

România literară®

SALE DE
LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

21 - 27 aprilie 2004
(Anul XXXVII)

15

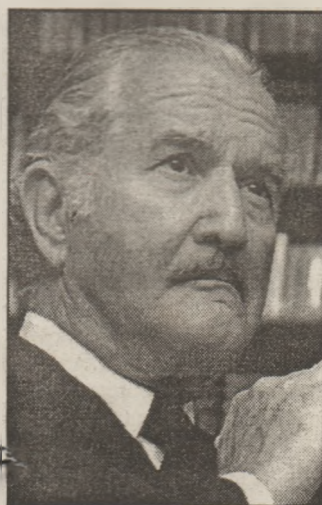
Miercuri, 28 aprilie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
vor avea loc

“Întîlnirile *României literare*”

cu tema

Există astăzi un conflict între generațiile literare?

Intrarea liberă



■ meridiane

Din memoriile
lui

Carlos
Fuentes

paginile

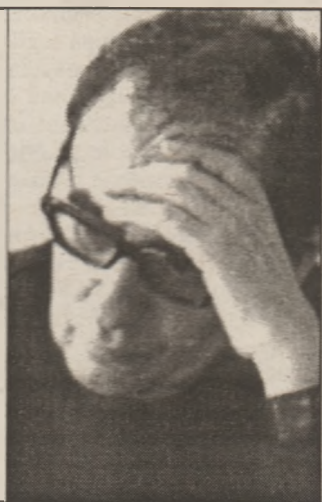
26
27

■ literatură

Lumea lui
Șt. Aug.
Doinaș

pagina

13



■ literatură

Întâlniri pe muchie
de cuțit
de
Oana Orlea

paginile

18
19



Dictionarul victimelor comunismului

de Cicerone Ionițoiu

- fragmente -

pag. 16-17



Desen de Ganițian Demetrescu



contrafort

de Mircea Mihaies

Stăpânul peltelelor

DUPĂ CE-AU rezolvat problemele prezentului și ale viitorului, pesedeii s-au repezit să pună capac și trecutului. E singurul care-i mai deranjează: între timp, cu largul concurs al indiferenței cetățeanului, au trântit economia la pământ, iar corupția au ridicat-o până la cer. Mîntea românului e oricum ocupată cu altceva (abia am ieșit din sărbătorile de iarnă, c-am și început să alergăm după miei, țuici, vin), așa că mănărilile guvernamentale au fost înghițite pe nemestecate. La înghesuială, printre portbagajele pline ale șefilor și disperarea din piețe a săracilor, pesedeii au promovat fulgerător o lege care-i doare de mult: reducerea mandatului membrilor CNSAS de la șase ani la patru ani. Fiind sărbătorile pascale, m-am fi așteptat la mai multă generozitate din partea lor. Ca, de pildă, să ridice mandatul de la șase la opt ani! Glumesc, desigur!

De-a dreptul palpitantă e motivația deciziei: mandatul de șase ani a fost — susțin inițiatorii — introdus abuziv de fostă putere. Și că el nu mai respectă structura Parlamentului actual. Fascinantă perspectivă! Dar ce are Parlamentul cu arhivele Securității?! Ce modificări s-au produs în kilometri de dosare păziți de dl. Florin Pîntilie încă să pretindă alinierea la noua configurație parlamentară? Fără s-o afirme explicit, pesedeii introduc un criteriu politic acolo unde ar fi trebuit să primeze cel pur profesional. Aș spune mai mult: în condițiile României, nici nu contează cine face parte din CNSAS. Contează cine conduce SRI-ul, custodele dosarelor pline cu mizerii ale Securității.

Dacă mergem mai departe, observăm că în ultimii patru ani, sub acest CNSAS „abuziv”, n-am aflat nici un nume de pesedeu de frunte care să fi turnat la Securitate, dar gem

ziarele de surprize venind din sfera opoziției. Cum e posibil? Tocmai prin controlul absolut al actualei puteri asupra arhivei Securității! Atul ilieștienilor provine direct din alianța cu vechia Securitate, ai cărei membri continuă să-i facă servicii sub noua lor identitate de lucrători într-un „serviciu de informații de tip occidental”. E suficient să-l auzi vorbind pe domnul Timofte ca să-ți dai seama cât occidentalism se respiră pe coridoarele SRI-ului! După ce a fost sistematic umilit în confruntările cu gruparea Diniescu-Pleșu-Patapievici, omul de dialog Timofte nu mai vrea să-l întâlnească decât pe omul-preș, Onișoru.

Departa de-a fi „abuziv”, mandatul de șase ani, coroborat cu alegerile politice la patru ani, conferă o minimă garanție că abuzurile vor fi menținute sub control. După câte știu, nu Emil Constantinescu, ci Ion Iliescu l-a decorat pe președintele CNSAS, profesorul-minune Onișoru, pentru înaltele sale servicii. Prin urmare, toată teoria cu „mandatul abuziv” e încă o bulă de aer rău mirositor, ca mai tot ce emană din direcția Cotrocenilor și-a guvernului. Dacă CNSAS-ul acționează „abuziv”, de ce-a fost decorat șeful ei?!

Nu întâmplător, pesedeii au invocat, la modificarea legii, „vidul de autoritate”. Despre ce fel de autoritate o fi vorba, doar

Postelnicu va fi știind! Ce altă autoritate are nevoie de o comisie decât aceea a membrilor săi? A aduce un astfel de argument trădează nu doar mentalitatea de vataf politic, ci și o crasă intoleranță la orice acțiune ce nu e pe placul puterii dictatoriale. Conform gândirii pesediste, totul trebuie să aibă girul tătucilor politici, ideea de independență fiind cu totul străină acestor dictatori de două parale. Mîntind cu nerușinare, ei invocă exemple inexistente, pentru a-și garnisi cu „occidentalism” poftele pur asiatice de control asupra întregii societăți.

N-am nici un dubiu că domnii pesediști știu cât de lungi sunt mandatele unor personaje precum șeful CIA, procurorul general al Statelor Unite sau, ca să nu traversăm oceanul, chiar cel al guvernatorului Bancii Naționale a României. Astfel de instituții sunt ale statului, și nu ale vremelnicelelor partide aflate la putere. A dori să-ți pui bocancul în gâtul lor înseamnă a vrea să omori prin sufocare însăși ideea de stat. Nu e nimic nou în acțiunea criminală și violentă a pesedeilor: anii de domnie discreționară asupra României nu lasă nici o umbră de îndoială asupra motivațiilor profunde ale acestei bande organizate de impilatori ai neamului.

Motivația reală a acțiunii pesediste e conținută în furia lui Ion Predescu, ciomagul mînuit

cu violență de puterea iliesciană, care vorbea de existența unor „elemente răsculative” în cadrul CNSAS. Sintagma a făcut carieră pentru ridicolul și analfabetismul ei. Ar fi fost de preferat să vedem componenta ei manipulatorie: când spui, într-un asemenea context, „elemente”, sugerezi c-ar fi vorba de-o minoritate. În fapt, a fost mereu vorba de-o majoritate, careia minoritatea strâns unită în jurul lui Onișoru a refuzat să i se supună.

NU ȘTIU dacă pesedeii, orbiți de ură, dar și de spaimă, știu ce riscă. Faptul că problema serviciilor secrete nu s-a aflat pe recenta listă a Uniunii Europene care ne descalifică pentru integrarea în 2007 nu înseamnă că la Bruxelles, ca și la Washington, nu există priviri ațintite asupra mișcărilor abuzive de la București. A dizolva un organism numit după legile democrației, în timpul mandatului legal atribuit, înseamnă în ochii puterilor democratice un abuz imposibil de tolerat. Nici o lege nu funcționează retroactiv, și a încerca să-i dai de-o parte pe Mircea Diniescu, Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici și pe aliații lor din CNSAS doar pentru că nu fac jocurile puterii politice înseamnă să crezi României enorme probleme în exterior.

Probabil că pesedeilor puțin

le pasă ce se va alege de România. Sumele și le-au cam făcut, copiii și i-au plasat prin străinătăți, vilele îi așteaptă strălucind în soare. Ei vor, acum, liniște. Ei vor onorabilitate. Vor să li se uite trecutul, pentru a putea poza în patriarhi ai democrației și-n campioni ai cinstei. Lucruri imposibil de obținut atîta vreme cît niște oameni, precum Diniescu-Pleșu-Patapievici nu sunt dispuși să cedeze la șantajele aplicate sistematic de politicăstriei neocomuniști și acoliții lor din subteranele poliției secrete.

OVITURA aplicată de pesedeii e mai gravă: potrivit noilor prevederi, publicarea datelor de identitate ale securiștilor care-au făcut poliție politică se poate face doar cu avizul instituțiilor „cu atribuții în domeniul siguranței naționale”. În termeni simpli, aceasta înseamnă subordonarea definitivă a unui organism al statului unor echipe ale guvernului! Cum șefii serviciilor secrete sunt numiți pe criterii politice, ne putem imagina ce-ar însemna acest lucru: deschiderea unui nesfârșit drum abuzurilor, presiunilor și, desigur, șantajelor. Cu alte cuvinte, crearea unui mediu irespirabil pentru omul normal, dar perfect acceptabil, ideal chiar, pentru iubitorii subteranelor grupați în jurul tandemului Iliescu-Năstase.

Politicienii puterii au dovejit de nenumărate ori că trăiesc în mit. Hrănit cu modele conspiraționale, producător în serie de diversuni și fuzenari, abracadabrante, PSD-ul a ajuns să se considere un fel de „stăpân al inelelor”. În fapt, e doar stăpânul peltelelor enorme pe care le trage poporul român de ani și ani de zile. Partea tristă pentru el e că foarte curând din această enormă peltea nu va rămâne decât privescerea respingătoare a unor gingii putrede, care după ce au ronțăit totul în jur au ajuns să se autodevore. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

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

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

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Dicționarul victimelor comunismului*

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

Introducere text: GEORGETA GHEORGHIU.

Administrație: 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.



DATA CU privatizarea Editurii Minerva, la sfârșitul anului 1999, soarta edițiilor critice era amenințată. Programul de editare academică a clasicii a fost întrerupt până s-a găsit soluția înființării unei noi instituții, *Fundația Națională pentru Știință și Artă*, care să preia această misiune dificilă, dar esențială pentru buna gestionare a patrimoniului literar. Mi-am propus să discut această situație cu dl **Tiberiu Avramescu**, coordonatorul colectivului de redactori din instituția nou creată în 2001.

- Stimate domnule Tiberiu Avramescu, ne-am întâlnit prima dată cu mulți ani în urmă, nici nu mai știu cât e de atunci, într-unul din birourile Editurii Minerva, unde erați alături de regretatul Z. Ornea. Datorită unei privatizări neinspirate, Editura Minerva a fost pur și simplu pulverizată, pierzându-și menirea principală: aceea de editare a clasicii. Cât de mare vi se pare dezastrul?

- Privatizarea pripită a Editurii Minerva, de către regretabilul Fond al Proprietății de Stat (F.P.S.), în noiembrie 1999, a dus, în mai puțin de doi ani de zile vechea editură (continuatoare, în linie directă, a Editurii Fundațiilor Regale) până în pragul falimentului, noii patroni folosind în scopuri obscure micul capital al editurii, precum și veniturile realizate din vânzarea cărților. În vara anului 2001 totul părea pierdut; personalul de specialitate al editurii, de înaltă calificare, rămăsese pe drumuri, birourile din Casa Presei fuseseră evacuate ca urmare a neplății chiriei, de arhivă se alesese praful. Cele câteva ediții critice în lucru (unele dintre ele aflate în pragul încheierii) păreau a fi definitiv abandonate, puținii îngrijitori de ediție încă în activitate, în lipsa unei edituri calificate, care să le tipărească

Interviu cu Tiberiu Avramescu

Viitorul edițiilor critice

textele, erau dezorientați, neînțelegând o dată cu noi cum oficialitățile mai mult, sau mai puțin culturale ale țării putuseră să asiste impasibile la acest efectiv asasinat, în ciuda unor proteste unanime (găzduite, printre altele și de revista la care lucrați dv., *Familia*, fapt pentru care vă sunt, în continuare, recunoscător). Prejudiciul adus activității editoriale românești, îndeosebi în domeniul tipăririi programatice a operelor scriitorilor români în ediții critice, de înaltă valoare științifică, este greu de evaluat și ceea ce s-a stricat atunci nu știu dacă mai poate fi remediat; o muncă temeinică de decenii s-a risipit în mai puțin de doi ani.

- Programul de ediții critice a fost întrerupt prin privatizarea Editurii Minerva, dar e, totuși, bine că a fost reluat sub alte auspicii. Cum să înțelegem dinafară colaborarea dintre trei instituții pentru realizarea programului de editare științifică a clasicii: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. De fapt, trebuie să o adăugăm și pe a patra, Ministerul Culturii, care contribuie la finanțarea proiectelor. Cum se petrece această colaborare?

- În teribila (pentru noi) vară a anului 2001, când toate speranțele păreau să se fi năruit definitiv, la inițiativa domnului Eugen Simion, președintele Academiei Române și cu ajutorul domnului Dan Grigorescu, pe atunci director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, ultimii redactori ai fostei Editurii Minerva (Gabriela Omăt, Daciana Vlădoiu, Mihai Dascal și subsemnatul, rechemat din „activi-

tatea de pensionar” pentru a coordona microcolectivul), precum și un tehnoredactor (Vasile Ciucă) și o secretară de redacție (Georgeta Cîrstea, care în august 2001 părăsea ultima corabia care se scufunda a Editurii Minerva), au fost încadrați la amintitul Institut, cărțile elaborate urmând să apară în cadrul Fundației Naționale pentru Știință și Artă, care ne-a oferit și sediul, fundație non-profit aflată tot sub egida Academiei Române, salvându-se astfel tot ce se mai putea salva din zestrea profesională a Editurii Minerva. Au putut așadar continua edițiile critice începute, fiind reluate câteva din seriile și colecțiile vechii edituri: *Opere*, *Scriitori români*, *Restitutio*, *Memorialistică*, *Documente literare*, *Scrieri*, *Universitas*, până la sfârșitul anului trecut văzând lumina tiparului 47 de volume, printre care: G. Călinescu, *Opere*, vol. III-IV, *Bietul Ioanide* (ediție de Nicolae Mecu și Laurențiu Hanganu), Mihail Kogălniceanu, *Opere*, *Oratorie*, 1886-1889 (ediție de Georgeta Penelea-Filitti, preluată de la Editura Academiei), Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 21 și 22, *Correspondență* (ediție de Nicolae Gheran, realizată în colaborare cu Muzeul Județean Bistrița-Năsăud), Aron Cotruș, *Opere*, vol. II. Poezii, 1920-1928, (ediție de Alexandru Ruja); Gala Galaction, *Opere*, vol. VII. Publicistică, 1896-1918 și VIII, *Ziua Domnului*. Pagini creștine (ediție de Teodor Vârgolici), B.P. Hasdeu, *Opere*, vol. IV. Teatrul (ediție Stancu Ilin și I. Oprișan), Ion Vinea, *Opere*, vol. IV, Publicistică, 1913-1919 și V, Publicistică, 1920-1924 (ediție de E. Zaharia-Filipaș), E. Lovinescu, *Sburătorul*. *Agende literare*, vol. V, 1936-1939 și VI, 1940-1943 (ediție de Monica Lovinescu, Gabriela Omăt, Margareta Feraru și Alexandru George); Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 43 *Proze* și 44. *Paranteze* (ediție de Mitzura Arghezi și Traian Radu) ș.a. E demn de menționat faptul că în acest scurt interval au apărut și două lucrări care au fost premiate: *Juvenal* (colecția Universitas) de Alexandra Ciocârliie, care a primit premiul de debut al *României literare* și apoi al *Uniunii Scriitorilor* și *Munca și răsplata ei* (sec. XVII-XVIII), studiu de terminologie în două volume, de Monica Mihaela

Busuioc, care a primit premiul Timotei Cipariu pe anul 2001 al Academiei Române.

- Ar exista soluții mai bune? Se pot imagina îmbunătățiri ale actualului sistem în care lucrați?

- Bineînțeles că se pot găsi soluții mai bune, pentru că, în momentul de față lucrăm în regim de avarie, mai ales că unul dintre cei patru foști redactori ai vechii Editurii Minerva, Mihail Dascalu, el însuși excelent editor al operelor lui Mircea Eliade și Cezar Petrescu a încetat subit din viață, în februarie trecut, la numai 57 de ani, urmare, desigur și a stresului pe care am fost siliți să-l suportăm în anii 1999-2001 (și care i-a diminuat rezistența la boală a regretatului Zigu Ornea, director al Editurii Minerva în ultimul deceniu al secolului trecut, decedat în noiembrie 2001). Sperăm că în anul și în anii viitori - după terminarea lucrărilor la marele Dicționar al scriitorilor români, colective tinere din cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară să fie angrenate în realizarea unor ediții critice din operele scriitorilor clasici români, în condițiile în care vechii editori, cei mai mulți în vârstă, se apropie de capătul unor cariere rodnice. Ne punem speranțe și în modificarea anunțată a sistemului de acordare a subvențiilor de către ministerele interesate (Ministerul Culturii și al Cultelor și Ministerul Educației și al Cercetării) în sensul că începând din 2005 nu se vor mai stabili subvenții pe titlu, ci se vor achiziționa (sperăm că pe baza unor contracte ferme de precomandă) mai multe exemplare din fiecare lucrare pentru bibliotecile județene, școlare etc. Dacă, în medie, din fiecare ediție s-ar comanda numai zece exemplare pentru fiecare județ, aceasta ar însemna un tiraj asigurat de cca. 400 de exemplare, livrat la prețul de cost fără beneficii, care ar permite editurilor să onoreze mai bine decât până acum și munca migăloasă, dificilă, dar foarte prost plătită a îngrijitorilor de ediție. S-ar rezolva, totodată, și situația paradoxală ca ediții critice (ca și alte lucrări de sinteză complexe) să nu se mai difuzeze anevoie, în doi-trei ani de zile, din cauza fărâmițării sistemului de difuzare, sau să zacă în depozitele editurilor - în timp ce statul a oferit uneori

subvenții generoase pentru realizarea lor - ci să ajungă la câteva săptămâni de la apariție în toată țara, acolo unde este nevoie de ele.

- În aceste condiții materiale și financiare modeste, ce ediții critice pot continua? Desigur că trebuie să ținem cont și de îngrijitorii edițiilor, câți mai sunt sănătoși și activi...

- Pentru cei care mai sunt interesați de soarta edițiilor critice avem totuși și câteva vești bune; anul acesta se va încheia, o dată cu apariția volumului 23 (Varia), ediția critică completă Liviu Rebreanu, inaugurată în 1968 (editor Nicolae Gheran); în 2005 se va încheia și ediția de „*Scrieri*” - Tudor Arghezi (când va apărea ultimul volum, 46), lansată în 1962, la început sub supravegherea autorului, redactor și apoi editor fiind Gh. Pienescu, continuată astăzi de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Sunt, totuși, două momente de referință în istoria accidentată a editării scriitorilor clasici români. Sper că vor obține subvențiile absolut necesare și vor apărea în acest an ediții critice, din operele lui Mihail Kogălniceanu (*Oratorie*, ultimul volum, 1889-1891, editor Georgeta Penelea-Filitti), Dimitrie Anghel, (vol. I, editor Marcel Duță), Ilarie Chendi (vol. VII, editori D. Bălăeț și Ioan Spatan), Gala Galaction (vol. IX, editor Teodor Vârgolici), B.P. Hasdeu (vol. VII, editor I. Oprișan), Ion Vinea (vol. VI, editor Elena Zaharia-Filipaș), Victor Eftimiu (vol. 19, editor Const. Mohanu), un volum de *Izvoare ale culturii române* (secolul al XVIII-lea), realizat de un colectiv din Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, coordonat de Cătălina Velculescu ș.a., precum și două volume (al IX-lea și al X-lea) din foarte serioasa serie „*Cele mai vechi cărți populare în literatura română*”, pregătite în cadrul Institutului de Lingvistică Iorgu Iordan - Al. Rosetti (coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mares); *Viața Sfântului Vasilie cel Nou* (editor Maria Stanciu-Istrate) și *Viteazul și Moartea* (editor Mihai Moraru). Nu am pierdut contactul cu vechii noștri colaboratori și sperăm să putem continua și alte ediții, precum G. Călinescu, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, I. Agârbiceanu, Tudor Mușatescu. E tot ce putem face în momentul de față, având senzația apăsătoare că, dacă Editura Minerva era în anii 1970 un far puternic în furtună spărgând o ceață deasă, noi astăzi mai pălpăim ca o candelă pe mormânt.

Ion Simuț

Rugă

Bine vroiește Doamne, cu umilință,
(de vreme ce viața nu mai cu putință)
- a primii într'a Ta răscoită turmă,
un biet pribeag dintr'o pierdută urmă...

Iar cu bine'ți facătoarea'ți mână
din chiar joasa noastră lume,
(când ziua cu noaptea se'ngână)
blagoslovește'i umila țărână.

18.III.2003

Barbu Brezianu



TUDOR OCTAVIAN face și el parte din seria de scriitori față de care critica literară are încă datorii neplătite. Biografia spectaculoasă a acestui autor – absolvent de liceu militar, apoi exmatriculat dintr-o școală pentru ofițeri de aviație, practică felurite meserii (lăcătuș, tâmplar) înainte de a face studii de arhitectură și filologie – este pe măsura operei sale cvasi-necunoscută. Tudor Octavian a debutat în 1968 cu un volum de povestiri prezentat de Adrian Marino, apoi a publicat nu mai puțin de opt romane (de recomandat *Noiembrie vitează*), șase volume de povestiri și patru monografii și volume de artă, printre care măcar cel apărut anul trecut, *Pictori români uitați* (Noi Media Print), este o contribuție fundamentală.

Cartea de față adună prozele din primele trei volume de povestiri, *Povestiri diferite* (Editura pentru Literatură, 1968), *Istoria unui obiect perfect* (Eminescu, 1981) și *Mihai, stăpânul, și sluga lui, Mihai* (Eminescu, 1983), cărți practic intruabile astăzi. Din volumul de debut, însă, antologia nu reține decât trei titluri. Acel prim volum de povestiri este și cel mai atipic și e regretabilă reproducerea lui trunchiată. *Povestirile diferite* nu trădează nesiguranța debutului. Consistente, cu întâmplări și personaje bizare din periferia orașului, povestirile care lipsesc surprind foarte *rusec* atmosfera apăsătoare a mediilor sărace. Niciodată Tudor Octavian nu va mai fi atât de realist și de grav ca în acele povestiri, iar cele recuperate în această antologie sunt doar acelea care conțin elementele definitorii mai târziu pentru scrisul prozatorului originar din Brăila. Volumele următoare sunt, cu siguranță, și cele mai bune. Aici se găsesc capodoperele lui Tudor Octavian: *Anul de hârtie*, *The Peas Foundation*, *Sigismund I, al naivilor*, *Mășaoanu între oglinzi* sau *Zid între un bărbat și o femeie*. *Istoria unui obiect perfect* ar merita citită în paralel cu *Ruletistul* lui Mircea Cărtărescu. Încercați asta!

În *Istoria literaturii contemporane*, Laurențiu Ulici (care, de altfel, îl plasează, alături de Alexandru Monciu-Sudinski, în a doua grupă valorică a prozatorilor '70-ști) scrie o frază foarte exactă: „Faptele povestirilor sunt, până la un punct, o acumulare de banal, de neînsemnat, din sfere foarte diverse ale vieții domestice și lăsând impresia că nimic nu poate clinti obișnuitul lipsei de eveniment. Deodată însă, ceva vi-



lecturi la zi

de Marius Chivu

Indecența de a povesti

ne să tulbure banalitatea până la convertirea în curiozitate, în insolit, în extravagant; acest ceva este întotdeauna un produs al banalității înseși, apărut dinlăuntrul ei și concurând-o treptat, grație unei mutații de semnificații.” Dar, criticul ratează formularea simplă a unei semnificații mai profunde, căci, deși intuiește bine principiul ambiguității, Laurențiu Ulici nu rostește niciodată cuvântul artefact sau vreun alt sinonim. Or tocmai din acest punct de vedere interesează în mod deosebit povestirile lui Tudor Octavian. Prejudecata temelor minore și a banalului ca subiect permanent a complicat, probabil, rezolvarea ecuației scriiturii acestui autor. Înșușindu-și de la sud-americani lecția misteriosului camuflat în profan, iar de la postmoderniștii nord-americani dezinvoltura parodiei și a ficțiunii din orice frântură de viață sau text, Tudor Octavian a început să *construiască* povestiri exersându-și inventivitatea pe spații tot mai reduse. În 1968, (re)scria un basm cu Făt-Frumos în cheia spleen-ului modernist (*Scaunul de nuiele*) și construia o povestire pomind de la analiza gramaticală a unei fraze (*Analiza gramaticală*), exact cum vor face mult mai tâziu textualiștii optzeciști. Cu excepția povestirilor din volumul de debut nereluate în această antologie, toată proza scurtă a lui Tudor Octavian viză, mai mult sau mai puțin vizibil, sub semnul artefactului, deși nu neapărat în sensul scrisului lui Mircea Horia Simionescu cu care, de altfel, se întâlnește de mai multe ori. Unul scrie despre Leipzig, orașul de carton, celălalt despre o gospodărie de hârtie. Aici este și de căutat diferența fundamentală dintre cei doi. Dacă Mircea Horia Simionescu își asumă integral tehnica pastiei, a simulacriului, a ficționalizării totale, Tudor Octavian rămâne foarte aproape de verosimil, nu recunoaște construcția textuală împingând povestirile, dincolo de insolit, înspre satira socială cu pretențiile realismului. Dacă Mircea Horia Simionescu se joacă și inventează textul inge-



nios, scrisul arătându-se până la urmă gol în măsura în care e (auto)referențial, Tudor Octavian iubește să povestească cu orice preț, nucleul epic este nelipsit, iar textul, uneori la fel de fals, deși bine camuflat sub aparențele unei istorisiri clasice, sfârșește într-un tâlc subînțeles.

CONSTANTELE povestirilor sunt, până la urmă, (auto)ironia și umorul – Tudor Octavian dovedind, în acest sens, resurse nebanuite –, deși uneori autorul se lasă furat de subiect și ne trezim cu câteva povestiri, cum sunt *Ana la Boston* sau *Albăstru în oraș*, învăluite în poezia melancoliei. Rezultat adesea din acumulări și perspective, simplu, natural și deseori subtil, umorul a devenit, pe parcurs, o miză tot mai importantă. Majoritatea povestirilor, deși extrem de surprinzătoare, unele insolite și batând înspre absurd, sunt însă foarte familiare. Mărturisea autorul într-un interviu publicat chiar în *România literară*: „Întâmplări extraordinare au loc peste tot și-n permanență. Totul e să le descoperi mecanica secretă. Și, mai ales, să ai indecența să le istorisești. Ele își dezvăluie extraordinarul la povestit.”

Publicarea, în 1990, a antologiei de pamflete în două volume, *Tratat de înjurături*, mar-

chează și momentul unei schimbări semnificative în scrisul lui Tudor Octavian care începe să caute în concizie adevărata poetică. Autorul deplângea în același interviu faptul că ne complacem în a fi o „nație de romancieri”. Probabil și ca efect al unor frustrări, scriitorul renunță la a atrage atenția criticii și începe să câștige publicul larg. Tudor Octavian nu mai scrie la cărți, ci la ziar, nu-l mai interesează exclusiv alinamentele valorice ale criticii, ci rafturile librăriilor din rețeaua Diverta. Nuvelele se transformă, astfel, în povestiri de o pagină și chiar în schițe și... momente de câteva rânduri. Ion Simuț l-a și numit „un extremist al prozei scurte” într-o cronică reluată în volumul apărut de curând *Reabilitarea ficțiunii* (Editura Institutului Cultural Român, 2004), o cronică, de altfel, în care criticul surprinde foarte exact noul mecanism al scrisului lui Tudor Octavian: „Cititorului de la ziar trebuie să-i spui ceva semnificativ și răscolitor despre ceea ce-l doare sau preocupă pe el. Povestirile lui au acest

dar al explorărilor sau inciziilor rapide și zguduitoare în mediile sociale imediate. Alterările fizice sau morale, individuale sau colective sunt prinse în veritabile instantanee cinematografice, decupaje memorabile din realitate [...] cele mai multe ilustrează un insectar de moravuri și caractere. Însă Tudor Octavian nu e un moralist, ci un observator realist, satiric adesea, dar discret în atitudine.” O spune undeva și mai expresiv autorul însuși: „Snoavele sunt istorioare cu miez de comedie, care ar putea deveni orice, chiar și romane, dacă nu s-ar mulțumi cu statutul de anecdote.”

SCRIIND aproape despre orice, speculând cu maxim de efecte slăbi-ciuni și prejudecăți, defecte și obsesii, confuzii, situații penibile, paradoxale sau absurde de-a binelea, decupate cu grijă din viață, se remarcă imediat la Tudor Octavian rezonanța cu Cehov și Caragiale, dintre contemporani cel care ar putea fi adus în discuție este Sorin Preda, iar dintre scriitorii tineri ai noului val probabil Sorin Stoica este cel mai apropiat.

Proști, dar mulți! este, așadar, antologia povestirilor de început ale lui Tudor Octavian și nici nu e de regretat evoluția ulterioară a scrisului său. Dimpotrivă, căci locul ocupat acum de „scriitorul la ziar” rămâne încă o zonă marginală și practic nefrecventată de prozatorii noștri. Ceea ce va face ca aceste povestiri mai vechi să ascundă multe surprize plăcute pentru noii cititori ai prozatorului. ■



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 Sfânta Gheorghe (jud. Tulcea) și vor participa 12 tineri poezieri. Inscrierile 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 (locul I), 15.000.000 de lei (locul II) și 10.000.000 de lei (locul III).

Din juru va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEUS care răspunde de domeniul literatură, câștigătorul premiului I urmând a fi implicat nominalizat pentru secvența Opera Prima, ediția 2004, a acestui premiu.

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.

Detalii suplimentare la telefon: 021 336 36 16



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Șocul normalității

ÎN GENERAL, cărțile semnate de șefi de state în exercițiu sînt primite cu rezerve de opinie publică.

Suspiciunile vizează persoana care a scris respectiva carte (în-suși șeful de stat sau unul dintre consilieri?), capacitatea celui în cauză de a fi perfect obiectiv în judecata diverselor evenimente politice în care a fost implicat (tentativa de a se proiecta într-o lumină cît mai favorabilă în ochii electoratului, uneori în detrimentul adevărului) și posibilitatea sa de a rosti întregul adevăr (orice om politic știe lucruri care nu trebuie să ajungă la urechile opiniei publice). De aceea, apariția cărții unui lider politic este percepută, de obicei, nu ca un eveniment editorial, ci ca un episod al luptei pentru putere: se plătesc polițe adversarilor politici, se supralicitează semnificația patriotică a propriilor fapte, se dă o interpretare convenabilă unor acțiuni controversate, se lansează idei cu priză la electorat. În cazul unei cărți-interviu, interlocutorul o-mului politic este, cel mai adesea, un jurnalist cuminte, ales cu grijă, pentru a-i ridica la fileu mingile necesare impunerii imaginii sale de campion al cinstei și luptător neostenit pentru victoria democrației.

Marele șoc din finalul unui secol scurt, dialogul dintre Ion Iliescu și Vladimir Tismăneanu face notă discordantă între cărțile de cumetrie menite să scoată la lumină calitățile știute și neștiute ale marilor bărbați de stat din vremea noastră. În primul rînd, Ion Iliescu și Vladimir Tismăneanu nu au nimic de împărțit. Ion Iliescu este președintele României, iar Vladimir Tismăneanu este cetățean american, profesor de științe politice la University of Maryland, unul dintre principalii specialiști ai momentului în problemele comunismului și postcomunismului. Ion Iliescu este principalul reper al social-democrației românești de după 1989, iar Vladimir Tismăneanu nu face un secret din opțiunile sale politice liberale. Mai mult decît atît, după 1989 Vladimir Tismăneanu a fost unul dintre criticii duri ai politicii regimului Iliescu. Avînd în vedere antecedentele autorilor, nu puțini au fost cei șocați de apariția acestei cărți. Adversarii actualei puteri au văzut în publicarea ei la începutul unui an electoral „demisia morală” a politologului care, conștient sau nu, i-ar fi conferit „legitimare politică” lui Ion Iliescu. Să fim serioși. Legitimitatea politică a lui Ion Iliescu este dată de alegerile pe care le-a cîștigat (în trei rînduri), nu de

apariția acestei cărți. Modelul avut în vedere de Vladimir Tismăneanu (lui îi aparține inițiativa realizării volumului) a fost dialogul dintre fostul președinte al Poloniei, Wojciech Jaruzelski și fostul disident Adam Michnik. Nici măcar Michnik nu a scăpat de acuze similare la vremea apariției discuției sale cu generalul Jaruzelski, deși acolo lucrurile erau și mai clare, istoricul polonez fiind un fost deținut politic al regimului comunist.

Publicarea dialogului dintre Ion Iliescu și Vladimir Tismăneanu este un semn de normalitate și o mare șansă pentru cititorii destupați la minte, apti să analizeze puncte de vedere alternative. Prima calitate a acestei cărți rezidă din chiar faptul că acest dialog a fost posibil. Și Ion Iliescu și Vladimir Tismăneanu ar fi avut toate motivele să evite discuția sau să o amîne pînă după expirarea mandatului actualului președinte. Ion Iliescu risca să fie pus în fața unor întrebări incomode și, eventual, a unor comentarii *post factum* mai puțin sau deloc elogioase. Tismăneanu, la rîndul său, risca să fie acuzat (a și fost) că asemenea unor buni amici ai săi (Emil Hurezeanu, Dan Pavel) s-a vîndut cui nu ar fi trebuit de dragul unor avantaje obscure. Repet, publicarea cărții este un semn de normalitate și curajul ambilor autori de a o face posibilă, înfruntînd reproșurile celor din imediata lor apropiere, trebuie salutat.

SE POATE VORBI de existența a doi Ion Iliescu pe parcursul acestei cărți. Primul este cel care face o analiză din interior a regimului comunist și a cauzelor care au dus la colapsul acestuia în 1989. Este o analiză amară, a unui om care a crezut sincer în valorile socialismului și care a văzut degradarea tot mai grotescă a regimului comunist pînă la un bilanț pe care astăzi îl consideră „globalmente negativ” (vezi p. 153). Critica pe care Ion Iliescu o face regimului comunist este necruțătoare și ea nu iartă pe nimeni. El demonstrează că, în pofida ideii generalizate po-

MARELE ȘOC

DIN FINALUL UNUI SECOL SCURT

ION ILIESCU
în dialog cu
VLADIMIR
TISMANEANU

Marele șoc din finalul unui secol scurt. Ion Iliescu în dialog cu Vladimir Tismăneanu. Despre comunism, postcomunism, democrație, prefată de prof. Dinu C. Giurescu, Editura Enciclopedică, 2004, 500 pag.

trivit căreia stalinismul ar sta la originea falimentului comunismului, semnele nocivității sistemului au devenit vizibile încă de pe vremea lui Lenin: „*Ion Iliescu*: (...) Exclusivismul, maniheismul, intoleranța au fost la Lenin componente esențiale, atît în abordarea teoretică a problemelor legate de preluarea puterii, organizarea și rolul statului, cît și în practica exercitării puterii după revoluție. Deci, nu se poate rezuma totul la Stalin și stalinism. (...) Sistemul însuși a pornit din start pe o bază nocivă, fiind viciat de modul deformat în care s-au raportat la putere creatorii lui. (...) Lipsa de deschidere, respingerea alternativei, neacceptarea altor opinii duc, pînă la urmă, la osificare și la anihilarea forței unei ideologii.” (p. 78) În calitate de *insider*, actualul președinte al României realizează și cîteva portrete admirabile ale unor lideri comunisti mai vechi sau mai noi (inclusiv Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu). Cu luciditate și sinceritate el pune în evidență calitățile și defectele umane ale acestora, mărturie importantă capabilă să confere unghiuri noi de interpretare specificității regimului comunist din România. Ion Iliescu are chiar curajul să vorbească despre „patrio-

tismul, care nu li se poate, totuși, nega” lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu (vezi p. 150). În cîteva rînduri, Vladimir Tismăneanu încearcă să-și introducă interlocutorul pe teritoriul fascinant al istoriei contrafactice (ce s-ar fi întîmplat dacă țările din Est ar fi acceptat Planul Marshall? Unde ar fi ajuns cehii cu reformele dacă sovieticii nu ar fi intervenit în 1968), dar președintele refuză aceste exerciții de fantezie, mulțumindu-se cu rolul de analist al evenimentelor reale.

AL DOILEA Ion Iliescu este cel de după 22 decembrie 1989, actualul șef al statului. Punctele de vedere ale acestuia în momentele delicate ale tranziției (revoluția, constituirea structurilor de putere postcomuniste, alegerile, Piața Universității, mineriadele etc.) coincid perfect cu declarațiile oficiale ale puterii din momentele respective. Aproape toate informațiile și interpretările din această secțiune par preluate din emisiunile de știri ale TVR 1. Niciodată cititorul nu este introdus în culisele evenimentelor, nu poate zări ceea ce se află în spatele ușilor închise. Din acest punct de vedere, se poate spune că mărturiile lui Ion Iliescu din această secțiune a cărții sînt unilaterale, iar tendința lor naturală este de a se transforma în pledoarii *pro domo sua*. Nu este mai puțin adevărat că nici Vladimir Tismăneanu nu insistă cu întrebări incomode, iar atunci cînd o face, acestea rămîn fără răspuns. Pentru a fi mai explicit voi da doar cîteva exemple. Nicăieri în carte nu se pomenește de Tratatul Iliescu-Gorbaciov de la începutul anilor '90. În legătură cu Piața Universității și mineriada care i-a urmat, președintele spune că se știe cu precizie că în ziua violențelor din 13 iunie în Piață nu se mai aflau studenți. Din cine erau compuse atunci acele „grupuri anarhice” care au incendiat mașinile poliției și au devastat sediile Poliției, SRI, MI și clădirea Televiziunii? De ce minerii veniți să facă ordine în București (cine i-a organizat?

au plătit bilete de tren? cine le-au fost ghizii prin București, pentru că devastările lor au avut o precizie chirurgicală? ce au mîncat și unde au dormit în Capitală?) au devastat Universitatea, Facultatea de Arhitectură, (din moment ce se știa că în Piață nu mai erau studenți?), sedii de partide și de publicații? Și rebelii din 13 iunie și minerii din zilele următoare ar fi trebuit să plătească pentru faptele lor, dar nu a prea plătit nimeni. De ce era batjocorit Ion Rațiu în ziarul „Azi”, cînd Ion Iliescu recunoaște astăzi că era principalul său partener de dialog din rîndurile Opoziției? Președintele afirmă că cel mai performant guvern de după revoluție a fost cel condus de Nicolae Văcăroiu, dar nu este întebat în legătură cu imensele datorii externe ale acestuia care au adus România la un pas de incapacitate de plată și de colaps economic. Cum rimează lupta împotriva corupției cu soborul de frunțași PSD, în frunte cu Adrian Năstase, care l-a însoțit la parchet pe deputatul infractor Grabriel Bivolaru? Iată doar cîteva probleme nepuse în discuție și întrebări rămase fără răspuns. Să fim bine înțeleși. Nu vreau să sugerez că unii ar fi mai buni decît alții. Pentru o reconciliere reală este însă nevoie ca *tot* gunoiul să fie scos de sub preș. Există în carte și unele mesaje care, prin sensul lor echivoc, ar putea aduce prejudicii imaginii unor oameni. Unul dintre acestea îl vizează chiar pe directorul „României literare”, Nicolae Manolescu. Citîndu-l pe Paul Goma, Vladimir Tismăneanu presupune că N. Manolescu ar fi publicat, după mineriada din iunie 1990, un interviu cu șeful statului în care ar fi scris „Omul Ion Iliescu” cu „O” mare. Deși chiar Vladimir Tismăneanu se îndoiește de veridicitatea informației („De ce trebuia să scrie Om cu «O» mare și nu vîd de ce dumnea-voastră ați fi dorit să scrie Om cu «O» mare” - p. 256), ambiguitatea rămîne. În realitate, formula era un citat dintr-un alt scriitor, menită să ilustreze pierderea încrederii scriitorilor în Ion Iliescu, la doar cîteva luni după revoluție (de la „Omul”, cu „O” mare, la contestarea sa violentă în urma Pitei Universității).

UNA PESTE ALTA, cartea lui Ion Iliescu și Vladimir Tismăneanu este un model de deschidere intelectuală, un excelent curs de istorie a comunismului românesc și o viziune subiectivă, discutabilă (în sensul bun al cuvîntului) asupra tranziției postcomuniste. ■



lecturi la zi

Eterna reîntoarcere la Maiorescu

ÎN MOD OBIȘNUIT, forma standardizată a micro-monografiilor pe care le editează în serie Aula de la Brașov presupune și un fond mai temperat în inovație, și un ton cumva didactic, ținându-se cont de cititorul țintă cărui i se adresează: elevi, studenți. De cele mai multe ori așa se și întâmplă. Textul dă impresia că e ostracizat de intenția educatoare, că e tras în jos de repetitivitatea ticăită ce vine de la catedră, menită să fixeze cunoștințele. Un alt păcat al unor astfel de cărți, sortite să ofere, în puține pagini, un stoc esențial de informație de tipul literatura română în zece lecții, e senzația că originalitatea argumentației și inovația sunt abandonate în schimbul generalizării așezate, molcome.

Nu același lucru se întâmplă cu interpretarea pe care ne-o propune Cornel Moraru: *Titu Maiorescu – monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2003. Nici că se putea o întâlnire mai fericită între două spirite atât de asemănătoare. Adevse, citind cele scrise despre Maiorescu, ai senzația că autorul monografiei își face autoportretul intelectual. Când spune despre discursul cultural “revigorat de o mai atentă analiză critică a ideilor și a expresivității lor perfect adecvate: stil prin excelență cerebral, eseistic”, de “exerciții impecabile de concizie și argumentație logică”, de “claritate și rânduială”, Cornel Moraru vorbește, inevitabil, și despre sine. Dubla sa formație, filosofică și filologică, îl recomandă drept

unul dintre cei mai potriviți exegeți ai lui Blaga, Noica sau Maiorescu, unul capabil de o adecvare incandescentă. Și asta datorită gustului său sporit pentru rigoare conceptuală, suplețe a ideilor, raportare la toate acestea din perspectiva unei transcendențe axiologice. Există și un strop de ironie fină, aulică, abstractă, în dosul schelăriei comentatoare, afină spiritului critic junimist, un zîmbet subțire, superior prin cunoaștere, ascuțit ca o lamă, asigurându-și tot timpul o distanțare salubă.

ASEZÂND criticismul junimist în contextul european al filiațiilor și influențelor, Cornel Moraru își păstrează vigilența remarcând, de exemplu, că “în ciuda negației vehemente a trecutului imediat, junimiștii sunt în realitate conservatori”, spre deosebire de alte grupări europene. Pe de altă parte, observă cu finețe și discernământ elementele contradictorii ale programului mișcării: “Junimiștii au obsesia unui nou început în cultura română, iar programul lor inițial exprima această atitudine intelectuală iconoclastă, dar – surprinzător – într-un spirit pragmatic, așezat și coerent în cele mai mici

detalii ale unei acțiuni culturale pozitive de bătaie lungă. Aceasta e, poate, fața matură, bătrânicioasă, a criticismului junimist” (pp. 8-9). Este o observație ascuțită, ce prinde ca în ambră ceea ce aș numi paradoxul junimist, conviețuirea sentimentului de “ruptură violentă față de trecut” cu un conservatorism “bătrânicios”. Ruptura este mereu prudentă, învelită într-un “cod ironic” al discursului cultural, chiar auto-ironic. Așa se explică precauția obsesivă a umplerii formelor cu fond, politica pașilor mărunți pe care, într-un excelent eseu, Ciprian Șiuale o resemantizează critic, făcând apel la îndemnul “înapoi la Maiorescu”.

Calea aleasă de Maiorescu s-a dovedit a fi cea mai trainică și constructivă (“capacitatea de absorbție a canonului maioreșcian e concurată numai de forța sa modelatoare, într-un interval de timp aproape indeterminat”), iar angoasa formelor goale a amendat la timpul potrivit orice inconsistență euforică. Exuberanțe de tip proto-cronist au existat de când lumea, or spiritul junimist pune înaintea de toate criteriile severe ale “adevărului absolut universal”: “Pentru noi patriotismul nu poate fi identic cu imperfecțiunea și o lucrare slabă nu me-

rită laudă prin aceea că era românească” sau: “Demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la alte popoare culte ar fi obiecte de răs și de compătimire să facem o colecție venerabilă și să o depunem pe altarul patriei cu tă-măia lingușirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot fi decât acele scrieri române, care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult”. Nici monograful nu se arată mai puțin mefient cu triumfalismul cultural de două parale: “Mesajul maioreșcian este cât se poate de limpede: cel mai mare pericol de deznationalizare pentru un popor este propria mediocritate, stagnarea în euforia megalomaniei de toate felurile și, implicit, absența raportării la criterii axiologice universale, transcendente” (pp. 17-18).

EEA CE aduce cu totul nou interpretarea lui Cornel Moraru, este un plus de competență în ceea ce numește “recuperarea logicianului și a teoreticianului filozofic”, un contur rotunjit al mentorului Junimii, descifrat holografic, lecturat, în același timp, “ca un scriitor, nu doar ca un «îndrumător» sau «teoreti-

cian» doctrinar. El este la fel de mare prozator ca, dintre contemporani, Caragiale și Creangă, doar că scrie o proză de idei, nu de ficțiune. (...) Poate că formula «criticii latente», de care vorbea N. Manolescu, ar trebui extinsă la totalitatea operei criticului, pentru a evidenția ceea ce s-ar putea numi suportul filosofic, ca un implicat de adâncime, al gândirii și creației maioreșciene. Această dimensiune a gândirii și operei lui Maiorescu a rămas mai mult într-un stadiu virtual sincretic” (p. 25). Monograful performează o lectură “depolitizată/deconstruită într-un sens hermeneutic”, descătășând opera maioreșciană de lecturile deformatoare din perspective ideologice liberaliste sau marxiste, dovedind că sugestiile pe care le face pot fi împlinite chiar de sine însuși.

VITÂND cu eleganță toate capcanele clișeeilor critice anterioare, realizând în același timp o incursiune minuțioasă prin discursurile premergătoare, deconstruind “simplificările” mutilante și reîntregind portretul lui Maiorescu prin racursiu logico-filosofic, Cornel Moraru procesează o întreagă bibliotecă și, scriind proză de idei, ne reîntoarce un obiect cultural de o limpiditate intelectuală, echilibru hermeneutic și claritate ideatică înalte, demne de concizia și spiritul critic ale lui Maiorescu însuși.

Nicoleta Sălcudeanu

am primit la redacție

- Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură (forme și semnificații)*, ed. a II-a, îngrijită de Doina Cristea, prefată de Gabriel Dimisianu, București, Ed. Adevarul, 2003. 486 pag.
- Zoe Petre, *Practica nemuririi*, o lectură critică a izvoarelor grecești referitoare la geți, Iași, Ed. Polirom, col. „Historia” (coordonată de Mihai-Răzvan Ungureanu), 2004. 400 pag.
- Gabriela Adameșteanu, *Dimineață pierdută*, roman, ediția a IV-a, revăzută integral de autoare, Iași, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd”, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Monica Lovinescu). 440 pag.
- Mariana Vartic, *O lume fără minte*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003. 122 pag.
- Mariana Vartic, *Prăpastia de hârtie*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003. 98 pag.
- Nicoleta Douca, *Slăbiciunile discipolului*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Robert Șerban). 44 pag.
- Mircea Motrici, *Parabola stâncii*, Suceava, grupul editorial Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, 2003 (versuri). 124 pag.
- Velimir Hlebnikov, *Ochii din orbita rânilor*, poeme, eseuri; versiune românească,

prefată, tabel cronologic și note de Leo Butnaru, Chișinău, Ed. Știința, 2003. 124 pag.

- Mareșalul Finlandei Carl Gustav Emil Mannerheim, *Memorii*, cuvânt înainte de generalul-locotenent Ermei Kanninen, traducerea: Teodor Atanasiu, ediție îngrijită de Dumitru Preda și Adrian Pandea, București, Ed. Militară, 2003. 368 pag.

- Ioan Nistor, *Vertebrele strigătului*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. “Poezii urbei”, seria “Poezii Sătmăruului”, coordonator: Ion Vădan, 2003. 96 pag.

- Richard Balducci, *Charles Aznavour. Confidențele unui fiu de boem*, traducere și note de Madeleine Karacașian, Ed. Ararat, 2003. 80 pag.

- Emil Manu, *Viața lui Marin Preda*, București, Ed. Vestala, 2003. 160 pag.

- Dumitru Hurubă, *Cronici TV (din rezervația zăpăciților de tranziție)*, Deva, Ed. Calăuza, 2004. 122 pag.

- Florin Tudose, Ana Marian, *Alfabetar de sexologie*, București, Ed. InfoMedica, 2004. 204 pag.

- Pavel Chihaia, *Antologie dobrogeană. Înfăptuiri pontice*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2004. 369 pag.

ADVERSARUL Emmanuel Carrère



La 9 ianuarie 1993, Jean-Claude Romand și-a omorât soția, cei doi copii, părinții și apoi a încercat, în van, să se sinucidă. Ancheta a scos la iveală faptul că nu era medic așa cum pretindea și că, lucru încă și mai greu de crezut, nu era nimic altceva. [...]

Acest roman a fost ecranizat de Nicole Garcia sub titlul *L'Adversaire* avându-l în rolul principal pe Daniel Auteuil. Filmul s-a bucurat de un mare succes și a putut fi vizionat în România, începând cu toamna anului 2003.

176 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 149 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71

www.edituratrei.ro
C.P. 27-40, București



plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

Umbra patriarhului

S-AU ÎMPLINIT douăzeci de ani de la apariția *Jurnalului de la Paltiniș* de Gabriel Liiceanu; la douăzeci de ani după *Jurnal...*, zilele acestea a apărut volumul postum al lui Alexandru Dragomir *Crase banalități metafizice*, editat și prefăcut de Gabriel Liiceanu, cu postfața lui Andrei Pleșu. Aparent, nici o legătură între cele două cărți, amîndouă însă pline de Constantin Noica, o tutelară prezență-absență.

Nu știu dacă Noica însuși realiza - atunci cînd își inaugura ciudatul proiect pedagogic - implicațiile și reverberațiile îndepărtate ale aceluia gest: după trecerea a aproape trei decenii, rezultatele mi se par pe cît de spectaculoase, pe atît de neașteptate. Astăzi, doi literați-filozofi străluciți poartă vizibil "sigiliul Noica" în aproape toate scrierile lor; unele dintre cele mai originale meditații filozofice ale ultimilor ani scrise în românește pleacă, implicit sau explicit, de la Noica, în timp ce "modelul paideic" inventat de filozoful de la Paltiniș își accentuează, parcă pe an ce trece, pregnanța, adică izolarea absolută, irepetabilul.

NTR-UNA dintre primele întâlniri consemnate de *Jurnalul de la Paltiniș*, la întrebari ale Liiceanu și a lui Pleșu - jumătate în glumă, jumătate în serios - cum ar vrea el, Noica, să i se editeze cîndva, în viitor, opera, răspunsul a fost: "Cînd o s-o faceți, o să semănați cu Goethe și Hegel sfatuindu-se atent cum să-l editeze pe Hamann". Evident, lucrurile nu stau chiar așa, însă intuiția lui Noica mersese în direcția exactă: cîndva, în viitor, atunci cînd se va pune problema editării operelor sale complete, discipolii abilitați să o facă, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, vor risca să fie mai cunoscuți decît maestrul lor.

Aceasta deoarece, într-o perfectă complementaritate,

Liiceanu și Pleșu au preluat, la nivele secunde, marile probleme ale filozofiei din toate timpurile, cele pe care Noica încercase să le rezolve (poate ultimul!) în stilul german clasic. Cu sau fără voie, ei au integrat însă literaturii filozofia, într-un mod nu foarte îndepărtat de cel al lui Noica însuși. Scurgerea anilor a acționat aici, paradoxal: discipolul fidel și mai degrabă obedient Gabriel Liiceanu s-a transformat în susținătorul eroic al raționalismului *à outrance*; pe cînd non-conformismul revoltat Andrei Pleșu, cel care îl contrazicea pe Noica în chip instinctiv, pare a găsi acum tocmai în "imaginal" răspunsul la marile întrebări. Oricum, amîndoi o fac cu o rigoare a gândirii și cu o propensiune spre metafizic ale căror origini nu sînt greu de identificat.

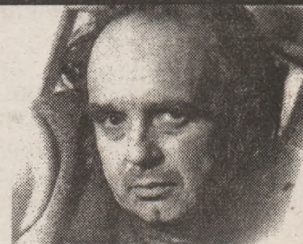
Să recapitulăm. Noica moare în 1987, în momentul celui mai adînc întineric așternut peste România, la miezul nopții spiritului. Printr-un concurs de împrejurări a căror semnificație filozoful ar fi apreciat-o ca nimeni altul, peste doar puțină vreme lumina avea să izbucnească. La nici un an de la moartea lui Noica, apărea *Minima moralia*, textul prin care Andrei Pleșu - intrat apoi în disidență politică deschisă - dădea cea dintîi contribuție filozofică semnificativă, după dispariția maestrului. "Școala de la Paltiniș" începea să rodească. Aveau să urmeze *Jurnalul de la Tescani* (1993) și *Limba păsărilor* (1994), precum și cărțile lui Liiceanu *Despre limită* (1994) și *Itinerariile unei vieți* (1995). Fără spiritul lui Noica, global preluat, dar utilizat selectiv și deseori contrazis, nici una dintre aceste cărți definitorii pentru cultura noastră contemporană n-ar fi arătat așa cum arată. Pentru ca, într-un *face à face* adînc, ultimele opere ale lui Liiceanu și Pleșu, *Ușa interzisă* și *Despre ingeri*, să-și răspundă reciproc, în dialog subteran, patronat tot de umbra lui Noica.

Noica - retras în umbră. Studiile sale de filozofie, specializate, se adresează prin definiție unui public extrem de limitat: cîți cititori români pot aprecia, în reală cunoștință de cauză, *Devenirea întru ființă* sau *Scrisori despre logica lui Hermes*? În plus, atitudinea gînditorului - excesiv de prudent politic pe timpul ceaușismului - l-a făcut pe Noica vulnerabil în ochii multor tineri, mai ales în ochii celor lacunari intelectual și auto-suficienți, adică în ochii majorității. Personalitățile lui Liiceanu și Pleșu se manifestă însă multiplu și iradiant. Ultima lor întreprindere neașteptată: publicarea postumă a scrierilor unui "geniu filozofic", pe care Noica îl aprecia în mod deosebit, Alexandru Dragomir, prezență fugitivă și în *Jurnalul de la Paltiniș*. Apariția volumului *Crase banalități metafizice* poate fi trecută fără rezerve la capitolul miracolelor. Cartea ridică un colț din vălul care acoperise statuia nebanuită a unui mare gînditor solitar; fragmente cu adevărat remarcabile din amintita carte ne lasă într-o fericită expectativă pentru ceea ce va urma. Ar fi aflat însă ceva Liiceanu și Pleșu despre genialul izolat Al. Dragomir, dacă nu i-ar fi pus în contact același Noica? Greu de presupus.

SI IATĂ CUM, la mai bine de un deceniu și jumătate de la dispariția filozofului, sămînta aruncată de el continuă să dea roade spectaculoase, dispuse pe durată imprevizibilă. Cine ar fi crezut că modelul socratic mai putea fi operant la sfîrșitul secolului al XX-lea într-o țară uitată de Dumnezeu? Dar uite că a fost! Încă o dovadă că marile adevăruri se transmit pe cale orală și că marile explozii spirituale nu sînt anunțate de nimic - ele se întîmplă pur și simplu, în circumstanțe nenorocite, în decoruri modeste ori sordide, ca o adiere a Nevăzutului, confirmînd spusa lui Heraclit că zeii se pot afla oriunde, chiar și în bucătărie. ■

Fiecare clipă e grea, coaptă, mustoasă, esențială

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Stimate domnule Lucian Raicu,



ARTEA lui Sorin Titel, *Clipa cea repede*, o citesc, ca să zic așa, pe clipe.

Azi o pagină, două, mîine treizeci, pauză, peste cîteva zile iar niște pagini etc... Aș vrea să nu se mai termine. Are ceva de basm, de poveste spusă la gura sobei, iarna, cînd în casă-i cald și bine și-afară bîntuie înghețul. Zăbovesc pe cîte o filă, cu ochii aiurea, amintindu-mi de mine, de visurile mele și cum m-aș tot duce-n trenuțu acela pe lîngă care flăcări alergau îndemnați de fete, culegeau prune, iar se suiau. Dovlecii enormi din grădina Anei! Soldatul care declanșează, c-o împușcătură, toată mașinăria nemțoaicea. (O, mai ales turcul care caută să taie sinii unei turcoaice, sinii pe care ba și-i arată, ba și-i ascunde!). Neasemuita, nostalgia poveste a lui Tera-pont ce-și găsește iubita ideală peste țări și mări. Panouri, parca, de bilci, pictate naiv, sfîșietor de blînd, în culori voit stingace. Și ce melodice secrete se degajă din frază, din *aranjarea* cuvintelor! Îmi cîntă sufletul dulce-amar în timpul lecturii. Și am ajuns doar la pagina 127, mai am, mai am, sînt bucuros, îi mulțumesc din inimă, din toată inima, lui Sorin Titel. (Să nu uit scena antologică, de desen animat, crudă și tandră, declanșată de aruncarea furcii de către baba curioasă, furcă care nimerește-un purcel. De reținut tăierea cu toporul a pa-serii de către „domnișoara”)

Ca să nu mai vorbesc de *Desideriu*, de doamna Ventura!... „O caisă a căzut lîngă farfuria doamnei Letiția și a pătat fața de masă.” Pentru ce îmi vine să plîng? Dar domnul director?

Farmecul indicibil al acestei cărți vine, cred, din impor-

tanța, din greutatea cu care se înfăptuiesc gesturile, treburile cele mai simple, mai banale. Din minuțiozitatea profundă, ceremonioasă, a (de exemplu) culegerii perelor. Fiecare clipă e grea, coaptă, mustoasă, *esențială*, ca fiecare pară pe care, c-o grijă infinită, domnul director, o desprinde fericit de pe crenguța ei. El va muri... „Să caute ea în dulapul unde îmi țin lucrurile de școală, trebuie să fie acolo niște hîrtie albastră de îmbrăcat caietele”. Și iar mi se umple sufletul de-o lacrimă mare, limpede, tremurătoare, lacrimă pe care-aș luat-o-n mîini și-aș purta-o ca pe însăși copilăria mea-n brațe, în lumina unei după amiezii nesfîrșite. „...și prin începutul acela de somn pătrunde *mirosul acrisor al cinepii* din capătul pădurii, *al socului pîlit de soare* și mirosurile acelea îl trezeau; deschidea mirat ochii; frumoasă-i lumea, așa cum a făcut-o cine a făcut-o, n-ai mai pleca din ea în vecii vecilor, *atîta-i de frumoasă și plină de lumină*.” Cartea lui Sorin Titel e o *rugăciune*.

„Domnul notar n-a reușit cu salata de vinete...” Unde ești tu, Cehov?

Doctorul Bulic cîntînd, la rugămintea doamnei Letiția și-a doamnei Ventura, serenada lui Toselli și cea a lui Schubert! Doamne! Cît de bine cunosc toate astea!! La Dolhasca, doctorul veterinar Mihaiescu, cel care trăia cu telefonista, cînta arii de operă c-o voce de tenor disperat, în grajdul-dispensar, plin de vaci blinde, cumînți, bolnave! Pînă la urmă s-a căsătorit cu telefonista (fostă mare curvă a satului) și a plecat, cîntînd sfîșietor, cu trenul...

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

¹¹ Cititorul colecției „Femei celebre”.



Piața Aurarilor

Înalte ziduri cu flori în ferestre
escaladate de-o scară de piatră
adăposteau larma negustorilor de
giuvaeruri

În Piața Aurarilor
mătăsuri catifele și atlazuri
se vâlureau sub adieri de vînt
cununi de mireasă armuri cavalierești
măști viu colorate
se-nfiorau pe stîlpii proaspăt vopsiți
în fiecare zi de tîrg
cărți învelite-n piele
scoase din teascul unui meșter neamț
sub degetele inelate ale tîrgoveților
îmbrăcați în haine de duminică
— nimic din ce-a fost! —
privirea mi se rotește oarbă
pe zidurile în dărîmare
o copilă cu cîrlionți de aur
și cunună de mireasă
coboară Scara Fingerling plutind
își împrăstie rochiile peste pietre
și joacă șotron
mîna mi se inelează-n preajma ei
brusc o strivesc sub pleoape
și pierd într-un rîs zglobiu
ca și cum ar ploua cu monezi de aur
deasupra acoperișurilor

Butoiul de aur

Într-un zid din Pasajul Scărilor
intrați ca în peșteră
un bec împrăstia lumina palidă
pe lungile mese întinse
consumatorilor în picioare —
și eu am stat în picioare la Butoiul de aur
mai singur decît orice om
mai întunecat decît soarele-n eclipsă
parcă eram într-o scenă de teatru
cu butoiul lui Diogene în fundația
bisericii gotice scăpărînd lumină
din virful de aur în cer —
vinul auriu și cald din cană
îmi clătina capul
de trestie subțire și gînditoare
peste ametețoarele ape
ale rîului Lethe
și-am băut pînă la fund paharul
melancoliei — soarele negru —
într-o noapte spre ziuă am comandat
atîtea cîni cît să umplă o masă
și-am lansat gîndurilor negre invitația
să se-mprăstie cu cîni de vin în mîna
deasupra orașului —
n-am mai văzut un cer atît de frumos

și niciodată n-am simțit mai adînc
reîntemeindu-mi ființa
legea morală

Biblioteca Astra

Statutile de bronz aliniate
pe alea transversală a parcului
privesc jucătorii de șah
înghesuiți la mesele de piatră
din zori în noapte
ziarele strecoară vagi neliniști
și jucătorii palizi se ridică
în croncănit de ciori —
în spatele statuiilor gard verde
înfiorat de pași adolescenți
în spatele gardului deschide
ușa înaltă Biblioteca Astra
cărți vechi îngălbenite și cărți
cu coperti colorate
așteaptă mîinile tremurătoare



Dumitru Chioaru

de adolescenți miopi —
timpul cărților se gîrbovește lent
sub rafturi de casete și CD-uri
mai căutate decît comorile
veacul înaintează
în risetele tinerilor zmei
un bătrîn coboară scările bibliotecii
cu o carte în mîna
și gînditor se-nchide într-o statuie

Muzeul satului

Duminica orașenii se duc să ia aer
în Dumbrava Sibiului
văd unii dintre ei prima oară
cocioabe de lemn acoperite cu paie
icoane pe sticlă prinse cu ștergare-n
perete

farfurii pictate atîrnînd la grînda
oale de lut și linguri de lemn
cuptorul boltit peste vatră
de unde ieșea plînea coaptă
rumenă ca jarul în spuza
canceuri răspîndind miros de busuioc
unde vinul auriu făcea mărgele
o furcă și fusul înfipt într-un caier
fier de călcat încins cu jar
lingă cămăși de in și poate des încrețite
pieptare de piele brodate cu flori
ciubere de lemn strînse-n cercuri de fier
paturi cu strijeac de cîneapă
umplute cu foi de porumb
perne moi îndesate cu pene de pasăre
scrinul din lemn de nuc vopsit
albastru cum e cerul senin
cu rîndunici purtînd fire de iarbă în cioc
lampa de gaz afumată în fereastră
și-n loc de geam o bășică alburie
cu vene subțiri de sînge închegat
războiul de țesut întinzîndu-și împărăția

ca un uriaș păianjen —
ies afară încolțit de teama
că toată această mașinărie
de fabricat amintiri din satul parăsit de
țărani

s-ar pune iar în mișcare
și nu o pot opri
cumpăna fîntînii scîrînd
urcă soarele-n ciutură spre apus
și carul din șură își îndreaptă oiștea spre
stele —

dincolo de gardul de sîrmă al muzeului
veacul se rostogolește tot mai grăbit
pe roți de mașini și tramvaie
spre orașul turnat în beton și asfalt
mă-ntorc răscolit de atîtea gînduri
cite n-ar putea să încapă
într-o carte —
brusc din uitare un copil
îmi răsare-n față murmurînd un cîntec
și împingînd cu bățul spre casă
un cerc

Sala Thalia

Zeitei protectoare a Sibiului
— Thalia cu chip de paiată
rîzînd cu un obraz
cu celălalt plîngînd —
i-au ridicat templu înalt și gros ca o
corabie

în zidul de apărare a cetății
breslele încrustate în steme pe frontispiciu
aici coborau din calești împodobite
în panglici de mătase și cununi de brad
bărbații cu peruci argintii
la braț cu doamnele-n rochii cilindrice
de la balcon a aplaudat împărăteasa
o scenă din vechiul basm german
cu prințul prefăcut în cerb

la vînătoare-n marginea împărăției —
bătrînii își mai amintesc numai flăcările
jucînd la începutul războiului mondial
pe zidurile Thaliei scena amurgului lumii
mulți ani au plîns obrajii Thaliei
sub înfrățirea secerei cu ciocanul pe
stemă

pînă și-a recăpătat chipul dinții —
se spune că actorii s-au retras de pe scenă
cu torțe aprinse printr-un tunel deschis
sub cușca sufleurului
și-n nopțile încremenite de iarnă se aud
voci repetînd o scenă de dragoste
prin labirintul de tuneluri al Sibiului
vechi

în fulgerări de reflectoare subterane
și uruit de decoruri în schimbare
întîrzie s-apara-n premieră

Cisnădioara

Pe un munte izolat de lanț
cetatea Cisnădioarei arde-n soare
ca o vrăjitoare pe rug —
pe cărarea șerpuiind în sus
i-adulmec secularul abandon
în oasele de piatră
și-un murmur lung de rugăciune
se strecoară prin flori de măceș
precum albinele roind
în clopotnița neagră a bisericii
țîntind în călcîiele norilor —
din vale urcă praful
și claxoanele mașinilor
odată cu turiștii veniți
să filmeze veșnicia despuiață
pe virful unui munte
amurgul întetește încă o dată rugul
și-n zgomot de sticle sparte de cruci
și țigări aruncate-n fîntînă
se stinge viața vrăjitoarei —
adierile rășinii de brad
împrospează pînă-n zori aerul
satului învăluit în neguri
deasupra lor cetatea pare o corabie
ce-n soare se înalță
cînd crezi că se scufundă

Aleea Filosofilor

De partea stîngă codrul secular
de partea dreaptă casele de piatră
și-o umbră încet mișcîndu-se pe alea
din margini de oraș —
ceasuri lichide colcăie-n rigole
de cînd mă plimb trăgînd din pipă
încolțit de-aceiași întrebare
nici o lumină Doamne?
în freamăt de frunze mă ceartă
copacii rari trosnind pe verticală
lumini electrice scapără-n ferestre
și-un cîine lătrîndu-mă zgîrie
poarta înaltă de fier
capătul aleii se-afundă-n întuneric
un vînt împinge frunzele căzute
spre întunecatul gol —
eu mă opresc din drum — a cîta oară?
de partea stîngă casele de piatră
de partea dreaptă codrul secular
și azi am primit același răspuns
poate mîine! —
pe alea din margini de lume
ceasurile s-au topit albăstrînd în rigole
din pipă fumul s-a făcut o scară
și umbra sîngerînd se suie
odată cu zorii la cer ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Autoportret de critic



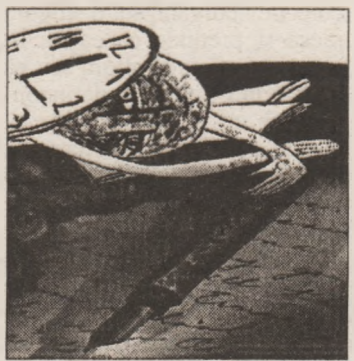
DEFILAREA indeajuns de numeroasele personaje din atractiosul volum al lui Gabriel Dimisianu, *Amin-tiri și portrete literare*, se încheie cu personajul auctorial. Deși prezent în subsidiar în toate celelalte pagini, acesta iese la rampă cu prilejul unui amplu interviu acordat lui Ion Popescu-Brădiceni și publicat în revista *Columna*. Și nu oricum, ci, spre surpriza cititorilor, iritat de imaginea critica ce i s-a acordat: „În general despre mine și despre scrisul meu critic circula imaginea echilibrului, ponderației, prudenței, tactului și tot astfel pe această linie. Ființa care mă cunoaște cel mai bine în această lume, mai bine, cred, decât mă cunosc eu însumi, citind astfel de lucruri despre mine, îmi spuse odată și amuzată și ușor agasată: ar trebui să mă-ntrebe pe mine cum ești, să le spun eu adevărul, nu vezi că bat cîmpii? Lasă-i în pace, i-am răspuns, căci nu contează aici adevărul. Dacă s-a lipit de mine această imagine, cu ea o să mor”. Așadar Gabriel Dimisianu nu-și recunoaște calitățile – căci, totuși, despre o sumă de calități este vorba! – ce i se atribuie în mod curent, inclusiv prin modestul aport al subsemnatului. Care să fie „adevărul”? Să ne închipuim că ar rezulta din întoarcerea pe dos a însușirilor enumerate și să ne... îngrozim! L-am putea socoti pe confratele nostru lipsit de echilibru, fără simțul măsurii, imprudent, calcînd în străchini etc.? Se sokoate oare astfel el însuși? Nu ne vine a crede! Cu riscul de a-l contraria, ne îngăduim a susține în continuare, pînă la un punct, teza unui G. Dimisianu echilibrat, căutător de factori de contact și de medieri, cu o umoare egală, tinzînd spre soluții rezonabile. Ne vine în ajutor dl Dimisianu însuși, marturisind că n-a manifestat, la începuturi, o înclinație certă spre comentarea actualității, această „specializare” relativă venind din împrejurarea (extrem de norocoasă!) că a intrat (și a rămas!) în redacția *Gazetei literare*, devenită *România literară*. Dar dacă s-ar fi întîmplat altminteri? Dacă (lăsînd la o parte ipoteza unei situații *extra muros*, a unei imposibilități de activitate specifică!) ar fi nimerit într-un mediu „academic”, la Universitate sau la un institut de cercetări de istorie literară, ce-ar fi făcut? Răspuns semnificativ: „probabil că m-aș fi ocupat precum-pănit de clasici”. Cum s-ar fi simțit? Răspuns la fel de semnificativ: „după cît mă cunosc, m-aș fi simțit mai la largul meu

în alte zone ale criticii, mai liniștite, mai depărtate de rumoarea prezentului”. Și nu sînt vorbe de clacă, dacă avem în vedere studiile ce le-a consacrat pe parcurs unor Costache Negruzzi, Ion Ghica, I. L. Caragiale, precum și citorva scriitori interbelici. Și atunci? Care e, pînă la urmă, „adevărul”? „Adevărul” literar-moral al acestui critic ce are aerul a se dezice de darurile sale vădite în contul unor aspirații bovarice!

SUB RAPORTUL tehnicii critice, putem indica o adaptare din mers la cotitura actualităților „în sensul cel mai strict”, ceea ce nu constituie altceva decît o probă a detestabilului echilibru, a tactului, *id est* a unui spirit realist, care nu umbla după himere cînd are în față o lucrare de executat. I s-a dat o șansă prin angajarea timpurie la cea mai însemnată publicație literară a țării și a știut s-o fructifice cu succes. Dar cronică literară înseamnă o provocare. A o aborda înseamnă a pași pe un teren minat. Prin însăși condiția ei de reacție primară, ea implică riscuri ce reduc de la sine torpoarea, comoditatea, rutina subînțelese măcar ca nuanțe în suita „echilibrului, ponderației, prudenței, tactului”. Cronicarul dă un examen de la un moment la altul al capacității sale de percepție, analiză, judecată. În temeiul acestei situații, un risc inevitabil este cel „de a formula printre cei dintîi, și dacă se poate chiar primul, judecăți despre opere ieșite atunci la lumina zilei, de a rosti în legătură cu ele un verdict, acel *da* sau *nu* reclamat de G. Calinescu. În ce stă riscul? Riscul stă în posibilitatea de a te înșela, bineînțeles ceea ce i se poate accepta oricărui critic, dar nu de prea multe ori”. Un alt risc tot atît de inevitabil al practicantului cronicii literare e de natură socială. Marea majoritate a autorilor comentați fiind în viață, e de la sine înțeles jocul comportamental al acestora, de la presiunile exercitate în prealabil pentru a se „scrie” neapărat despre ei (eventual cu rigurozitate des-

pre fiecare carte!) pînă la nemulțumirile inerente unei opinii mai puțin ori defel favorabile. Lucrurile se complică atunci cînd unii sînt prieteni, iar alții adversari ai infelicității comentator. Dacă vechii cronicari se aflau „sub vreme”, cronicarul literar se află neîndoios sub... autori. Îi trebuie un mare efort de conștiință spre a se degaja de povara raporturilor personale cu scriitorii, spre a accede la o judecată senină, imperturbabilă: „Relațiile umane ale criticului se văd prea adesea periclitate, supuse erodărilor, ceea ce-i complică viața nespuse de mult, iar uneori i-o face de-a dreptul insuportabilă. Are nevoie de forță morală pentru a nu-și abandona uneltele”. Din proprie experiență putem confirma pe deplin observațiile colegului nostru...

AȘADAR „echilibrul, ponderația, prudența, tactul” se relevă fondate, la cronicarul literar, pe un teren atît de labil, de frămîntat, presărat la tot pasul cu obstacole, încît dobîndesc o conotație intrinsecă: sînt precum echilibrul sau prudența de care are nevoie un jocheu pentru a încăleca un cal năraș ori, în registru modern, un pilot angajat într-o cursă de formula unu. În pofida acestui fapt, Gabriel Dimisianu are mereu ceea ce am putea numi un complex al structurii d-sale. Nu pregetă a-i măsura cu admirație pe criticii cu care se află cot la cot pe frontul actualității, topindu-și, atît de leal, amărăciunea (din punctul nostru de vedere prea puțin justificată) în aprecierile elogioase ce le închină acestora. Nutrește față de aceștia o „invidie” neveninoasă, scutită de zgura concu-



rențială. Nicolae Manolescu nu e doar „absorbit de vîltoarea vieții din capitală”, dar și „unul din exponenții (săi) cei mai dinamici”. „Fire luptătoare și dominante, Manolescu a devenit neînchipuit de repede un lider, fără ungere oficială, al comunității noastre scriitoricești”. „Modelul Iorgulescu” rămîne în vederile d-lui Dimisianu memorabil prin cîteva trăsături: „dinamism, intransigență, tenacitate, capacitate de mobilizare integrală pentru atingerea țelului urmărit, spirit ofensiv și polemic”. Energia de combatant a lui Mircea Iorgulescu n-ar putea funcționa fără „un teren de opunere”, pe care, în absența unui real, și-l provoacă pe planul imaginărilor (e inculcată aci, e drept, și o discretă disociere): „Închipuie o stranie lume a lui Caragiale, kafkiana, orwelliană, pentru a turna în ramele acesteia imaginea lumii românești din anii totalitarismului comunist”. Făcînd atari considerații, Gabriel Dimisianu are aerul cuiva care aplaudă din public, al unui suporter iar nu al unui competitor. Cu toate că în realitate colegul nostru vădește suficientă energie și tenacitate sub masca discreției, a unei melancolii congenitale ce-i acordă farmec pentru a se alinia frecvent echipei „dinamice”, „ofensive”. „Echilibrul” ce-l agasează n-ar putea fi decît un efect al lucidității, iar luciditatea implică, atunci cînd e cazul, defensivă și ofensivă în armura polemică. Paradoxal, obiectivitatea poate favoriza atitudini neconcesive, tranșante. Să punem acum punctul pe i: G. Dimisianu e, nu o dată, un polemist ce se ignoră, aidoma faimosului erou molieresc ce făcea proză fără să știe.

SPICUIM doar două exemple din interviul din care am extras pînă acum cvasitotalitatea citatelor. D. Țepeneag, care a blamat autodemiterea, discreditarea întregii critici românești de pînă în 1989, afirmînd că s-ar cădea a avea mai multă încredere doar în analiștii inviți după acel an-turnantă, e amendat printr-o interogație de bun-

simț, în simplitatea ei acida: „care crede că ar fi fost imaginea lui D. Țepeneag, a lui N. Breban, dar și a lui Leonid Dimov, Sorin Titel, Nichita Stănescu, Șt. Banulescu etc., dacă nu ar fi scris nici un rînd despre ei discreditării în vremea comunismului N. Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Lucian Raicu, M. Iorgulescu sau chiar, lăsînd pentru o dată modestia la o parte, cel care va vorbeste?”. Iar lui Marin Mincu indispus de „impresionismul criticii” ce i se înfațesează de-a dreptul „pernicios” și care pledează pentru o critică „de sistem”, sincronizată cu orientarea structuralistă, sociologică, psihanalitică etc., i se arată fără ocol că această orientare, preluată *tale quale* în cadrele criticii de întîmpinare, ar fi devenit oneroasă, deturînd-o pe calea unei pedanterii inadecvate: „A fost spre binele literaturii faptul că «foiletoniștii impresionisti» au rezistat excelselor teoretizante și scientiste și nu au abdicat de la misiunea lor esențială, aceea de a selecta reușitele literare și a le impune atenției”. Dar perimetrul în care polemismul lui G. Dimisianu se desfășoară cu maximă eficiență generalizatoare este cel al revizuirilor. Ochiul d-sale vede penetrant și limpede, sesizînd notele esențiale care, dacă sînt neglijate, pot arunca întreaga chestiune în confuzie. Căci nu e un secret că există falsuri în domeniu, revizuirisurogat pe tarabele unor conștiințe oportuniste, care n-au curajul a respinge frontal conceptul, preferînd a-l satota. Nu avem a face în prezent, punctează cu pertinență dl Dimisianu, cu operațiuni exclusive de reevaluare estetică, în perspectiva tihnită a lovinescienelor „mutații de sensibilitate”, „ci de revizuire amplă a unei epoci literare convulsionate, marcată de agresivitatea ideologicului”. N-ar fi corect să încercăm a absolvi toate compromisurile prin prisma unei „necesități înțelese”, a unei obediențe fatale: „Au fost cedări, sub presiunea politicului, au fost abdicări nu totdeauna obligate, de la moralitatea artei și a profesiei de scriitor și ele trebuiau arătate, analizate”. La ceasul de față, revizuirile în acest sens complex, estetic și etic, impus de istorie, întîmpină rezistența atît a scriitorilor satisfăcuți de statutul lor în scara axiologică din timpul comunismului, cît și cea a exegeților care au avut „un cuvînt greu de spus” la constituirea acesteia și care, în consecință, resimt orice evoluție, orice schimbare, drept o știrbire a autorității lor.

(Continuare în pag. 15)



literatură



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

V. Voiculescu — povestirile —

O colecție de întâmplări bizare

SCRIZE între 1946 și 1954 și publicate abia în 1966, la trei ani după moartea autorului, povestirile lui V. Voiculescu au tulburat apele literaturii române, transmitând un fior de neli-niște scriitorilor siguri până atunci de locul lor în ierarhia literară și entuziasmându-i pe iubitorii de literatură care redescoperiseră de puțină vreme gustul pentru proza fantastică.

Cu numai un an în urmă apăruse volumul de debut al lui Ștefan Bănuțescu, *Iarna barba-jiilor*, și comentariile pe marginea lui încă nu se stinseseră. Un gen practic interzis în România timp de aproape două decenii, cât durase promovarea autoritară a realismului socialist, era relansat de un autor vag cunoscut (mai mult ca reporter), dar talentat. Și iată că acum proza fantastică primea o nouă susținere, testamentară, din partea lui V. Voiculescu, scriitor afirmat în legendara perioadă interbelică și constrâns la tăcere în anii de după război.

În entuziasmul general s-a consacrat ideea că povestirile voiculesciene sunt exclusiv „proză fantastică”, astfel încât mai târziu, când s-a redeschis dosarul lor, unii critici literari (Al. George, de exemplu) au constatat, dezamăgiți, că ele aparțin de fapt celor mai diferite categorii de proză.

Într-adevăr, dacă le examinăm cu atenție, luând în considerare „subiectul” fiecăreia, remarcăm caracterul lor eterogen. Unele sunt prelucrări ale unor informații apărute inițial în ziare la „faptul divers” și intrate apoi în folclorul citadin (*Capul de zimbru, Limanul, Proba, Vaca blestemată, Taina gorunului*). Altele sunt, în esență, anecdote sau snoave (*Fata din Java, Moarte amănata, Chef la mănăstire, Ciorba de bolovan*). Altele au substanța unor poeme în proză (*Caprioara din vis, Pescarul Amin*). Altele intră în seria — consacrată în literatura balcanică — a istorisirilor cu tâlhari de drumul mare și hoți de

cai (*Behaviorism, Ispitele părintelui Evtichie, Alcyon sau Diavolul alb*). Altele au factura unor „povestiri cu animale”, amintind de Jack London sau de Cezar Petrescu, cel din *Fram, ursul polar (Ciobănila, Revolta dobitoacelor)*. Fără nici o discriminare, V. Voiculescu mai cultivă senzaționalul psihologic, a la Gib Mihaescu (*Farsa*), amintirile (*Amintiri despre pescuit*), povestea vânătoarească (*Loștrija*), relatarea de cazuri întâlnite în practica medicală (*Șarpele Aliodor*) ș.a.m.d.

Există, totuși, și un lot masiv de povestiri fantastice — inspirate din credințele populare românești, ca și cele ale lui Mircea Eliade — și ele dau tonul (*Viscolul, Iubire magică, Sezon mort, Lacul rău, În mijlocul lupilor, Lipitoarea, Sakuntala, Schimnicul*).

În orice caz, proza scurtă a lui V. Voiculescu nu este nici pe departe expresia voinței sale de a scrie proză fantastică. Autorul se comportă mai curând ca un colecționar de întâmplări neobișnuite (reale și imaginare) pe care le povestește cu artă, având un singur scop: să-l captiveze pe cititor. Pentru a-și atinge scopul, folosește tot ce a aflat — interesant, bizar, pitoresc, înfrorător, hazliu —, de-a lungul vieții lui de medic itinerant, de la pescari și vânători, preoți și călugări, avocați și judecatori, ciobani și pădurari.

Din atmosfera povestirilor reiese că adunarea materialului documentar s-a desfășurat nesistematic, pe parcursul unor plăcute ședințe de taifas, specifice vieții de provincie, dar și că autorul și-a exersat în acele momente o anumită veleitate științifică, în consens de altfel cu unii dintre interlocutorii săi. Este vorba despre acei interlocutori cu profesii intelectuale din sate și târguri uitate de lume care (înainte de război) trăiau cu iluzia că nu-și pierd timpul, ci fac investigații etnografice și antropologice. Apoi, scriitorul se mai folosește de informații, cu iscusință alese, din ziare și reviste, din vechi broșuri de popularizare a științei, din almanahuri. Iar la nevoie inventează, pur și sim-

plu, tot felul de întâmplări nemaiauzite.

Jocuri narative

EEA CE poate fi considerat, la V. Voiculescu, amatorism din punct de vedere științific este plin de farmec din punct de vedere literar. Scriitorul doar schițează o explicație științifică a întâmplărilor ieșite din comun pe care le povestește și o face fără convingere, mai mult dintr-un reflex de educator al țăranilor, înclinând să admită și intervenția unor forțe supranaturale în desfășurarea faptelor (tocmai în momentele de indecizie apare, de altfel, ca o irizație, sentimentul fantasticului, în conformitate cu binecunoscuta teorie a lui Tzvetan Todorov).

Dar nu este vorba doar de concurența dintre rațional și miraculos, care nici nu funcționează în toate povestirile, ci și de *bogăția dezordonată* a colecției de subiecte. Dacă ar fi fost cu adevărat interesat, ca un etnograf, de „studierea” unor vechi obiceiuri și practici magice, scriitorul ar fi devenit sistematic și plictisitor. Așa însă, ca diletant, el colecționează și informații doar pitorești, nerelevante sub raport etnografic, amestecă epocile, ca într-un paradis temporal, confundă cultura scrisă cu cea orală. Indiferența prezumptivă a cititorului este atacată mereu din alt unghi; în scurtă vreme acesta devine receptiv și se supune cu încântare unui adevărat răsfaț literar. Povestirile ies parca dintr-un corn al abundenței epice, ca poveștile Șcherazadei.

Criticul literar face o greșală dacă extrage din această colecție neorganizată o singură piesă și pretinde că ea nu se ridică la valoarea altora sau că se află într-un raport de incongruență cu ansamblul sau că pleacă de la o idee pe care au mai folosit-o și alții. În mod ideal, povestirile trebuie citite *una după alta*. Este ca și cum am privi într-un caleidoscop pe care l-am rotit încet, fără să ne oprim pentru a studia un aranjament anume. Printre povestiri există și capodopere, dar și ele au de câștigat dacă sunt



Desen de Silvan

citite ca elemente componente ale unei *culegeri*.

De altfel, impresia de eterogenitate dispăre în momentul în care dăm mai puțină importanță „subiectelor” și ne lăsăm absorbiți de arta narativă etalată de scriitor. Ca și Mihail Sadoveanu, V. Voiculescu face un spectacol din actul însuși al povestirii. Nicolae Manolescu este primul care a remarcat gradul înalt de artistizare al povestirilor voiculesciene și a propus, implicit, un nou mod de lectură a lor. Ne putem delecta urmărind nu numai peri-pețiile propriu-zise istorisite de autor, ci și modul ingenios în care el practică istorisirea. Parcă este un scamator care recurge la diverse trucuri pentru a crea impresia de realitate.

De multe ori își pune o mască — de avocat, de inginer, de medic — ca să devină mai credibil ca narator. El, scriitorul, face doar introducerea „oficială”, apoi se deghizează repede într-un nescrător care povestește ce i s-a întâmplat. Iar perversitatea jocului literar merge atât de departe încât scriitorul îl contrazice uneori pe narator, acuzându-l că exagerează sau că datează inexact o întâmplare.

Regia spectacolului narativ este prin ea însăși captivantă. În *Capul de zimbru*, întâmplarea cu ofițerul care dă foc unui prețios timbru „cap de zimbru” (primit în dar de la mama sa) pentru a reduce numărul timbrelor de acest fel existente în lume este povestită naratorului *en titre* de un prieten, ingine-

rul G., cunoscut filatelist, într-o zi ploioasă, cu atmosfera încărcată de electricitate, când cel dintâi zace în casă hărțuit de dureri de oase.

În *Behaviorism*, modul ingenios în care călugărițele dintr-o mănăstire izolată scapă de o ceată de tâlhari este descris de „nenea Tase”, primarul unei mici localități, în fața unei asistente condamnate la reclusiune: „Ne găseam blocați de o viforită înspăimântătoare, cinci orașeni, în satul P..., unde picaserăm într-o dimineață de Bobotează, chemați urgent de judecătorul local. Se iviseră acolo niște rațe sălbatice într-un ciot al Buzăului.” Naratorul, înclinat spre exagerări, are mereu de înfruntat remarcile mălițioase ale ascultătorilor (ceea ce ne face pe noi, cititorii, să ne pierdem spiritul critic și să ne solidarizăm cu el).

În *Caprioara din vis*, cel care povestește scene din trecutul îndepărtat al omenirii, retrăite de el, și descoperă o surprinzătoare corespondență între vânătoare și artă (ca vânătoare de imagini) este un bătrân sculptor.

În *Farsa*, sarcina istorisirii la persoana întâi a punerii la cale a unei farse care are consecințe tragice (moartea, în urma unui atac de inimă, a femeii căreia i se fac declarații de dragoste în bătaie de joc) revine unui „bun amic” al scriitorului, avocatul Alecu Ionescu de la Severin, aflat cu treburi la București.

În *Fata din Java*, întâmplarea hazlie (dar având și



funcție pedagogică) cu bogătașul care află tardiv că „fata din Java” pusă la dispoziția lui, în așternut, este de fapt o mică saltea în formă de sul, element indispensabil al confortului din țările tropicale, este povestită chiar de bogătașul în cauză, „unchiul Miti”, personaj antipatizat în mod declarat de naratorul „oficial” (și simpatizat de cititor).

În *Chef la mânăstire*, fastuoasa anecdotă despre preoții și călugării care fac un chef pantagruelic și uită o iapă în clopotniță este spusă de nimeni altcineva decât George Lesnea, la un fel de serată literară: „Ne strânsesem într-o seară la Ionel Teodoreanu.” Judecând după stil, textul aparține în mod evident lui V. Voiculescu. Dintr-un capriciu (sau poate pentru că întâmplarea o știe cu adevărat de la G. Lesnea) el îl atribuie unui scriitor cu identitate reală, asumându-și riscul de a fi... crezut.

În alte povestiri, autorul este însuși narator, dar aceasta nu-l împiedică să se dedeă unor jocuri narative. În *Ciorba de bolovan*, de exemplu, el propune cititorului mai multe finaluri ale narațiunii, enumerând inconvenientele fiecăruia dintre ele, cum vor face unii textualiști din anii '80.

Genul care nu se demodează

VOICULESCU nu are talentul lui Mihail Sadoveanu. Dar are o conștiință artistică datorită căreia îl egalează de multe ori pe marele său contemporan. (Iar dacă am compara numai scrierile postbelice ale celor doi, am constata că V. Voiculescu îi este în mod evident superior lui Mihail Sadoveanu, care în această perioadă și-a pus talentul la dispoziția analfabetilor aflați la putere.)

Oricum, pot fi identificate preocupări comune, în primul rând preocuparea (sămănătoristă) de a salva de la uitare mituri și eresuri, tehnici populare și practici vrăjitoarești considerate mai potrivite cu sufletul omenesc decât civilizația modernă. De aici, un *enciclopedia* al ambilor scriitori, care se simt datori să consemneze ceea ce mai știu ei despre străvechea civilizație țărănească sau ceea ce reușesc să afle de la alții. Ei depășesc, bineînțeles, nostalgia naivă a tradiționalistilor minori și valorifică artistic, într-un stil rafinat, cu o discretă tentă de umor, inventarul de cuvinte nemaifolosite de multă vreme de orașeni. Iată un citat din *Sezon mort* referitor la o crescătorie de fazani ascunsă într-o pădure:

„Charles umbla prin curte, luat cu asalt de o oaste întreagă de pușori, pui, puiendri, găini, cloști, cocoșei și cocoși, care se țineau după el cu tot soiul de piuieli, chirăituri, cloncanituri, cotcodăceli și cucuriguri.”

Proza sadoveniană are o consistență de acuarelă, în timp ce povestirile lui V. Voiculescu sunt tablouri în ulei, păstrând urmele numeroaselor și trudnicelor răzuiri operate de pictor.

În mod curios, V. Voiculescu a refuzat termenul de „povestiri” pentru textele sale, preferându-l pe acela de „nuvele”. A fost o simplă eroare de apreciere sau o supunere față de prejudecata că povestirea reprezintă o rudă săracă a nuvelei, o formă de proză naivă și demodată? N-avem cum să știm. Cert este, în orice caz, că V. Voiculescu a scris povestiri, nu nuvele – făcând chiar un scop în sine din actul povestirii – și că a dovedit el însuși, ca și Mihail Sadoveanu, că genul rămâne mereu la modă.

Cu o naivitate surprinzătoare, critica literară consideră capodopere exact acele povestiri pe care autorul însuși le-a scris cu emoția creării unor capodopere (explicând, într-o manieră digresivă, semnificațiile lor mitice și prevăzându-le cu finaluri apoteotice). În această situație se află, înainte de toate, mult citată și comentată povestire *Pescarul Amin* – ilustrare epico-poematică a posibilității ființei omeneste de a-și aduce aminte originile sale îndepărtate, acvatice și zodiacale.

Textul debutează cu o relație realistă a unor scene din viața pescarilor din Delta Dunării, care prind un morun uriaș, într-un fel de țarc construit într-o baltă, și încearcă să-l scoată din apă. Dintre pescari se remarcă Amin, printr-o solidaritate stranie cu peștii. El se simte rănit sufletește atunci când brigadierul vorbește cu un orgoliu prozaic despre eventualitatea capturării morunului:

„Dacă mi-o cădea la cârlige, îl duc la București, se lauda el. E o expoziție a pescăriilor noastre. [...] Pe Amin vorbește astea îl pișcă rădăruș, chiar parcă de inimă. Îi părea rău, tainica lui jivină să fie astfel pângărită, întinsă și dezvăluită tuturor.”

Solidaritatea lui Amin cu peștii este și fizică:

„Tăbăcit de vânt și soare, [pescarul] e încrustat ca de niște solzișori: locurile porilor astupați de mâl și de mătza peștilor, cu care neconștient se freacă în bulboană.”

Până aici comunicarea dintre pescar și vietățile din mediul acvatic este verosimilă și doar i se întrezărește sensul metafizic. Dintr-odată, însă,

inabil, autorul părăsește stadiul sugestiei, dătător de fiori, și optează tranșant pentru o interpretare supranaturală a faptelor. Povestirea fantastică se transformă dezamăgitor în poveste. Și încă într-o poveste ideologizată. Amin apare ca un personaj fabulos care, împreună cu totemul său, se avântă, printr-o sinucidere rituală, într-un fel de călătorie în timp, spre momentul genezei:

„Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducând la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces, dintotdeauna, omul.”

Această mitologizare grandilocventă a impus multor comentatori; ei au făcut din *Pescarul Amin* (ca și din câteva povestiri de aceeași factură: *Loștrița*, *Caprioara din vis*, *Ultimul Berevoi*, *Sakuntala*) capodoperele lui V. Voiculescu. În realitate, capodoperele sale sunt altele și anume povestirile scrise fără emfază stilistică.

Printre ele se numără, fără îndoială, *Viscolul* – istoria unui grup de soldați români surprinși de un viscol cumplit în apropiere de granița cu Bulgaria. Posibilitatea de a explica straniile întâmplări trăite de ei și în termeni științifici, și în termeni mistici se păstrează de la început până la sfârșit, creând cititorului sentimentul fantasticului.

Ca în filmele lui Hitchcock, unde nu apară un monstru apocaliptic, ci a unui avion zburând la mică înălțime sau a unei intendente încruntate instaurează o atmosferă neliniștitoare, în *Viscolul* furtuna de zăpadă, descrisă insistent, se transformă dintr-un banal fenomen meteorologic într-un fel de complot al forțelor malefice:

„Schije de vânt îi plesneau, învinețindu-le carnea, scoțându-le sângele din vinele obrazilor, stâlcindu-le plămânii sub presiunea aerului proiectat cu violență în piepturile bușite. [...] Apoi viforul, parcă sleit de paroxisme, se ostioia puțin și se mulțumea să facă o horă de duri albe dânduind împrejurul celor îngăduiți o clipă să se adune la un loc și să răsufle.”

Oamenii cei mai capabili să salveze grupul, vagmistru Costache Negrea și caporalul Ilie Țintoi, se și expun cel mai mult și mor primii, înghețați. Dar ei continuă să-i însoțească și să-i ocrotească patern pe ceilalți soldați, manifestându-și astfel, de dincolo de moarte, sentimentul răspunderii. Scriitorul nu ne explică dacă neferasca prezență post-mortem a celor doi reprezintă doar o ilu-

zie necesară a grupului sau o reîncarnare. Însă tocmai echivocul este tulburător.

O adiere a morții, de data aceasta doar înfricoșătoare, nu și tandră, întâlnim și în *Lipitoarea*, o poveste scurtă, de douăsprezece pagini, dar cu ecou de lungă durată în conștiința cititorului. Asemenea lui Mircea Eliade în povestirile lui fantastice, V. Voiculescu își ia ca sursă de inspirație o credință populară românească, de deosebire, însă, că n-o dezvoltă epic, ci exegetic. Este vorba de un element de zoologie mitică – presupusa existență a unei păsări de noapte, „lipitoarea”, care, conform poreclei ei, se alătură câte unui trecător întârziat și înaintează prin întuneric odată cu el.

Descrierea asistenței nocturne acordate de fantomatica pasăre este verosimilă – și nemiraculoasă – din punct de vedere omnitologic, dar induce presimțiri sumbre:

„Dintr-odată, o umbră cu aripile arcuite, ceva mai mare ca un lăstun, plutea deasupra mea, ca să se așeze la câțiva zeci de pași înaintea, în albia drumului, unde se făcea una cu întunericul.

Acolo sta nevăzută, lipită de pământ până mă apropiam gata s-o calc. Atunci se ridica fără zgomot, fără un fâlfâit, ca să se lase iarăși la câțiva pași, mai departe, de unde o sculam din nou. Astfel, mă însoțea cu o stăruință ciudată, petrecându-mă până în poartă.”

Pe măsură ce prezentarea „monografică” a păsării avansează, se configurează – vag, pâlpăitor – ideea că misterioasa zburătoare ar fi de fapt sufletul călătorului:

„Într-o noapte cu luna plină, am prins-o în gura armei tocmai când se profila pe discul alb, ca o pată din lună, și am descărcat carabina în ea. Dacă ar fi fost cu adevărat, nu mai putea scăpa vie. Odată cu detunătura, am simțit o atât de ascuțită fulgerare, ca și cum

glonțul s-ar fi izbit de astru și s-ar fi întors înapoi în mine.”

În postura de „naturalist”, naratorul evocă apoi și alte întâlniri ale lui cu pasărea; reiese că uneori „lipitoarea” nu este sufletul călătorului însoțit de ea, ci al unui necunoscut aflat în agonie care cere ajutor. Se atinge, astfel, un maximum al „groazei” instaurate încă din prima frază a povestirii.

În *Iubire magică* găsim din nou similitudini cu proza lui Mircea Eliade (de exemplu, cu *La țigănci*, unde seducerea bărbatului este tot un act vrăjitoresc). Consecvent cu sine, V. Voiculescu adoptă însă, și de data aceasta, inconfundabila sa atitudine de „cercetător” (reminiscentă, probabil, a perioadei în care scria broșuri de știință popularizată), interesat de civilizația rurală. Împreună cu un folclorist de profesie, prieten al său, naratorul pleacă într-un sat de munte, izolat și greu accesibil, în care descoperă practici arhaice, la limita dintre tehnica populară și magie. De pildă, află cum se pedepsește un vultur care răpește păsări din curțile oamenilor (prin răstignire, ca să... afle și alți vulturi ce pot păți), cum se scot puricii dintr-o casă (sub forma unui alai, atrași de strălucirea unei lame de cuțit în întuneric), cum se adună pulberea de aur dintr-un râu de munte (cu ajutorul unor blănuri miștoase). Iar în cele din urmă află – pe propria-i piele – cum poate fi transformat un bărbat, prin mijloace oculte, în adoratorul fanatic – și în cele din urmă în sclavul – unei femei.

Frumusețea istorisirii constă în faptul că pasiunea sexuală provocată cu ajutorul vrăjilor – așa delirantă cum este – seamănă perfect cu dragostea care apare de la sine în sufletul unui bărbat. Autorul descrie de fapt, cu artă, stupefacția trăită de orice ființă omenască în momentul când se îndrăgostește și crede că trăiește un miracol. ■



La bătrânețe, cu nepoata sa, Daniela Defour, cu puțină vreme înainte de a fi arestat



prepeleac

de Constantin Toiu

Prezentăm în continuare pagini inedite din jurnalul lui Gh. Jurgea Negrești 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 distanță estetică necesară. (C.T.)

După execuție (II)

...Sunt convins de sinceritatea plutonierului, îmi spune Alecu Rioșanu în toamna lui 1940. Și nu numai atât! Refuzând să execute ordinul, plutonierul ca și alții dovedeau vechia omenie românească. Dar ce folos! Banda de ucigași n-a ținut seama. De la Orășanu (maior la siguranță, om de încredere al lui Rio) știu precis. Unii jandarmi au fost îngropați de vii. Alții, legați cu sârma și stropiți cu benzină, au fost arși.

- Auzi Neagoe, se adresa lui Flondor, Rioșanu care încă

nu-și lepădase cămașa verde - iar dacă mai așteptam nițel continuarea, aveam să vedem și altele!...

NEAGOE tăcea. Ce putea face?... Acum singura resursă era soția lui. Frumoasa Leny. Era iubita lui Rioșanu. Astfel, Neagoe avea cameră la Athenee Palace (din cele rezervate Ministerului de Interne) și cont deschis la Capșa. Cât timp, îl întrebasem pe Neagoe. „Până ce «camarazii» mei vor ochi mai bine!” îmi răspunde Neagoe amar. De două ori mașina

Ministerului de Interne (cu Rio în ea) a fost ținta unor pistoale anonime. Rioșanu era dușmanul nr. 1 al lui Horia Sima. Mai departe voi arăta cum, ajutat de amiralul Canaris, Rioșanu l-a iucrat pe Sima în ochii lui... Hitler!... Ca să nu mă rățesc, să nu pierd firul, trebuie să mă întorc la serată... La ceasurile douăsprezece am fost felicitat. S-a cântat ceva în cor... Englezește... (câteva pagini lipsă...).

A BIROU mi-am văzut colegii cu ziarul deschis la pagina a treia... Acolo era publicat comunicatul Ministerului de Interne. Clasic. Vrând să fugă de sub escortă și nerespectând somațiile legale, au fost împușcați. Urma lista. Cu Codreanu în frunte. Regele fiind plecat, răspunderea cădea pe umerii lui Calinescu... Pe când formula „vrând să fugă de sub escortă” era a lui conu Costică Argetoianu, prieten cu Armand Calinescu și „Venerabil de gradul 33”. Amănunt esențial...

Cazna lui Codreanu și a bandei lui a durat în total cam trei ore. Cam atât socotesc eu

de la trezirea din celule, cu ridicare fără bagaje - (pentru inițiată însemna citirea sentinței de moarte) și până la glonțul în ceafă.



ĂT PRIVEȘTE suplicul lui conu Costică - acest om atât de extraordinar atât în rele, cât și în altele, a durat câteva luni! Conjuncturile, împrejurările erau potrivite cu atît meșteșug, încât puteau invoca justiția immanentă. Inspirată parcă de un maestru al Inchiziției. Vrând să cruț firea delicată a unora, nu insist și trec mai departe.

Mă cheamă șeful (inginerul Aurel Ivanovici)... Ai citit ziarele, nu? mă ia el ca de obicei... la vezi și tu ce spune un Canarichis, un Kalustian... un Kriticos, un Sandu Tudor, teribilul Scutaru.

La mai marii rechini ai presei... un Pamfil Șeicaru, un Stelian Popescu, la Blumenfel etc. nu puteam să ajung... Audiența la acești maeștrii ai șantajului începea cel puțin cu un cec de (indescifrabil). Dacă aveai bube în cap. Și cum avem toți...

În România, jigodiile sunt

ieftine - spune Panighian - în afară de câteva excepții... Stelian Popescu (*Universul*)... Pamfil Șeicaru (*Curentul*)... câteodată și Nae Ionescu (*Cuvântul*)...

Panighian e tot mai visător. Din buzunar scoate mătaniile, pe bază de care orientalii cugetă...

„La drept vorbind - spune el - Nae Ionescu e un crack de hârtie, (*crack* însemnând pe englezește cal de curse câștigător)... Mercedes cu compresor, vilă la Băneasa, haine la Londra...

Panighian mai spune că pe Nae Ionescu îl paște soarta lui Titulescu, otrăvit. Iar acest Panighian a avut dreptate... Nae Ionescu prăpădindu-se în niște condiții mai mult decât suspecte...

Domnul Weber, reprezentant oficial al Reichului la București, cu reședința tot la Athenee Palace, declara în gura mare că Nae Ionescu a fost otrăvit. De către una din doamnele înalte cu care trăia.

BALZACIAN fervent, marele filosof călărea numai doamne venerabile, o Maruca Cantacuzino, o Cela Lahovary etc. etc. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu



Cuvinte și religii

ÎN LEXICUL RELIGIOS - în genere conservator - conotațiile create de uz sunt extrem de puternice. Tocmai de aceea e interesant de observat cum este folosită această terminologie (nu foarte rigidă) pentru a vorbi de alte confesiuni și de alte religii decât acelea dominante în interiorul unei culturi date. În linii mari, sînt posibile două mișcări opuse: o tendință de subliniere, de amplificare a diferențelor, manifestată prin alegerea unui lexic riguros asociat religiei evocate, chiar prin preluarea unor cuvinte străine (denumiri în limba de origine) - și una de atenuare a divergențelor, de punere în prim plan a asemănarilor, prin folosirea - chiar improprie - a terminologiei cu care ascultătorul sau cititorul e obișnuit: cea a religiei sale. În momentul de față, zona cea mai sensibilă - sub influența evenimentelor politice internaționale - este cea care privește modul de prezentare a islamismului: există pe de o parte tendința de a-l asocia cu terorismul, de a-l vedea ca alteritate față de tradițiile europene, pe de alta o anume familiaritate, o experiență a conviețuirii (mai puternică, se pare, în discursului estic decît în cel occidental). Totdeauna interesant și semnificativ rămîne și felul în care sînt descrise tradițiile iudaice. În cele ce urmează, excludem din discuție textele

dogmatice sau propagandistice, pentru a ne opri asupra discursului jurnalistice: cel mai potrivit indicator al mentalităților, stereotipurilor, tendințelor generale dintr-un anumit moment istoric. În jurnalism, fiecare dintre cele două tendințe pomenite se poate asocia cu strategii caracteristice de captare a cititorului: sublinierea diferențelor dintre religii amplifică lanura spectaculoasă, inedită, pitorească a articolului de ziar; atenuarea diferențelor, în schimb, sporește gradul de accesibilitate al textului și activează interesul publicului, întotdeauna mai mare pentru lucrurile care îi sînt mai apropiate.

Mai multe exemple din presa românească de azi ilustrează mai ales tendința „ecumenică” (în sensul largit al termenului) de subliniere a asemănarilor, a punctelor comune dintre diferitele religii, prin folosirea unui lexic unitar, chiar prin extinderi semantice ad-hoc. În prezentarea unor sărbători, credințe, rituri religioase, sînt folosite desigur cuvinte cu sens religios general: *post* și *rugăciune* - „o lună de *post* și *rugăciuni*” (vlg = *Viața liberă* - Galați; arhiva Internet, 2002) „perioada de sfârșit a *postului* și *rugăciunilor*” (vlg 2002); *credincios*: „Ești un tip *credincios*? - Da, foarte *credincios*. Sînt musulman și aș dori să merg la o moschee, aici, în București, să mă rog înaintea medicului cu Dorin” (EZ = *Evenimentul zilei*, 20.10.2003).

Unele dintre cuvintele cu sens general produc, în română, asocieri stilistice puternice: e vorba mai ales de termenii de origine slavă și grecească, marcați popular, evocînd de aceea discursul bisericesc tradițional: *pomană* („oamenii cu dare de mîna sacrifică berbeci, făcînd *pomeni* bogate celor nevoiași” (vlg 1999), *mătanie* („să-i ajute pe credincioșii musulmani să nu greșească numărarea *mătanilor* din timpul rugăciunilor zilnice” (EZ 29.08.2003), *evlavie* („întrau, pe rînd, cu *evlavie*, în marea moschee”, vlg 2002) și chiar *slujbă*: „să-i privesc cum se roagă, și de la ușă să ascult *slujbă*” (vlg 2002); „după *slujbă* din sala de rugăciune, evreii s-au desfășurat cu bucate tradiționale pentru Rosh Hashanah” (EZ 29.09.2003). După modelul sintagmelor tradiționale existente, se creează firesc unele similare: „mama făcea pregătirile de sărbătoare și de întâmpinare a celor care aveau să iasă de la *slujbă de Bairam*” (vlg 2002). În fine, înțîlnim ca-

zuri de clară extindere semantice, prin analogie, a unor termeni specifici creștini: *enoriaș*, *parohial*: „moscheea era singurul lăcaș de rugăciune pentru *enoriașii musulmani* din Galați” (vlg 2002); „din 1977 atît moscheea, cît și *casa parohială* au dispărut sub ghearele bulldozerelor” (vlg 2002). Chiar și termenul *botez* e folosit pentru un astfel de inedit transfer semantic, lămurit de context: „*Botezul* băiatului este o altă zi de sărbătoare la Tschirghiol. La vîrsta de 5-6 ani, *musulmanii își botează flăcăii, prin tradiționala circumcizie*” (EZ 16.02.2003).

ÎN REPORTAJELE și știrile despre alte religii se păstrează, desigur, unii termeni specifici de bază: *moschee*, *geamie*, *sinagogă*, *templu*, *casă de rugăciune*, *imam*, *rabin*. Deja impuși, caracteristici, aceștia sînt uneori glosați, explicați prin *biserica* sau *preot*: „imamul Aziz Osman, echivalentul preotului creștin,

începe rugăciunea de dimineață” (EZ 16.02.2003). În scop nu atît lămuritor, cît expresiv (pentru un efect de surpriză), se întîmplă chiar ca *geamia* să fie numită *biserica* - „Aud: «*E biserica, d-ai turcească*. Poate dau ceva de pomană»” (EZ 16.02.2003), iar *biserica* prin *geamie*: „dacă el, musulman, se bate pentru acea «*geamie*» românească, ministrul ar trebui să facă mult mai mult” (vlg 1999). O variație constantă - și semnificativă - privește, în relațiile despre musulmani, alegerea între numele *Alah* și *Dumnezeu*. Referirea la *Alah* - semn al distanței - servește adesea la etichetarea musulmanilor: „*Neamul lui Allah*, pe pămînt valah” (EZ 16.02.2003); „*supușii lui Allah*” (EZ 20.02.2004); „sărbătoare care, alături de Ramadan, este foarte importantă pentru *închinătorii lui Alah*” (vlg 1999). În prezentările mai detaliate nu lipsește însă traducerea care apropie și unifică. În citatul următor termenii deosebirii (*muezin*, *minaret*, *geamie*) apar alături de alegerea cuvîntului care subliniază asemănarea - *Dumnezeu*: „«Dumnezeu e mare. Mărturisesc că nu există altă divinitate decît Dumnezeu. Mohammad este trimisul său. Veniți la rugăciune. Veniți la fericire! Rugăciunea este mai bună decît somnul», se poate auzi vocea ascuțită a muezinului, cățarat în minaretul alb al geamiei din oraș” (EZ 16.02.2003). ■



lecturi la zi

Nostalgii lucide

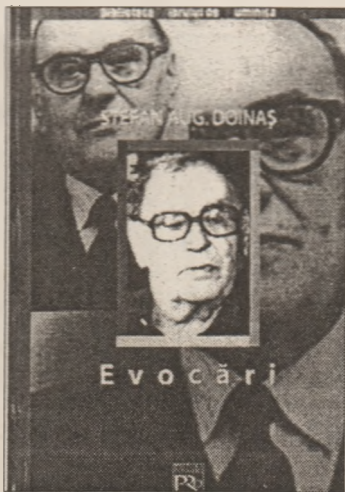
P RINTRE genurile literare, evocarea, supusă, cum e, fluctuațiilor umorale și capriciilor memoriei afective, face figură de artă minoră. Ceea ce nu-i diminuează nicidecum importanța. Se pare că sub influența profesorului Liviu Rusu, „cerchiștii” se dedau unei subtile delectări cultivând artele minore, iar „Revista Cercului Literar” le consacra cu regularitate chiar o cronică. De fapt, în tot ce făceau, ei investeau aceeași rigoare întemeiată pe o impunătoare cultură frăgezită cu spirit: au fost, sunt niște foarte serioși oameni de spirit. Calitate cât se poate de evidentă și în volumul de *Eseuri* al lui Ștefan Aug. Doinaș, apărut postum, prin grija d-lui Stelian Turlea, în „Biblioteca Ziarului de Duminică”. Sunt reunite aici articolele pe care autorul le-a publicat săptămânal, vreme de aproape doi ani, în numitul ziar, iar inițiativa editorului se constituie acum într-o surpriză agreabilă și, mai ales, memorabilă, întrucât oferă imaginea unui Doinaș „în civil”, relaxat, fără discretu-i nimb aulic, dar convocând, cu o nostalgie lucidă și deplin *fair play* în evaluările sale retrospective, personalități și personaje care i-au marcat într-un fel sau altul devenirea.

Parcursând aceste pagini, cădem din loc în loc peste câte o reflecție generalizatoare: „*Mi se pare limpede că 'ne țesem' viața într-o dulce inconștiență și că numai de la un anumit punct al ei ne dăm seama de ceea ce suntem și de ceea ce urmează să devenim.*” Dincolo de aparența de truism, e disimulat aici tragismul intrinsec al acelui „anumit punct” în care se află memorialistul la data evocărilor: punctul de unde se distinge cu claritate în fața capătului drumului sau „*ceea ce urmează să devenim.*” Momentul e cu atât mai tensionat cu cât e însoțit și de teama că episoade semnificative ale trecutului au tendința să se sustragă memoriei: „*De fiecare dată am sentimentul că izbutesc să rețin o întâmplare extrem de importantă pentru mine care riscă să se piardă cu totul, întrucât are un caracter deosebit de evanescent. Să fie timpul care erodează toate suprafețele, ștergând inscripțiile cele mai prețioase?*” Remarca și interogația, evident retorică, îi sunt suscitade în cursul evocării lui E. Lovinescu. Ele sunt însă active, chiar dacă nemărturisit, în toate evocările. Ștefan Aug. Doinaș nu-și dezmințe nicăieri în aceste pagini organica-i discreție, el nu-și exhibă aprehensiunile și nu va putea fi sur-

prins lamentându-se, dar peste tot, în subtext, ca o apă freatică, poate fi percepută nu teroarea, cuvântul ar fi excesiv, dar neîndoielnic o anumită angosă a trecerii.

Cu toate acestea, tonul evocărilor rămâne în general de o senină detașare, umbrit doar pe alocuri de câte o undă de amărăciune sau luminat în altele de umor. Nicăieri, însă, vreun resentiment, vreo ironie toxică. Unele evocări - Mihai Vitez, Ion Motoarcă, Ghiță Maghiaru, Olga Caba, Al. I. Ștefănescu - se constituie aproape în întregime din episoade anecdotice. Dar cele mai multe sunt concepute în cheie gravă și, reflexive, autoreferențiale, glosează destinul celor evocați, aducând aprecieri și detalii prețioase asupra relațiilor acestora cu autorul sau cu Cercul Literar de la Sibiu. Într-atât încât din aceste detalii diseminate de-a lungul întregii cărți, se pot reconstitui întregi episoade mai puțin cunoscute din biografia evocatorului ori din istoria Cercului.

E VOCĂRILE poartă ca titlu numele celor evocați și sunt în marea lor majoritate inedite. Doar prima, Lucian Blaga, reia în parte alocuțiunea rostită la centenarul celui căruia cerchiștii îi fuseseră „*adevărații și singurii săi discipoli prin ceea ce ne despărțea de el*”, numindu-l Tao. Finalul evocării reia, de altfel, imaginea sfârșitului din poemul de notorietate al lui Doinaș, *Moartea lui Tao*, unde magistrul, excedat de mizeria trupului, „*a murit de scârba înfinită că trebuie să moară.*” Dacă aici se regăsesc lucruri îndeobște cunoscute, reluate însă în formulări proaspete, celelalte evocări deoalează numeroase detalii uitate sau ignorate. Un exemplu eclatant de echilibru și bun simț poate fi evocarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, cel care, în anii de interdicții și ai „*prietenilor primejdioase*”, i-a stat alături cu o mână mereu întinsă, fără ca Doinaș să i-o fi cerut. Și nu numai lui, ci, riscând, în temeiul valorii pe care le-o intuia, deopotrivă celorlalți cerchiști: „*Croh și-a păstrat nealterată prețuirea pentru ei, adesea entuziastă, și i-a ajutat din toate puterile sale.*” Într-un moment



Ștefan Aug. Doinaș, *Evocări*, Biblioteca Ziarului de Duminică, Editura Fundației Pro, București, 2003.

când criticul, care-și are neîndoielnic păcatele sale, e hulit de mulți, Doinaș are curajul de a susține că „*A ignora aportul lui Croh, în acele momente când semnele rezistenței culturale nu puteau să se manifeste decât în mod timorat, înseamnă a nu vedea rolul pe care criticul l-a jucat realmente în viața noastră literară.*” Cu același respect al dreptei judecăți, expurgată de orice infiltrări ale umorilor negre, sunt conturate ferm și memorabil și efigiile unor George Ivașcu sau Geo Bogza, cel cu „*mersul lui de inginer hotarnic șcareț măsura parcă latifundii literare proprii.*” În general, caracterizările conclusive ale lui Ștefan Aug. Doinaș, concise, esențializate, au virtuți epigrafice: „*Lucian Blaga a avut tăria să demonstreze, pentru sine și pentru cei ce vin în urma sa, că nu toate geniile acestui popor sunt lichele.*” I. D. Sârbu, pe care epoca „*l-a jupuit de viu [...] a fost un om care și-a învins destinul la modul tragic al eroilor elini.*” După cum E. Lovinescu, cunoscut în ultimele luni ale vieții, „*[...] pare o efigie ștearsă, un fel de Don Quijote al literelor române, surprins în momentul când tocmai își scotea viziera și își lepăda lancea cu care dărmase și înălțase o serie întreagă de mori de vânt.*” Unele imagini surprind prin insolit și aruncă reflexe jucăușe peste un profil sobru, de-acum canonizat. Cine ar bănuî, bunăoară, în: „*Un băiețuș de vreo 6-7 ani, uitându-se cu gura căscată la*

icoane și prapuri, întorcând spatele altarului, spre stupoa-re-a sătenilor care nu mai văzuseră în biserică un 'domnișor' atât de prost crescut” - pe viitorul Ovidiu Cotruș? Alteori, în aceeași manieră colocvială, sunt clarificate aspecte încă nedesluite din istoria Cercului. Astfel, Dominic Stanca, apărut printre cerchiști abia în 1947, în etapa clujeană, se află în percepția comună într-o postură de intrus. Evocându-l acum cu nedisimulată tandrețe, Doinaș atestă nu numai că a reușit „*[...] să se impună în ochii noștri ca al patrulea poet al Cercului Literar*”, ci îi și precizează statutul de cerchist într-o formulare de asemenea memorabilă: „*Aș îndrăzni să spun că destinul său ține de un fel de paradox al postumității: un poet mort este recuperat și atașat unei mișcări literare care murise înaintea lui.*”

D AR POATE cea mai dramatică evocare este cea a lui I. Negoïtescu, copilul teribil al Cercului. Relațiile dintre cei doi au fost fluctuante și au sfârșit pentru amândoi dureros. Cu toate astea, memorialistul se străduiește să-și păstreze și aici luciditatea în evaluarea lor retrospectivă. După ce recunoaște „*curajul său intelectual și*

civic”, reproșându-i exhibiționismul care în ochii multora îi anula valoarea, Doinaș îl situează fără echivoc pe cuvenita treaptă a valorilor: „*Personal, susțin că I. Negoïtescu rămâne unul dintre cei mai importanți critici literari ai epocii dictaturii comuniste.*” Pentru ca, în final, evocarea să dobândească subit tonul unei tulburătoare confesiuni: „*În timpul 'Pieței Universității' mi-a reproșat telefonic faptul că nu m-am implicat. Dar reproșul esențial se referă la Academia Română: ar fi vrut să refuz a deveni membru, sau - dacă accept - să provoc un scandal imens, demascând prezența în acest for a unor politicieni sinistri. Refuzul meu de a-i urma recomandarea a determinat ruptura unei prietenii de o viață întreagă. Ultima mea scrisoare, nedeschisă, a rămas pe noptiera sa din spital: n-a mai dorit să asculte ce aveam de spus...*” Și, peste câteva rânduri, ca ușa ce se închide asupra unei odăi interzise: „*Acestea sunt lucrurile care pot fi spuse despre I. Negoïtescu. Celelalte, multe, trebuie - cred eu - trecute sub tăcere.*” Într-un astfel de loc - și nu e singurul - orice comentariu îngheață.

URIOS E că Radu Stanca și Eta Boeriu, care i-au fost lui Ștefan Aug. Doinaș deosebit de apropiați și dragi, nu se regăsesc în aceste evocări. Dar, poate că, după înfioratul poem *Elegia de la Cluj*, în care a consacrat, ca într-o piatră de chilimbar, unicitatea ființei celor doi, va fi simțit că orice cuvânt adăugat ar fi o impietate...

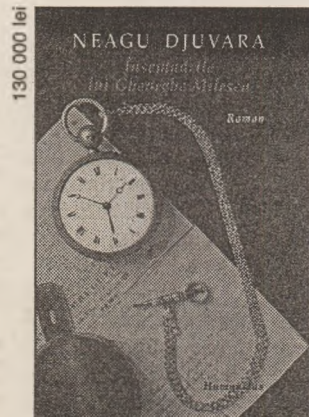
Radu Ciobanu

HUMANITAS

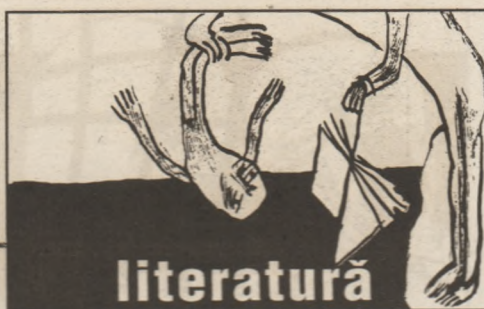
bunul gust al libertății



Seria Filozofie
ALEXANDRU DRAGOMIR
Crase banalități metafizice



Seria Istorie
NEAGU DJUVĂRA
Însemnările
lui Gheorghe Mănescu



Tudor Vianu - în apărarea *Esteticii*



IN AUTOBIOGRAFIA spirituală *Idei trăite* (1958), Tudor Vianu scria despre *Estetica*: „această lucrare, deși a avut trei ediții, a rămas oarecum necunoscută”. Sentimentul că nu a fost înțeles, sau nu pe deplin, străbate cele două texte apărute la puțin timp după încheierea *Esteticii*: *Proiect de prefată* (1938) și *Prefața la ediția a II-a* [a *Esteticii*] (1939), menite să explice și/sau să completeze tratatul, sau să justifice demersul acestuia.

Mai spune Vianu în *Idei trăite*: „Stendhal a spus odată că cel mai greu dintre cuvintele pe care le poate pronunța un scriitor este cuvântul *eu*”. Cele două texte la care ne referim sînt texte „subiective”, polemice, scrise - în sensul literal sau metaforic al cuvîntului - la persoana I-a a singularului.

Scopul *Prefetei la ediția a II-a* este de a afirma, înainte de toate, că *Estetica* nu a fost numai o lucrare de informare și sinteză, ci și expresia unei concepții estetice proprii: „Lucrare de informație, de integrare și de analiză, *Estetica* se dezvoltă din fundamentul unei înțelegeri a artei care leagă între ele părțile și conferă expresie întregului”. Vianu recunoștea că latura de concepție a *Esteticii* nu era evidentă, nu se impunea de la sine cititorilor, și că vina pentru acest lucru îi revenea, parțial, chiar lui: „Desigur, cele două nevoi care se satisfăceau în construcția edificiului, nevoia de a informa și aceea de a promova o concepție despre artă, n-au fost deopotrivă subliniate, nici de acei care au binevoit să se ocupe în scris de această lucrare și, poate, nici de autorul ei”.

Prefața... este deci expresia unei duble năzuințe a autorului: aceea de a conferi esteticii statutul unei științe, asemenea „oricăreia dintre științele naturii și ale spiritului” („m-am hotărât să public o lucrare științifică și nu un manifest”) și de a formula în același timp o filozofie a artei.

O asemenea dublă năzuință - către știință și către filozofie - este proprie - cum am avut prilejul să remarc altă dată - întregii gândiri a lui Vianu.

Prefața... definește ideea care s-a aflat în centrul *Esteticii*: este ideea artei ca formă perfectă a muncii. „Ideea de artă înfățișată aici se înlanțuiește cu o filozofie a muncii. Artă ne-a apărut ca o formă a muncii, ca un produs al lucrării de transformare a materiei. Fiind muncă, artă ni s-a părut a fi forma ei cea mai perfectă, aceea în care sfortarea lucrătorului ajunge să se odihnească

în plenitudinea lucrului încheiat și armonios. Artă este astfel ținta oricărei munci, atinsă parțial și, din cînd în cînd, de orice lucrător destoinic, dar cu plenitudine neimpărțită abia de marii artiști”.

Adevărul este că afirmația lui Vianu din *Prefața...* din 1939, după care ideea artei ca formă perfectă a muncii reprezintă expresia principală a filozofiei artei din *Estetica*, că această idee se află în centrul tratatului, nu are acoperire în textul acestuia. Numai așa se explică de ce nici un recenzent, chiar autorii celor mai elogioase cronici (P. Comanescu, Edgar Papu, Al. Dima - ultimii doi fiind chiar discipoli ai cărturarului) nu au reținut-o. Ideea menționată apare numai ca un aspect special și relativ periferic - și care nici măcar nu este afirmat clar și neechivoc - și nicidecum ca „o înțelegere a artei care leagă între ele părțile” etc., punctul central care integra totul într-o unitate sistematică. De fapt, ideea artei ca formă perfectă a muncii s-a clarificat pe deplin și a fost accentuată de Vianu în lucrările imediat următoare *Esteticii*: *Asupra ideii de perfecțiune în artă* (1937), *Prefața la Raționalism și istorism* (1938), *Prefața la ediția a II-a* de care ne ocupăm aici, *Artă și muncă*, în „Muncă și voie bună” din 15 noiembrie 1939, *Despre cîteva prejudecăți estetice* (1940), *Permanența frumosului* (1941),

Trei momente din istoria conștiinței estetice (1946), fără să mai vorbim de autocaracterizarea din *Idei Trăite*.

Accentuarea ideii în cauză în *Prefața...* din 1939 dîncolo de realitatea textului *Esteticii* arată, pe de o parte evoluția gândirii lui Vianu, și pe de altă parte - tocmai dorința de care vorbeam de a apărea nu numai ca om de știință, ci și ca autorul unei concepții filozofice asupra artei.

În *Estetica*, textul care trebuie luat în considerare, - pe lângă capitolul *Artă și civilizația modernă*, în care legătura dintre artă și muncă apare mai ales din perspectiva destinului viitoare ale muncii - este cel al capitolului *Artă, tehnică și natură*. „Operele de artă, scrie aici Vianu, sînt rezultatele cele mai autonome ale muncii omenești” și, mai departe: „artă este... produsul tehnic care a atins perfecțiunea naturii”. Prin perfecțiune Vianu înțelege aici *autarhia* operei de artă (termen pe care nu îl folosește), caracterul ei suficient sieși, faptul că, asemenea cosmosului conceput „naturalistic”, adică fără reprezentări religioase, opera de artă își are principiul determinării ei în sine însăși, nu presupune intervenția nici unui „factor străin de organizația sa”.

Ideea artei ca formă (perfectă) a muncii nu este afirmată neechivoc în *Estetica* fie și pentru faptul că în capitolul menționat Vianu respinge ca

„excesivă și în parte inexactă” concepția lui É. Souriau după care artă este o formă a muncii, cu argumentul că munca creează lucruri, pe cînd „artă nu este un lucru, ci aparența unui lucru” (adică o imagine corelată cu conștiința).

În capitolul *Artă și muncă*, cel mai apropiat pentru a afirma ideea artei ca muncă, această idee nu apare deloc, ci este analizată influența muncii asupra artei (rolul muncii în

geneza artei, influența diferitelor indeletniciri - vînătoare, păstorit, agricultură - sau a unor împrejurări economice asupra formelor artei).

Ideea artei ca muncă nu este rezultatul unei reflecții asupra artei, o concluzie, ci, după cum bine a observat dl George Găină, „un postulat” „impus de realități sociale ale timpului”. Geneza ei se află în filozofia politică și socială a lui Vianu.

NCĂ ÎN 1937, în comunicarea *Asupra ideii de perfecțiune în artă*, Vianu leagă reacția față de separarea artei de muncă - separare a cărei expresie filozofică a fost estetica lui Kant - de „noua prețuire acordată muncii în civilizația noastră”; în *Prefața la ediția a II-a* gînditorul se referă la „civilizația modernă a muncii”. Vianu numea civilizațiile țărilor occidentale dezvoltate „civilizații activiste”, iar în *Prefața la Raționalism și istorism* (1938) scria: „Concepția activistă a culturii a alcătuit baza filozofică generală a *Esteticii* mele, unde artă este înfățișată ca forma cea mai perfectă a muncii omenești...”.

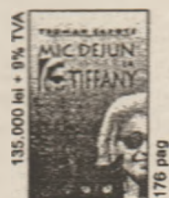
Valorizarea muncii, implicată în ideea artei ca muncă, se încadra în filozofia politică liberală a lui Tudor Vianu (Afirmația că numai socialismului îi este proprie prețuirea muncii este o simplă lozincă a „socialismului real”). Într-acestea, preocuparea pentru soarta muncitorului industrial modern adaugă o notă democratică specifică filozofiei sociale a lui Vianu. El a descris în mod adecvat alienarea muncitorului modern ca „o ființă al cărei centru de viață nu coin-



EDITURA VREMEA

Str. Const Daniel nr. 14, 010631, București, 1
WWW.edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

Truman
Capote
MIC DEJUN
LA TIFFANY



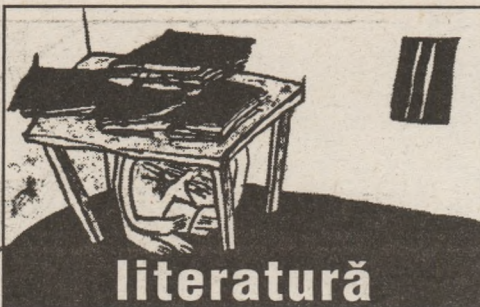
Breakfast at Tiffany's (1958) îi aduce lui Truman Capote consacra, celebritatea. Nuvela e admirabilă prin finețe și umor, ca și prin nota de satiră la adresa pudibonderiei și a „respectabilității”.

Arh. Chrysostomos
al Etnei
POCĂINȚA
ÎN TRADIȚIA PATRISTICĂ
ORTODOXĂ



Cartea aduce contribuții esențiale la teologia ortodoxă contemporană, însumând abordarea cu totul nouă a unui strălucit cercetător și monah de vocație, respirând literal duhul tradițional ortodox.

Comenzi cu plată ramburs prin site, telefon, fax, poștă



cide cu centrul interesului său". Ideea înrudirii dintre artă și muncă i-a permis lui Vianu să formuleze, așa cum sugerează în *Prefața la ediția a II-a*, utopia lui estetică privind „eliberarea muncii” prin transformarea, într-un viitor îndepărtat, a muncii în artă.

Proiectul de prefață este și el un text polemic, destinat să răspundă discuțiilor și „întîmpinării” iscate de tratatul de estetică. În rîndurile introductive, Vianu afirmă că textul a fost inițial destinat a servi ca prefață la *Estetica*, dar că ulterior el a renunțat la publicarea lui, socotind că punctul său de vedere se va impune de la sine. Poate fi aceasta un artificiu retoric; oricum *Proiectul...* a fost publicat în 1938.

TEXTUL ESTE, înainte de toate, pledoarie în favoarea demersului urmat de Tudor Vianu în *Estetica*. După cum Vianu va sublinia în prefața la *Arta prozatorilor români* că critica literară nu este o artă grefată pe o altă artă, scopul ei nefiind, ca atare, mijlocirea emoției, ci cunoașterea, el afirmă în *Proiect* că cercetarea artei, estetica, nu este același lucru cu arta însăși: deci ea nu trebuie să fie artistică, ci științifică, să „stăpînească arta pe căile inteligenței”. „Scopul acestei lucrări nu este contemplația, ci cunoașterea”. Ideile cheie sînt „exactitatea”, „noțiunile clare, înlănțuite într-o ordine sistematică” — opuse „reflecției impresioniste”, „improvizăției discursive”, „marilor zboruri rezepte în zenitul impreciziei”.

Scrind *Estetica*, Vianu a considerat în mod firesc, fără nici o problematizare, că tratatul cuprinde un sistem de estetică, și așa au gândit și recenzenții (de exemplu, Petru Comarnescu își intitula cronică *Sistemul de estetică al prof. Tudor Vianu*). Acum, Vianu decide să clarifice însuși conceptul de sistem (filozofic), să dea un răspuns interogației privind posibilitatea sistemului și, *last but not least*, să justifice ideea de sistem în estetică. El admite că sistemul, în accepția raționalismului clasic, așa cum a fost formulată de Descartes („icoană teoretică integrală a realității”) a devenit, datorită existenței „zonei iraționalului”, a „ceea ce este dat și neanalizabil”, problematic. Obiecției făcute sistemului din unghiul „filozofiei vieții”, după care există o contradicție între „formă” și „viață”, Vianu îi răspunde însă că, deși este adevărat că formele gândirii nu pot — ca să folosim o vocabulă favorită a cărturarului — „istovi” viața, filozofia nu poate renunța la

concepte, scopul ei nefiind trăirea vieții, ci cunoașterea ei. *Proiectul* este deci mai presus de toate o apărare a ideii de sistem ca forma cea mai înaltă de „stăpînire a imediatității vieții prin mediațiunea formelor inteligenței”. *Proiectul de prefață* reprezintă una din expresiile cele mai categorice ale raționalismului lui Tudor Vianu.

Într-acestea, necesitatea sistemului în estetică decurge, afirmă Vianu, din natura specifică a acestei discipline și anume din faptul, că în vreme ce alte științe își dobîndesc obiectul, ca totalitate, abia la sfîrșitul cercetării, estetica începe prin a-l postula. „Ceea ce este estetic, valoarea estetică și opera de artă în care ea se întrupează sînt obiecte pe care cercetătorul le postulează de la începutul lucrării sale”. Aspectele speciale pe care esteticianul le descoperă în cursul investigațiilor sale nu fac decît să detalieze și să aprofundeze obiectul ca totalitate, dat și presupus de la început. Demersul esteticii este deci *analitic*, estetica reprezintă un ansamblu deductiv. „Din această pricină... orice cercetare estetică manifestă o tendință spre sistem”.

Dacă ne vom întreba care este acea concepție despre valoarea estetică și, mai ales, despre opera de artă, care este postulată la „începutul” *Esteticii*, vom constata că ea se cristali-

zează progresiv în capitolele introductive și se rotunjește pe deplin odată cu descrierea, cu ajutorul metodei fenomenologice, a „momentelor constitutive” ale operei. „O estetică sistematică trebuie să înceapă cu o descriere a fenomenului pur al artei”.

Trebuie să recunoaștem că *Estetica* nu realizează pe deplin conceptul de sistem în accepția dată chiar de Vianu, și nici nu poate să-l realizeze. Bogăția concretă a datului, mulțimea aspectelor investigate, nu pot fi cuprinse într-un ansamblu deductiv. Astfel, unele determinări, ca, de pildă, „tipurile artistice”, genurile, stilul, anumite aspecte ale creației și receptării se pot raporta la „momentele constitutive”, dar altele nu. De aceea sistemul esteticii, așa cum se realizează în *Estetica*, trebuie înțeles mai degrabă în sens, ca să spunem așa, *didactic*, adică în sensul că problemele esteticii sînt expuse „integral și ordonat”, dar nu în sensul afirmat în *Proiect...* de detalieri a unei concepții despre frumos și artă postulate de la început.

Petru Vaida

¹⁾ Cu privire la filozofia politică a lui Tudor Vianu, cf. articolul nostru *Individualism și liberalism la Tudor Vianu*, în 22, nr. 20/1994.



Autoportret de critic

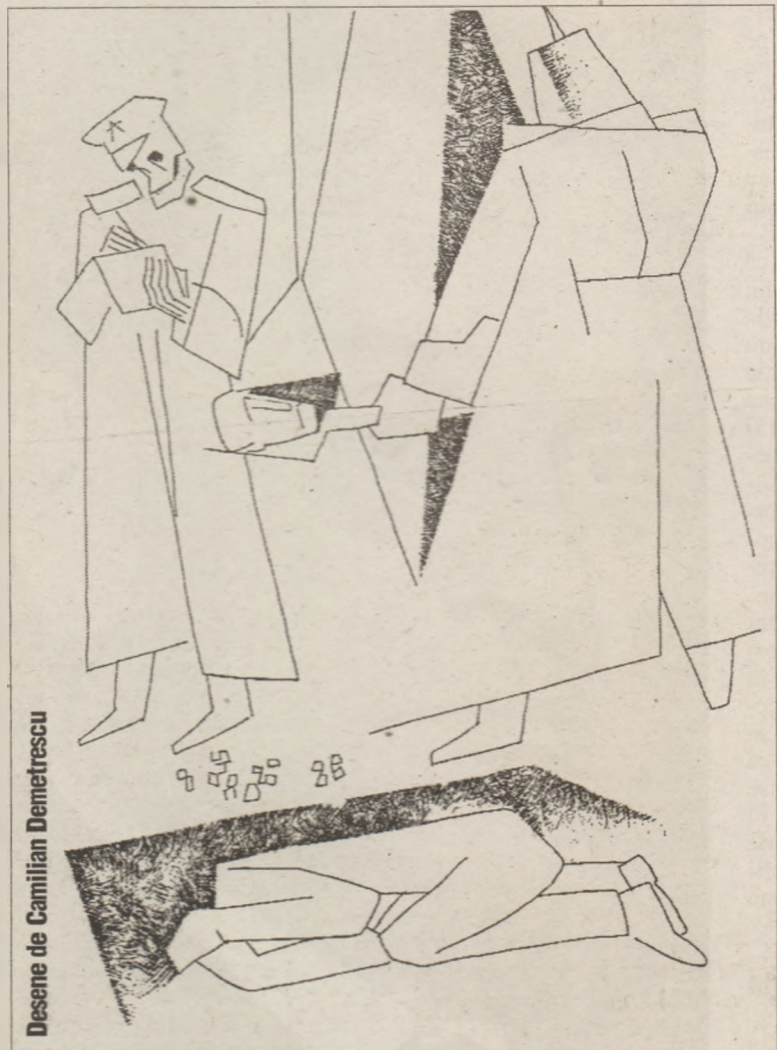
(Urmare din pag. 9)

ÎN MOD OBIȘNUIT se recurge la o calomnie ordinară. Și anume se pretinde că promotorii discuției libere, inconformiste, ar ținti nu altceva decît „tăierea cu foarfeca”, „demolarea”, „desființarea” valorilor literaturii române. Cu un termen asortat momentului ne vedem taxați drept fundamentalisti! Spre onoarea d-sale, Gabriel Dimisianu indică fără echivoc acest procedeu descalificant, păgubitor, la urma urmei, chiar reputației celor ce sînt „apărați” într-o manieră egală cu sugrumarea spiritului critic. Simpla aluzie e, în sobrietatea sa, tot atît de elocventă precum menționarea unor nume, de altfel ușor de dedus: „Cine se referă la zonele joase, estetic vorbind, ale prozei lui Marin Preda, la scrierile lui realist-socialiste, la conformismul politic al unora dintre scrierile lui tîrzii (*Delirul*, de pildă), acela este taxat drept demolator al marelui scriitor. Sînt critici care s-au erijat în protectori vigilenți ai lui Marin Preda și Nichita Stănescu interzicînd orice discuție critică despre aceștia, făcîndu-le astfel mai mult rău decît bine, la drept vorbind, pentru că lasă să se strecoare, în legătură cu ei, impresia fragilității. Scriitorul care are nevoie de protectori, de gardă de corp critică, apare într-o rea postură, trezind suspiciunea că singur nu se poate apăra”. Prin fermitatea unei asemenea posturi, G. Dimisianu atestă înscrierea d-sale în nucleul de conștiință a celei de-a cincea generații postmaioresciene, căreia, cronologic, îi aparținem.

Natural, opiniile criticului-memorialist nu se suprapun totdeauna cu ale subsemnatului. O mai apăsătoare diferențiere se ivește în capitolele închinare lui Paul Georgescu și lui Ov. S. Crohmălniceanu, prea tolerante în optica noastră, și care ne reamintesc un simțămînt exprimat în repetate rînduri de Witold

Gombrowicz, fost o vreme judecător, în Jurnalul său și anume că în măsura în care cunoști pe oameni mai îndeaproape, constai că nu există vinovați. Poate că experiența de viață consumată într-un anume mediu, ca și o particularitate a sensibilității confratelui nostru să-i fi îndepărtat cîteva din zalele apărării, chiar în înțelesul în care el însuși atrage atenția că se cuvine organizată în afara „relațiilor umane ale criticului”, atît de riscante...

P.S.: *Et in Arcadia ego*. În Arcadia copilăriei, cu lecturi pasionate din *Universul copiilor*, „minunata publicație de gen a lui N. Batzaria”, mirificul Moș Nae care a pierit în temnițele comuniste. Și pe mine m-a „încîntat” cu săptămînalul menționat, ca și cu cărțile lui, care ne introduceau în universul absorbant al aventurilor lui Haplea și ale Coanei Frosa, ale Porumbiței și ale lui Timofte, ale lui Lir și Tibișir, ale lui Rilă Iepurilă, răbdător ilustrat cu desenele hazlii ale pictorului Pascal Rădulescu. În aceeași ordine nu-i pot uita nici pe alți „scriitori pentru copii și adolescenți”: Ionescu Morel cu *Mai sînt oameni buni și Țuș-Țuș*, romanul unui măgaruș, Mihail Negru cu *Țuguilă, amicul copiilor*, Vlad Mușatescu cu *Bobby Felix Făt-Frumos și Motocicleta B.M.W. și Magdalena și Tîrțoi*. Cum să-mi explic această primă fază, deconcertantă, în entuziasmul ei, a contactului cu producția literară? Poate că inocența noastră de atunci se întîlnea cu inocența textelor ce ne cucureau, ca un fel de pregătire disimulată pentru ceea ce avea să urmeze. Și dacă un celebru filosof și scriitor francez nu ezita a caracteriza copilul ca „un monstru pe care adulții îl fabrică din regretele lor”, de ce să nu socotim adulțul un monstru fabricat din regretele copilului? Regrete al căror martor e și Povestea cu chipuri de neuitat ce ne-a însoțit începutul vieții. ■



Desene de Camilian Demetrescu

MACICI, Nicolae. Născut la 7 noiembrie 1886, la Craiova - Dolj, școala militară de ofițeri din Metz, Franța, și diferite stagii de pregătire în unități militare germane. A luptat în primul război mondial (Mărășești, Mărăști ș.a.) și a fost grav rănit (și-a pierdut ochiul drept). Pentru meritele deosebite de militar i s-au acordat distincțiile de Cavaler al Ordinului "Mihai Viteazul" și "Coroana României". În 1939 a fost numit comandant al Corpului 2 armată, în 1941 comandant al Armatei 1 române, iar în 1942 a devenit general de corp de armată. La 24 august 1944 a fost desemnat să coordoneze eliberarea Banatului și a Transilvaniei de trupele germane.

La 12 februarie 1945 a fost chemat la București, arestat și judecat pe nedrept în procesul "criminalilor de război români", acuzat de implicare în evenimentele de la Odessa, după atentatul de la 22 octombrie 1941. (În realitate generalul Macici fusese trimis la Odessa cu o misiune precisă, limitată doar la reinstaurarea ordinii în comandamentele militare cuprinse de panică după ce fusese aruncat în aer comandamentul român de către "partizanii" aliați cu armata sovietică.) Procesul s-a judecat la Tribunalul Poporului, ancheta avându-l ca acuzator public șef pe Avram Bunaciu. În ciuda dovezilor de nevinovăție prezentate în pladoaria sa, generalul Macici a fost condamnat la

moarte (sentința 1/23 mai 1945), pedeapsă comutată apoi, ca efect al intervenției regelui Mihai, la închisoare pe viață. În politica de decapitare a armatei române, generalul Macici a fost prima victimă. Detenția la penitenciarele Jilava, Dumbrăveni și Aiud (ținut la izolare, în Zarcă, cea mai mare parte a timpului detenției).

Un coleg de Zarcă a Aiudului, generalul Pătrășcoiu, și-a amintit că, într-o seară de iarnă, generalul Macici a fost scos din celulă pe un ger năprasnic, obligat să facă o baie de aburi, apoi, complet dezbrăcat, ținut într-o celulă fără geamuri, până a doua zi dimineața. O altă scenă de mare cruzime a fost evocată de soția generalului. La Aiud, în timpul ultimului vorbitor la care soția și copilul l-au mai văzut în viață, atunci când au fost predate hainele militare familiei, directorul închisorii l-a lovit cu cizma în cap, fără nici un motiv, pe fiul generalului. Copilul a căzut, iar generalul a ripostat vehement și astfel s-a încheiat ultima întâlnire cu familia. A murit la 15 iunie 1950, din cauza regimului inuman de detenție și a fost îngropat în cimitirul penitenciarului Aiud. După 7 ani, soția și fiul au aflat că cimitirul Aiudului avea să fie dezafectat. Ei au reușit să ajungă acolo, să-l dezumeze pe ascuns, să-i pună osemintele într-o față de pernă și astfel mascate să le transporte la București, unde un prieten binevoitor le-a depus, în

mare secret, în cavoul familiei lui din cimitirul Bellu. Nestrăjuite de nici o cruce, osemintele bravului general au rămas în acel cavou, în clandestinitate, până în 1992, când s-a obținut de la autorități aprobarea de reînhumare într-un loc de veci din cimitirul militar.

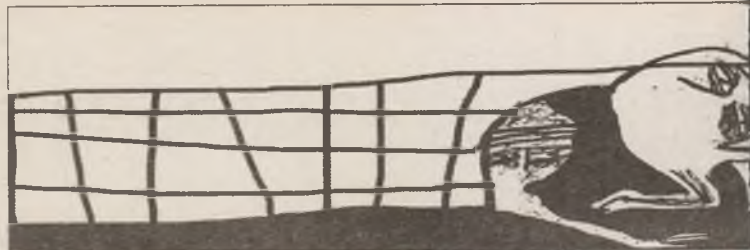
MALCIU, Emil I. Născut în 1924. Student la Facultatea de Filozofie și Teologie. Arestat la 31 martie 1949. Detenția la penitenciarele Jilava și Gherla și în lagărul Peninsula. Ca deținut în lagărul Peninsula transporta coșciugele cu decedați (mureau peste 10 deținuți pe zi) spre mormintele fără cruce și le strecura în buzunar câte o tablă cu numele lor, pentru a fi recunoscuți în cazul în care ar fi fost vreodată dezgropați. La Peninsula și-a îngropat astfel și fratele, pe Malciu Grigore I. (vezi Malciu Grigore I.)

MALIȚA, Gheorghe. Născut la 16 septembrie 1918, în comuna Apatu - Arad. A participat la revolta din comună împotriva cotelor agricole. Arestat. Împușcat în timpul transportului spre Securitatea Timișoara, sub acuzația de tentativă de evadare de sub escortă. S-a acționat în baza ordinului M.A.I. din 2 august 1949, care prevedea: „restabilirea ordinii cu orice preț, în regiunile bântuite de răscoală”.

MAN, Demetriu T. (Dumitru). Născut la 26 mai 1888, în comuna Caianu Mic - Bistrița Nasăud. Frate cu preotul Man Leon, superiorul mănăstirii Nicula. Preot, profesor universitar la Academia Teologică greco-catolică din Cluj. Deputat P.N.Ț. Arestat la 13 decembrie 1948, la ieșirea din biserică, după predica în care afirmase: „Comuniștii sunt ca șobolanii care, ajunși hămesiți la sacul cu făină, îl rod și mănâncă până se umflă și crapă”. Condamnat la 3 ani închisoare, la 13 martie 1949, pentru manifestări dușmănoase la adresa regimului comunist. Detenția la penitenciarele Gherla și Sighet. În martie 1952, în loc de eliberare, i s-a suplimentat pedeapsa cu încă 2 ani închisoare administrativă și a fost dus la penitenciarul Aiud. A murit la penitenciarul Văcărești, la 18 august 1952.

MANCIU, Cornel P. Născut la 24 aprilie 1900. Din București. Inginer. Arestat la 14 aprilie 1948. Judecat cu lotul al doilea al mișcării de rezistență Popp - Bujoi. Condamnat la închisoare. A murit la penitenciarul Aiud, la 22 septembrie 1956. (Manciu fiind înalt și masiv, cadavrul lui n-a încăput în sicriu. Tortionarul Bogdănescu, fost student la Medicină, a fost chemat să găsească o soluție; acesta a tăiat picioarele cu un topor și le-a așezat alături de trup, în coșciug.)

MANEA, Datcu I. Născut la 14 mai 1901, în satul Râmniciu de Jos, comuna Cogeaș - Constanța. Implicat în mișcarea de



doc

Cicerone Ionițoiu

Victimele te

Se apropie momentul apariției unui nou volum (litera *M*) din lucrare realizată cu spirit de sacrificiu de Cicerone Ionițoiu și publicată de Editura Minerva.

Cicerone Ionițoiu (născut la 8 mai 1924 la Craiova) a fost el în minare 10 ani (din cei 26, la câți a fost condamnat în total, pentru

Și în închisoare, și în afara ei, a protestat permanent împotriva pentru autorități. În 1979, la intervenția președintelui de atunci al B stabilească în Franța. Nimeni nu știa că expatriatul trecea granița c conțineau mii de informații despre oameni nevinovați care suferise

A fost doar începutul. În străinătate, Cicerone Ionițoiu a continuat să scrie.

Reproducem, în avanpremieră, câteva extrase din volumul aflat în lucru de suferințe atroce și de surprinzătoare gesturi de demnitate și soliditate al vinovatei amnezii de care suferă azi România. (Alex. Ștefănescu)

rezistență din Dobrogea. Arestat. Condamnat la 25 de ani muncă silnică. Ridicat din ordinul lui Nicolae, dus la Timișoara și împușcat, la 10 martie 1950. Moartea a fost înregistrată după 7 ani.

MANOLIU, Petre. Născut în 1903. Profesor universitar și gazetar. În 1945, printr-o hotărâre a Consiliului de Miniștri, a fost îndepărtat din presă pe o perioadă de 5 ani. A organizat un ceneclu literar (la care participau personalități ca Cella Delavrancea, Alice Voinescu, Constantin Tavernier, Tomoroveanu Nicolae ș.a., aproximativ 20 de persoane, care îl susțineau și cu mici sume de bani pentru a putea supraviețui) în ședințele cărui se expuneau puncte de vedere personale legate de probleme de politică internă și externă și se susținea ideea că, în cele din urmă, anglo-americanii vor interveni pentru îndepărtarea comuniștilor din țară. Ceneclul a fost considerat de Securitate un fel de „mișcare de rezistență”. Participanții au fost arestați în 1951, sub acuzația de agitație și instigare publică. Nu s-au putut aduna probe acuzatoare pentru un eventual proces, dar, prin Decizia M.A.I. nr.292/10 iulie 1951, Manoliu Petre a fost trimis la munca silnică în lagărul Fundulea. Eliberat la 10 august 1953.

MANU, Emil. Născut la 9 octombrie 1922, în comuna Tâmba - Mehedinți. Critic literar și poet. Arestat la 17 decembrie 1959. Condamnat la 6 ani închisoare, pentru ueluire contra ordinii sociale, calomnierea orânduirii social-politice, denigrarea literaturii și artei realist-socialiste („...a afirmat că este lipsită de estetică și a laudat arta cosmopolită din țările capitaliste... și că realismul socialist este o prostie”). Detenția la penitenciarele Jilava, Constanța și lagărul Peninsula.

După eliberare a scris cartea document *Jurnal de detenție*.

MARCOVICI, France. Născut la 2 septembrie 1917. Fii generalului Marcovici, soră Arlette Coposu. Arestată în 1950. Torturată în timpul anchetei. Judecată în procesul înscenat în jurul legației franceze din București. Condamnată la 20 de ani muncă silnică. Anchetată și după eliberare, la penitenciarele Jilava și Măgurele. A murit în timpul detenției în 1956, din cauza torturilor și lipsei îngrijirilor medicale.

MAREȘ, Vasile S. Născut în 1895. Din orașul Bacău. Învățător. Membru în delegația permanentă P.N.Ț., candidat pe liste de deputați la alegerile din noiembrie 1946. Arestat în 1947 împreună cu unul dintre fii (Cornel), și torturat în timpul unor lungi anchete. Eliberat, dar permanent persecutat și urmărit. La 15 august 1952 s-a eliberat un nou mandat de arestare pe numele său. După 4 zile de hăituit la 19 august 1952, s-a spânzurat pentru că să nu afecteze viața copiilor săi (studenți) printr-o nouă arestare.

MARINESCU, Traian G. (zis Geagu). Născut la 26 aprilie 1923. Din satul Izvoarele, comuna Voinești - Dâmbovița. Funcționar și student la Academia Comercială. Membru P.N.Ț. A participat la protestul consătenilor față de falsificarea alegerilor din noiembrie 1946 (reprezentanții comuniștilor au fost prinși și ducând buletine false de vot urnă, în urma dispoziției prefectului Gogu Popescu). În 1949 s-a alăturat mișcării de rezistență condusă de Gheorghe Arsenescu Prins și arestat în 1949, în urma unei trădări. Torturat în timpul anchetei la Securitatea Pitești (anchetatorul Cârnu). La 6 februarie 1950 a fost dus la marginea

ent

rii comuniste

ul *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, înmormântați, uciși*, la sprijinul nici unei instituții de stat, de Editura Mașina de scris. În această multă vreme, petrecându-și prin penitenciare și lagăre de exterminare a fi făcut parte din conducerea organizației de tineret a PNT). În comunisme, refuzând să moară și devenind un personaj indezirabil Valery Giscard d'Estaing, a fost lăsat să plece din România și să se mulțumească cu multe microfilme ascunse în pingealele pantofilor. Acele microfilme muriseră în gulagul românesc.

...dune și să sistematizeze date despre activitatea criminală a regimu-

...în curs de apariție. Biografiile, de un puternic dramatism, amestec umană, impresionează inclusiv prin caracterul lor incomplet, rezul-

atului Izvoarele și împușcat. Cadavrul a fost lăsat la locul execuției, ca un avertisment pentru țărani recalcitrați.

MARINO, Adrian. Născut la 1 septembrie 1921, în orașul Iași. În 1945 a absolvit Facultatea de Litere din București și a devenit asistentul lui George Calinescu. Doctor în filologie. În 1949 s-a înscris în organizația T.U.N.T. Arestat la 15 august 1949. Condamnat de Tribunalul Militar Bu-



urești la 8 ani închisoare (sentința 979/1950), pentru uneltire contra ordinii sociale. Detenția la penitenciarele Jilava, Aiud și Pradea. La expirarea termenului de pedeapsă (1957) a fost dus cu domiciliu obligatoriu în Bărgan Lătești. Până la grațierea din 1964, a reușit, cu ajutorul material al lui Victor Coconeți care se străduia să refacă P.N.T.-ul, să plece de mai multe ori clandestin la Cluj.

MARTINESCU, Victor Valeriu. Născut în 1910. Avocat și poet. În 1950, sub pseudonimul

Haiduc, a trimis la Paris un manuscris cu versuri intitulat *România, țara mea*. Volumul publicat la Paris, sub îngrijirea lui Virgil Ierunca, în colecția *Caiete de dor* nr.10, a stârnit mare vâlvă. Securitatea nu a reușit să-l identifice pe autor până în 1957, când soția acestuia i-a destăinuit unei foarte bune prietene cine se ascundea sub pseudonim. Arestată și supusă presiunii, a mărturisit adevărul și la Securitate. Martinescu Victor a fost ridicat de pe stradă și dus la Securitate. Bătut în timpul anchetei. Înainte de pronunțarea sentinței, președintele tribunalului i-a prezentat una din probele procesului, volumul său publicat și în limba engleză – *The Roumania my Country*, după care i-a anunțat condamnarea la moarte. A fost ținut 4 săptămâni în camera condamnaților la moarte de la penitenciarul Jilava, după care, în primăvara lui 1960, pedeapsa a fost comutată în muncă silnică pe viață. Eliberat în 1964 cu Decretul de grațiere 411.

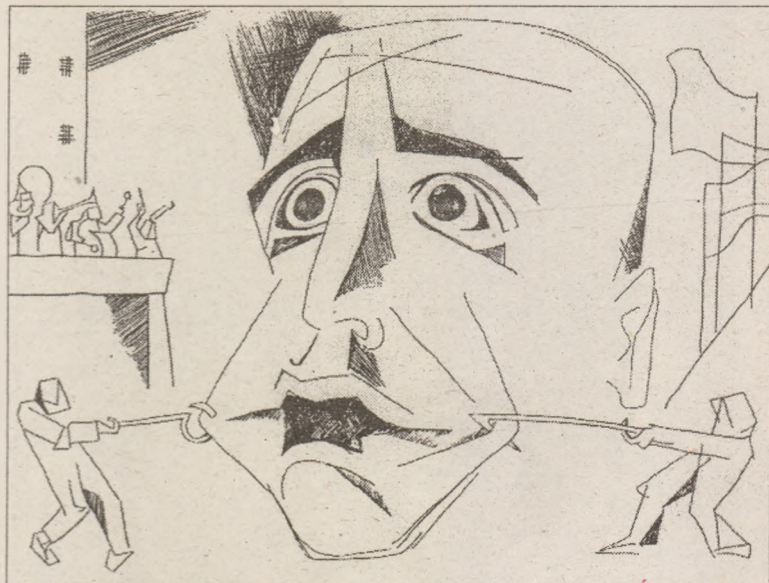
MASCHIEVICI, Eduard I. Născut la 6 noiembrie 1928, în Bucovina (Cernăuți). Din orașul Iași. Student. Arestat în noaptea de 14 mai 1948. Torturat în timpul anchetei la Securitatea Iași și Suceava. Condamnat la 8 ani închisoare. În timpul detenției a fost unul dintre adversarii declarați ai „reeducării”. Grav bolnav de tuberculoză, a murit la penitenciarul Târgu Ocna, din cauza regimului de exterminare și a lipsei îngrijirilor medicale, la 8 iunie 1951. (Mama sa i-a adus câteva grame de streptomycină la închisoare, dar ofițerul politic șleam Augustin i-a cerut deținutului să devină informator în schimbul administrării medicamentului. Deși grav bolnav, acesta a refuzat târgul și după câteva zile a murit.)

MĂZĂREANU, Mircea S. Născut în comuna Căiuți – Bacău. Student la Facultatea de Electronică din Iași. Făcea legătura între partizanii de la Arnota și București. Arestat în 1949, împreună cu frații săi (Petre și Liviu). Torturați în timpul anchetei. Condamnați la închisoare de Tribunalul Militar Constanța în deplasare la Galați (Măzăreanu Mircea la 20 de ani). Mircea și Liviu au fost închiși la penitenciarul Jilava și apoi la Pitești, de unde, la 4 aprilie 1950 au fost duși la Timișoara (din ordinul lui Nicolschi – nr.10 007) și executați. Petre a reușit să evadeze de la penitenciarul Târgșor (prins și executat în 1955). Părinții (Sava și Maria) și o soră au fost arestați și anchetați la Securitatea din Galați, iar ulterior tatăl a fost condamnat la 7 ani și mama la un an închisoare.

MÂNARU. Pensionar, fost comandant al închisorii Doftana. Arestat în 1949. A murit la penitenciarul Jilava la 10 octombrie 1950, prin sufocare, într-o celulă cu ferestre bătute în cuie în care fuseseră înghesuși 280 de deținuți (camera 6 reduit).

MÂNDRILĂ, Gavrilă. Din orașul Câmpulung Moldovenesc – Suceava. Țăran în vârstă de 84 de ani. Adus ca martor al acuzației în procesul partizanului Ungureanu Gheorghe, după mai multe zile de anchetă la Securitate. În timpul procesului președintele completului de judecată l-a acuzat de minciună pentru că nu mai recunoștea cele spuse la anchetă și a pus grefierul să-i citească declarațiile. Bătrânul a ascultat cu smerenie, cu o mână făcută pâlnie la ureche pentru a nu pierde nimic, iar la sfârșit s-a îndreptat de spate și a început să strige: „Eu am declarat la Securitate? Minciună! Totul este minciună! Eu nu vreau ca la anii pe care-i am să mă încarc de păcate, acum când mă găsesc în pragul mormântului. Nu vreau să mor ca un ticălos... Dacă toți cetățenii țării noastre ar fi așa cum sunt Ungureni astia, n-ar mai fi nevoie de dumneavoastră aici.” S-a îndreptat către sala de judecată și, cu mâna întinsă către anchetator, a continuat: „Dumnealui, dumnealui a scris ce a vrut și m-a silit prin bătaie să iscălesc. Totul e minciună... minciună... minciună...”. La ordinul disperat al președintelui a fost târât afară din sala de judecată, dus într-o cameră a Tribunalului și bătut. A murit după câteva zile.

MICESCU, Istrate N. Născut la 22 mai 1881, în orașul Ploiești – Prahova. Din București. Avocat renumit, orator de excepție, profesor universitar la Facultatea de Drept. Ministru de Externe (28 decembrie 1937 – 9 februarie 1938), ministru de Justiție (noiembrie 1939). Arestat la 6 iulie 1947 (se afla în drum spre orașul



Pitești) și dus la M.A.I. Rearestat în martie 1948, sub acuzația că a înființat împreună cu Nichifor Robu o organizație ce urmărea schimbarea regimului comunist (Salvarea Neamului). La percheziția de la domiciliu, după ce i-au fost confiscate armele de vânătoare, i s-a dat foc la cărțile din bibliotecă. Soția (Elisabeta) și fiul (Roger) au fost arestați după câteva zile. În timpul procesului netemeinicia acuzațiilor a fost atât de evidentă, încât chiar și avocatul din oficiu (Bărescu Nicolae) a cerut achitarea acuzatului. Condamnat la 20 de ani închisoare (sentința 1 025/1 iulie 1948; complet de judecată format din: colonel Vasilescu Mihail, locotenent colonel Constantinescu Dumitru și Boeru Ion, maior Gadina, căpitan Grozea Traian și procuror – maior Ștefănescu Mihai). Adus la penitenciarul Jilava de la Aiud, a murit la 29 mai 1951, din cauza condițiilor de exterminare.

MIHALACHE, Niculina I. Născută la 1 decembrie 1890, în comuna Leordeni – Argeș. Fiica preotului Ion Dobrescu, nepoata lui Costea Ungureanu, comandant în Statul Major al lui Avram Iancu în timpul revoluției din 1848. Soția fruntașului P.N.T. Ion Mihalache. S-a implicat alături de soțul său în activitățile culturale din Topoloveni și l-a sprijinit în activitatea de partid. În 1946, când soțului său i s-a interzis să participe la alegeri, a acceptat să candideze din partea partidului, iar lista pe care numele ei figura în prima poziție a fost votată integral. După falsificarea alegerilor Mihalache Niculina a fost pusă sub urmărire, iar după arestarea de la Tămădău a fost nevoită să stea ascunsă o săptămână prin pădurile Muscelului. S-a predat de bună voie și, la 20 iulie 1947, a fost dusă în închisoarea M.A.I. unde se afla și Ion Mihalache. Eliberată după terminarea procesului dar supravegheată permanent. Rearestată la 15 august 1949. Condamnată la 3 ani închisoare. Detenția la peniten-

ciarele Rahova, Jilava și Mislea. La expirarea termenului de pedeapsă a fost dusă cu domiciliu obligatoriu în satul Dâlga, comuna Dor Mărunt – Călărași, de unde a fost iarăși arestată la 21 septembrie 1958. Condamnată la 14 ani închisoare (1959), pedeapsă redusă în urma recursului la 10 ani. Detenția la penitenciarul Miercurea Ciuc. Grav bolnavă, a fost eliberată în 1964 cu Decretul de grațiere 411 și dusă direct la spital. După lungi strădanii a obținut aprobarea să mute osemintele soțului din groapa comună de la Râmnicu Sărat în cimitirul de la Dobrești. A murit la scurt timp, în 1971, și a fost îngropată lângă soțul său.

MIHALCEA, Alexandru N. Născut la 13 august 1936. Din București. Student la Facultatea de Ziaristică. Din cauza reportajelor pe care le făcea în timpul practicii, a primit următoarea caracterizare: „...nesocotind sfaturile organizației de tineret... a dat dovadă de cosmopolism în modul de a se îmbrăca și mai ales de a gândi... a refuzat repetat să scrie materiale pe teme economice... manifestări de spirit mic-burghez, de liberalism anarhist...”. Discutat în ședințe „tovarășești” punându-se problema unei eventuale excluderi, admonestat de Tamara Dobrin și alte diverse presiuni. Arestat la 25 martie 1959 (ridicat de pe o bancă din parcul Facultății de Drept). Torturat în timpul anchetei (3 luni) la Securitatea București (Uranus – echipa condusă de Enoiu și Voicu). Condamnat la 4 ani închisoare (sentința 636/19 iunie 1959, procuror – Liviu Prună), în baza unui dosar contrafăcut de anchetatori pe care acuzatul fusese obligat să-l semneze fără să fie lăsat să-l citească. Detenția la penitenciarele Malmăison, Jilava, lagărele Poarta Albă, Sălcia, Luciu Giurgeni, penitenciarul Gherla și lagărul Grindu. Eliberat la 22 martie 1963, în urma recursului la care a fost declarat nevinovat. A descris calvarul prin care a trecut în cartea document *Jurnal de ocnă*. ■



Oana Orlea

Întâlniri pe muchie de cuțit



A douăzeci și treia întâlnire

AERUL e pătrunzător, cineva mi-a aruncat un soi de poncho pe umeri. Caldura stofei mă învalăie, îmi este bine. În întinericul pe cale de a se des-trăma, ghicesc silueta bărbatu-

lui. Ca și mine, se uită spre munte: creasta se desenează sub cerul limpede unde crește, cu fiecare clipă, lumina zilei. Încet, trunchiurile tinere ce formează îngrăditura stânei în mijlocul căreia ne aflăm, încep să se des-lușească și acum știu că suntem amândoi aici pentru a aștepta oile de pe podișurile înalte.

Ciulesc urechea. S-au scurs

atâția ani de cînd n-am mai auzit zgomotul unei turme de oi în mișcare; tropăitul mărunț – ropot de ploaie – al zecilor și zecilor de copite, sunetul lăunii ce se freacă pe lână, behăitul, tălângi cu limbă subțire.

Îmi aud bătăile puternice ale inimii. Bărbatul de alături le aude și el. Rămâne tăcut, a vorbit și așa mai mult decât îi stă în obicei: mi-a cerut să rămân alături de el până când cei veniți cu mine ieri în plimbare vor lua drumul coborâșului. Nu cred să fie cu puțință.

Pe măsură ce se luminează și detaliile creștelor ce ne înconjoară devin mai clare, le descopăr prea asemănătoare celor pe care le-am părăsit fără să mai privesc înapoi.

Bărbatul s-a mișcat. Imperceptibil. A simțit că sunt pe punctul de a lua o hotărâre. Ceilalți au ieșit din stâna unde am dormit pe jos, înșirați pe pământul bătorit. Spune, fără să piardă muntele din ochi:

- Așteaptă cel puțin să vină oile, nu vor mai întârzia mult.

Flutur mâna în direcția echipei care o ia pe drumul de întoarcere:

- Va ajung din urmă. Poate.

Soarele a ieșit pe creastă, lumina lui mă orbește. Și din depărtare, vine spre noi, se apropie tot mai mult, ropotul ușor al unei ploii de primăvară.

A patruzeci și treia întâlnire

AȘTEPTAM un mesager și mi-au trimis o mesageră. O cunosc pe femeia aceasta. De pe vremea când ne găzduia pe toți în casa ei dărăpănată și pretindea că îmi ține loc de mamă, îi ziceam „femeia-cu-mitene”. Îi erau indispensabile, după cum zicea, din cauza proastei circulații a sîngelui, eu cred că îi trebuiau ca să ne poată înghăța mai ușor. Noaptea număram împușcături trase de fiii ei, grăniceri, în cei care încercau să fugă de cealaltă parte a muntelui.

A venit să negocieze aducerea osemintelor colecționarului de fluturi, ucis de fiii ei, grănicerii. Cu tot muntele care ne desparte, din toamna în care am reușit să-l trec fără să fiu prinsă,

totul se afla dintr-o vale în alta. N-au nici o îndoială că eu l-am îngropat, dar ei nu știu unde.

- S-au schimbat timpurile, am deschis un muzeu pentru colecția lui. Se îngheșuie vizitatori din lumea întreagă s-o admire.

Vocea ei nu mai este aceeași, distilează un sirop alinător sub care percep totuși scrâșnetul metalic de odinioară. Mă port de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, credeam pierdută ușurința duplicității absolute pe care o practicam pe când stăteam la ea; regăsită, îmi dă o stare de excitație războinică.

O aud încă urlând la colecționarul de fluturi, dacă acesta îndrăznește să se plângă de foamă: „Du-te să spargi piatră pentru drumuri, fă-te util, dacă vrei să mănânci, în loc să te joci cu rahaturile astea de insecte”. Și mai aud încă șuierând gloanțele în jurul nostru, mult după ce trecusem de creastă și coboram cu greu cărarea abruptă. Colecționarul de fluturi s-a prăvălit încet în fața mea, a încercat să se agațe de un bolovan, a rămas câteva clipe în echilibru, apoi i-a dat drumul și l-am văzut alu-

necând pe povârnișul abrupt, din ce în ce mai repede. Am luat-o în jos ascunsă cât de cât de stânci. Când de sus au încetat să mai tragă și m-am putut opri, îl pierdusem din ochi.

Mai târziu m-am întors să-l iau, însoțită de câțiva oameni și ei m-au ajutat să-l îngrop.

- S-au schimbat timpurile și feciorii mei sunt băieți de ispravă, muncesc din greu să repare casa, s-au gândit și la un mormânt frumos din marmură neagră pentru prietenul tău. Ai putea face un gest în amintirea prieteniei noastre.

Care prietenie?

Vocea femeii-cu-mitene devine tot mai dulceagă:

- Aducerea colecționarului de fluturi este importantă pentru morală noastră, pentru demnitatea noastră.

Care demnitate?

Stau cu spatele la ea, simt cum se înfurie.

- Suntem gata să plătim cări.

Amenința și îi recunosc vocea așa cum i-am păstrat-o în gând.

Deschid ferestrele, o mașină cu motorul în ralanti – la volan,



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Rasputinilor 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, 2nd ed.
2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

Harcover, 900 pp.

ISBN: 0-02-865704-7

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

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

EDITURA PARALELA 45

NOI APARIȚII

Rainer Maria Rilke
Cartea imaginilor

Cartea imaginilor

Rainer Maria Rilke



Traducere de Dumitru Marian

format 14 x 20, 164 p., 79.000 lei

BELETRISTICĂ

Paul Valéry
Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci

Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci



Traducere de Șerban Foarță

format 14 x 20, 112 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



mi se pare că îl recunosc pe unul dintre fiii ei – o așteaptă pe femeia-cu-mitene. Acum nu-mi mai este frică de ei, în curțile caselor oamenii care m-au ajutat să-l îngrop pe colecționarul de fluturi stau de pază.

Departe, pe povârnișul dealului se înalță, flacăra, fagul purpuriu. În nervurile frunzelor curge seva amestecată cu sângele colecționarului de fluturi.

De-ar ști ei!

A șasea întâlnire, în jurul izvorului

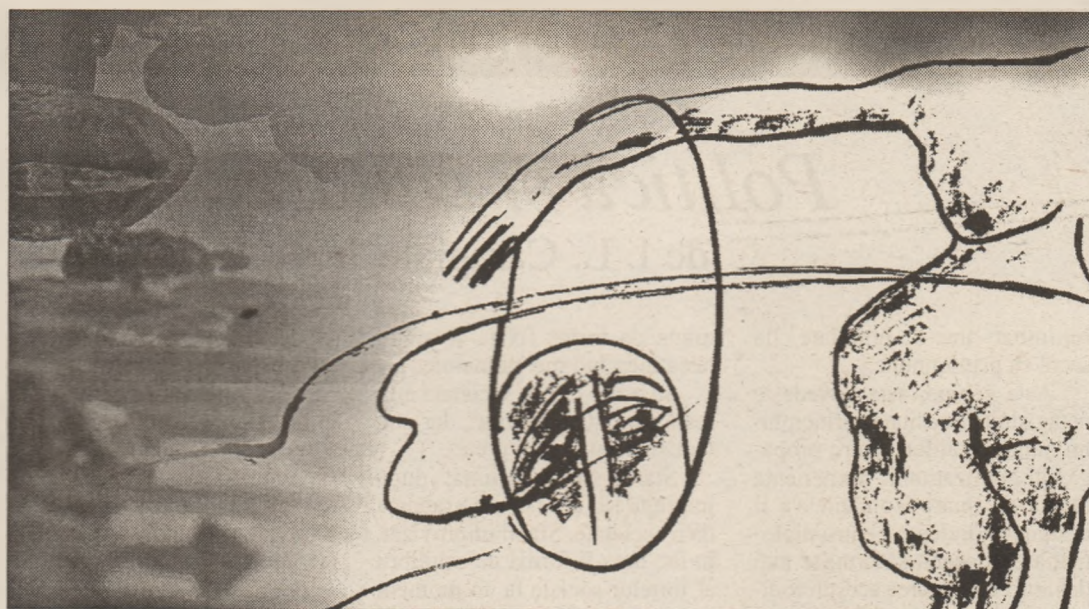
ÎN FIECARE duminică trece de-a lungul clădirilor cenușii. Mastodonți, se înșiruie unul după altul până în zare. Ca să nu-i vadă și să nu calce în capcanele fără de număr ale drumului desfundat, se uită țintă în pământ.

Încălțată cu bascheți vechi, înaintează cu precauție pe scândurile nesigure aruncate peste șanțurile săpate de muncitori care s-au grăbit apoi să dispară pentru totdeauna. Trebuie să evite de asemenea și cutiile de conserve ruginite și gunoaiile de tot felul: capete de cablu, sârme pe jumătate îngropate care tâșnesc arc și se încolăcesc în jurul gleznelor.

Mai încolo, reapare asfaltul, ciuruit de gropi. Pe timp de ploaie, rarele mașini hurdicate împoacă cu jeturi de noroi trecătorii. Pe uscăciune, roțile stârnesc vulcani de praf.

După ce s-a cățarat pe un morman de dărâmături, o ia prin pasajul cu arcadele acoperite de mușgai, apoi iese în Piața de Marmoră. Imensă, de o sclipitoare urâtenie, măturată neîncetat de vânturi contrarii și înghețate, piața botezată și rebotezată - iluzie a schimbării, fără indoială - nu îmbie pe nimeni să-i rețină denumirile succesive.

Îi iese sufletul mergând prea repede pe sub felinarele în formă de crini uriași, dând ocol



fântânilor monumentale încărcate de sculpturi, fântâni fără apă, pe semne, din nevoia de economie.

În fața uneia dintre marile clădiri ale Pieței de Marmoră, împinge ușa de la intrare. Deși nouă, scârțâie din balamale. În hol, trei tipi negociază la sânge cu un bărbat obez, speriat.

Traversează în viteză holul, iese pe ușa din spate a clădirii și se regăsește într-un deșert de dărâmături.

Ce poate fi mai frumos decât un oraș care nu mai există și a cărui arhitectură poți s-o faci și s-o desfăci, după bunul plac! Și-o repetă în fiecare duminică. Amintirea orașului distrus, aburită de timp, de anii scurși, persistă în ea cu atâta putere, încât de abia îi poate duce povara: Casa cu Tei, Casa cu Fântâni, cea cu Două Pisici, Casa cu Iriși, a Lupoaiței, apoi troița, schitul cu frescele albastre, Casa cu Gemeni, cu poarta mare veche, casa galbenă, albă, roz...

Întâlnește oameni. Ca și ea, merg încet pe netezișul bătătorit de trecerea buldozerelor. Unii o salută, alții privesc în lături. Câțiva copii joacă fotbal.

Acum urmărește cu atenție

cărarea desenată pe pământul rănit de devastare dacă o pierd, am puține șanse. Să mai găsesc izvorul! Nici un punct de reper. Totul a fost fărâmat, strivit. Locuitorii fostului oraș, cei care nu s-au sinucis, sunt ei încă într-adevăr în picioare sau se târăsc în patru labe? Poate merg și eu în patru labe, deși mă cred în picioare.

Deodată minusculul ochi de apă răsare înaintea ei, încrustat în căușul din calcar săpat de izvor. Astăzi, în afară de ea, nimeni nu pare să-i dea vreo atenție. Poate din cauza cerului cenușiu. De obicei, sunt numeroși cei care se adună în jurul căușului, cu vârful încălțărilor vechi muiate în apă, și nu mai termină de povestit: cum șeful echipelor de demolare în persoană a trebuit să se urce pe buldozer pentru că oamenii se strânseseră în fața fântânii să-l împiedice să treacă peste ea, cum ziceau că stă acolo dintotdeauna și că e frumoasă. Cum s-a năpustit șeful cu buldozerul și cum apa tâșnea întruna de sub șenile. Limpede. Clară. De atunci, specialiștii au încercat totul, degeaba, izvorul iese mereu la suprafață.

Se apleacă și privește ochiul

de apă strălucitor. Un freamăt ușor răzbate din adânc. Pentru a fi sigură că nu se înșală, se apleacă mai tare.

De aici înainte, totul depinde de acest imperceptibil freamăt.

N-are timp să vadă mingea zburând, doar cel de-al șaselea simț, la pândă, a prevenit-o. Se dă în lături și stropii de apă n-o ating. O minge, nimic mai banal, stă în căuș. Din izvor nu se mai vede decât un inel tulbur.

- Hei, babo! Mișcă-ți fundul și arunc-o-ncoa!

Îi este teamă de acești copii născuți în orașul nou, construit să fabrice un popor pentru Piața de Marmoră. Le întoarce spațele și o ia înapoi pe drumul pe care a venit.

În urma ei, explodează răsete. Și totuși, își spune, fără urmă de tristețe, nu am decât treizeci de ani!

A patruzecoa întâlnire

AM VREA să mergem până la pescăruși, îmi spun ei.
O vreme îi urmăresc

cu privirea. Umblă cu pași mari, spuma valurilor li se sparge la picioare. Mă cuprinde o liniște, de fiecare dată când prietenii mei se vor apropia, pescăruși se vor ridica în fâlfâit de aripi și se vor așeza apoi câțiva metri mai încolo. Pentru a-i ajunge din urmă, prietenii mei vor continua să înainteze, depărtându-se astfel din ce în ce mai mult de mine.

Am învățat în sfârșit să număr grăunții.

Odinioară când coboram pe plajă și așteptam, nici eu nu știu ce, nu încetam de a mă uita la ceas. Cum mă aruncam mereu în apă, imaginându-mi că zăresc o balenă albă zbenguindu-se în larg, ceasul meu a sfârșit prin a se opri și nu mi-am luat altul.

Am preferat să desenez cercuri pe nisip cu un băț adus de valuri, în fiecare zi alt cerc, în centrul căruia înfigeam bățul pe care îl folosiseam pentru a-l desena. Rudimentar, cadranul solar îmi dăruia bucuria unei libertăți depline. Totul devenea aproximație și joc. Când bătea vântul din sud bărbații cu care făceam dragoste la malul mării își lăsau urma tălpilor goale pe nisip.

Să numeri grăunții de nisip nu-i lucru ușor, dar asta mă împiedică să mă tot arunc în apă fără nici un rost.

În răstimpuri, balene vin să eșueze în brațele mele deși ele știu că nu voi avea forța fizică să le împing înapoi în apă. Dacă măcar balena albă, eternă, și-ar mai urma drumul prin mări și prin oceane...

Și iată, prietenii mei se întorc. Pescărușii îmi trec agale pe dinainte, lăsându-și urma ghearelor pe nisipul ai cărui grăunți n-am sfârșit încă să-i număr.

(Schife dintr-un volum în curs de apariție)

Traducere de Elena Bulai, revăzută de autoare

Ți-e sete de cultură? Bravo!

Te aștept la cafeneaua literară

marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰

băutura - discount 25%

cărțile - gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 21 aprilie
Muzica anilor '70 - genul Blues

20⁰⁰

JOI, 22 aprilie
Teatru: Repetție cu Barrymoore
cu Adrain Pintea și Marius Chivu

20⁰⁰

VINERI, 23 aprilie
Concert oferit de Bomba energy Austria
Adrian Berinde, 4-Given și Quartet Nova

20³⁰

Discotecă - Muzica anilor '80

24⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 24 aprilie
Festivalul de muzică „Prometheus Live”
în colaborare cu Radio România Tineret

21⁰⁰

Petrecere cu premii Jidvei

23⁰⁰

DUMINICĂ, 25 aprilie
Concert oferit de Bomba energy Austria
Berti Barbera și 4-Given

20³⁰

MĂRTI, 27 aprilie
Violoncel și pian
Olga Bianca Mănescu și Sergiu Tuhutiu

20⁰⁰

MĂRTI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%



CLUBUL PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMUL



Piața Națională Unirii 4-5, etajul 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



ochiul magic

Politică și cultură

de I. L. Caragiale

Cititorul va recunoaște în textul de mai jos fragmente din acela publicat în ziarul *Epoca* din 1896, în mai multe numere și sub titluri diferite, de I.L. Caragiale. *Politică și literatură* este titlul dat de editori. Deși citat și comentat adesea, textul continuă să ne surprindă prin actualitatea lui, reînnoită de cel puțin două ori în secolul XX: o dată, după 1918, a doua oară, după 1989. De fiecare dată, am putut descoperi cum, fără o societate capabilă să creeze un stat modern, îi revine statului obligația să improvizeze nevoile societății și să se prefacă a le satisface. Referindu-se la această inversare de roluri, T. Maiorescu a numit instituțiile statului improvizat "forme fără fond". Departe de a fi o formulă calpă, cum au numit-o unii, și nevalidată istoric, teza maioresciană se verifică, vai, foarte bine, în condițiile tranziției din ultimele decenii. (N.M.)

PRINCIPIUL naționalităților este o inovație politică a veacului nostru, pe care noi, popoarele mici, nu o putem aplauda cu prisos. Acestei inovații, inspirate de cea mai înaltă echitate din partea statelor mari, se datorește existența statelor mici deja independente. Astfel, fizionomia unei importante regiuni a continentului s-a

schimbat într-o jumătate de secol ca prin minune.[...]

Asta e bine; asta dovedește netăgăduit eficacitatea principului naționalităților pentru propagarea civilizațiunii. Experiența făcută cu tinăra Românie va fi desigur un indemn pentru diplomația europeană să urmeze mai departe cu aplicarea acestui roditor principiu, și intrucit privește pe celelalte mici naționalități rămase încă fără stat particular.

Dar, ca toate principiile, și acesta de care vorbim are un mic inconvenient, neglijabil fără-ndoială, însă destul de caracteristic pentru a merita să fie constatat.[...]

În genere, statele au fost rezultatul necesar al societăților. Societatea a fost rădăcina vie din care a ieșit ca un rod specific statul; ea a fost temelia pe care el s-a clădit potrivit. Societățile s-au dezvoltat pe calea materială, morală și intelectuală, după aptitudinile și apucăturile lor de rasă, după condițiile pământului lor și după energia cu care au putut conserva și apăra câștigurile de orice fel. Din mersul treptat al acestei dezvoltări au rezultat încet reformele politice, prefacerile relațiilor între statul cu așeză-

minte de formă fixată și societatea mergând mereu înainte.[...]

Se poate deci o societate mareată fără stat puternic; dar stat fără societate - mai greu.[...]

Statul tinăr, înființat după împrejurări, are nevoie grabnică de o societate. Statul improvizat, în loc de a fi forma de echilibru al forțelor sociale la un moment dat, caută să fie fondul și izvorul născător al acelor forțe. De unde statul ar trebui să fie rezultatul natural al societății, ne pomenim că societatea trebuie să fie produsul artificial al statului. Statul improvizat, simțind că pășește în gol, are nevoie numaidecât de un razim pe care să-și pună picioarele; îi trebuie neapărat o societate, pentru liniștea lui, pentru asigurarea față cu el însuși că existența lui are o rațiune mai temeinică decât norocul, poate necredincios, al citorva momente. Neavind, așadar, pe cine să-i impună lui reforme, se gindește el mereu la dinsele; neavind o societate care să-i ceară ceva după nevoile ei, inchipuiește el niște nevoi sociale cărora le decretează pe dibuite satisfacerea. El tot speră și nu obosește a spera că va face să rezulte de la dînsul o societate.

Trebuie să mărturisim că statul acesta are aci o sarcină titanică, însă, deocamdată, nu chiar imposibilă. Cucerirea bunurilor naturale, perfecționarea păstrării și prefacerii acestora, multiplicarea schimbului, toate acestea cu stăruință, cu răbdare, cu autoritate brutală cînd nu merge altfel, se pot decreta și înființa. O imitare metodică a modelelor și formulelor existente în lumea civilizată, cum am zice, o contrafacere mai mult sau mai puțin dibace a aparatului material, poate da rezultate similare dacă nu egale, adesea destul de fericite. Cum am zis, sarcina statului pe terenul așa-numitului progres material este titanică; dar comunicare, astăzi așa de comodă, cu civilizațiunile societăților înfloritoare ușurează mult această sarcină. Fabrici, mine, căi ferate, poduri, vapoare, baloane, armată, fortificații - se prea poate; modele sint destule, formulele gata și contrafacerea e totdeauna sigură de aplauze. Europa e un vast teatru cu o mai vastă clacă: ar fi prea simplu acel ce dă o sută de ace cu gămalie să nu aplaude pe cel de la care ia în schimb o baniță de griu. Firește că e mai minunat și merită mai multă

admirație acel ce înghite o sută de ace cu gămalie fără nevoie decât acel ce de foame mîncă o baniță de pine.

Unde însă sîrguința statului de a înființa în pripă o societate devine nu imposibilă, ci chiar de-a dreptul absurdă, este pe terenul moral și intelectual. Statul poate decreta și face să se execute încă trei poduri pe Dunăre, treizeci de vapoare pe mare, trei sute de mii de armată și așa mai departe; asta se poate; dar artă, literatură, filosofie!... Pentru aceste producțiuni ale spiritului omenesc trebuie - ceva mai mult decât un stat politic - o societate așezată de pe vremuri.

O așa societate, în urma prefacerilor din Europa în secolul acesta, nu o avem. La noi n-avem azi decât o strînsură de lume din ce în ce mai mare, mai împeștrită și mai eterogenă. Această strînsură de năvală, care-și schimbă fizionomia în fiecă zi, care nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție, și, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gândire și de simțire, este departe de a fi ceea ce se înțelege prin cuvintele "societate așezată". Lumea aceasta seamănă cu un vast bilci în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binelea, nimic durabil. În bilciuri se ridică barace subrede, pentru timp foarte mărginit, nu monumente durabile, cari să mai rămînă și să folosească și altora decât acelor ce le-au ridicat.[...]

...La noi statul este aproape totul și societatea aproape nimica.[...] ■

calendar

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Răpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonescu*
25.04.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)
26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tanăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)
27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Radulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil*

Baltazar (n. 1902)
28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Minăscuță*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)
29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu-Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Căndea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*

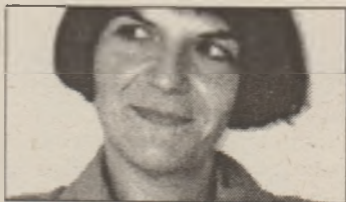
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr (Demetrescu)* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Balăceanu* (n. 1924)
30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)
1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron*

Scorobete

1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*
2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *Mihail Antonescu*
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)
3.05.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia*

Chitimia

3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)
4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1977 - a murit *Dragoș Vranceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătășaru* (n. 1896)
5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

În cușcă

PREGĂTIND, în familie, tot ce ține de o tradițională masă de Paște, ne-am amintit cu toții de energia și timpul consumate constant de sărbători, în anii comuniști, cu statul la coadă. În timp ce tăiam ceapa verde și usturoiul pentru stufat și curățam spanacul, stimulată de recente lecturi despre anii aceia învechiți în *rele*, am încercat să-mi amintesc dacă am întâlnit în gazetele interbelice ceva asemănător ori măcar formula *a sta la coadă*. Se va fi stat, poate, la rînd, cu cine știe ce prilej, și între războaie, se va fi înghesuit mulțimea să apuce iluzorii „chilipiruri”, dar noțiunea însăși, cu toate implicațiile și complicațiile ei, lipsea din mintea celor care au lăsat urme scrise despre viața lor zilnică. Coptul cozonacilor mi-a lăsat apoi timp suficient de meditație pe tema psihologiei cuștii fără de care psihologia cozii ar fi greu de înțeles.

Cozile au fost una dintre noțiunile cu maxim prestigiu în mintea bietului om *de rînd*. Banuiesc că mitologia cozii datează din anii '50. Cineva mi-a povestit că, prin 1952, o grupă de studenți ieșită de la cursuri a fost protagonista unei prime farse pe temă. Mergînd pe Bulevardul Elisabeta, devenit 6 Martie, unul dintre ei a avut ideea să-și îndemne colegii să formeze, la ușa unei prăvălii oarecare, o coadă, ca și cum s-ar „da” ceva

acolo. Într-adevăr, cei douăzeci-treizeci de tineri s-au așezat cuminți la rînd. Rîndul s-a îngroșat și s-a lungit cu repeziciune, crescînd din nimic și pentru nimic.

Cei care se așezau nici nu mai întrebau la ce stau, orice era binevenit și orice merita timpul pierdut. Sfîrșitul acestei cozi a fost, ca de atîtea ori apoi, obținerea nimicului, după ce studenții care încă știau să rîdă de o coadă s-au evaporat de la ușa magazinului. Din anii '50 și pînă la sfîrșitul anilor '80 s-a cristalizat formula statului la coadă, cu toate curiozitățile, paradoxurile, cinismele și chiar trucurile ei. Noțiunea devenise atît de clară și de concretă încît puteai sta la coadă fără să stai la coadă și mă întreb cine o fi inventat (ar merita azi un premiu pentru ingeniozitate), cum de s-a răspîndit atît de rapid și cum s-a impus coada *de sacose*. Faptul că în comunism și lucrurile stăteau la coadă, faptul că pungile goale și sticlele goale formau rînduri și așteptau - siluete fantomatice în zorii abia mijiți - să se deschidă „centrul de lapte” mi se pare una dintre cele mai incredibile victorii ale cuștii asupra locuitorilor ei umani și nonumani deopotrivă.

Bancurile au rafinat înțelegerea conceptului nou format. Două sint semnificative. Cel dintîi arată tocmai legătura dintre psihologia cozii și cea a cuștii, precum și dificultatea unui om din afara cuștii de a percepe o noțiune „elementară”: un neamț din Vest vine în RSR și

vede o uriașă, interminabilă coadă la unt. Ce-i asta, de ce așteaptă toți oamenii aceia? Întreabă omul, care vedea fenomenul pentru prima dată. *Man gibt Butter*, îi răspunde însoțitorul său autohton, traducînd cuvînt cu cuvînt formula, magică pe atunci, „Se da unt”. A, dacă-i pe-așa, spune neamțul înțepat, eu unul prefer să-mi cumpăr! A doua glumă împinge absurdul mult mai departe, dar nu iese dintre limitele psihologice ale cuștii. Este, de fapt, o caricatură de care poate își amintesc mulți (cred că a lui Mihai Stănescu) și care pe mine m-a înfiorat. Ea reprezenta două cozi distincte, bine formate. La cea dintîi oamenii se aruncau, de pe un tîrm foarte înalt, într-o prăpastie. La cea de-a doua își puneau laț de gît. Un ins se așază și el la prima coadă și-i spune, conspirativ și fericit, soției: „Mi-am lăsat rînd și dincolo!” Că psihologia cuștii te poate face să stai la *coadă la moarte*, fericit că o apuci „de două ori” printr-un truc prin care apucați în genere să cumpărați și pîine și, să spunem, detergent *Perlan Alb* care nu albește, asta nu se mai poate înțelege azi prea ușor.

AM ÎNCERCAT de curînd să explic psihologia cuștii unor tineri (foarte) și principala dificultate a fost că, născuți în cușcă fiind, ei n-o percepuseră. Începînd din 1948, le-am spus, cînd nici Regele, ultima amintire a lumii de dinainte, nu mai era, s-a trecut în mod explicit și total la viața de cușcă. Viața liberă se tot formase din 1866, de la venirea lui Carol I, și pînă la sfîrșitul epocii interbelice. Oamenii aveau așadar o memorie a libertății de aproape trei sferturi de secol. Este firesc ca schimbarea să fi fost simțită atunci extraordinar de puternic. Închipuți-vă, le-am spus, ce se întîmplă imediat ce pui în cușcă, la circ sau la grădina zoologică, animale sălbătice și aveți o destul de bună imagine a anilor '50. Căci atunci, la început, pericolul este maxim și paznicii trebuie să fie foarte atenți. Unele „sălbăticiuni” (a se traduce prin *ființe libere*) nu se pot adapta și mor imediat, altele devin apatice, își pierd pofta de viață, altele par că acceptă noul fel de viață, dar la primul prilej se revoltă, caută să-și muște paz-



nicii și să fugă. Atunci paznicii folosesc toate metodele care s-au folosit și la noi, însă cu oamenii din marea închisoare care e o societate totalitară. Iar pe lîngă marea cușcă era, ca în povestirea cu ramă, o cușcă în cușcă, adică pușcăriile propriu-zise. Prima metodă este înfometarea. Obișnuite să-și procure singure mîncarea, vietățile dintre gratii sînt acum la cheremul stăpînirii, care le *dă* sau *nu le dă* să mînce, la bunul ei plac. Cînd vrea paznicul, cît vrea el, ce vrea el. Asta e o metodă de dresaj aproape imbatabilă și, după puțini ani, fostele sălbăticiuni dau și din coadă cînd apare stăpînul cu mîncarea. (Datul din coadă și statul la coadă sînt noțiuni înrudite, între gratii).

Sînt însă animale care nu pot fi dresate numai prin metoda înfometării, iar pentru acestea se folosește bătaia. Dacă nici asta nu ajută și nimic nu are efect, ele pot fi făcute să moară: se găsește întotdeauna un pretext care să explice pierderea, de fapt un cîștig pentru noua societate a cuștii. Mai de frică, mai de foame, încetul cu încetul, animalele libere devin animale de cușcă. Atunci șurubul, foarte strîns la început, poate fi puțin desfăcut, fără ca pericolul să fie prea mare. După ani și ani, animalele se adaptează perfect la psihologia cuștii, se obișnuiesc să fie hrănite, se obișnuiesc cu terciul care li se dă în locul mîncării lor din afara grătilor și pentru care trebuie totdeauna să plătească într-un fel sau altul, măcar prin faptul că le supraveghează încontinuu cineva, că nu pot avea nici un moment în care să nu știe stăpînul unde sînt și ce fac și că, dacă urlă, de pildă, de urît ce le este, sînt imediat pedepsite. Dar viața merge înainte și în cușcă se nasc puii acestor foste vietăți libere. Este a doua generație, deja mai departe genetic de viața liberă. Iar la a treia generație lucrurile stau deja foarte bine, puii conce-

puți și născuți în cușcă din indivizi născuți în cușcă se simt în elementul lor, sînt chiar veseli, își trăiesc viața fără să-și dorească neapărat altceva și unde mai pui că au terciul zilnic asigurat cu minimum de efort.

Acum închipuți-vă ce se întîmplă, le-am spus interlocutorilor mei care tăceau, dacă vreo „revoltă” din cușca animalelor, indiferent cum stîrnită, deschide ușa, rupe gratiile și-le lasă pe toate în fine, după ani de supraveghere, libere. De data asta lucrurile se petrec invers decît la intrarea între gratii. Sălbăticiunile agile de odinioară, care știau cum să-și procure singure hrana, și-au pierdut reflexele, sînt aproape la fel de speriate ca atunci cînd au fost prinse, sînt derutate, nu-și găsesc locul în lume. Cel mai repede se adaptează tot foștii stăpîni și paznicii, căci ei au avut o poziție privilegiată.

Iar dacă vorbim de oameni și nu de animale, există, în cazul lor, o circumstanță favorabilă și aceasta este memoria. Dintre ei, dintre oameni, vor înțelege lumea liberă numai păstrătorii memoriei sau cei care au înnodat singuri firul vechii amintiri a libertății, fie ei și născuți în cușcă. Iar omul *de rînd* sau *de coadă* se va gîndi că acum în viața lui încep *pericolele* și că nu se mai dă nimic, ca *înainte*, cînd era mai bine.

În cazul meu aș putea defini comunismul simțit pe pielea mea ca pe o continuă apăsare cenușie, ca atunci cînd săptămîni la rînd cerul e jos, are un capac de nori cețoși care nu se mai ridică. Nu am fost conștientă de apăsare de la început, dar, pe măsură ce timpul trecea, această senzație era tot mai greu de suportat, cerul tot mai jos și mai greu, gata să te strivească. Am simțit că s-a ridicat capacul abia după 1990 și atunci am și început să trăiesc, în adevăratul sens al cuvîntului. Iar adevăratul sens al cuvîntului, mi-am încheiat eu discursul nepremeditat, sper că ați înțeles care este. ■

EDITURA POLIROM

■ Mariana Codruț
Ul Baboi și alte povestiri

■ Adriana Babeți
Dandysmul
O istorie

■ Italo Calvino
Palomar

■ Georges Simenon
Prima anchetă a lui Maigret



www.polirom.ro



teatru

Un *Otello* neașteptat

spectacol pus în scenă de Andrei Șerban
la Opera din Paris

ÎN *Otello* ceea ce se degajează cu o evidență unică e o altă imagine, nouă, neașteptată, a cuplului shakespearean. Șerban îl transformă și îi revelă o lumină ascunsă, căci, în regizor de teatru, el privilegiază lectura dramei care devine acum esențială, decisivă, memorabilă. A lucra pe texte clasice implică tocmai această plăcere de a propune un răspuns inedit la o întrebare veche. „Toate-s vechi și nouă toate” – aici celebrul vers nu mai capătă sensul unei dezabuzate constatări, în spirit schopenhauerian, a „eternei repetiții”, ci, dimpotrivă, diagnostichează satisfacția de a vedea în mod simultan „vechiul” și „noul” împreună, de a descoperi uimit coexistența lor.

Șerban regindește imaginea lui Otello (adoptăm ortografia verdiană a numelui căci e vorba aici de opera italiană și nu de textul shakespearean) care se disociază de cea obișnuită a negrului ca personificare a sexului și a împlinirii prin el. Otello (Vladimir Galuzin), în militar, a sedus-o pe Desdemona (Barbara Fritoli), care aparține celei mai nobile familii venețiene cu istorii de război și aventuri eroice. Vorba e erotică - de altfel, un expert indiscutabil Casanova nu afirma că „instrumentul privilegiat al seducției e cuvântul?” În spectacol, generalul nu se afișează în plenitudinea forței masculine, ci apare, dimpotrivă, rezervat, aproape introvertit, el se fofilează discret și pare preocupat mai degrabă de glorie militară decât de împlinire nuptială. Silueta îi e fină, mersul lejer, totul e la el strategie și nu pulsione. A o ciștiga pe Desdemona face parte din această extraordinară diplomatie care consistă în a poseda și gloria militară și simbolurile aristocratice. Desdemona e un trofeu. O satisfacție narcisică. Ceea ce contează nu e atât actul, cât victoria căsătoriei. Aici intervine mutația radicală propusă de Șerban: cuplul nu e fundat pe o împlinire erotică, ci pe o promisiune, pe o dublă proiecție, căci fiecare e pentru celălalt o întrupare a absolutului, Otello pentru Desdemona o reprezintă pe cea a notorietății eroice, în timp ce ea o reprezintă pentru el

pe aceea a supremației sociale. Ei sunt atrași de imaginea pe care celălalt o desemnează. Nu o comunitate a corpurilor îi reunește, ci perspectiva reciproce reprezentări simbolice. Ea se cristalizează aici grație „voalului de mireasă” ce traversează întreg spectacolul ca un leitmotiv. Mai întâi voalurile care domină platoul și care evocă voalul miresei ce apoi apare pe o armură în biroul lui Iago sau – soluție splendidă – decorează, în ultimul act, trupul Desdemonei fecioare ce speră astfel să-și consoleze soțul gelos. Virginitatea e proba inocenței! E ceea ce Desdemona expune și Otello, orb, nu vede. El, eroul, se crede pătat, dar complet manipulat, va sfârși prin a păta de singe albul imaculat al Desdemonei pentru a-și împlini apoi în ficat țepa steagului ce-i desemnează gloria militară de acum definitiv pierdută. El moare în general și nu în amant. „Otello fu” – ultima replică a războinicului ce-și convertește patul logodnei neîmplinite în cimp de război pierdut.

În spectacol, raporturile de forță se permută și Iago (Jean-Philippe Lafont) se impune ca atotputernic machiavelic manipulator. El disimulează, complo-tează, acționează – o adevărată mașină – profitând de această transparentă generalizată pe care Șerban și scenograful său (Peter Pabst) au impus-o pe scenă. În spatele voalurilor când îl vedem pe Iago care ascultă, când, din nou el, îl plasează pe Otello pentru a-l înșela grație relației înscenate între Cassio (Jonas Kaufmann) și Desdemona. Iago, aici, poartă, soluție neașteptată, o mânășă ce-i ascunde în permanență mina dreaptă. Și astfel noi îi percepem corpul ca „însemnat”, corp de monstru ce-l evocă pe Richard III ce, invalid, vrea să-și ia revanșa contra corpurilor sănătoase. Ceea ce mă fascinează e acest Iago cu mina ciuntă, uscată, ofilită, mina ce povestește istoria secretă a unui om căruia împlinirea lui Otello îi repugnă. Barthes spunea că în unele opere, dincolo de interesul pe care-l suscită ansamblul, spectatorul poate fi atras de un detaliu în care el se proiectează și care-l inspiră. Îl denumește *punctum*. În *Otello*, *punctum*-ul meu e mânașă lui Iago.

Ceea ce interesează uneori într-un spectacol e capacitatea lui de a înscrie în durată anumite motive, de a relua și conjuga: ca aici, de exemplu, motivul oglinzii. El definește raporturi diverse cu imaginea de sine și, implicit, explică anumite comportamente. Iago nu se iubește și, brutal, sfârșește prin a sparge oglinda ce-i reflectă un chip insuportabil. Alt motiv care explică repulsia ce-i inspiră Otello și Desdemona, cuplu fizic atât de seducător. Desdemona, la rindul ei, în actul ultim se purifică în fața oglinzii pentru a-și transforma chipul într-o viitoare mască mortuară: presentiment al morții pe care albul feței îl anunță, contrast poetic cu albul voalului ce-i va servi de instrument lui Otello pentru a o strângula. Desdemona, „împachetată” ca într-o instalație a celebrului Cristo, moare în alb. Și, în fața aceleiași oglinzii, după un ritual funebru – răspindirea în cerc a unor pene negre – Otello își înscrie pe chip semnele simbolice ale unui ofician de voodoo înainte de a proceda la asasinatul victimei programate. Nimic nu e improvizat, totul e tragic decis. De altfel, Șerban plasează în jurul patului funest paravane pe care Otello le deșiră într-un gest prealabil asasin. Înainte de a-și ucide soția, el se refulează sfșiind aceste ecrane fragile care separă discret viața de moarte ca în celebra piesă a lui Genet intitulată tocmai *Paravanele*.



ELĂLALT motiv, tot atât de semnificativ, dacă nu și mai mult, e cel al palmierului. Palmier care se desenează în fundal încă din primul act pentru a nu dispărea niciodată, veritabilă inscrustație simbolică. Dincolo de Veneția și fasturile ei, de Cipru și de gloria militară, palmierul amintește originea africană a lui Otello. Ea e de neșters, imuabilă, definitiv înrădăcinată. Otello o poartă cu sine, în sine; palmierul e o cristalizare a memoriei profunde, a ființei. Și Șerban – putem citi aici o mărturisire de viață! – ni-l arată expirând într-o splendidă noapte cu luna la piciorul unui palmier pe care niciodată nu l-a uitat. El își reintegrează astfel propriul „spațiu mioritic”. Și această moarte o



Andrei Șerban

resimțim ca o reconciliere. Otello nu moare în străin. În timp ce Iago sfârșește în asasin, căci Șerban inovează făcându-l să-și ucidă brutal și mediocrul soția care, până la urmă, i-a descoperit identitatea. Ea îl denunță, el o ucide. Iago – Emilia (Elena Cassian), dublu burghez al dublului tragic Otello – Desdemona.

Printr-un miracol, împreună cu o tinără plasticiană, Iuliana Vâlsan, am fost plasat chiar în spatele dirijorului, James Conlon, dirijor miniatural, un fel de „Napoleon” al pupitrului, spun unii. Partitura plasată sub ochii lui a rămas nedeschisă căci muzica e în el, îl traversează și o comunică asemeni unui amant exaltat care iubește fiecare notă, care îndrăgește fiecare indicație, care se confundă cu această agitată masă sonoră. El mi-a amintit acel personaj unic care în spectacolele de marionete *Bunraku* povestește singur întreaga istorie identificându-se cu fiecare personaj, trăind fiecare eveniment: *gidayu*. Aici Conlon, asemeni lui, murmură cuvintele Desdemonei, acompaniază celebra arie a violoncelului din ultimul act, se folosește de baghetă pentru a controla orchestra, dar renunță la ea când vrea să „modeleze” vocea cîntăreților. El singur e un om „orchestră” prin care muzica circulă, răsună, se împlinește. În fiecare clipă mi-aminteam seducția de neuitat a „gidayu”-lui *bunraku* care urmărește și povestește destinele marionetelor

mute; ca acolo vocile și sunetele păreau să nască sub impulsia lui Conlon, posedat al muzicii.

Cînd marele Verdi, gloria Italiei, pentru prima oară a ascultat Wagner la Bologna a rămas nemișcat în loja sa și teatrul nu s-a închis toată noaptea pentru a-i respecta reculegerea. Singur, în sala goală și doar pentru el rămasă aprinsă, el a trăit atunci sentimentul teribil al unei revelații ce-i infirma întreaga operă. O teribilă scufundare... Optsprezece ani nu va mai scrie nimic! Nimeni nu mai credea într-o posibilă renaștere. Apoi două capodopere, de astă dată nu bazate pe livrete minore, ci pe opera lui Shakespeare însuși, se vor naște: *Falstaff* și *Otello*. *Bel canto*-ul e sacrificat pe altarul noii religii wagneriene. Și Conlon va aminti această nouă devoțiune cînd după extraordinarul *Ave Maria* salutat de aplauze își va ridica minuta discretă pentru a impune tăcere unei săli de 3000 de locuri și a permite violoncelului să anunțe tema morții și lui Otello să se îndrepte discret înspre locul sacrificiului. Conlon respectă astfel continuitatea dramei și sacrifică excepționalitatea ariei. E ceea ce a dorit Verdi și Conlon dirijează *Otello* ca o operă de sfîrșit de viață, ca o încheiere exemplară: „Nu uitați că sunt ultimele note scrise de Verdi”.

George Banu



EGREU, pentru un cinefil, să reziste unui afiș ca acela al noii producții hollywoodiene *Ceva, ceva tot o ieși* (sau *Ceva, ceva tot o să iasă*, cum a mai apărut în unele programe; probabil că difuzorii nu s-au putut hotărî: așa încît, în aceeași săptămînă, la un cinematograful filmul rula cu “o ieși”, iar la alt cinematograful cu “o să iasă”!), afiș pe care se întîlnesc Jack Nicholson și Diane Keaton. În orice ar juca (și, prin forța împrejurărilor, se întîmplă să joace și în semi-prostioare), farmecul lor e o garanție că... ceva, ceva, tot o să iasă (sau o ieși). A ieși o comedie romantică (mai mult sau mai puțin, dar orișicît) pe tema zadarnicelor chinuri ale dragostei la vîrsta a treia, o “confecție” hollywoodiană de consum (dar un consum inteligent), în care sărăcia unui scenariu de serie e compensată de bogăția unor actori fără pereche.

Jack Nicholson joacă fără pic de autoironie, dar cu seriozitatea unui clown în arenă, în exercițiul funcțiunii, o anumită “masculinitate” de care, se pare, nu e străin nici în particular, în afara ecranului: un bărbat plin de succes și de bani, un seducător bătrîn și liber, plimbîndu-și prin lume, cu o voioșie orgolioasă, incapacitatea de a se fixa la vreo femeie; un om care, cale de-o viață, n-a văzut dezbrăcată nici o creatură feminină care să fi depășit 30 de ani! Un personaj pe care filmul își propune să-l surprindă “în fundul gol” (la propriu și la figurat), drept care îl trece printr-un infarct, moment în care Don Juan află că Viagra nu merge cu Nitroglicerina și că,

Ceva, ceva tot o ieși (SUA, 2003) ● Regia: Nancy Meyers.

Invaziile barbare (Canada, 2003) ● Scenariul și regia: Denys Arcand



cronica filmului

de Eugenia Vodă

O femeie de iubit



Începutul sfîrșitului: Diane Keaton și Jack Nicholson în *Ceva, ceva tot o ieși*

dacă reușește să comute de pe fiică pe mamă, și-a găsit, în fine, sufletul pereche.

Infarctul lui e lucrul cel mai bun care i s-a putut întîmpla ei: Ea, femeia care poartă helancă și vara, - femeia care, după propria formulă, credea că “a închis prăvălia” și că se va rezuma la a scrie piese de succes într-o reședință luxoasă, pe o plajă pustie, în fața unei ferestre spre ocean -, Ea - un nume care apare în 8000 de site-uri pe Internet - află pe neașteptate că ar avea și altceva mai bun de făcut! Ar putea iubi și ar putea fi “o femeie de iubit” (cum o convinge convalescentul pururi cuceritor). Atunci cînd, în

virtutea vechilor reflexe, îndrăgostitul fără să o știe încearcă să se întoarcă la condiția lui de fluturăș feroce, scriitoarea (tradusă) încearcă să-și păcălească suferința, *scriind*, mutîndu-și drama într-o comedie jucată pe Broadway (cu titlul, evident, “O femeie de iubit”). În consecință, bietul suflet pereche se va trezi ridiculizat la scenă deschisă, își va descoperi “fundul gol” expus în vîzul lumii, ba mai mult, va fi și omorît la sfîrșitul actului II! K.O.! Răzbunarea literară (în paranteză fie spus, se cunoaște că avem de-a face cu un film regizat de o femeie) funcționează mai eficient decît infarctul, și

încă în asemenea măsură încît furnizează o lecure a năravului din fire. Scuturat de efectul cathartic, afemeiatul scîrbit de sine își ia lumea-n cap, își vinde companiile, face un turneu prin 12 state, pentru un recensămînt complet al fostelor amoruri și capotează la Paris, numai bine pentru a-și regăsi fosta viitoare iubită în compania unui amant cu 20 de ani mai tînăr decît ea (și care mai și arată ca Keanu Reeves)! Așa povestită, comedia poate părea grozavă; din păcate, dacă n-ar fi jucată de monștri salvatori, ar fi de o plicticoșenie pe care n-ar mai înviora-o toate apele Senei... Sena cea frumos

curgătoare, la care privește un bărbat învins definitiv. De dragoste. Și totuși, “omul omoșt la sfîrșitul actului II” va prinde sfîrșitul filmului, triumfător.

Tot în zona “consumului inteligent” (dar la o altitudine superioară) se plasează *Invaziile barbare*, filmul multipremiat al canadianului Denys Arcand (în familia stilistico-sufletească a lui *Good bye, Lenin*). Fără să copleșească prin originalitatea privirii regizorale, fără să facă dată prin prospețime sau noutate, filmul (filmele) induioșează și entuziasmează marele public de pe mapamond, indiferent de gradul de cultură sau de civilizație... În amîndouă e vorba de “spectacolul unei morți anunțate” și de arta de a face din moarte un spectacol stenic; în filmul nemțesc, resortul esențial e sfîrșitul unui sistem, bascularea istoriei o dată cu căderea Zidului și a Cortinei de Fier; în filmul canadian, resortul ține de “generația '60” (cu iluziile ei, vorba cîntecului, “care le-a avut”) și cu ora bilanțului nerostit.

Profesorul care moare, după o viață de “socialist voluptuos”, Rémy (jucat cu un umor succulent de Rémy Girard, unul dintre cei mai iubiți actori canadieni) e convins că intrăm într-o epocă barbară... Iată ce scrie regizorul pe marginea subiectului: “Împetrirea american, care domnește acum asupra lumii, va avea de respins, fără încetare, atacurile barbare, care vor fi constante. 11 septembrie 2001 a fost primul dintre aceste atacuri, care a reușit să atingă inima imperiului. Vor urma desigur și altele. (...) Văzut de la Washington, să fii francez, bulgar sau japonez e același lucru, toți niște barbari (...) Mă simt din ce în ce mai decalat față de societatea din jur. Cred că e semnul cel mai obișnuit al bătrîneții. Accelerarea constantă a vieții și vacarmul mediatic îmi repugnă. Filmele fabricate cu calculatorul nu-mi spun mare lucru. Îmi plac dialogurile și actorii...” Ceea ce se vede, din plin. ■



Regizorul Denys Arcand pe platoul de filmare



Invazia prieteniei, în *Invaziile barbare*



„E ceva dubios cu muzica,
domnilor.
Insist că ea este echivocă
prin natura sa.
Și nu exagerez dacă vă
spun că muzica e suspectă
din punct de vedere
politic.” (Settembrini)

Thomas Mann,
Muntele vrăjit

m u z i c ă

DES-FOSILIZAREA (II)



UN RECENT simpozion organizat la Berlin, în incinta GEMA (Societatea germană a drepturilor de autor), s-a numit „Ernste Musik in der Spaßgesellschaft des 21. Jahrhunderts”, ceea ce s-ar putea traduce cam așa: *Muzica serioasă în societatea hedonistă a secolului 21*. Problema fundamentală a simpozionului a fost marginalizarea muzicii contemporane serioase și inexistența vreunei influențe a acesteia asupra societății actuale. Faptul că rolul compozitorului s-a diminuat în ultimii 30 de ani, faptul că acesta a pierdut legătura cu societatea și că vocea sa nu mai are relevanță publică se datorează, după opinia lui Claus-Steffen Mahnkopf (care semnează un articol exploziv în *Neue Musikzeitung* 12/2003), faptului că muzica nouă a rămas o enclavă ruptă de realitatea vieții.

Cele unsprezece teze despre politica muzicii noi ale lui Mahnkopf sunt discutabile, dar au meritul de a spune răspicat că lipsa unei reacții, a unei atitudini publice reflectate estetic la schimbările politice de după anii '68, apoi '89 și, în cele din urmă, la 11 septembrie 2001, a transformat muzica nouă într-un sistem imun la realitatea vieții și, de aceea, marginalizat.

Referindu-se la sistemul muzicii noi din Germania, sistem care poate fi însă aplicat și scenei internaționale fără prea multe schimbări, autorul observă că acesta are o natură pre-democratică, fiind condus de clăni și clii, de mandarinii sau patronii, ceea ce conduce inevitabil la un paternalism tribal și nepotism din punct de vedere sociologic. Comenzile, publicațiile, programările la festivaluri clientelare se fac pe aceste baze, declară întempestiv autorul, de altfel un răsfățat al scenei muzicale germane.

Motivul acestei stări de fapt îl constituie lipsa unui discurs public argumentat, atât în interior, cât și în exterior. Faptul că după Adorno, de aproximativ 50 de ani, nu a mai existat o interpretare cuprinzătoare a fenomenului muzicii noi trebuie să mobilizeze la realizarea acesteia. Saltul calitativ, revoluționar anunțat de Adorno încă din

1956, odată cu articolul său intitulat *Îmbătrânirea muzicii noi*, încă nu s-a produs, este de părere Mahnkopf. Iar mai departe se întreabă: „Unde este muzica ce ar corespunde lui Thomas Pynchon?” Răspunsul e la îndemână: ea nu a venit încă, deci trebuie să vină!

Dar această critică a sistemului anchirozat al muzicii noi nu este folosită pentru demolarea, ci pentru primenirea lui, susține autorul, care este și compozitor, elev al lui Fernyough și Huber. Și anume, pen-

tru transformarea acestui sistem într-un avanpost al luptei contra societății hedoniste a secolului 21. Tensiunea dintre societatea hedonistă și alternativa unei societăți serioase și demne propusă de oameni de știință, intelectuali, artiști care să-și asume rolul de modele complexe și nu de star-uri populiste, iată ceea ce propune ca model articolul lui Mahnkopf.

Deși marginale, voci critice se aud și din perimetrul francez. Spre exemplu, *Requiem pour une avantgarde*, cartea mult-

hulită a lui Benoît Duteurtre, apărută la Paris în 1996, a fost comentată pe larg în Franța și în alte țări. Venind din partea unui ziarist și având, în anumite fragmente, ieșiri reacționare necontrolate, ea a fost minimalizată pe nedrept. Multe din opiniile susținute în actualitate de Mahnkopf și Puckette sunt afirmate aici pentru prima dată. Duteurtre stă mai prost la capitolul exemplificări, iar ura lui nemăsurată împotriva lui Boulez și a sistemului paternalist al muzicii noi este mult prea parti-

zană, lucru care dăunează percepției cărții sale.

Între timp, școala spectrală franceză militează pentru o „ecologie a sunetului”, cum spune Gérard Grisey – compozitor emblematic pentru această mișcare. Abraham Moles și Gilles Deleuze sunt mentorii spirituali ai acestui mod de a concepe și a face compoziție. De altfel, școala de compoziție spectrală reprezintă în contemporaneitate singura grupare consistentă de compozitori cu o estetică proprie, o tehnică de lucru, o tradiție, o direcție și, de aceea, un viitor. Deși recunoscută, ea are toate șansele să dispară însă foarte curând, în cazul în care nu se reformează. Însă aceasta este altă discuție.

Dar ce se întâmplă în România? Care este situația la noi? Anul trecut observam tot în paginile acestei reviste fenomenul artistic pe care l-am numit *amatorismul experimentalist*. El nu era decât expresia unei ignoranțe asumate sau a unei persistențe sclerotice în smârcurile unei mentalități ce venea din ethosul anilor '60. Dar nu numai atât. Amatorismul experimentalist era și semnul unei dorințe de ceva proaspăt, nefosilizat. De pe aceste poziții, cred că el a fost un ferment, o necesitate care ne-a condus spre o regăsire de sine și spre o mobilizare interioară. Iar acesta e un lucru bun.

Între timp au apărut alte posibilități, suntem obligați să ne mișcăm odată cu ceilalți compozitori, de pe alte meridiane, iar această realitate, deși dureroasă, ne va schimba radical. Rolul compozitorului în actualitate nu mai poate rămâne același ca până acum. S-a încheiat cu pasivitatea noastră. Cum vom acționa? Voi reveni curând cu câteva propuneri.

Dan Dediu



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Joi, 22 aprilie, ora 19:15
FONOTECA DE AUR

„Neguțătorul din Veneția”

de William Shakespeare

Traducerea: Gala Galaction.

Adaptarea radiofonică și regia artistică: Dan Puican.

În distribuție: Octavian Cotescu, Ion Caramitru, Constantin Codrescu, Alexandru Repan, Rodica Tapalagă, Vali Voiculescu-Pepino, Valeria Seciu, Marin Moraru, Paul Sava, Virgil Ogășanu, Florian Pittiș, N. Botez-Luchian, Victor Ștrengaru, Mitică Popescu, Ovidiu Moldovan, Ion Pascu, Constantin Diplan.

Regia de studio: Crânguța Manea.

Regia muzicală: Romeo Chelaru.

Regia tehnică: ing. Tatiana Andreicic.

Inregistrare din anul 1974

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	
Iasi	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	



cronica plastică

de Pavel Șuşară

Imagini și ipocrizii de Paști

I

DEMULT, demult, pe când mă îndeletniceam asiduă cu alimentarea grațioasei rubrici *Telecomando*, astăzi pierdută și ea, ca atâtea altele, prin labirintele tranziției, am scris un text pascal despre mai vechea mea pasiune, Andreea Marin. Acum, în preajma unui alt Paști, dar într-o lume care nu s-a schimbat aproape cu nimic, m-a mînat ispita din nou să trag cu ochiul la surprizele aceleiași dive care nu mai poate oferi absolut nici o surpriză. Pentru conformitate, iată cum se înfățișează, deja istoricizate, în preajma celei mai importante sărbători a creștinătății,

Surprizele... Învierii

Cu riscul de a fi trecut fără prea multe menajamente în categoria misoginilor și cu bucuria sinceră că acest fapt se va transforma în privilegiul de a dovedi contrariul, nu m-am putut abține, doamnelor și domnilor, și am păcătuit din nou, chiar în seara minunată a Simbetei mari. În vreme ce ucenicii plîngeau risipiți și înspăimîntați, în timp ce sfintele femei boceau îndurerate și-și sfîșiau amarnic veșmintele cernite, taman pe la ceasurile în care soldații romani picoteau lîngă lespedeza grea de piatră și trupul Mîntuitorului, eliberat de giulgiu-i și ușurat de povara pămîntescă se pregătea să lase mormîntul pustiu, eu, îmboldit bag seama de vreun gînd potrivit ori de cine știe ce pomire vrăjmașă, dacă nu cumva, Doamne ferește, chiar de amîndouă, m-am uitat la... Surprize, surprize... Adică, asta e, s-o spunem pe șleau și fără fașoane, m-am chiombit la Andreea Marin. Și iarăși vin și zic, adică repet și întăresc cele mai la deal dezvăluite, că de aici mi se va duce mie buhul de nesimțitor și de misogin. Pentru că, mărturisesc sincer și chiar cu mîna pe inimă, oricît aș încerca, oricît mi-aș impune prin puterea voinței, contactarea optică a Andreei Marin, recunosc, după un frison efemer, ca acela de saună, nu reușește să mă emoționeze mai mult decît un borcan de circulație părăsit. Cu toată frumusețea ei ireală, de păpușă evadată dintr-un muzeu

de ceară, cu toată unduirea, e drept, ușor rigidă, a trupului său prelung și cu semne vizibile de împlinire, oarecum asemănător cu acela mai consacrat al compatriotei sale Daniela Condurache, în ciuda vestimentației mereu asimetrice, transparente și decoltate, degeaba, Andreea Marin continuă să fie o figură inumană, vreau să zic ne-umană: un fel de Data din cunoscutul serial cu aventuri extragalactice. Încercarea ei sinceră de a zîmbi eșuează totdeauna în rictus, dorința de a-și dovedi mobilitatea în dans seamănă suspect cu un muget arhaic al fertilității, după cum curtoazia de gazdă ipocrită și aplecarea profesională și impudică spre suferința comercializată a celui alt sînt prilejuri cinice de autoflată și pretexte egoiste de a marca diferența. Și pentru că recenta ediție a Surprizelor..., cea de la care mi se va trage mie bănuiala de misoginie, tot a avut ea loc în preajma Învierii, duhul umanitar al Andreei a îmbrăcat deodată straie bisericești și a luat azimutul pe o mănăstire din nordul Moldovei. Cu maica stareșă în studio, smerită prin rol și plină de sfiiciune în fața reflectoarelor și a figurantelor cu fustița de un deget și cu picioarele cît Paringul, concitadina lui Luca Pițu s-a preschimbă subit într-un fel de Doică Tereza (adică o Maică Tereza precoce) și s-a pornit pe danii ca la inundații. La un semn aruncat către culisele abundenței, au început să curgă spre sfîntul lăcaș cam de toate: de la banalul cazarmament și pînă la rîvnitul clopot de care mănăstirea avea atîta nevoie și care, în mod sigur, după cum arăta, nu-i va fi de nici o trebuință. Dincolo de circumstanța pascală, care ar putea oferi o explicație, rămîne, totuși, o întrebare tulburătoare: de ce oare vestalele noastre, a se rememora aici și cazul Mihaelei Rădulescu, sînt cu atît mai bisericoase cît sînt mai sumar îmbrăcate? Dacă în privința Mihaelei m-am cam pierdut în ipoteze, în cazul Andreei lucrurile par destul de clare: după ce s-a mîntuit de povara civilă a căsătoriei, sufletul ei, așa, delicat și invizibil cum e el, pare a o trage, în pofida trupului greoi și îndărătnic, direct către taina hierofaniei, cu alte cuvinte către penumbrelor moi și arome ale chiliei. Dacă presupunerea mea se va adevăra, am scăpat amîndoi, adică și eu, și Andreea:

Eu, de suspiciunea misoginiei, pentru că nu se cuvine să freați în vecinătatea unei sfînte, fie ea și incipientă, Dînsa, ca să mă exprim în idiom bahluiian, pentru că doar monahismul și un lanț vîrtos de canoane ar mai putea-o izbăvi, de grelele păcate ale fărniciei, ale vanității, ale... etc.etc.etc. Amin!

II

DACĂ așa arăta, pe atunci, în studiourile televiziunii naționale, bisericoasa Andreea Marin, nici în ziua de astăzi expozițiile de artă creștină, rod al acelorași împrejurări, nu arată prea încurajator. În situația în care și mediile, și sîlile de expoziții sunt împinse de marile noastre sărbători în ridicol și în grotesc, cine să fie vinovat? Au sărbătorile însele vreo vină că generează astfel de fenomene sau cumva, doamne ferește, ipocrizia noastră este atît de mare încît nu suntem în stare nici să trăim și nici să înțelegem ceea ce ne prefacem cu atîta emfază că așteptăm cu sufletul la gură? Pentru că, pînă la urmă, așa ne-am comportat tot timpul. Dar dacă înainte de 1990 sărbătorile oficiale erau întîmpinate stereotip cu expoziții foto-documentare și cu scheme grafice ale succeselor în producție din ultima perioadă, după 1990 exact același comportament a fost dirijat către marile sărbători creștine la care s-a primit, pe neașteptate, slobozenie. Dintre acestea, așa cum era și de așteptat, Crăciunul și Paștele ocupă un loc privilegiat și dezvoltă un ceremonial cu totul ieșit din comun. În mod reflex, în preajma lor se mobilizează o amplă recuzită etno-simbolică și tot ceea ce este considerat tipic din punctul de vedere al mesajului și al expresiei îmbracă instantaneu haină festivă și primește o înaltă acreditare culturală. Cum în această perioadă, printr-un miracol al astronomiei, întreaga suflare creștinească, indiferent de confesiune, a sărbătorit simultan nu mai puțin miraculoasa Înviere a Mîntuitorului, și interesul organizatorilor noștri de expoziții s-a făcut pârtaș la acest minunat eveniment, fixîndu-și cătarea pe mesajul pascal și pe formele culturalo-simbolice ale acestuia. Consecința unui astfel de interes legitim sunt obligațiile expoziții de icoane, și nu numai, deschise pavlovian cu



Icoană rusească, 1/1 sec. XIX

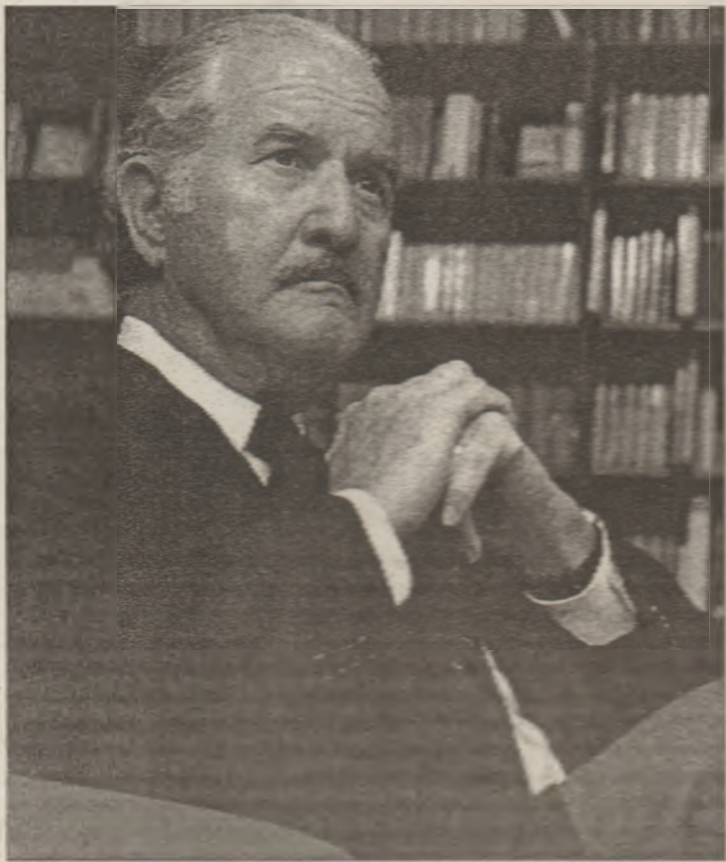
asemenea prilejuri. Ca aceste expoziții sînt circumstanțiale și conformiste, fără o pregătire prea insistentă și fără o cercetare prea elaborată, se poate observa din prima clipă.

Plasată în contextul interesului contemporan pentru formele simbolico-artistice religioase, producția de icoane are, în sine, dar și în ambientul expozițional propriu-zis, un statut destul de bizar. Ea este pe jumătate un act gratuit și laicizat, un stereotip iconografic și atît, asimilat mai degrabă creației plastice în general, pe jumătate o încercare ingenuă (dar și nițel interesată) de comunicare cu lumea neîntinată a reprezentărilor religioase. În afara unei specializări stricte și a unui program spiritual sever, așa cum era altădată producția de icoane, ceea ce se expune acum intră mai curînd într-o categorie de subproducție artizanală și în condiția estetică a surogatului de tipul *artă naivă de expresie populară*. Cu precădere icoanele pe sticlă, în cea mai mare parte absolut irelevante din punct de vedere artistic, imposibil de localizat stilistic altfel decît prin mimetismul greoi față de precedentele istorice (Nicula, Gherla, Făgăraș, Brașov) chiar mizează explicit pe o ingenuitate nu o dată șarjată pînă la ostentație, în vreme ce icoanele pe lemn au mai curînd năzuințe canonice și exigente de atelier specializat. Dar dincolo de aceste caracteristici imediate este greu de stabilit cît mai este *icoană* în aparență și în substanța acestor produse care aspiră mai curînd la o valorificare imediată în spațiul public (sală de expoziție sau magazin de suveniruri) decît la o funcție simbolică și la o co-

respunzătoare utilitate liturgică. Iar faptul că printre semnarii acestor *icoane*, un fel de creatori anonimi care acceptă ca pe o fatalitate a lumii de astăzi căderea în particular și degradarea prin identitate, figurează și cîțiva autori consacrați de pictură naivă și profană, spune destul de mult despre contextul estetic-moral-spiritual în care mai funcționează acum acest străvechi și misterios amestec de meșteșug, penitență și devoțiune. De altfel, aceste expoziții nici nu mai sînt în mod strict *de icoane*, ci o demonstrație mai largă de vigilență festivă închinată iconografiei și obiceiurilor pascale în general, pentru că alături de scenele canonice ale răstîgnirii, ale coborîrii de pe cruce, ale punerii în mormînt etc. sînt și lucrări de pictură populară și naivă pur și simplu, în a căror construcție hieratică postbizantină este înlocuită cu narația hazoasă despre sărbătoare, miel, ciine, biserică și popă, prezente în primul rînd anecdotice și grotești și într-o mult mai mică măsură receptacule pentru lumina dumnezeirii și buni conducători pentru voltajul înalt al trăirii mistice. Cît de necesare mai sînt astăzi aceste expoziții și cîte șanse reale mai au ele într-o lume în curs de normalizare sînt întrebări cu care n-ar trebui, poate, să ne tulburăm tîna tocmai acum. În așteptarea răspunsului care, iată, a și venit, problema esențială rămîne aceea de a nu face, totuși, pînă și din sărbătorile noastre legitime, așa cum am fost învățați decenii bune la orele de dirigiență și la marea școală de estetică națională, pe numele ei Cîntarea României, pretexte pentru un nou conformism! ■



Carlos Fuentes



Copiii

nirii pe lume a propriei progeneri un caracter unic. Nașterea Ceciliei a fost o întâmplare muzicală. Poate că am auzit atunci sau mi-am amintit vorbe, imagini, flori, fructe, animale sau pășiri, riuri și oceane. Nu am făcut însă altceva decât să ascult muzică. Nu am nici o explicație pentru asta. Și nici nu fabulez. Mărturisesc doar. În clipa în care Cecilia și-a făcut apariția și a scos primul țipăt, am știut că ascultam glasul naturii, cel mai recent, dar și cel mai vechi din lume. A auzi vocea unei ființe care se naște înseamnă a auzi ecoul începutului tuturor lucrurilor. Și mai înseamnă să auzi un cântec pasionat. Atunci când se naște, o fetiță nu țipă doar pentru că așa e natural. Prin intermediul vocii, firea ei profundă stabilește o legătură, o punte deschisă spre lume, spre cultură, spre iubire. Acesta este miracolul nașterii.

Cecilia a venit pe lume din "țara nimănui" în "țara tatălui". A dat glas de îndată gingășiei și îmbrățișând-o pentru prima oară, am simțit cum corpurile noastre se exprimă în deplină libertate. Tată și fiică, separați unul de altul, însă amândoi stăpâniți, în frumusețea unei clipe, de o sexualitate liberă în care dorința și plăcerea legăturii amoros-filiale se confundă.

"Castronasi". "Grăsuța", "Ex-Grăsuța" – așa o numea Bunuel pe Cecilia, pe măsură ce ea creștea, iar el renunța la cruda sa fantasmă de a-i smulge copilul din brațele ei rotund și de a juca fotbal cu el. A crescut binișor de tensiuni, de sentimente de abandon, căpătând o privire pătrunzătoare, critică și realistă, asupra lucrurilor, azi, în pragul vârstei de patruzeci de ani, debardează de o vitalitate delicată și de o existență lipsită de orice complezență atât față de ea însăși, cât și față de cei din jur. Cu mine e mai degrabă tandră, decît riguroasă.

Privind cum se desfășoară viața fiicei mele, rămân totuși blocat în clipa aceea inaugurală a apariției ei pe lume, când am ascultat muzica necesității și dorinței. Un strigăt de ajutor, de bucurie și tristețe care apoi se pierde, fiindcă vorba și cântul nu mai reprezintă același lucru. Viața practică nu permite această suprapunere. E privilegiul nașterii de a se desfășura melodic. Iată de ce am numit-o Cecilia, după sfînta protectoare a muzicii, condamnată la moarte prin

sufocare în propria ei baie și decapitată abia după trei tentative nereușite ale soldatului roman care a lăsat-o să agonizeze trei zile încheiate. Dăm nume ca să exorcizăm.

În 1972 m-am căsătorit cu cea de-a doua soție, Silvia Lemus, iar cea de-a doua fiică a mea, Natasha, s-a născut la Washington în 1974. Era o fetiță jucăușă, veselă, plină de imaginație și umor. Marea iluzie a unui tată e aceea că fetița sa va zburda mereu în preajma lui, afectuoasă, că va intra mereu în camera lui sărind într-un picior. Fotografiiile însă se voalează, voalurile se sfîșie, mătăsurile se îngălbesc. Nu rămînem niciodată la vremea primei comuniuni.

"Melania" – a spus o dată Natasha, intrînd în bibliotecă împreună cu micuța ei prietenă de patru ani – hai să te prezint tatălui meu. Are o sută de ani." Avem alte ritmuri de îmbătrînire. Trăim conflictul dintre despărțire și regăsire. Atunci cînd triumfă despărțirea, nu trebuie să căutăm vinovați și nevinovați, ci trebuie să încercăm din răsputeri să ne reglăm conturile între noi, să regăsim echilibrul – cu părinții, cu copiii – în sinele nostru profund.

Natasha și cu mine am fost atât de aproape și atât de departe unul de celălalt, ca două personalități diferite în aceeași piele. Ea vorbea despre "trista iarnă" a tinereții sale, de repetatele încercări de a deveni femeie, de a se inventa și a se reinventa o dată și încă o dată. Vroia să placă. Vroia să surprindă. Uneori era o exilată avidă să se întoarcă acasă. Pe o insulă pustie a găsit un cuțar cu cărți, iar la întoarcere și-a surprins maestrul corectîndu-i, simțindu-se mai bună ca ei și sfîrșind prin a-i exaspera: "Ai citit prea mult, fetițo".

Știa prea mult, se ascundea în faldurile unei culturi pe cît de strălucitoare, pe aît de blestemată. Nu știa să se inventeze pe sine într-un alt scenariu sau pe o bucată de hîrtie. Trebuia să-și joace singură propria-i piesă. Nu putea să iasă din singurătatea plăcerilor intangibile și neguroase în spațiul în care se petrece comunicarea cu ceilalți, scriind, jucînd, dînd ocazia talentelor sale de a se manifesta. Nu reușea să descopere locul în care a fi tot ceea ce vrei să fii este suprema

virtute.

Natasha i-am dat numele frumoasei Natasha Rostova din *Război și pace*, dar și pe cel al Filippovnei lui Dostoievski.

Fiul meu a fost un tînr artist cu un destin pe care nimeni nu l-ar putea reformula, fiindcă era destinul artei, al operelor ce-i supraviețuiesc artistului. Atingîndu-i fruntea fierbinte, mama se întreba dacă nu cumva în acest tînr artist care era fiul ei se suprapuneau prea exact inițierea superioară și destinul. Chipurile torturate de erotism din tablourile sale nu reprezentau o promisiune, ci o concluzie. Nu erau un început. Erau, în mod inevitabil, un sfîrșit. Înțelegerea acestui fapt o nemulțumea, fiindcă mama dorea să vadă în evoluția fiului său realizarea unei personalități ale cărei bucurii erau legate de creativitatea sa. Nu era drept ca trupul să-l trădeze, ca trupul, în mod catastrofal, să nu depindă de voință.

Își privea fiul lucrînd, abstras, fascinat, fiul meu își va descoperi darurile, dar nu va avea timp pentru cuceriri, va lucra, va imagina, dar nu va avea timp să-și termine operele. Pictura sa este inevitabilă, aceasta e recompensa, fiul meu nu poate înlocui pe altcineva și nu poate fi înlocuit în ceea ce doar el face, n-are importanță pentru cît timp, nu există frustrare în opera sa, deși viața sa rămîne incompletă...

ATUNCI cînd am scris aceste rînduri, cu cîțiva ani în urmă, mi le-am închipuit ca fiind un exorcism, nu o profeție. Mă gîndeam la fiul meu Carlos Fuentes Lemus, născut la Paris pe 22 august 1973 și mort la Puerto Vallarta, Jalisco, pe 5 mai 1999. Cînd abia începuse să meargă – în acea vreme trăiam, mama lui și cu mine, într-o fermă din Virginia –, trupul său se umplea de vîntăi, iar articulațiile i se tumefiau. Am aflat repede cauza. Din cauza unei mutații genetice, Carlos suferea de hemofilie, o boală care împiedică coagularea sîngelui. De la o vîrstă foarte fragedă a trebuit să facă injecții cu elementul coagulant care îi lipsea, așa-numitul Factor Opt. Am



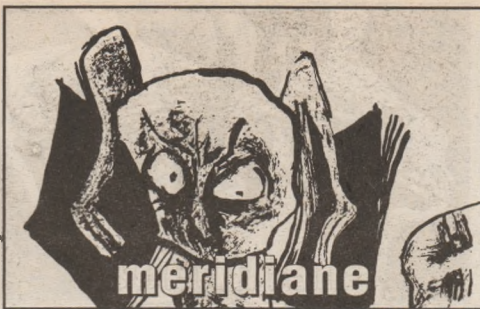
ARLOS FUENTES este, alături de Márquez, Llosa și Cortázar, unul dintre cei mai importanți scriitori ai Boom-ului hispanoamerican. Mexican de origine, Fuentes s-a născut, în 1928, în Panama, unde tatăl său se afla în misiune diplomatică, petrecîndu-și întreaga copilărie prin diferite capitale din cele două Americi, de unde cosmopolitismul întregii sale opere, alături de o precoce conștientizare a problemelor și identității mexicane. Primele sale romane, *La región más transparente* și *Las buenas conciencias* ilustrează acest paradox. La începutul anilor '60, Fuentes, ca majoritatea "copiilor" Boom-ului devine un apărător hotărît al revoluției cubaneze, scrie articole de un marxism militant, care, însă nu transpare în cele mai bune romane ale sale din această perioadă, *La muerte de Artemio Cruz*, *Aura*, *Cambio de piel*. Capodopera sa, născută în românește, *Terra Nostra* a fost scrisă în 1975, după răcirea entuziasmului său marxist, în urma "cazului Padilla". În continuare, Carlos Fuentes a scris alături de romane (*Gringo viejo*, *Cristóbal Nonato*, *La Campaña*), povestiri, teatru, eseuri, critică literară. Volumul *En esto creo* (*Crezul meu*) din 2002 este o originală autobiografie literară, un soi de alfabet personal de la A la Z, în care scriitorul se exprimă pe sine și lumea în care a trăit, își nuanțează convingerile și le urmărește acestora paradoxale arheologii subiective. Prezentăm în aceste pagini un fragment din volumul în curs de apariție la Editura Curtea Veche.



AM ASISTAT la nașterea celor trei copii ai mei. Prima mea fiică, Cecilia, s-a născut în orașul México în 1962. Mama ei, prima mea soție, Rita Macedo, era o foarte frumoasă actriță metisă, brunetă, cu niște imenși ochi migdalati și pomeți înalți. Începuse să filmeze *Îngerul exterminator* cu Luis Bunuel, atunci cînd medicii au avertizat-o că are nevoie de odihnă: era însărcinată, iar nașterea urma să fie dificilă. De fapt, Rita apare în scena finală a

filmului, atunci cînd evadații din închisoare se adună într-o biserică pentru a mulțumi și descoperă, din nou, că sînt închiși... Așa cum se întîmplă uneori în cinema, ultima scenă este prima filmată. Iată de ce Rita apare doar în finalul filmului.

Nașterea Ceciliei nu a fost însă dificilă. Ci a fost – cum e întotdeauna această întîmplare naturală, reiterată mereu – unică și miraculoasă. Fiecare părinte leagă nașterea copilului său de întîmplări miraculoase, de neîmpărtășit și greu de înțeles pentru altcineva, deși pricepe foarte bine că el e cel care atribuie ve-



crezut că aceste injecții, chiar neplăcute, ar putea fi remediu pentru întreaga lui viață. Contaminarea rezervelor de sânge cu virusul SIDA i-a expus îmbolnăvirii pe hemofili, uneori prin decizii medicale greșite, alteori prin iresponsabile acte criminale ale autorităților din Europa și din Statele Unite. Bolnavul de hemofilie a rămas fără apărare, expus unor infecții îngrozitoare și subrezirii sistemului său imunitar.

CARLOS a avut o copilărie plină de durere, însă, foarte devreme, într-un fel mai mult decât intuitiv, ca și cum precocitatea sa ar fi fost o anticipare a morții și o accelerare a vieții sale creative, a început să-și dedice întreg timpul artei cuvintelor, muzicii și formelor. La vârsta de cinci ani a câștigat Premiul Shankar pentru Desen, acordat în India, la New Delhi. Îndrumătorii săi de la școala primară pe care Carlos o frecventa, la Princeton, au trimis primele lui încercări la concurs, fără ca el sau noi să știm ceva despre asta. De atunci înainte, Carlos nu a mai abandonat niciodată stiloul, în primul rând, penelul, în al doilea rând, și timpurile lui pasiuni artistice: Van Gogh și Egon Schiele. [...]

Chiar și pe patul de spital, pe care a trebuit să rămână în perioada când își recăpăta, în mod miraculos, vederea și auzul, dar își pierdea – adesea din pricina unor iresponsabile și impardonabile erori ale chirurgilor – alte funcții vitale, Carlos nu a abandonat nici o clipă hîrtia și stiloul, desenul și poemele, într-o cău-

tare febrilă a sensului profund al tuturor acelor lucruri care îi luminau viața ce se scurgea din el. Miracolul de care vorbesc are un nume: atenția unui eminent epidemiolog mexican, doctorul Juan Sierra, care l-a redat, nu doar o dată, pe Carlos vieții creative.

Carlos și-a împlinit traiectul său artistic cu înfrigurare, cu bucurie, cu durere, însă fără a se plînge vreodată. Ochii săi adînci, strălucitori uneori, absenți alteori, ne spuneau că durerea trupului fiecăruia e nu doar de netransmis, ci și inimaginabilă pentru ceilalți. Dacă nu ar fi reușit să o transmită într-un poem sau într-o pictură, durerea ar fi rămas, pentru vecie, mută, solitară în interiorul trupului suferind. E o mare diferență între a spune "mă doare tot trupul" și a spune "trupul doare". În marea ei carte *Corpul dureros*, Elaine Scarry ridică această problemă insolubilă: cum să vorbești despre o durere sau alta? Fiul meu Carlos și-a pus această întrebare cu înfrigurare verbală și vizuală. "Voi mai trăi și mîine?", se întreabă într-unul dintre poemele sale.

*Voi mai trăi și mîine? Nu știu să spun.
Știu doar că nu voi dispărea fără
sa mă zbat.*

*Odaia-aceasta-mi este centrul.
Gîndul ascuns îmi este fuga.
Cu ochii închiși,
ca să ascult o temere pitită în
tăcere,
teama-mi care se sfarmă și
devine
răul necunoscut.
Fie binevenit misterul.
Dar felu-mi de-a răspunde, pe*

*care nu-l știam,
misterios chiar mă doboară.
Atunci teama-mi nu are vreme
să își gîndească propria-i groază
iar frumusețea toată mă subjugă.*

*Preștiutul nu există
Și asta e teama cea mare.*

*Vreau să te văd
în aceeași poziție, zguduită-n
plîns,
lipsită pentru doar o săptămînă
de firavele-ți proptele.
"Fiecare bărbat ucide ce
iubește."
Fiece femeie se va lăsa-n iubire
Pînă la moarte.
Ce e iubirea pîn' la moarte?
E doar un pelerin
Prin toate văile asemenea?*

Fiul meu se identifica îndeaproape cu acei artiști care muriseră de tineri, John Keats, Egon Schiele, James Dean, Gaudier-Brezka... Nu au avut timp, îmi spunea Carlos, să fie altceva decât ei înșiși. O dată i-am vorbit despre unchiul său dispărut, Carlos Fuentes Boettiger, fratele tatălui meu, mort la douăzeci și unu de ani de febră tifoidă, pe cînd își începea studiile în Mexico. Asemenea lui Carlos-fiul meu, Carlos-unchiul a început să scrie devreme și a editat în Jalapa, Veracruz, o revistă literară care s-a bucurat de sprijinul poetului Salvador Díaz Mirón. Există o stranie asemănare între poemul fiului meu mort la douăzeci și cinci de ani și un altul scris de unchiul meu mort la douăzeci și unu de ani. Regăsesc în revista *Musa Bohe-mia* acel poem scris de unchiul meu, Carlos Fuentes, în 1914:

*Mi-e teamă de odihnă, detest
răgazul...
Mă înspăimîntă noaptea.
Căci atunci viața-mi devine un
reproș,
mă privește grav și îmi arată
apoi
îngrozitorul spectru, temuta
bătrînețe.*

Nici unul dintre cei doi Carlos nu a ajuns la "groaznică bătrînețe", însă teama de ceea ce nu poate fi prezis ne apropie – pe soția mea și pe mine, părinții lui Carlos Fuentes Lemus – de durerea pe care astăzi o înțelegem mai bine, cunoscînd și experiența afîtor prieteni ai noștri care au pierdut devreme un copil.

O sumă de umbre, fatalități întretesute și moarte, alături de cei ce au fost și de lucrurile pe care le-au lăsat, inerte, într-o cutie, într-un dulap, într-un asternut pustiu sau o pagină nescrisă. Mai presus de toate lup-tăm pentru a păstra căldura acelor lucruri, forma cutei, urma călătorului... Cît de bucuroși am fost atunci cînd am aflat că, în ultima noapte a vieții sale, Carlos, cu intuiția sa fericită și

redutabilă, le telefonase din Puerto Vallarta tuturor prietenilor săi, răspîndiți în întreaga lume, povestindu-le planurile sale de a-și termina filmul, de a-și publica volumul de poeme, de a-și deschide o expoziție, spunîndu-le că era mulțumit, puternic, plin de creativitate, îndrăgostit de logodnica lui, Yvette. În dimineața următoare avea să cadă fulgerat de un infarct pulmonar.

Am rămas singuri, Silvia și cu mine. Prietena noastră dragă, Carmen Balcells, a înțeles mai bine ca oricine relația dintre mamă și fiu:

Mă gîndesc mai ales la Silvia, care și-a dedicat întreaga viață sănătății acestui copil, trăind permanent cu frica în sîn. Îmi aminesc foarte clar de o vizită pe care i-am făcut-o lui Carlos la New York, cînd m-au impresionat fragilitatea lui și zbulciumul Silviei, cea care părea nu atît o mamă, cît o logodnică sau o prietenă intimă oferindu-și sprijinul neclintit unui băiat plin de neliniști și de dorința de a pătrunde într-o normalitate care, pentru el, nu a fost niciodată posibilă...

EXORCIZĂRILE morții se transformă uneori în profeții ale vieții. Carmen Balcells are dreptate. În romanul meu *Anii cu Laura Díaz* am evocat moartea unchiului meu Carlos Fuentes, petrecută în Veracruz, la începutul secolului, însă, scriind-o, am vrut să evit moartea fiului meu Carlos, transformat în cel de-al doilea Santiago, în genealogia Laurei Díaz:

Tăcere. Liniște. Singurătate. Iată ce ne unește, gîndea Laura, ținînd mîna fierbinte a lui Santiago între palmele ei. Nu există un respect și o tandrețe mai mari decît acelea de a sta împreună, tăcuți, trăind alături, trăind unul pentru celălalt, fără a o spune vreodată. A fi explicit ar putea însemna o trădare a acestei tandreți atît de profunde, ce s-ar putea revela doar printr-o tăcere asemănătoare unui ghem de complicități, divinații și acte de grație... Toate aceste lucruri le trăiau Laura și Santiago, în timp ce fiul murea, și știau amîndoi că va muri, complicități, intuindu-se reciproc și mulțumiți unul de celălalt, fiindcă unicul lucru pe care hotărîseră să-l lase să iasă la suprafață era compasiunea. Privirea strălucitoare a băiatului, venind din orbitele-i din ce în ce mai adînci, adresa lumii și mamei – care se suprapuneau în sufletul copi-

lului – următoarea întrebare: "Cine are dreptul să mă compătimească?". Nu mă trădați prin mila voastră. Voi fi bărbat pînă la sfîrșit.

Cel care lucrează noaptea ajunge să se simtă creatorul lumii. Dacă el nu și-ar îndeplini sarcina nocturnă, soarele nu ar mai apărea a doua zi. Cînd eu mă duceam la culcare, Carlos trecea să-mi spună noapte bună, înfășurat într-un vechi halat de baie. Odată însă, crezînd că dorm, s-a îndepărtat murmurînd "I am damned" – "Sînt blestemat". Era momentul în care intra în noapte, iar noaptea îi dădea toată educația de care avea nevoie. Noaptea era metafora sa. Noaptea cobora și nimic nu putea s-o oprească. Era ora creației împotriva întunericului și a morții.

Moartea lui Carlos ne-a făcut – pe mama lui și pe mine – să percepem o realitate indestructibilă. El continua să trăiască în noi și noi știam acest lucru. Nu știu dacă aceasta e o consolare suficientă pentru interogația permanentă la care ne supune pierderea unei promisiuni. "A muri de tînar este o porcărie", ne spune prietenul nostru, sciitorul catalan Terenci Moix. Am simțit obligația de a face pentru cel plecat ceea ce el n-a mai putut face. Această experiență pioasă nu e însă de ajuns. Trebuie să știm că propriii noștri copii, vii sau morți, fericiți sau nefericiți, activi sau pasivi, au reușit să aibă ceea ce noi n-am avut. Ei sînt mai mult decît părinții și mai mult decît ei înșiși. Ei deschid compasul așteptării noastre. Și ne impun decența paternă de a fi invizibili, pentru a nu scădea cu nimic meritul progenerării, responsabilitatea fiului care are nevoie să creadă în libertatea sa, să se știe plămînuirea propriului destin. Copiii noștri sînt fantasmemele descendenței noastre. Iar fiul, cum atît de minunat a spus Wordsworth, este tatăl bărbatului.

Surorile lui l-au însoțit pe Carlos și dîncolo de moarte. Natasha a scris despre el: "Carlos era romantic și cred că pentru lumea și pentru mîntea lui, mai curate ca multe altele, moartea sa a fost mai frumoasă decît două luni petrecute în spital. Prinț străin, nu era nimeni să nu te iubească!". Iar Cecilia, care a fost alături de noi mereu, a adunat pe o casetă video toate momentele care ne-au rămas din viața fratelui său. Văzînd omagiul fiicelor mele pentru unicul meu fiu, am înțeles că un tată trebuie să-i fie recunoscător fiului său chiar și pentru o singură zi de viață trăită pe pămînt.

**Prezentare și traducere de
Simona Sora**

Editura AULA

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 – 1989)

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă. străbătută de rare scilipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 69.000 lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959 – 1998)

„Angel posticios și iubăreț, rămas din cele sfînte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cisteleanu)
192 p., 13x20 cm, 69.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)
208 p., 13x20 cm, 69.000 lei

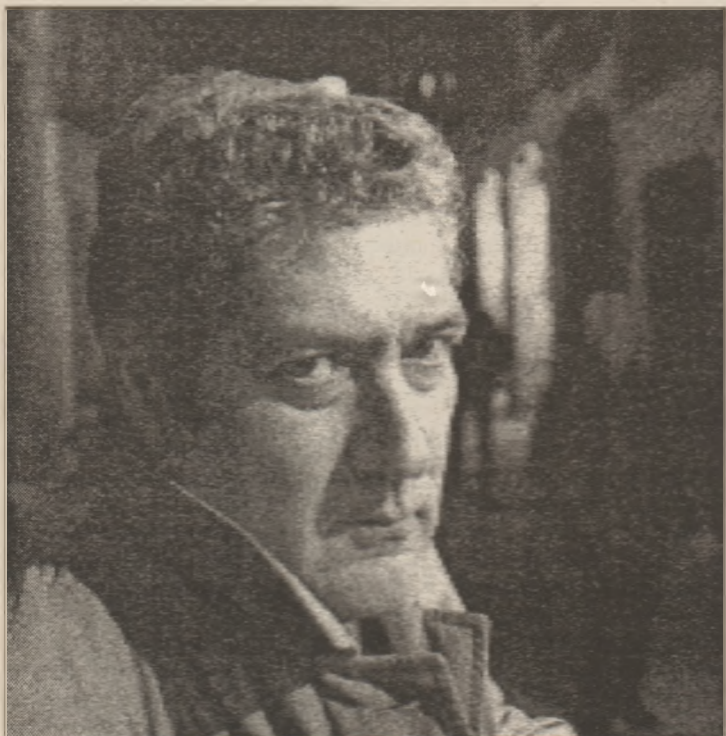
Alexandru Mușina Poeme alese (1975 – 2000)

„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)
208 p., 13x20 cm, 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



La porțile Troiei



ALUL de lemn e gata, terminat, șlefuit, lăcuit, dis-de-diminează, la prima oră. A fost o treabă grea, muncă de zeci de soldați sub supravegherea a trei maiștri tâmplari. Se înalță, maiestuos, neclintit, chiar în mijlocul plajei. Îl lasă la uscat o zi-ntrăagă. Noaptea, cu grijă, să nu fie văzuți de pe zidul cetății, războinicii aleși urcă pe-o scară de cânepă, unul după altul, repede, fără zgomot. Sunt înarmați, la centură au înnoțat o bocceluță cu carne în saramură, să prindă dimineata forțe, și-o rație de apă, să-și stingă setea. După ce-a urcat și ultimul războinic, strâng scara și închid trapa, să nu se observe nimic din afară.

Se așează în ordine, cu răbdare, strânși unul într-altul, umplu burta animalului. Mirosul de lac n-a dispărut de tot și-i ametește. Dorm cu neliniștea pe care-o dă certitudinea victoriei iminente. Așa cum era hotărât, în zori, cei din tabără adună lucrurile, dau foc corturilor și urcă-n corăbii, dând de-nțelese că socotesc războiul pierdut și se retrag definitiv. Războinicii aleși privesc mișcările prin crăpăturile dintre scândurile calului. Iar când corăbiile aheilor dispar în zare, își întorc privirile spre porțile cetății. Se vor deschide curând, troienii vor ieși, vor lua ca pradă de război calul și-l vor duce-n cetate. Războinicii ahei profită de așteptare ca să-și mănânce rezerva de carne.

Orele trec încet, din cetate nu iese nimeni. Primului care se miră, Ulise îi ordonă să păstreze tăcerea. Să nu deschidă gura nimeni, fiecare să facă cât mai puțin zgomot cu putință. Dacă iese vreun troian și-aude că-n cal sunt oameni care vorbesc, tot șiretlicul se duce de răpă.

La prima oră a amiezii li se termină apa. Sub soarele nemilos, burta calului e un cuptor. Noaptea dorm fără să simtă frigul. Sunt atâția și-așa de îngheșuiți, că n-au nevoie de pătură. Problema-i cu micțiunile. Au stat înăuntru toată ziua și noaptea dinainte și, pe ascuns și incapabili să se mai abțină, unii hotărâsc să urineze prin colțuri. Dar nevoile lui Anticles nu-s mici, ci mari. Ulise îi ordonă să

se stăpânească. Anticles spune că nu poate (îl seacă la burtă de durere, nu mai e-n stare să reziste nici o clipă), își pierde cumpătul și se plânge că până-acum troienii ar fi trebuit să fi luat calul. Nu să rămână ei atâtea ore, acolo-năuntru. Spune toate astea strigând; ca să-l facă să tacă, Ulise îl strânge de gât.

La ivirea zorilor renasc speranțele. Astăzi troienii vor veni sigur, vor lua în sfârșit calul și-l vor duce-năuntru. E logic, ieri n-au făcut-o că nu aveau încă încredere. Azi o să le fie clar că aheii într-adevăr au plecat. Le-o confirmă faptul că, mai târziu, când se mai ridică soarele, aud muzică venind din cetate, niște cânturi stranii, dar de netăgăduit vesele. Pesemne sărbătorească victoria. După-amiază, troienii deschid în sfârșit porțile cetății. Războinicii ahei se bucură și văd (înfrigurați, dar nemișcați, să nu facă zgomot) cum un grup de troieni iese din cetate și vine spre cal. Aheii își țin răsufarea. Troienii dau ocol animalului de lemn și se uită la el curioși. Discută-între ei, dar aheii, deși-și ciulesc urechile, nu aud ce spun. Ajunge până la ei doar un murmur de vorbe amestecate cu freacățul valurilor. Acum, în sfârșit, vor lua calul și-l vor duce-năuntru. Dar nu, n-o fac, se întorc în cetate și închid porțile.

În acea noapte, războinicii ahei le e și mai greu să adoarmă. Foamea și setea-i cuprind pe toți. Nu mai au nici apă, nici mâncare, nici n-au cum face rost și-asta dă naștere la frecvente certuri, certuri pe care Ulise le curmă din rădăcină: să n-audă o vorbă. Un sforăit. Orice zgomot i-ar putea alarma pe troieni asupra capcanei. Se ivesc zorile. Ziua trece, nu vine după ei nimeni. Ulise își ascunde nervozitatea. Ceilalți războinici, nu. Le e foame și, de câte ori se plânge vreunul că treaba nu merge cum trebuie, Ulise amenință că strânge de gât pe cine nu tace.

Două zile mai târziu, doi dintre ei propun să iasă, ce-o fi o fi, chiar dacă-n felu-asta le dezvăluie troienilor capcana. E limpede, spun, că șiretlicul nu ține și trebuie să fii cretin s-o ții înainte c-un plan care nu merge. Ulise înăbușă încercarea de răzmeriță așa cum amenințase: îi strânge de gât și pe ei, ca pe Anticles. Cum n-au mâncat de-atâtea zile, războinicii devorează

amândouă cadavrele. Unul, cu stomacul mai delicat, varsă la prima înghițitură. Ca să nu se deshidrateze, se hotărăsc toți să-și bea urina.

La putoarea de urină și excrementele se-adăugă acum mirosul de carne împuțită al primului cadavru (al lui Anticles, care, pe dogoarea-aiă, începe să se descompună) și-al măruntaielor celorlalte două. Cineva propune să scape de ele, să deschidă trapa o clipă și să le-arunce. Pe Ulise îl apucă exasperarea. Cum le poate trece prin cap asemenea idee? Cum ar putea să le-arunce afară fără să le trezească troienilor bănuiele? Să lase la picioarele calului trei cadavre (două reduse doar la un morman de oase și viscere) ar însemna să le dea-n vileag capcana. Un altul sugerează c-ar putea să se descotoarească de ele noaptea: să le coboare pe scară și să le-arunce-n mare. Altul e de părere că nu să trăiești cu putoarea de cadavru și de excremente e cel mai greu, ci nesiguranta viitorului. De-a lungul acestor zile, corăbiile ahee probabil c-au tot trimis oameni să vadă dacă, așa cum prevăzuseră, calul de lemn e deja-n Troia. N-or să mai reziste prea multe zile ascunse până să considere șiretlicul eșuat și să se-ntoarcă acasă, acceptând definitiv înfrângerea. De nu cumva au și făcut-o. Ulise se repede la el, dar nici el nu mai are putere și, incapabili să se bată cu minimum de vigoare, cad amândoi peste ceilalți războinici, care se dau la o parte, tot mai slabi, fără chef. Unii, culcați, sunt atât de țepeni, încât e greu să-ți dai seama dacă mai sunt încă în viață. Ulise însuși simte că-și pierde curajul, dar nu-și poate permite. Troienii, repetă, de fiecare dată cu tot mai puțină convingere, pot ieși în orice moment și vor lua calul. Trebuie doar așteptat. Când se va întâmpla, ei (cei mai buni războinici, aleși între floarea tineretii ahee) vor aștepta să vină noaptea, vor ieși când dorm toți, vor prăda cetatea și vor doborî porțile. Prin crăpăturile dintre scânduri, privește cu lăcomie zidurile cetății; și-și astupă urechile să nu audă gemetele agonice ale războinicilor săi.

Prezentare și traducere de
Diana Moțoc

NĂSCUT la Barcelona în 1952, Quim Monzó este unul dintre cei mai solizi reprezentanți ai prozei catalane contemporane și cel mai cunoscut dintre ei (mărturie stau sutele de mii de exemplare vândute din cărțile lui, premiile obținute, traduceri din opera sa, în nu mai puțin de optsprezece limbi). Dacă ideea de generație nu i-ar displacea profund - "Ziua în care am fost citat ca făcând parte dintr-o generație, am avut impresia că am fost arestat de poliție", spune el într-un interviu - am fi tentați să-l considerăm, așa cum l-a recunoscut critica națională și internațională, drept șef al tinerei literaturi catalane post-franchiste.

Exceptional prozator, activitatea lui creativă depășește însă granițele literaturii. A fost grafician, corespondent de presă - în decembrie 1989 și ianuarie 1990 s-a aflat la București, de unde a trimis reportaje la *Diari de Barcelona*. Acestea au fost reunite în 1991 în culegerea *Hotel Intercontinental*, apoi, alături de producția sa jurnalistică ulterioară, în volumul de curând lansat simultan în catalană și spaniolă, *Catorze ciutats comptant-hi Brooklyn/Catorze ciutades contando Brooklyn (Paisprezece orașe, cu Brooklyn)*. A făcut emisiuni la radio și televiziune, nici cinematograful nu-i este străin (participând, de pildă, la scrierea dialogurilor filmului *Jamón, Jamón*, al lui Bigas Luna).

A debutat în 1976, dar data de naștere a „Fenomenului Monzó” este 1989, când publică, la Editura Quaderns Crema, căreia i-a rămas fidel până astăzi, al treilea roman al său, *La magnitud de la tragèdia (Amplora tragediei)*. În volumele de povestiri, de la *Uf, va dir ell (Uf, a zis el, 1978)*, la *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury (1980)*, *L'illa de Maïans (Insula Maïans, 1986)*, *El perquè de tot plegat (De ce-ul totului tot, 1993)* până la *Guadalajara (1996)*, literatura sa a evoluat spre refuzul oricăror elemente superflue, atât în ceea ce privește ficțiunea (pormind de la detalii banale spre a ajunge la limitele absurdului), cât și felul de a o construi - logică riguroasă, refuzul oricărei psihologii, un stil esențializat, un ritm surprinzător, un umor subtil, mai mult neliniștitor decât amuzant.

Proza de față face parte din volumul *Guadalajara*, în curs de apariție în colecția „Biblioteca de cultură catalană” a Editurii Meronia. Aparent fără nici o legătură cu temele celor 14 povestiri, titlul este dat de cântecul *Guadalajara*, situat ca „pistă sonoră a tuturor povestirilor, ca un fir roșu aproape invizibil care coase paginile cărții și se instalează ca un contrapunct inevitabil, ca o cheie ironică și uneori crudă a întâmplărilor povestite.” Sunt rescrieri ale miturilor europene, de la calul troian la Wilhelm Tell sau la Robin Hood, și ale unor tipare de gândire și viață generale. „Nu distrug miturile, spune el. Aceste povestiri sunt făcute pentru a continua să le scriem. Obosisem să tot aud mitul lui Robin Hood care sare în ajutorul săracilor. Am vrut, prin urmare, să întind logica până la capăt. Astfel, din realitățile, o poveste devine fantastică. Nu mă gândesc să minnez societatea minându-i miturile. Dimpotrivă: o cultură care permite să-i travestești textele fundamentale și să te joci cu ele e mare. Miturile au fost rescrise de mii de ori; asta le-a dat forță”.



Chiria casei Nabokov

● Casa natală a lui Vladimir Nabokov din Sankt-Petersburg a fost pe rând școală de arhitectură, curățatorie chimică, morgă și birou al cenzurii sovietice, înainte de a deveni muzeu închinat memoriei scriitorului, după 1990. Dar se pare că zilele Muzeului Nabokov sînt numărate, fiindcă primăria orașului, care e proprietara casei, a amenințat că-l va închide, fiindcă fundația nu a mai plătit de cinci ani chiria. Directorul muzeului caută cu disperare sponsori pentru a menține în viață instituția - scrie "The Guardian".

Henry James personaj

● Romancierul, eseistul și jurnalistul irlandez Colm Tóibín (de a cărui valoare literară cititorii români s-au putut convinge citind romanul *Povestea nopții*, apărut în traducerea Magdei Teodorescu la Ed. Polirom) a publicat recent, la Ed. Picador, un nou roman, *The Master*. De data aceasta, personajul principal nu e fictiv, ci



e unul din maeștrii recunoscuți ai lui Tóibín, Henry James. Din biografia acestuia, romancierul a ales un moment dureros, eșecul premierei cu piesa *Guy Domville*, huiduită de publicul londonez, ceea ce îl face pe tânărul James să renunțe definitiv la teatru. Colm Tóibín intră în pielea maestrului și povestește cinci ani din viața lui, folosind anecdote reale, dar și speculații cu privire la înclinațiile homosexuale refulate ale celui cărui îi datorăm capodopere precum *Daisy Miller*, *Tumul de fildes* sau *Aripile porumbitei*. În imagine, Colm Tóibín care, la 49 de ani, ocupă un loc de frunte în literatura britanică.

Plasticienele



● Mult timp, femeile au fost excluse din școlile de artă și academii, iar contribuția lor a fost subestimată. Când o femeie artist obținea o recunoaștere asemănătoare colegilor ei, se spunea despre ea că pictează, gravează sau sculpează „ca un bărbat”. Volumul *Femei artist. Din Renaștere pînă în secolul XXI* de Simona Bartolena, tradus acum din italiană la Ed. Gallimard, cuprinde 15 capitole tematice (pe genuri, conținut, situații istorice și sociale) ce descriu itinerariile unor plasticiene, unele celebre, altele mai puțin, de la Artemisia Gentileschi la Frida Kahlo și de la Berthe Morisot la Niki de Saint-Phalle. Firul care unește diferitele eseuri, ilustrate cu 300 de reproduceri color, este dificultatea de a concilia identitatea feminină cu vocația artistică. Albumul pune în evidență exigența femeilor de a duce discursul lor de artă și despre artă la destinația lui dintotdeauna, cea a unei provocări metafizice. Fiind superb realizat tipografic, volumul *Femei artist* are și un preț pe măsură: 59 de euro.

Correspondența lui Mirbeau

● Editura L'Age d'Homme a inițiat o ediție critică a *Correspondenței* lui Octave Mirbeau (1848-1917), scriitor cu o existență complexă și plină de contradicții, cunoscut în special prin cele două romane, *Le jardin des supplices* (1899) și *Le journal d'une femme de chambre* (1900) și ca dramaturg, cu piesa *Les affaires sont les affaires* (1903). Un prim volum de aproape o mie de pagini conține 595 de

scrisori din anii 1862-1888. Dacă cele din adolescență au un interes preponderent biografic, începînd din anii '70 ai secolului XIX epistolarul de o impresionantă vivacitate aduce importante mărturii despre viața politică și artistică a epocii, iar din anii '80 scrisorile devin cu atît mai prețioase, cu cit corespondenții lui Mirbeau se numesc Rodin și Monet, Edmond de Goncourt, Huysmans, Mallarmé...

Călătorind prin Rusia

● Noua carte a lui Dominique Fernandez, apărută la Ed. Plon, se intitulează *Dicționar îndrăgostit de Rusia* și e un soi de ghid subiectiv, alcătuit din confidențe alerte, tandre și sentimentale, despre trăirile avute pe parcursul călătoriilor prin mari orașe precum Sankt-Petersburg și Moscova, dar și din frecventarea operei unor artiști celebri ce conturează noțiunea complexă de „suflet rusec”. Fragmente ale relației de dragoste între autorul-călător și un popor în același timp real și fantasmă, volumul se vrea un portret viu, alcătuit din multe fațete, în care intră și proza lui Tolstoi, Șalamov și Nabokov, poezia lui Mandelstam sau a Annei Ahmatova, muzica lui Prokofiev și Rimski-Korsakov, filmele lui Eisenstein, Tarkovski sau Kalatozov - așa cum le-a perceput Dominique Fernandez. Textul e ilustrat cu desene expresive realizate de Catherine Dubreuil.

PROGRAMUL DE ACTIVITĂȚI CULTURALE

Aprilie 2004

INSTITUTUL CERVANTES DIN BUCUREȘTI

Acest program este supus modificărilor. Pentru confirmare verificați pagina web a Institutului Cervantes: <http://bucarest.cervantes.es> sau sunați la telefoanele: 230 13 54 sau 230 17 81.

ZILELE CERVANTES 19-23 APRILIE

Luni, 19 aprilie orele 17:00, Salonul Principal al Institutului Cervantes
Conferință

Unitate și diversitate în lexicul hispanic, prezentată de prof. univ. dr. Ricardo Senabre (Catedra de Teoria Literaturii și Literatură Comparată, *Universidad de Salamanca*), cu participarea extraordinară a E.S. Dl. Leandro Arellano, Ambasador al Mexicului la București.

Eveniment organizat de Institutul Cervantes, Ambasada Spaniei și Ambasada Mexicului la București.

Marti, 20 aprilie orele 18:30, Sala Galateca, Biblioteca Centrală Universitară
Masă rotundă

Gellu Naum... și în spaniolă

Participă: Matei Calinescu (scriitor), Simona Popescu (scriitoare), prof. dr. Ricardo Senabre și Mariana Sipoș (scriitoare).

Moderator: prof. Victor Ivanovici (doctor în Literatură Hispanică), autor al recentei traduceri în limba spaniolă a volumului bilingv *POEMAS* de Gellu Naum.

Cu participarea specială a doamnei Lyggia Naum.

Ada Milea va oferi un recital din *Apolodor* de Gellu Naum.

Eveniment organizat de Institutul Cervantes și Biblioteca Centrală Universitară.

Miercuri, 21 aprilie orele 18:00, Salonul Principal al Institutului Cervantes
Lansare de carte

Cozi de șopărlă de Juan Marsé.

Intervin: Mihai Cantunari (poet și traducător), Denisa Comănescu (director editorial POLIROM) și prof. dr. Ricardo Senabre.

Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Editura Polirom.

Joi, 22 aprilie

Orele 12:00, Sala 313, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea București
Conferință

Novedades narrativas en el Quijote, prezentată de prof. dr. Ricardo Senabre.

Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București.

Orele 19:00, Sala Toma Caragiu, Teatrul Lucia Sturdza Bulandra

Spectacol de dans flamenco

Mujeres del Quijote (Femei din Quijote)

Regia și coregrafia: Rosa Olympia Estrella

Interpretează: Rosa Olympia Estrella.

Muzica: Imago Mundi (muzică de epocă) și muzica *flamenco* în interpretarea muzicienilor Juan Antonio Gómez Agarrado și Juan Luis Vega García.

Invitați speciali: Ovidiu Lipan "Țândărică" și Marius Mihalache (tambal)

Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra." Biletele se vor pune în vânzare la casa de bilete a Teatrului Bulandra.

23 aprilie - Ziua Cervantes, Ziua Mondială a Cărții și a Drepturilor de Autor,
Salonul Principal al Institutului Cervantes

Orele 14:00

Lansare de carte

Viața lui Don Quijote și Sancho de Miguel de Unamuno.

Participă: dr. Alexandru Grigore Dima (traducător), conf. dr. Andrei Ionescu (Universitatea București), Ricardo Senabre și Vlad Zografi (editor).

Eveniment organizat de Institutul Cervantes în colaborare cu Editura Humanitas.

Orele 15:00

Decernarea premiului *Soldados de Salamina*. Eveniment organizat de Institutul Cervantes și Editura Humanitas.

Orele 15:30

Conferință

Romanul în era electronică susținută de prof. dr. Ricardo Senabre.

Conferința va fi urmată de o masă rotundă pe aceeași temă în care vor interveni conf. dr. Ion Bogdan Lefter (director - *Observator cultural*), Florin Iaru (scriitor) și Delia Oprea (redactor - *Liternet.ro*).

Orele 17:30

Lectură publică din *Don Quijote*

Orele 19:00

Decernarea Premiului Don Quijote (editia a II-a).

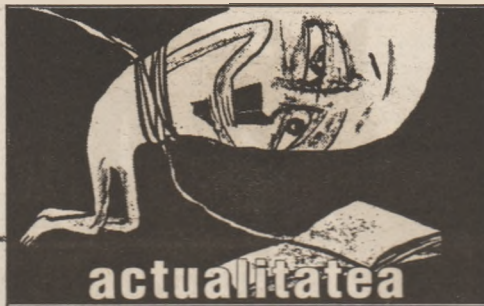
Eveniment organizat de Institutul Cervantes și Institutul Cultural Român.

Continuarea lecturii din *Quijote* pînă la ora 21:00.

Luni, 26 aprilie, orele 12:00, Universitatea din Iași

Conferință

Romanul în era electronică susținută de prof. univ. dr. Ricardo Senabre, Catedra de Teoria Literaturii și Literatură Comparată, *Universidad de Salamanca*.



post-restant

de
Constanța Buzea



REȚI cumva să deducem din marturisire că, dacă n-ai publicat până la 35 de ani nici o poezie în limba română, ai făcut-o totuși, în cehă, în răstimpul șederii dvs. acolo? Vom crede că în cehă textele au un sunet mai bun, și că urmează, chiar dacă făcând operă de veleitar cinstit, să vă însușiți, pentru varianta lor în limba noastră, niște mai solide reguli de prozodie măcar, și să vă apropiați, prin lecturi serioase, un vocabular mai vioi, ca să vă mântuiți de tirania rimei facile, atunci când nu rimaiți aiuritor *suflet/complet*. E inutil să trimiteți poeziile în dublu exemplar, pentru că ne putem descurca și cu unul singur, ne procedând, cum probabil greșit vă închipuiți, că ne adunăm *ciopor* toată redacția și le decidem, ca la cenaclu, soarta. În fine, dacă nu depășiți, cu o iotă măcar, nivelul de până acum, adică: „Vântul bate azi mai tare./ nu am primit a ta scrisoare”, abțineți-vă de la gestul generos dar inutil de a le pune în plic pe adresa redacției. (Valentin Gabriel Cristea, Târgoviște) ☒ „hei, bătrâne mai ia o cinzeacă mai lasă-mă un an/ altul te-așteaptă nu știi că fiecare secundă naște/ un poem nu știi că fiecare minut îți plătește tribut/ mai lasă-mă o clipă cu iubita mea construită/ cu migală uită-ne pentru un veac ia aminte/ nimic nu-ți cer în plus nici măcar un vis/ știu că nu are nici o importanță/ aș străbate lumea-n lung și-n lat în căutarea/ darului perfect/ ai uitat că iubirea e post de mare răspundere/ dintr-o biserică prădată se aude un magnetofon fărâșind predică/ la început a fost cuvântul, cea mai teribilă armă din istorie./ dumnezeu, slăvit fie Numele său, le-a oferit-o cu generozitate oamenilor./ la început a fost vrei să-l opresc/ problema nu s-a pus niciodată în termenii/ aceștia fie că ești sau nu impostor/ secretul stă în legăturile dintre atomi suspect/ de asemănătoare cu alte tipuri de relaționări/ Oh, Suzi O., incoerența mea a fost întotdeauna/ numai și numai pentru tine predică s-a schimbat imperceptibil/ din cel mai de preț lucru al meu/ acum te vād/ jos și departe vrei să-l

opresc?” (Depart). A doua oară, iată, a fost să fie, semnul acesta, că v-am citit textele. Aflați și nu mai așteptați cu suflul la gură la cei 20 de ani ai dvs., când omul e nerăbdător și consecvent, numai când își aduce aminte, cu majusculele și cu punctuația, și poate că nici atunci. Dar nu are, nu-i așa, nici o importanță! Totul e să ne exprimăm la nesfârșit despre te miri ce, *Oh, Suzi O*, interlocutoarea poetului tânăr, inteligent, expansiv și cu viitorul nevraște, după chipul, mărimea și asemănarea talentului de care nu se îndoieste cum se îndoieste, în schimb, de onestitatea celor care amână a-l aprecia prompt și chiar mai mult decât atât. *România literară*, prin poemul pe care vi l-a transcris aici, face cu siguranță un gest ușor exagerat, ușor gratuit, cu scopul limpede însă de a se păstra astfel pentru eternitate, o mostră din opera la zi a poetului tânăr, o dovadă din multele care se vor pierde în timp, și de care el se va sfii curând, regretând că textul său n-a fost, că nu este mai de soi. Nu e, transcrierea aceasta, aici, un debut, Doamne ferește, cum ați putea crede, ci un fel atenționare că drumul dvs. cel adevărat ar mai trebui căutat ca să fie găsit. Poate că era mai bine să începeți nu cu *România literară*, ci cu revista *Oglinda*, care v-a și dat premiul ei special. Când? În ce a constat acest premiu? Nu v-a oferit și spațiu de publicare? Nu v-a debutat? N-ați aflat pe internet nimic despre aceste detalii importante la început de drum? Nu spuneți în scrisoare ce ați mai făcut între timp. Ca tot omul care scrie, cu condeiul în schimbare de la o lună la alta, vă adresați concursurilor literare și le veți culege trofeele, pe care le veți orându-i într-o lungă listă pentru a defila în vremea ce vine din ce în ce mai neliniștit și mai uimit de gustul amar pe care-l veți simți în inimă. Nimeni nu vă poate sfătui ce aveți de făcut ca să reușiți. Textele dvs. ar trebui citite măcar odată în singurătate, cu glas tare, ca să vedeți cum treceți proba răbdării. Ieșiți în public abia după ce pe dvs., ca autor, nu vă deranjează nimic, după ce v-ați iertat poemele de grandilocvență și deruta lor decum. (Eugen Suman, București) ■



RIVEAM la o emisiune cultural-literară la Tv România Cultural, unde doi interlocutori încercau să-i demonstreze moderatoarei necesitatea revizuirii și reconsiderării operei eminesciene pentru a o aduce la perceperea și priceperea ei de către noile generații.

Fiindcă, argumenta unul din ei, în era informaticii, când internetul constituie pentru tot mai mulți tineri adevărate cursuri sintetice de cultură generală, când lucrările de licență se pot rezolva la o bere”, este clar că Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Calinescu, Perpessicius, Creția ș.a., sunt depășiți, veștuști, plictisitori...

Aparent fără legătură cu cele de mai sus, după emisiunea tv, Haralampy mi-a sugerat titlul de mai sus revoltându-mă:

„Iar vrei să-mi bagi pe gât vreun fragment din teza ta de doctorat *„Creșterea, înflorirea și înmulțirea culturii generale la noile generații după vizionarea emisiunilor Căo Darwin și Big Brother în timpul guvernării Adrian Năstase”*?”

„Ai iluzii, mi-a răspuns – e doar o încercare de altoire pe trunchiul televiziunilor noastre a unor idei izvorâte din concepționiști existențialiști al iconoclastului filozof danez, și din nihilismul rus lansat de Turgheniev în romanul său *„Părinți și copii”*, publicat în 1862...”

„Noa așel!, am exclamat ca un ardelean uimit că tocmai

cronica tv

Existențialism kierkegaardian

căzuse de pe acoperiș într-o tufă de urzici.

Cine mă pusese să-l provoc?

Adevărul că nu-l credeam în stare de asemenea înălțări filozofico-literare, deși când are scilipiri de inteligență – rare, e drept – vorbește despre Kierkegaard ca despre un fost coleg de gimnaziu cu care fuma „Carpați” fără filtru după colț, sau avându-l co-telespectator la Big Brother. Dar numai după miezul nopții când nevastă-sa zâmbea în somn visând, probabil, ora exactă a închiderii capitolului pentru integrare europeană, anunțată la tv de Vasile Pușcas și Alexandru Fărcaș deghizați concomitent-divin în tandemul arhanghelian Mihail și Gavril.

Revenindu-mi, am făcut-o și eu pe deșteptul zicându-i:

„Chestiile cu existențialismul și nihilismul le-am înțeles, da' n-am priceput faza cu pomicultura, adică altoirea aia de arborele televizivistic...”

„Vai de mine, vecine! S-a minunat Haralampy. Se poate? Ia privește la televizor... Tot nu pricepi?”

„Nu.

„Bine, îți explic, fiindcă

fenomenul e complex și prezintă inflamații în mai toate domeniile umaniste – filozofie, estetică, psihologie, filologie etc., etc., sau chiar în domeniul medicinei, la intersecția sociologiei cu patologia... Așadar: stimate domn vecin, trecând peste ignoranța ta într-ale interpretării corecte a imaginilor și comentariilor tv, nu voi intra prea mult în detalii ale stufosului fenomen. Mă voi limita la a-ți spune doar că Kierkegaard lansează ipoteza, care devine mai apoi certitudine, cum că există situații când omul, bântuit de pomiri vedetist-narcisistice, intră în zona moralei, o confundă cu un imas nelucrat și, ca o bovină buiacă evadată din târlă, își înfundă cu nădejde și flegmatism copitele în solul acesteia. Vezi cazuri la mai toate televiziunile...

„Nu sună cam dur? întreb cu timiditate.

„Dur? se zbârlește Haralampy.

Nu-i mai răspund: mă enervează individul ăsta cu *directă*-țile lui...

Dumitru Hurubă

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Vă mulțumesc mai întâi pentru cele câteva rânduri pe care mi le-ați adresat prin intermediul revistei „România literară” nr. 12/2003(?) și care nu pot decât să mă onoreze. Răspunsul Dv. atrage după sine un altul, din partea mea.

Fenomenul observat de mine în ceea ce privește critica ce începe să semene tot mai mult cu bârfa de cartier este mult mai grav decât l-am prezentat eu. Fenomenul „criticii de mahala” ar fi trebuit să se bucure, e drept, de pana virulentă a unui Tudor Arghezi. Stărpirea răului, în toate structurile sociale, nu se realizează decât prin critică acida.

Mă întrebați dacă oare nu mai există și altă critică decât aceea la care mă refer. Nu numai că există, dar datorită existenței ei, a criticii subtile, mă adresez mereu revistei Dv. Critica rafinată, care nu se coboară la impropșarea cu noroi poate forma modele după care lectorii își alcătuiesc gândirea, dobân-

dind o altă personalitate. De aceea cred că responsabilitatea trebuie să fie pe măsura conștiinței redactorilor unei reviste.

În ceea ce privește rândurile despre studiile lui Gele Negrea nu au fost decât o mulțumire pentru faptul că mi-ați prilejuit o lectură inteligentă.

Cu un singur lucru aș vrea să vă mai rețin atenția și, poate, să obțin un alt răspuns din partea Dv. Este clar că interpretarea unei opere literare poate să varieze în funcție nu numai de diversele descoperiri în unele domenii, dar mai ales în funcție de structura intimă a lectorului. Uneori se forțează limitele, se

răstoarnă vechi interpretări în virtutea aceluia pas înainte, care înseamnă ieșirea din stagnare, din inerție. Alteori suntem tentați să adaptăm demersul critic la propria-ne realitate, numai astfel o operă ne devine mai apropiată, numai astfel începe să devină semnificativă și să producă mutații la nivelul conștiinței. Este potrivit, așadar, să se păstreze sensul inițial pe care l-a avut în vedere un scriitor sau putem să ne croim demersul critic după noi vultate care vin în acord cu personalitatea noastră?

Cu stimă,
Mirela C. Cioran





Semnal clasic

Lira greacă

INTR-O ERĂ în care războaiele începute nici nu știi când se termină, în care ele se duc mai dur pe rețelele și canalele informaticii decât în tranșee, când, peste toate, succesiunea de crize devine simptome normalității cotidiene, mai apar, mai *pot* apărea, iată, chiar și la noi, cărți în stare să ne aducă aminte că, vrem sau nu, știm sau nu, posibil sau mai puțin posibil, *omul*, același și mereu altul de mii și mii de ani, nu banul lui, rămâne măsura tuturor lucrurilor. O astfel de percepție a realului chiar și prezent, dacă nu i s-ar atribui, cum este cunoscut, presocraticului Protagoras, am putea-o considera de-a dreptul donquijotescă. Emoționantă și rizibilă în același timp.

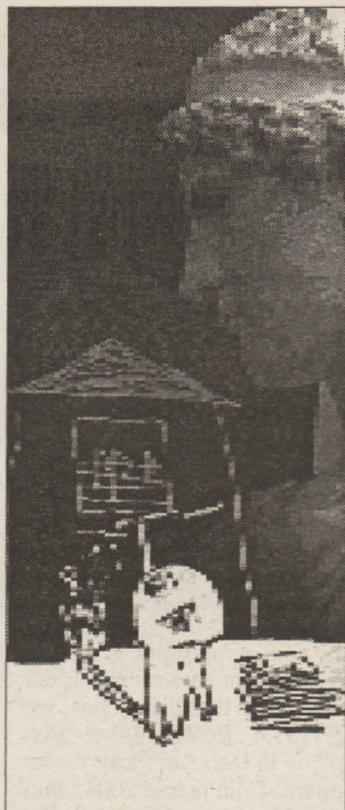
O carte precum aceea dedicată de doamna Mariana Băluța-Skultéty primei poezii elegiace grecești (și europene totodată) are darul de a te scoate, cititor avizat, nu din timp, ci din haosul lui. Pentru grecii din vechime, ca pulsație palpabilă a trecerii, a scurgerii totale (*panta rhei*, „totul curge”, exclamase Heraclit), ritmul unea cuvântul asociat cu muzica și îl transforma în ea. Autoarea acestui pe cât de savant, pe atât de atrăgător studiu își pune ancheta de la premisa unui simplu adevăr. Dând naștere în același timp rostirii poetice și fluxului melodic, ritmul a fost pentru omul grec – l-am numi, dacă ni se permite, arhetipul omului european – cheia înțelegerii, rațional-sensibile, a înseși existenței sale, într-un *kosmos* admirabil, însă și descifrabil.

Abătându-ne atenția de la contingentul atât de presant, cu convoiul lui de cauze și efecte – cele mai multe, de o parte și de cealaltă, nedepistate și invizibile, fără legătură logică între ele și aleatorii – spre un orizont cultural dominat de armonii preponderent solare, cum se învederează, și azi, fenomenalul spectru al liricii vechi grecești, doamna Băluța-Skultéty ne propune nu o nostalgică reînnoire la originile poeziei europene și, implicit, la rădăcinile ei, ci identificarea actualității umane a experienței poetice antice, aceasta din urmă de-a parte de a se confunda cu un obiect de muzeu. Mesajul înțregii cărți cred că se poate restrânge în câteva cuvinte. Pulsațiile lirei grecești se aud și as-

tăzi. Pentru că ele sunt un ritm al vieții puse pe cuvinte, iar atunci când cuvintele, la granițe de vers și strofe, se opresc, rămân pulsațiile, care reverberază.

Pentru ca cititorului contemporan pulsațiile să-i devină perceptibile, trebuie, în primul rând, să-i fie cunoscută (cu detalii suplimentare, istorice și dialectale) limba elegiacilor greci, de la Kallinos la târziu alexandrini. Chiar și când acest lucru nu se poate întâmpla, traducerea foarte exactă a fragmentelor excerptate, a poemelor în alte cazuri, dublată în câteva rânduri de variante libere, respectând însă tiparele metrice, îl ajută pe lectorul nespecialist să acceadă la ritmul, interior ca și exterior, al primei poezii europene autoreferențiale, „subiective” în sensul unui dezinhăbit autocentrism. Mai mult, fiecare vers și aproape fiecare cuvânt, reluat în forma lui originală și însoțit de o nouă, multiplă traducere – în funcție de context –, este explicat de autoare pe îndelete, cu proverbiala răbdare a dascălului clasicist, dar fără pedanterii savante, și plasat în rețeaua unităților semantice pe care o configurează un număr limitat de distihuri. Nu ne îndoiim că oricare cititor, inclusiv specialist, are nevoie de așa ceva. Amatorul – pentru că simpla traducere, fie și cea mai exactă gramatical, așteaptă, provocator, un comentariu completiv. Pe care, într-o formă sau alta de el aleasă, traducătorul i-o propune, lăsând oricui libertatea de a merge imaginar mai departe și chiar de a vedea altfel. Specialistul – întrucât, stimulate de nervuroasele note, care leagă, în volute, vaste (toțuși, temperate!) comentarii, propriile lui interpretări sunt puse implicit în cauză și verificate.

Cum ne-am aștepta mai puțin, nu erosul ocupă suprafața cea mai întinsă a elegiei grecești arhaice, dacă privim evoluția speciei chiar și numai între hotarele Antichității. Tematica erotică, dominantă doar la un singur poet (Mimnermos), se alătură altora, și în rând cu ele. Tonul pare a-l da dialogul parenetic cu potențialul cititor, pe succesive, în fond mozaicate teme: de la cetatea în pericol și răspunsul sperat în atari circumstanțe de la cetățenii ei, până la bucuriile și tristețile zilei curente. Elegia arhaică greacă se vedește, prin aceasta, a fi com-



plementul unui răspuns – uman, simplu, nepretențios – la persistentele și nicio dată sațiatele întrebări ale filosofiei contemporane ei.

Dar prima vârstă a elegiei grecești apare mai mult decât o colecție de întrebări și răspunsuri alternative, pe același teren, căutări filosofice. Ea este artă. Greacă. Doamna Băluța-Skultéty a știut să deschidă, pentru inițiați ca și pentru începători, secretele compoziționale ale tehnicii muzicale elegiace. Să arate, concret și palpabil, ce rafinate îmbinări de sunete și timbre, silabe și cuvinte, durate și pauze, secvențe frastive și lanțuri metrice fac din rostirea elegiei o muzică. Adică, repetăm, o artă. Pentru elegie, ca și pentru oricare artă autentică, mesajul ideatic în sine, pe care creatorul nu urmărește decât să îl comunice, dobândește un sens, cel așteptat de autorul lui, doar scos din ascunzișurile latente ale limbii, care îl tânuiesc, precum perla extrasă din scoică. În solara lumină, aceea scânteiază. În aceeași lumină, elegia cântă. Nevăzută, cosmică liră.

Să ne mai întrebăm de ce mitul lui Orfeu, de oriunde va fi venit bardul, s-a născut în Grecia?

Liviu Franga

* Profesor de limba și literatură greacă veche la Catedra de Filologie Clasică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, al cărei recent volum, *Elegia greacă arhaică*. București, Editura Niculescu, 2002; 208 p., constituie prilejul însemnărilor din *Semnalul clasic* de astăzi.



la microscop

de Cristian Teodorescu

O nouă strategie a BOR?

SĂ FI ALCĂTUIT părintele Bartolomeu Anania o nouă strategie pentru uzul Bisericii Ortodoxe? Așa s-ar părea. Însă o va putea impune?

De curând, a convins Sfântul Sinod că preoții au de ales între amvon și politică. Mă așteptam ca această hotărâre să rămână literă de fațadă. Nu e așa. Sfântul Sinod nu-i slăbește pe cei care și-au închipuit că s-ar putea strecura, făcând în continuare și una și alta. Cineva era de părere că astfel preoților ortodocși li se ia un drept garantat de Constituție, acela de a alege și de a fi aleși. Așa e! Dar Biserica Ortodoxă, ca orice alt cult, poate stabili un set de reguli destinate celor care vor să o slujească. Preoții catolici nu au voie să se căsătorească, ceea ce – în termeni laici – e o imixtiune inadmisibilă în viața personală. Dacă preoția ar fi obligatorie, firește că o asemenea interdicție pentru catolici ar putea scandaliza. Dar nu e. De ce ar trebui ca Biserica Ortodoxă să fie considerată călcătoare a Constituției, dacă le impune slujitorilor săi să renunțe la dreptul de a fi aleși? Dacă judecăm lucrurile prin prisma drepturilor omului, majoritatea cultelor sunt mai mult sau mai puțin abuzive. Ele au un regulament intern pe care îl acceptă sau nu. Vrei să mănânci carne de porc, nu te faci rabin! Simplu.

Gîndirea arhiepiscopului Anania, că biserica nu poate împeștră cu membri de partid militanți, fără a-și pierde creditul, a convins Sfântul Sinod. Iar asta într-un moment în care clubul popilor politicieni pare să aibă destulă influență în sinul Bisericii Ortodoxe.

Nu neg că reacțiile apărătorilor drepturilor omului nu și-ar avea îndreptățire, dar nu poate fi negat nici că Biserica Ortodoxă are dreptul să-și apere credibilitatea. Călcînd Constituția? M-ar putea întreba careva. Cred că recurgînd la prevederea constituțională

despre libertatea cultelor.

Cu cîteva zile în urmă, același Bartolomeu Anania a ținut o predică prin care a criticat necruțător corupția. Asta nu e politică? S-ar putea întreba, dacă n-au și făcut-o, reprezentanții Puterii. Nu cumva, într-un an electoral, arhiepiscopul Vadului și al Feleacului încearcă să îndrepte voturile enoriașilor săi către Opoziție? Mie, unuia nu mi se pare. Biserica Ortodoxă a hotărât că nu face politică militantă, de partid prin reprezentanții săi, dar semnalează, printr-una dintre vocile sale cele mai convingătoare, că nu vrea să ignore problemele aflate în dezbatere publică. Altfel spus, mesajul către enoriași e cît se poate de limpede. Biserica Ortodoxă nu va predica „pe deasupra”, ci în directă legătură cu ceea ce vor să afle credincioșii săi, ceea ce ar putea fi incomod pentru Putere. Să fie asta o declarație de independență a Bisericii Ortodoxe față de Puterea laică și de apropiere de enoriași? Dacă da, predica părintelui Anania ar putea fi semnul unei schimbări istorice a raporturilor dintre Biserica Ortodoxă și Putere.

Un pas înainte în această direcție ar trebui să fie un refuz fără echivoc din partea Bisericii Ortodoxe avansurilor pe care le face Puterea tuturor cultelor ca dosarele de Securitate ale slujitorilor acestora să nu poată fi examinate de CNSAS, fără încuviințarea cultului de care aceștia aparțin.

Asta ar putea fi cea mai clară probă că Biserica Ortodoxă vrea să deschidă o nouă pagină în propria sa istorie.

Dacă Bartolomeu Anania și Sfântul Sinod chiar vor să aducă la zi și să îmbunătățească rostul și imaginea Bisericii Ortodoxe, n-ar rima deloc cu această preocupare, dacă popii informatori – șantajabili și azi – n-ar fi dați la iveală. Trebuie să se termine o dată cu relațiile secrete dintre popi și securiști, care-i fac azi pe securiști să o dea pe limbajul bisericii, iar pe popi să se înscrie în partide umbrelă. ■



revista revistelor

Mitul țaranului român

AM IUBIT dintotdeauna siguranța și tranșanța. Îl citez pe dl. Marin Mincu din *COTIDIANUL* de sâmbătă 3 și duminică 4 aprilie: „Lăsând la o parte orice controversă biografică, este evident pentru toată lumea că Eugen Ionescu este român, Witold Gombrowicz este polonez și Samuel Beckett este irlandez”. Doar că nu despre biografie e vorba (aici lucrurile sînt simple!), ci despre operă. Scriindu-și opera majoră în franceză, contribuind la reforma teatrului francez, în ce fel poate Eugène Ionesco să redevină Eugen Ionescu iar *Cîntăreașă cheală* contemporană cu *Cetatea de foc*? Asta e de fapt întrebarea, nu dacă Slatina nașterii scriitorului se află în România.

● Revista *ALTFEL* (nr. 53, martie) o evocă pe Pearl Buck (1892-1973), una din puținele scriitoare care au primit Nobelul. Uitată astăzi, Pearl Buck s-a bucurat de oarece succes în anii '30 ai secolului trecut (Nobelul i-a fost atribuit în 1938), mai ales pentru romanele a căror acțiune se petrece în China, țară unde americanca (născută în Virginia, de Vest) și-a petrecut tinerețea. Cînd te gîndești că Nadine Gordimer, și ea cu Nobel, a fost sudafricană, îți vine să crezi că nu valoarea operelor contează în ochii juriului suedez, ci exotismul subiectelor.

● În *RAMURI* (nr. 2-3), dl. Alexandru George semnează un articol care pe mulți îi va șoca. Intitulat modest, *O propunere de discuție*, articolul se referă la „mitul” țaranului român și al literaturii populare pe care au pariat numeroși intelectuali de ieri și de azi fără umbră de discernămint, numai fiindcă așa le sugera tradiția. Dl. Al. G. oferă și o mină de citate din scriitori care nu văd nimic bun în privilegiul acordat satului și țaranului ori folclorului. De la junimiștii Vasile Pojor și P. P. Carp (ulterior, aduși de Maiorescu la sentimente mai bune) la Duiliu Zamfirescu și Emil Cioran, destul de mulți intelectuali români s-au înscris în fals în contra unor Rebreanu sau Blaga, care au adus laudă țaranului român. Naționalistii de la începutul secolului XX, apoi cei din interbelic, dar și cei de după 1971, au fost în favoarea ideii din urmă, unii în mod sincer, alții doar în virtutea inerției. Propunerea dlui Al. G. ar fi aceasta: să medităm asupra clișeului cu pricina, dînd și orășenilor ce este al lor, nu numai țaranilor. Cronicarul acceptă propunerea, ca bază pentru o



posibilă și necesară discuție. ● Destul de superficiale ni s-au părut atît ancheta, pe tema generației '80, cît și comentarea răspunsurilor (privitoare mai ales la postmodernism) de către dl. Virgil Diaconu din revista piteșteană *CAFENEAUA LITERARĂ* din februarie. Chiar dacă unii din corifeii generației n-au dat curs invitației, o mai aplicată dezbateră era necesară dacă dorim să tragem o concluzie. ● În *ARGES* din martie, dl. C. Bălăceanu-Stolnici își continuă amintirile din copilărie iar dl. Marin Ioniță pe cele – ajunse la final cu episodul 30 – despre Școala de Literatură „M. Eminescu” (apărute între timp în *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori* de la Ed. Paralela 45). Tot acolo, prof. Vasile Ghițescu relatează o întâlnire din 1964, la proaspătul pe atunci Institut Pedagogic de 3 ani din Pitești, cu fiica lui Caragiale, Ecaterina Caragiale-Logadi, la care au participat Aug. Z. N. Pop și Ș. Cioculescu (pe care-l și vedem într-o fotografie, pe treptele Institutului, slab ca un fir și nearătîndu-și încă vîrsta de 62 de ani). ● Nu se putea ca *AXIOMA* ploieșteană (nr. 3) să nu ne aducă aminte de o nouă aniversare: 130 de ani de la nașterea lui Robert Frost. Se pare că revista dlui Ieronim Tătaru are un contract cu *Larousse* ori cu alt dicționar de opere și autori. Pe coperta revistei, și alte aniversări: 160 de ani de la nașterea lui Paul Verlaine (30 martie 1844), 165 de la nașterea lui M. P. Musorgski (21 martie 1839) și 160 de la nașterea lui Rimski-Korsakov (18 martie 1844). Un excelent „bilanț” este articolul dlui C. Trandafir intitulat *Despre starea literaturii române, azi*, sugerat de dezbaterile recente pe aceeași temă din *Viața românească* și *Familia*. Cine să fie Maimuțoiul din tableta poetului Ion Stratan? Citiți-o și trimite-

ți-ne numele presupus în plic! ● Un pronunțat caracter local, dar cu materiale de calitate bună, are *REVISTA ROMÂNĂ* a „Astrei” de la Iași. Am văzut recent numărul 1 din martie 2004 (anul X, nr. 35).

Inocența unui fost consilier prezidențial

MOAARTA legii Ticu, titreză *ZIUA* care anunță pe prima pagină: „*Ziua* vă prezintă istoria maltratării Legii accesului la dosarele Securității care culminează, practic, cu anihilarea ei. ● Proiectul de inițiat de deputatul PSD Ioan Stan aruncă CNSAS, instituție care aplică Legea Ticu, sub control politic, prin intermediul comisiei SRI. ● Sub paravanul siguranței naționale, SRI va livra CNSAS dosare în funcție de interesele Puterii. ● Conducerea instituției nu va fi aleasă de către CNSAS, ci de către Parlament. ● Mandatul membrilor CNSAS va fi strîns legat de cel al parlamentarilor. ● Cetățenii vor avea acces doar la copii anonimizate întocmite de SRI după originalele din arhivă. ● Ticu Dumitrescu, părintele legii, a avertizat că rămășițele proiectului său ajută acum la conspirarea Securității, și nu la deconspirarea celor care au făcut poliție politică”. Cronicarul speră că proiectul Stan nu va trece, fiindcă altfel Puterea va provoca un scandal uriaș care se va întoarce împotriva ei. Dl Stan a dovedit în mai multe rînduri că, chiar dacă face politică, n-are abilități de politician. Ca și colegul său de partid, avocatul Ion Predescu, autorul celebrei sintagme „elementele răsculative” prin care voia să desemneze

asa-numita grupare „Dinescu, Pleșu, Patapieviți” al cărei păcat „capital” era că a cerut publicarea listelor cu foștii ofițeri de Securitate care au făcut poliție politică. *Ziua* oferă cititorilor săi un adevărat dosar al încercărilor prin care a trecut CNSAS, de la proiectul legii Ticu pînă la proiectul Stan. ● Remarcabil interviul cu Vasile Dîncu, șeful Agenției Naționale pentru Informații, apărut în *EVENIMENTUL ZILEI*. Cu întrebări bine documentate și precise, autoarea interviului l-a pus în serioasă dificultate pe cel interviuat, încît chiar dacă Vasile Dîncu s-a străduit să ofere o imagine roz a libertății de la Radioul public, de la TVR și de la anumite posturi de televiziune private, tirul întrebărilor ziaristei a făcut ca această imagine să nu fie deloc convingătoare. ● Tot din *Evenimentul zilei* aflăm despre fostul consilier prezidențial Eugen Mihaescu, pînă de curînd ambasador la UNESCO, al României, că făcea afișe pentru PRM pe vremea cînd era consilier la Cotroceni. „Vadim, care îmi era prieten, m-a rugat să-i desenez afișul pe vremea cînd eram consilier. Nu a fost o problemă.” Recunoaște graficianul. Acesta a devenit între timp membru PRM. Pe vremea însă cînd era Consilier la Cotroceni, Eugen Mihaescu făcea afișul pentru prietenul său CV Tudor, tocmai în perioada în care șeful PRM-ului se dezlănțuise în atacuri furibunde împotriva celui pe care îl consilia graficianul. Asta ar fi trebuit să fie o problemă pentru inocentul Eugen Mihaescu. El nu înțelege de ce a fost retras din postul de ambasador după ce a intrat în PRM. Aduce drept contraargument faptul că ambasadorul României la Paris, Oliviu Gherman, s-a retras doar formal din PSD și că de fapt

acesta face în continuare politica partidului de guvernămînt. Poate că da, numai că venerabilul Oliviu Gherman s-a retras, nu s-a înscris. Asta e mica diferență. ● Același proaspăt peremist mai declară cu nevinovăție redactorilor *Evenimentului*: „Cînd batalia electorală va fi în toi, o să povestesc niște lucruri...” Pînă acum ce l-a împiedicat să o facă? ● În *ADEVĂRUL* Bogdan Chireac e de părere că după evoluția evenimentelor din Irak „carul occidental s-ar putea răsturna în fața buturugii irakiene”. Editorialistul crede că dacă Statele Unite și-ar retrage trupele din Irak „întregul război antiterorist ar suferi o înfrîngere majoră pe termen lung”. Iar asta nu e numai o problemă a americanilor sau doar a Occidentului. În măsura în care terorismul s-ar dovedi mai puternic decît încercările de a-l anihila, întreaga ordine a lumii în care trăim va fi amenințată oriunde și orînd de cei care cred în „politica” atentatelor. Dacă americanii s-ar declara, implicit, învinși de terorism, retrăgîndu-se din Irak, asta ar putea transforma terorismul într-o superputere care n-ar avea nevoie decît să amenințe cu atentate sau cu răpiri de persoane pentru a obține tot ceea ce dorește în oricare punct de pe glob.

Cronica

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care va 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. Lun, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei