

# România literară®

SALA DE  
LECTURĂ

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

2 - 8 iunie 2004  
(Anul XXXVII)

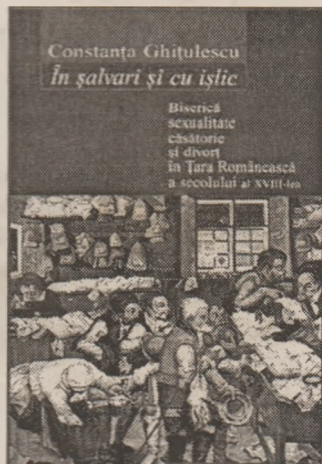
# 21

**LAUREAȚII  
PREMIILOR  
DE DEBUT  
ale**

**„României literare”  
2003-2004**



*Negrissimo*  
de  
**LILIANA COROBCA**  
Arc



*În șalvari și cu ișlic*  
de  
**CONSTANȚA GHIȚULESCU**  
Humanitas



*Păpușarul și alte insomnii*  
de  
**CLAUDIU KOMARTIN**  
Vinea



*Retori, simulacre, imposturi*  
de  
**CIPRIAN ȘIULEA**  
Compania

**Miercuri, 26 mai, la Clubul Prometheus,  
a avut loc ceremonia decernării  
Premiilor de Debut ale „României literare”  
pentru cărți apărute în anii 2003-2004**

## Dezbateri

### Literatura română în timpul comunismului

paginile

**3,  
15-  
18**



**Participă:**  
**Alex. Ștefănescu, G. Dimisianu,**  
**Nicolae Manolescu,**  
**Mircea Martin, Eugen Negrici,**  
**Ana Blandiana, Ștefan Cazimir,**  
**Nicolae Breban și Marius Tupan**

Desen de Pavel Galke





Fanfaronada de anarhist a lui Moore ar fi, până la un punct, acceptabilă, dacă el n-ar avea o vină directă pentru ceea ce s-a întâmplat la prezidențialele din 2000: nimeni altul decât Moore fusese șeful de campanie al lui Ralph Nader, candidatul independent ale cărui voturi luate democraților au produs situația fără precedent din statul Florida și la cele trei numărări. Slinos, lipsit de caracter, lacom, demagog, pe cât de iute de replică, pe atât de nesimțit („un jeg și-un ipocrit obsedat de bani”, l-a definit fostul său manager), Moore își arogă de câțiva ani rolul de purtător de cuvânt al săracimii americane. În opinia lui, violența din America e rezultatul unei „culturi a fricii create de o mass-media rasistă”.

Un sărac ce stă pe conturi de milioane de dolari, obținuți din publicarea unor cărți — *Stupid White Men* („Albi proști”) și *Dude, Where's My Country?* („Gagiule, unde e țara mea?”) —, Moore nu se sfiește să afișeze el însuși un rasism de cea mai respingătoare formulă. Un jurnalist de la ziarul britanic „The Observer” citează o declarație privitoare la momentul de maxim tragism din istoria americană recentă: „Dacă pasagerii din 11 Septembrie ar fi fost negri, ei ar fi luptat fără îndoială cu piraiții aerului, dar albi răzgâiați erau prea obișnuiți ca altcineva să aibă grijă de ei”. Ei bine, această creatură alergică la ideea de alb, a pornit o cruciadă obscenă contra politicii americane.

Că actualul președinte american e departe de-a reprezenta idealul politicianului modern, e limpede pentru orice om de bun simț. Dar de-aici până la a blama America, simbolică Americă, pentru greșelile conducătorilor săi reprezintă semne sigure ale dereglării psihice. Războiul din Irak, oricât de doritori de pace am fi (și suntem!) a fost o necesitate. Faptul că echipa din jurul lui Bush — Rumsfeld și Condo-

leeza Rice, în principal — au gestionat catastrofal perioada de după încheierea confruntării militare e o cu totul altă discuție. Dar, așa cum spunea, într-un articol din „L'Express”, Michael Ignatieff, Saddam Hussein „era el însuși o armă de exterminare în masă”, așa că eliminarea celui care, la rândul-i, „elimina” cinci milioane de kurzi era cât se poate de legitimă.

Popor rafinat, francezii nu iubesc nimic mai mult (susține Andrew Anthony) decât „pe americanii care-i critică pe americani”. Or, după unii autori, de la rafinement la perversitate nu e adesea decât un pas. La Cannes el a fost făcut cu brio. Pentru ca spectacolul să fie complet, mișcările de scenă (sau, mai precis, de culise), au beneficiat de colaborarea altui american, Quentin Tarantino,

*Fahrenheit 9/11* e un documentar ce-și propune să demonstreze malignitatea regimului Bush. Și, pe cale de consecință, Americii condusă de acesta. Printr-un montaj abil, o parte din film ne înfățișează un președinte pe cât de prost, pe atât de primejdios pentru soarta planetei. Dar Moore nu pare mulțumit cu o pradă atât de ușoară — în ultimii trei ani, presa americană a

ca având aceeași sorginte — „Ca pe vremea Tătucului, cei prezenți continuau să aplaude, fiecare, înspăimântat de moarte să nu fie el primul care încetează”, documentarul insistă pe tragedia victimelor: copii în zdrențe plângând pe cadavrele părinților, femei despletite alergând fără țință, bărbați mutilați, ș.a.m.d., într-un *ciné-verité* al groazei.

Toate acestea erau, din nefericire, cât se poate de reale. Dar a face un documentar cu titlul *Fahrenheit 9-11* fără să dai absolut nici o imagine cu dărâmarea turnurilor gemene ale lui World Trade Center ține de cu totul altceva decât de propagandă. Ține de mizeria morală cea mai profundă, de paranoia irecuperabilă. Pe când tragedia irakienilor era prezentată cu lux de amănunte (și e bine că e prezentată!), aneantizarea celor trei mii de civili nevinovați din New York e doar sugerată: câteva chipuri de oameni ce aleargă derutați pe străzi, câteva mor-mane de moloz acoperite de fum. În rest, ura compactă a unui milionar ce face gargară cu apartenența la „working-class”, și triumful garagaței populiste a unui clown cinic care, din ură morbidă pentru un politician la rândul lui suspect, ajunge să batjocorească tot ce-i stă în cale.

Anti-americanismul respingător își dă mâna, în Michael Moore, cu un rasism volubil și cu un anti-semitism abia voalat. Pozițiile pro-palestiniene, scenariul de operetă prin care vede rezolvarea situației din Orientul Mijlociu sunt, probabil, pe placul multor comuniști occidentali. Din nefericire, balanța strâmbă în care astfel de indivizi pun greșelile democrației nu poate avea decât un efect: încurajarea extremiștilor, a radicalilor fundamentalisti care și-au asigurat cei mai eficienți ambasadori în chiar sânul democrațiilor liberale. Atunci când civilizația noastră va sucomba sub asaltul barbariei, să nu uităm aceste nume: Michael Moore. ■



**contrafort  
de Mircea Mihaies**

## Temperatura nerușinării

**În ziua de azi, Statele Unite n-au nevoie de dușmani externi. Au atât de mulți în interior, încât ar putea popula cu ei un stat european de mărime medie. Unul dintre ei se numește Michael Moore, scriitor și regizor, câștigător, la Cannes, al Marelui Premiu pentru filmul Fahrenheit 9/11. Titlul este cackiat după celebra carte a lui Ray Bradbury, Fahrenheit 451, temperatura la care iau foc cărțile. Fahrenheit 9/11 ar fi în opinia lui Moore „temperatura la care arde libertatea”. Ca mulți intelectuali americani de stânga, Michael Moore e torturat de obsesia că trăiește într-o dictatură nemiloasă, dominată de o clasă politică ce și-a jurat lichidarea libertăților civice. Într-un acces de furie oarbă contra propriei țări, nu s-a sfiit să ceară pentru alegerile americane „observatori ONU și trupe ONU”!**

Nu e de mirare că filmele și cărțile lui Michael Moore se bucură de-un asemenea enorm: ele sunt o abilă sinteză a clișeeilor antiamericanismului prizat cu voluptate la ora actuală în lume. Aici nu e vorba de necesara, sănătoasă atitudine a unui intelectual critic, ci de un ideolog posedat de ură. La Cannes, proiecția filmului a fost acompaniată de paisprezece minute de aplauze și ovații. Urmașii lui Vercingetorix, inventatorii tehnicii de-a arunca în capul dușmanului cocoși înfuriați, au simțit că-a venit momentul unei revanșe istorice: dacă tot i-a scăpat America de Hitler, e o datorie patriotică să demonstreze că, la urma urmelor, salvatorii nu erau cu nimic mai breji decât împilatorii.

președintele juriului din acest an.

(O paranteză despre cel din urmă: lansat cu mare tam-tam, ca un fel de Orson Welles al post-modernității, Tarantino a realizat, în 1992, un film de referință, *Pulp Fiction*. Tot ce-a urmat după aceea, adică *Jackie Brown* și cele două părți ale idiotei numite *Kill Bill*, ne înfățișează spectacolul jenant al unei minți declasate, în până de idei și imaginație, reluând la infinit aceleași șmecherii vizând cronologia narării și parodiarea grosieră a unor situații de care cinematografia s-a plictisit de mulțor. Doar astfel îmi explic rânjetul de satisfacție al acestui personaj completamente iresponsabil, fericit să-și lege numele de încă un scandal mediatic.)

scos la iveală mii de exemple care dovedeau, cu mai mult har, același lucru. Infiltrându-se printre soldații americani din Irak, Moore redă imaginea unor personaje demoralizate, dar cu o acută ură împotriva propriilor conducători. Adică o armată politizată la extrem, un fel de *desperados* sud-americani ce extermină băștinaii din junglă. Dacă ar fi adevărat, acest lucru ar fi extrem de periculos nu doar pentru America, dar și pentru întreaga civilizație planetară.

În cel mai pur stil al filmelor de propagandă sovietice (jurnaliștii au făcut, de altfel, trimiteri la „arta montajului” a lui Eisenstein din peliculele puse în slujba lui Stalin, după cum ovațiile de la Cannes au fost descrise

## 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 PĂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Cărțile în timpul comunismului*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ), MIRONA LAUDĂ (economist principal), GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.81).

Secretariat: SOFIA VLĂDAN.

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

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

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

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





**Alex. ȘTEFĂNESCU:** Simpozionul organizat în această seară de Uniunea Scriitorilor are ca temă *Literatura română*

*în timpul comunismului.* Este

primul dintr-o serie de simpozioane care vor avea loc în

perioada următoare și în cadrul

cărora vor fi discutate probleme

care interesează pe foarte multă

lume – e vorba de lumea scriitorilor și cititorilor. Prin „literatura

română în timpul comunismului” înțelegem exact ceea ce

spune această sintagmă – „literatura

română în timpul comunismului” – și vrem să aflăm, să

schităm un răspuns la întrebarea

dacă există o relație de determinare

între regimul comunist și literatură. Din punctul

de vedere, de exemplu,

este unul printre altele, literatura

nu datorează nimic regimului

comunist, ideologia marxist-leninistă nu a generat

literatură, literatura s-a scris într-un

raport de ostilitate sau, în cel mai

bun caz, de indiferență față de

regimul comunist. Există și câteva

excepții surprinzătoare – de

exemplu, unele poeme ale lui

Labiș, care încearcă – și uneori

reușește – să transforme ideile

marxiste în poezie; acestea

sunt cazuri stranii, așa cum

sunt acelea pe care le-a semnalat

cunoscutul explorator al mărilor

și oceanelor, Jacques-Yves

Cousteau, care a descoperit că în

zona unde sunt aruncate deșeuri

radioactive și unde se credea că nu

mai există viață au apărut ființe

care... se înesc cu deșeuri radioactive.

Există deci aceste excepții. Dar

sunt doar excepții. Acestea fiind

spuse, voi da cuvântul primului

dintre cei cinci „magnifici” care

se vor produce în această după-

amiază și care au doar rolul de a

provoca discuția. Este vorba de

cei cinci critici literari care și-au

premeditat intervențiile. În rest

contăm pe spontaneitatea

dumneavoastră. Primul dintre

cei care vor vorbi este d-l

Gabriel Dimisianu.

**Gabriel DIMISIANU:**

Nu este

chiar inedit

ceea ce voi

spune eu

aici, pentru

că am avut

prilejul,

acum doi ani,

mergând la

Memorialul

Sighet, invitat

de Ana

Blandiana și

Romulus

Rusan, să

dezvolt un

subiect

care are

atingere

cu ceea

ce

vrem

să

discutăm

în

această

seară.

Am

vorbit

atunci

despre

„Îngheț

și

dezgheț

cultural”,

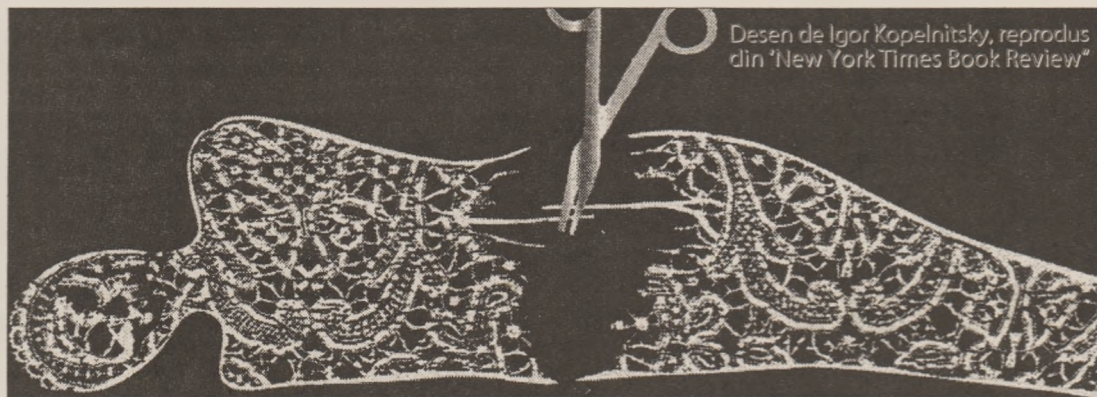
aceste

variațiuni

de

climat

con-



Desen de Igor Kopelnitsky, reprodus din "New York Times Book Review"

## Literatura română în timpul comunismului

**În după-amiază zilei de 13 mai 2004, la sediul Uniunii Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, a avut loc simpozionul cu tema Literatura română în timpul comunismului, primul dintr-o serie inițiată de președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru. Ediția inaugurală, organizată de Alex. Ștefănescu, s-a bucurat de participarea unor protagoniști ai vieții literare din ultimele decenii. Au prezentat comunicări: Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu.**

**S-au pronunțat, apoi, pe larg, asupra problemelor puse în discuție Mircea Horia Simionescu, Ana Blandiana, Ștefan Cazimir, Nicolae Breban, Andrei Ionescu, Marius Tupan.**

**Dezbaterea a reprezentat un eveniment. Pentru prima oară după 1989, scriitori importanți, specialiști în literatură, lideri de opinie ai vieții literare au făcut o tentativă de a caracteriza și de a evalua literatura română scrisă între 1945-1989. Ne facem o datorie față de cititorii României literare din a reproduce ample extrase din intervențiile (scrise și orale) ale participanților.**

**Intervenția d-lui Mircea Martin, concepută sub forma unui studiu de mari proporții, va fi reprodusă integral în numerele viitoare.**

stituind cadrul în care scriitorii români au fost obligați să se manifeste în perioada comunismului. Voi recapitula în fond câteva momente ale istoriei vieții literare postbelice, fără a mă referi și la felul cum a fost literatura în această perioadă, la valoarea ei, lucru pe care probabil că îl vor face ceilalți vorbitori.

Ceea ce voi încerca să spun, precizez de la început, se opune tezei „Siberiei spiritului”, a inexistenței valorilor culturale în anii comunismului. Teza, plastic formulată, au lansat-o observatori din afară ai fenomenului cultural românesc, cu unele ecouri și în interior, mai ales la unii exponenți ai celei mai noi generații literare, care găsesc în ea o confirmare a propriului negaționism. Cine s-a aflat în miezul lucrurilor știe însă că în epocă nu au fost numai geruri siberiene, ci variațiuni de climat cultural, de „îngheț” și „dezgheț”, de încordare și de relaxare, potrivit liniei politice generale a partidului comunist. Desigur, nici în momentele „bune” acesta nu s-a gândit să lase în deplină libertate cultura, să renunțe la control și la „îndrumare”, căci ar fi fost să-și trădeze principiile constitutive.

1948 este anul care trage cortina de fier ideologică peste cultura românească. Semnalul, după cum se știe, a fost dat de acel atac împotriva lui Tudor Arghezi,

atac oficializat pentru că era comis în „Scânțea”, organul oficial de presă al partidului comunist. Din acel moment conformarea față de tezele realismului socialist devine obligatorie. Pentru intervalul 1948-1953 putem vorbi într-adevăr, la noi, despre „Siberia spiritului”, epoca celui mai compact dogmatism.

Am spus până în 1953 pentru că după moartea lui Stalin, după tot ce s-a întâmplat la Moscova, după Congresul al XX-lea al partidului comunist bolșevic, un val de „dezgheț” ajunge și în România, perceptibil în câteva evenimente din viața internă românească. Amintesc acel festival mondial al tineretului și studenților din vara lui 1953 care, deși organizat riguros de partid, deși se înscria într-o acțiune propagandistică bine controlată, a însemnat, totuși, fie și prin faptul că au intrat mulți străini în România, după cei 4 sau 5 ani de izolare totală, o mică deschidere. Până în '56, când are loc revoluția ungară, se poate vorbi de o primă fază de dezgheț ideologic. Chiar faptul că Labiș a scris acele poezii, de care vorbea Alex. Ștefănescu, lansând formula „luptei cu inerția”, exprima o tendință spre dezgheț. Sau acea teză a „adevărului integral”, pe care a expus-o Radu Cosașu la un congres al tinerilor scriitori, este și ea o expresie a acelei dezmoșțiri de climat, repede reprimată din pricina evenimentelor din Ungaria. Regimul Dej temător de contaminarea

de spiritul Budapestei, declanșează o represiune de proporții, în anii '57-'58-'59. Se fac procese politice scriitorilor (procesul grupului Noica-Dinu Pillat), se fac arestări de scriitori, a lui Vasile Voiculescu și a altora. Tot atunci are însă loc și un caz ciudat de disidență, acela al scriitorului proletcultist Alexandru Jar, disidență provocată, se pare, chiar de partid pentru a duce represiunea mai departe.

Potrivit cursului politic, anul 1964 este anul unei cotituri, Dej încercând o distanțare de Moscova pentru a se salva de fapt pe sine. Declarația din aprilie 1964, despre care s-a vorbit și în ultimul timp, la împlinirea celor 40 de ani de la lansare, aduce în prim-plan linia națională și desovietizarea, țelul fiind întâi de toate politic. Scriitorii au profitat de împrejurări în scopul regăsirii direcției culturale naționale, al readucerii literaturii pe firul tradițiilor proprii. Importantă a fost „reconsiderarea” (folosesc termenul de atunci) lui Titu Maiorescu, deschizând drumul reafirmării criticii, reintroducerii criteriului estetic și renunțării tacite la realismul socialist. Au urmat anii de liberalizare relativă, dar reală, cu momentul de vârf în 1968, ca expresie a reorientării politice a partidului comunist, în acord cu noile împrejurări. Atunci s-au reluat și legăturile cu Occidentul, un proces de care literatura a profitat. Viața Uniunii Scriitorilor a devenit și ea

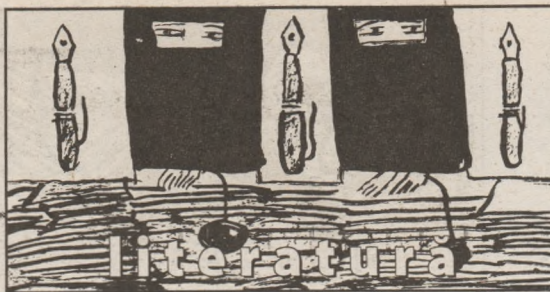
alta decât fusese până atunci. A apărut posibilitatea alegerilor libere, libere până la un punct. Era ales prin vot secret Consiliul Uniunii iar Biroul, secretarii și președintele erau numiți de sus, selecția însă, ce e drept, din rândul Consiliului ales democratic. Mai târziu, pentru a echilibra forțele, scriitorii membri ai C.C. erau mandatați din oficiu să participe la lucrările Consiliului.

De această epocă mai permisivă literatură, noua generație de scriitori au profitat cât au putut de mult și probabil colegii mei se vor referi la felul în care au făcut-o și la rezultatele acestei acțiuni. Eu mi-am propus doar să trasez niște jaloane istorice. Urmează momentul '71 care este din nou al înghețului și care se datorează schimbării interne de curs politic și faptului că Ceaușescu, întărindu-și poziția în partid și în stat, și-a putut da pe față adevărata natură, adevăratele porniri în raport cu literatura și artele. Stalinismul lui fundamental, autoreprimat tactic în anii dinainte, atunci s-a manifestat deschis.

*Tezele din iulie* au fost readuse în atenție acum câțiva ani de revista „Vatra”, ca document nu numai al istoriei culturale, dar și al vieții politice, atestând o revenire la „îngheț”. Această revoluție culturală a lui Ceaușescu a întâmpinat totuși rezistență. Sunt încă dintre noi participanți la o ședință de la Comitetul Central, când Ceaușescu a ținut să se întâlnească cu o parte dintre scriitori, în toamna lui 1971, spre a mai pune un accent în legătură cu *Tezele* lui din iulie. Aici, pentru prima dată, scriitorii, o parte dintre ei, au manifestat nu numai reticență, dar au dezavuat aproape pe față un document de partid, începând cu Zaharia Stancu, președintele Uniunii care, nemaifăcând temenelele de rigoare în fața lui Ceaușescu, i-a adresat doar câteva cuvinte și i-a spus că scriitorii îl roagă să explice ce este cu aceste *Teze*, ei fiind nedumeriți. Ceaușescu s-a enervat, repezindu-l pe Stancu: „Ce să explic? Scrie acolo foarte clar! Să auzim și alte puncte de vedere!”. Acele alte puncte de vedere au fost aceleași cu cele schițate de Stancu. Și Eugen Jebeleanu, și Marin Preda, și Laurențiu Fulga, dacă îmi amintesc bine, au vorbit în același sens, laudând deschiderea partidului către cultură din anii dinainte și arătând că se procedase bine. Era astfel indirect dezavuată închiderea din prezent. A. E. Bacovsky a ținut o cuvântare memorabilă, axată pe evocarea unei întâmplări semnificative din istorie: Papa Iuliu al II-lea dorise să viziteze Capela Sixtină în timp ce Michelangelo o picta, iar acesta a refuzat să-l lase pe Papă să-i vadă lucrarea înainte de a o termina. Sugestia era foarte clară: să nu se amestece puterea politică în ceea ce face artistul. Reacția a fost de mare iritare, cel vizat pricepând aluzia.

(continuare în pag. 15)





lecturi la zi  
de Marius Chivu

## Prima tentativă de roman fracturist

**D**intre toți debutanții colecției de la Polirom, doar în cazul Ioanei Baetica se poate spune că gloria autorului a precedat apariția cărții. Primul capitol al romanului, cel care dă și titlul cărții, a devenit repede subiect de discuție în târgul literar și lumea deja a formulat neoficial etichete pentru tânăra prozatoare, semn că dinamica unui câmp literar nu se datorează exclusiv publicului, mai mereu amorțit și lenes, dar mai ales scriitorilor și disponibilității acestora de a incita.

Ioana Baetica

Fișă  
de înregistrare

Ioana Baetica – *Fișă de înregistrare*, Prefață de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iași, 2004, 216 p.

Cartea de debut a Ioanei Baetica cuprinde, de fapt, romanul *Pulsul lui Pan* și câteva povestiri. Subscriu și eu ideii formulate în prefață de Liviu Antonesei cum că primul capitol al romanului funcționează ca un test pentru cititorul cu prejudecăți. La cât sex brucknerian e aici (capitolul este o adevărată „lună de miere”), e foarte ușor și comod să vorbești despre teribilism, exhibiționism, pornografie ș.c. De preferat, însă,

aceste scene erotice, în fond, cât se poate de verosimile, unui Rogulski perorând cu Nietzsche pe noptieră. „Complexul Gheorghidul” este încă foarte puternic la noi. Dar, de fapt, nu subiectul erotic e adevărata problemă. Ioana Baetica scrie oricum mai bine decât franțuzoaicele binecunoscute, iar pe mine primul capitol chiar m-a plictisit pe alocuri – prea livești sunt mărcile sexualității și, implicit, perversiunile Vladei! O problemă ar fi, însă, tocmai incidența acestui capitol. Căci, dacă erotismul poate părea aici ostentativ prin etalarea succesivă a practicilor erotice mai mult sau mai puțin deviate (aceasta este însă tema), cei care vor continua lectura vor descoperi un parcurs al cărții aproape *hors erotique*. Vor exista, astfel, mai degrabă cititori dezamăgiți, decât scandalizați!

Revenind la roman în întregul lui, acesta este subintitulat „roman fracturist” și aici ar fi mai multe lucruri de discutat. În primul rând, cele patru capitole ale romanului sunt nu doar scrise diferit, dar la distanțe mari de timp. Lucru care se vede prea bine. Indicația așa-zis conceptuală a acestui nou-ism are menirea de a impune coerența acolo unde aceasta nu există. Căci, la nivel textual, romanul nu are

patru părți, ci numără trei povestiri (ultimele două capitole, cele mai mature, merg împreună). Interpretarea pe care autoarea încearcă să ne-o impună prin punerea scrierii sub semnul fracturismului ar fi următoarea: același personaj principal, Vlada, la trei vârste diferite (biologice, psihologice și, implicit, erotice), trei „fracturi” care sugerează eul scindat, trei secvențe din viața ei marcând atitudini și stări psihice succesive, de la nostalgie la depresie, de la naivitate, exuberanță și dezinvoltură la un profil suicidar-narcotic aproape alienat, în fine, de la existența intrauterină la momentul în care distanțarea de părinți de la maturitate este ireversibilă și produce ușoară închiitudine. Dacă *Fișă de înregistrare* înseamnă nașterea Vladei, experiența erotică așa-zis intrauterină, în *Pianissimo* avem rememorarea unui moment din copilărie, când sexualitatea infantilă, candidă și misterioasă (memorabilă scena din baie cu îmbrățișarea erotică a rochișelor!) este ușor incertă, atracția pentru același gen fiind foarte puternică, iar *Fortissimo* și *Achtung!* surprind pendularea între doi bărbați: unul care o fubește, celălalt pe care îl iubește. Cam forțată și, mai degrabă, simplistă, banală cheia de interpretare! În acest caz, așa-zisul fracturism face figura unui postmodernism rebel, dus la extrem. Nu fragment, dar fractură; nu întrerupere, dar alipire ș.a.m.d. Singurul element care ține împreună aceste capitole este numele personajului, căci zonele de indeterminare sunt atât de mari, încât travaliul auctorial este, practic, minimul posibil.

Un alt aspect fracturist ar fi revolta politică. Pasajele respective nu sunt scrise rău, dar sunt un insert gratuit în corpul romanului și contribuie decisiv la eșecul măcar al finalului. Acesta ar fi „complexul *On the road*” al fracturiștilor! De la spermatofagia din primul capitol la revolta *anti-establishment* întrevăzută în ultimul, traseul e cam forțat, dacă nu rizibil de-a binelea. Extensia înspre social-politic pe care, doar de la un punct încolo, autoarea o încearcă, nu mi se pare asimilată organic povestirii de dragoste conturate în ultimele două capitole. Determinată social, indecizia Vladei schimbă complet miza poveștii. Nu doar că nu există nici un liant (psihologic, de pildă) care să ateste identitatea personajului Vlada în toate aceste texte, altfel, de sine stătătoare, dar substratul în sine al poveștii închipuite de Ioana Baetica se complică încercând aiurea să cuprindă superficial și alte planuri. Numai dacă fractura ar fi fost bruscă am fi putut vorbi de o schimbare de cod cu un efect gen *Bunavestire*. Altfel, avem doar o bălbă. Trebuie să fii foarte îngăduitor să accepți această fățâlă

conceptuală, un pretext atât de străveziu încât indicația din subtitlu nu poate fi luată decât ca un tribut naiv pe care autoarea se simte datorată să-l aducă grupului alături de care a participat la cenaclul condus de Marius Ianoș. Poemul colectiv (dacă chiar așa stau lucrurile) este, altfel, excelent. De fapt, Ioana Baetica însăși nu e prea convinsă și, mai mult ca sigur, inteligența o va împiedica să poarte și pe viitor stindardul fracturist. Oricare ar fi acesta.



Avem, așadar, un „roman” cât trei povestiri, primele două mai vechi, citite și în cenaclu, următoarea (cele două capitole finale au ceva din *Beautiful Losers* al lui Leonard Cohen) foarte bună și, poate, cea mai reușită din toată cartea. Efectul acestei forțate construcții romanești ar putea însemna – și pe nedrept – deturnarea atenției cititorului de la frumusețea textului în sine din această parte finală mult

mai matură și singura care ar fi putut lua amploarea unui roman. Am putea spune că nereușita nu vine atât de la încropirea romanului, cât de la ratarea subiectului înghesuit în aceste două capitole finale.

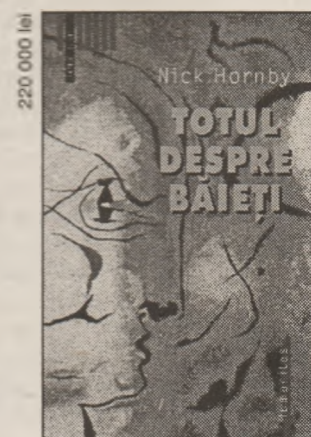
Cum spuneam, romanului îi urmează patru povestiri abia acestea extravagante prin varietatea și insolitul subiectelor. Modelele sunt vizibile. Cea mai bună dintre povestiri, *Planeta Do diez* (o posibilă și foarte frumoasă *ars poetica*), te trimite cu gândul la *Arhitectul* lui Cărtărescu. Un pianist de geniu descoperă o infinitate de semitonuri între Do și Do diez și atunci, erijat în acord, strecoară în toate pianele ce-i cad în mână câte un astfel de sunet imperceptibil pentru timpanul uman, atingând în final grația muzicală a universului. *Tatuaj* este o surprinzătoare povestire în linia fantasticului lui Cortázar în pe fundalul bolii Alzheimer. *Tatuaj* maur cu puteri magice schimbă sexul unui bizar personaj. *Floarea din zid* apare tocmai ca o metaforă a intertextualului, în timp ce *Omul care a terminat-o cu lumea* este o convingătoare rescriere în cheie inițiativă a unei nuvele neterminate a lui D.H. Lawrence.

La Ioana Baetica se vede, mai întâi, o bună practică a lecturii (autoarea este de formație filolog), scrie cu o maturitate chiar neașteptată, în registre variate, cu puțină (auto)ironie, ușor reflexiv și în ciuda capitolului incipit, fără stridente altfel decât livești, și cu destule momente de grație poetică prin inserturile onirico-suprarealistice. Una peste alta, cartea Ioanei Baetica este un remarcabil, dar imperfect. ■

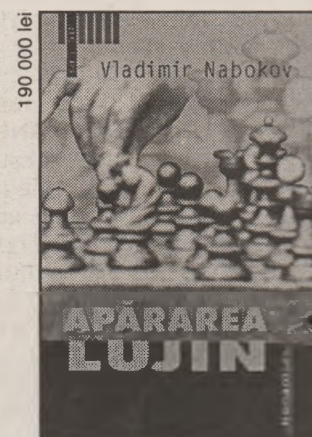
HUMANITAS

bunul gust al libertății

Raftul întâi



NICK HORNBY  
Totul despre băieți



VLADIMIR NABOKOV  
Apărarea Lujin





Romanele lui Mihai Zamfir, *Poveste de iarnă* și *Acasă*, fac și nu fac parte din literatura română a deceniului nouă al veacului trecut. Au fost scrise înainte de căderea regimului comunist, dar pot fi cu greu încadrate în canoanele epocii. *Poveste de iarnă* este un roman psihologic atemporal. Ar fi putut să fie scris în perioada interbelică (afinitățile cu proza lui Anton Holban sînt evidente și ele au fost subliniate de exegeții importanți ai cărții), dar, la fel de bine, și în zilele noastre. Este un amestec bizar de desuet și modern, în care clasicismul balzacian se împletește cu tehnicile cinematografice și analiza psihologică pentru a configura superbul fundal al peregrinărilor (propriu-zise, dar mai ales cu gîndul) protagonistului, într-un spațiu mitic al Capitalei. Într-un fel, tema a fost reluată în *Fetița*, cel mai recent roman al lui Mihai Zamfir. Celălalt roman, *Acasă*, este o carte a decrepitudinii, a agoniei mamei personajului, în paralel cu dispariția Bucureștiului atît de familiar, sub buldozerele demenței ceaușiste. Cu siguranță, deși scrisă înainte de 1989, o asemenea carte nu ar fi putut vedea lumina tiparului în perioada comunistă. De altfel, acest roman a fost publicat pentru prima oară în anul 1992, așa cum aflăm dintr-o notă a autorului.

Protagoniștii romanelor lui Mihai Zamfir își duc existența sub semnul angoasei. Stere, eroul din *Poveste de iarnă*, trăiește, pas cu pas, drama despărțirii de Adriana. Totul în această proză se află sub semnul așteptării și al amînării. Deloc întîmplător, în centrul acestui roman se situează telefonul (telefoanele), care marchează ritmul degradării relației celor doi. Relația dintre o femeie superbă fizic, voluntară, și plină de vitalitate (adeptă necondiționată a nudismului estival și a grupurilor gălăgioase), precum Adriana, și intelectualul cu mișcări stîngace, vag autist, de o candoare aproape teroasă (nu mă pot abține să nu-l compar cu personajul interpretat de Dustin Hoffman în filmul *Rain Man*) este una cu totul nepotrivită, fapt evident pentru oricine privește din afară insolitul cuplu. Văzut de Niki, fratele mult mai pragmatic al personajului principal, cuplul Stere-Adriana arată jalnic și cititorul aproape că simte arsura umilinței pe care o trăiește fără voia lui și fără să o știe, personajul: „Alături de ea, în lumină, fratele meu se agita inutil vrînd s-o ajute. Pentru a ajunge la înălțimea ei se cocîrjase și mai mult, își ascunsese capul între umeri. Aș fi dat atunci orice ca Mircea să nu mai poarte paltonul sifonat din stofă gri, cu reieri demodate, poate elegant în urmă cu cinci-șase ani, dar acum ridicol. Aș fi dat orice ca să apară în fața Adrianei într-o scurtă de piele sau într-o jachetă sport, să aibă blugi strînși pe talia zvultă și ghete înalte în picioare. Și, mai ales, să aibă cît de puțin un aer degajat, să se vadă cumva pe fața și în gesturile lui cele o mie de cărți fundamentale pe care le citise” (pp. 96-97). Stere însuși simte (deși refuză să creadă) starea de inconfort pe care o produce femeii simpla sa prezență: „Iubirea pentru Adriana a devenit pentru el o chestiune care ține mai mult de propriul intelect decît de realitatea propriu-zisă. Ca și în cazul lui Ulise, important pentru el

este drumul, imaginarea idealizată a proximei întîlniri, nu finalitatea, revederea propriu-zisă. De altfel, el recurge la o adevărată strategie a amînării pentru a prelungi cît mai mult starea de grație care precede revederea din ce în ce mai prozică și mai stînjenitoare cu femeia iubită. „Vineri, la începutul după-amiezei, în aceeași cabină de la Palatul Telefoanelor, Stere nu sună decît o singură dată. Adriana e acasă, dar pare grăbită, nu vorbește mult, are vocea prinsă de răceală. Da, îl așteaptă, poate să vină chiar acum. Stere iese din cabină puțin amețit. Certitudinea revederii imediate îl paralizează; vrea să inventeze un pretext de amînare, dar n-are curaj. Va face oricum

un ocol pe jos pînă la Piața Romană, ca să ajungă mai tîrziu. (...) Peste un sfert de oră, cu inima zvîcnind, sună la ușă; ține în mînă nouă garoafe și, înainte ca Adriana să-i deschidă, pipăie discret buzunarul unde se află cutiuța bombată cu cristalele de Boemia” (pp. 74-75). Din capul locului este evident că iubirea lui Stere pentru Adriana este una fără nici un fel de viitor. Chiar dacă, la un moment dat, femeia îi cedează din oboseală și, poate, din curiozitate, ea nu lasă nici o secundă impresia că ar fi dispusă să-i acorde personajului naiv și demodat care o asaltează cu telefoanele o atenție deosebită. Despărțirea dintre ei este doar o chestiune de timp. Pentru Stere, în schimb, ea este centrul

universului, elementul în jurul căruia gravitează întreaga sa viață. Ambii ajung în final să apeleze la strategii de amînare a viitoarelor *rendez-vous*-uri. Adriana, pentru că se simte din ce în ce mai plictisită de această relație cu parfum de *fin de siècle*. Stere, cum spuneam, pentru a-și prelungi starea de beatitudine care precede întîlnirea propriu-zisă. Momentul în care se deschide ușa apartamentului Adrianei are pentru Stere semnificația trezirii din vis. Firește, în final, această stare de amînare se permanentizează, iar ruperea legăturii devine cumva izbăvitoare pentru ambele personaje.

Tot un roman al așteptării, dar de alt tip, este *Acasă*. În centrul acestuia nu se mai află o poveste de iubire, ci drama bătrînilor rămași din ce în ce mai singuri și mai neajutorați. Cadrul este însă același: Bucureștiul, la sfîrșitul deceniului nouă. Personajul acestui roman știe că singurele pete de lumină din viața bătrînei sale mame sînt date de periodicele sale vizite. Acestea se desfășoară după un ritual, mereu același, respectat cu strictețe de ambii protagoniști ai acestui „joc de societate”. Telefonul de anunțare a vizitei, chipul mamei privind de după perdea momentul apariției fiului său pe stradă, paharul de votcă și nelipsita dojană părintească, masa de prînz, cafeaua și albumul cu poze vechi, prilej de rememorare a unor întîmplări din vremuri demult apuse. Viața este un șir de evenimente bune și rele, iar fericirea este trecătoare, apare și dispare, de cele mai multe ori fără să prinzi de veste. Este o stare pe care nu o poți recunoaște decît *post-factum*, prin urmele ei săpate adînc în amintire. La bilanțul final al unei vieți se constată că adevăratele momente de fericire nu au nimic spectaculos, țîn de starea de normalitate, de firescul relațiilor umane: „...Eram puțini și liniștiți, noi eram tineri, viața ni se părea simplă... (...) și credeam că o să dureze veșnic. Așa crezi la douăzeci sau la treizeci de ani, probabil, ne uitam cum trece timpul și nu ne păsa, eram chiar bucuroși. Necazuri – ca la toată lumea, dar le uitam repede. Eram fericiți fără să știm” (p. 209). O lume întreagă se prăbușește în paginile romanului *Acasă*. Catastrofa fizică a omului ajuns la o anumită vîrstă este dublată de drama orașului transformat în ruine. Reperele ambientale ale fericirii de altădată sînt înlăturate brutal sub șenilele buldozerelor care amestecă sub dărmături clădiri și sentimente umane.

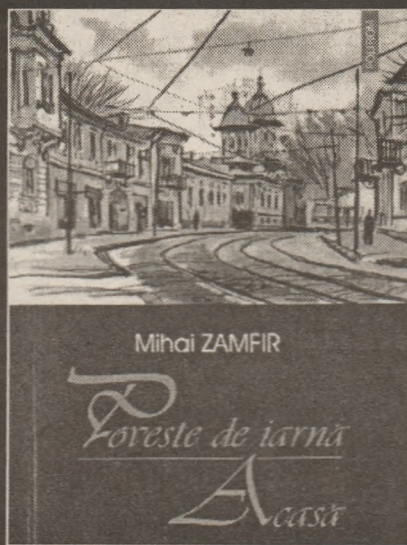
Scriitor de mare sensibilitate, posesor al unui stil ușor recognoscibil, adept al construcției simple, clasicizate, fără sofisticării narative foarte complicate, în care descrierea balzaciană se intersectează cu subtila analiză psihologică, Mihai Zamfir realizează prin romanele sale *Poveste de iarnă* și *Acasă* două superbe fresce ale Bucureștiului de la sfîrșitul anilor '80. Capitala apare ca un loc decrepît în care amintirile pier odată cu vechile case și grădini, iar oamenii se mișcă de parcă s-ar afla într-o permanentă stare de transă. Mihai Zamfir este pictorul ideal al agoniei orașului și al angoasei oamenilor care au trăit drama ultimilor ani ai regimului Ceaușescu. ■



lecturi la zi  
de Tudorel Urian

## Sfîrșit de veac în București

**M**ai pot fi citite în anul 2004 cărțile scrise în ultimul deceniu al puterii comuniste? Dincolo de răspunsurile din amintire, puțini mai sînt cei dispuși să scormonească prin biblioteci pentru a vedea în mod concret cît din aceste cărți cu aspect jalnic (tipar ilizibil, hîrtie îngălbenită înainte de vreme, coperte lipsite de gust) mai poate fi recuperat astăzi din punct de vedere estetic. Lipsa de timp și teama de eventualele deziluzii majore în fața unor producții literare care ne-au marcat existența în urmă cu vreo două decenii amînă mereu foarte necesarul proces de revizuire a literaturii scrise înainte de 22 decembrie 1989.



Mihai Zamfir, *Poveste de iarnă*, *Acasă*, romane, Editura Polirom, Iași, 2004, 340 pag.

### cărți primite

- Lucia Negoită, *Gara de Est*, poeme, Editura Cartea Românească, București, 2003, 78 p., 30.000 lei.
- Daniel Dragomirescu, *Deșertul roșu*, roman, Editura Timpul, Iași, 2004, 178 p.
- Romulus Sălăgean, *Silabe călătoare*, poeme, prefață de Florentin Popescu, Editura "Rhabon", Târgu Jiu, 2004, 146 p.
- Zeno Ghițulescu, *Povestea vîntului*, poezii, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2004, 46 p.
- Zeno Ghițulescu, *Clepsidra secretă/ The Secret Sand Glass*, poezii, Ediție bilingvă româno-engleză, versiune în limba engleză - Ileana Sandu, Cuvînt înainte de Iulian Boldea, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2004.





lecturi la zi

## O cronică de familie



**I**leana Cudalb, traducătoare din limba engleză și publicistă, după debutul editorial cu romanul *Sărbătorirea promisă* (Porto-Franco, 1993) își confirmă vocația epică prin *Fiica mea, America*, elogios prefătat de Roxana Sorescu și de Francesco Giotta (SUA). Cartea se deschide printr-o poemă reculegere a Anei, fiică a satului și a tradiției, mama Americii și unul din pilonii narativi. Nu lipsește peisajul cu profunde sale reverberații sufletești. Un demaraj în siajul bunilor naratori interbelici, am zice, dar care treptat va fi depășit, pe măsură ce istoria își va arăta dinții și timpul își va ieși din țâțâni. Culoarea locală, tihna bucolică, sentimentul echilibrului familial și social se vor surpa brusc o dată cu primele semne ale intruziunii pegrei comuniste, a luptei de clasă cu tot cortegiul ei de arestări și deportări în rândul „dușmanilor poporului”.



Ileana Cudalb, *Fiica mea, America*, Ed. Libra, București, 2002, 288 pag.

Vremea golanilor aduce la putere în acele prospere comunități dunărene, Gologanu, Mânjina etc., teroarea reglărilor de conturi. Tatăl Anei este deportat la Canal unde va și muri, Ana împreună cu mama ei sunt înmormântate la Sighet. Aici se decide tânăra femeie să-și numească viitorul copil, America, conform unanimei speranțe a românilor în făgăduiții eliberatori americani. Narând în imagini și tablouri vivante, Ileana Cudalb glisează peste „epoca de aur”, trecându-și cu bine personajele ce au supraviețuit războiului, direct în regimul Iliescu, ceea ce nu înseamnă că referințele și aluziile la anii '60-'80 ar lipsi din biografia respectivei provincii a Galațiului și a Bucureștiului, unde America își va face liceul, facultatea, se va căsători, va fi profesoară, și în fine patroană a unui ziar. Cronică de familie, roman de dragoste (contratimp erotic, alienarea cuplului, orbire și dezvrăjire de tip bovaric) roman politic și de analiză psiho-

logică, cartea Ileanei Cudalb are meritul de a păstra echilibrul între tronsonul descriptiv și cel propriu-zis epic, accelerat dialogic și prin expedientele unor lovituri de teatru mai ales în a doua parte, unde ritmurile se precipită pe măsura fluxului temporal, din ce în ce mai alert spre o iminentă atomizare. Politica rămâne pentru personajele romanului o pasiune comună, un liant, dar și un prilej de dispute, de fapt o cristalizare a unui fapt mai grav, chiar dacă firesc: mutații dramatice în relațiile dintre generații până la înstrăinare și ruptură. Gestul ireversibil îl face nu colegiana Ștefania, în ciuda stilului ei dezinhibat și a jargonului juvenil de copil superdotat, ci de America. America, femeia rănită din dragoste, adulterină de dragul propriei obsesii sau pur și simplu din plictis, rebela, vulnerabila, justițiară America.

Eroina parcurge un drum al înstrăinării de ceilalți, regăsindu-se pe sine, acedintându-și identitatea, cea adevărată, scuturându-se de iubitoarea sa mamă, pilon al tradiției, ca de o mireasmă otrăvitoare. America se auto-edifică treptat în datele realului nemilos, îmbrăcând hainele și însemnele învingătorilor Tranzției. Se lasă pe mâna unui tip uns cu toate alifiile, Dorel Iliescu, și devine patroana unui trust de presă, dobândind reflexele, strategiile și dicțiunea unei profesioniste a banilor. Valorile consacrate, induse ei de părinți, cad

în desuetudine o dată cu venirea la putere a banului și ieșirea în arenă a feluritelor oportuniste, falși disidenți și comuniști de omenie. Verva caricaturală a autoarei îi vestește necrutător, fie și transferată totuși lucidei sale eroine ce intuiește un eventual război civil între esența spirituală a românilor și crima organizată, o avanpremieră a acesteia fiind reprimarea sângeroasă a Pieței Universității. Două din redacțiile publicațiilor patronate de America sunt devastate, cu atât mai abilit cu cât ea semnase articole incomode pentru regizorii oculti ai instigării minelor împotriva opoziției democratice. La capătul acestui joc de-a masacrul, America tuturor iluziilor eșuate, se umanizează întorcându-se la sânul atotrădătorului ei soț Petre, și descoperind farmecul jocurilor telematice în care puterea ei de invenție era neîngrădită. Epilog care poate califica încrederea în ficțiune și chiar o conștiință estetică, probată convingător de romanciera Ileana Cudalb, în ciuda unor scorii patetice, romanțioase sau didactic sfătoase din cuprinsul narației. Important este că scriitura are fluentă și relief stilistic, că pe fundalul galeriei de portrete, personaje și figuranți (Ana, Costea, Tudor, Elenescu, Iliescu) se desprinde memorabil în protagonistă America, atașantă prin turul de forță al măștilor succesive.

Geo VASILE



## CLUBUL PROMETHEVS



7 iunie

Seara pentru romantici. 21:45  
Concurs național de poezie: "Duelul Poetilor"  
O coproducție Fundația Anonimul și TVR 2



8 iunie

INCHIS



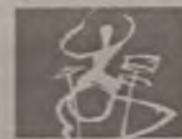
2 iunie

Seară privată. 17:00



3 iunie

Muzică ambientală. 20:00



4 iunie

Live Party.  
Discoteca. 22:00  
Muzica anilor '80



5 iunie

Live Party.  
Petrecere cu premii Jidvei. 22:00



6 iunie

Muzică ambientală. 21:00

Te aștept la cafeneaua literară.

Primești o carte cadou.

La parter în expoziția dedicată artelor vizuale.

Zilnic 10:30 - 18:30

## cărți primite

- Constantin Constante, *Colindând prin Rusia Sovietică*, note și impresii de călătorie 1916-1918, ediție îngrijită de Maria Georgescu, Editura Curtea veche, București, 2004, 200 p.
- Gabriela Melinescu, *Acasă printre străini*, roman, traducere din limba suedeză și note de Elena-Maria Morogan, Polirom, Iași, 2004, 280 p.
- Ilie Constantin, *Eseuri critice, comentarii*, Editura Muzeul literaturii române, București, 2004, 340 p.
- Mircea Iorgulescu, *Tangențiale*, selecție tematică din articolele publicate în 22, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 228 p.
- Alexandra Târziu, *Fapte bune cu Lisa și alte 12 moralități*, proză, Editura Compania, București, 2004, 208 p.





plecînd de la cărți  
de Mihai Zamfir

## Centenarul încurajator

**C**entenarul nașterii lui Salvador Dali a devenit zilele acestea punct de referință și valoare incontestabilă. În țara noastră, de exemplu, vede acum lumina tiparului romanul experimental iscălit de Dali și scris de el în câteva săptămîni: personajul a fost, prin urmare, chiar și romancier! Dar ce n-a fost! I se poate găsi acestei figuri proteiforme un numitor comun?

Între numeroasele dileme ale creatorului de artă contemporan, există una de aparențe insolubile: nu atît de gravă ca altele, dar cu deosebire iritantă. Ea s-ar putea formula astfel: e mai bine să urmărești succesul la public (la entitățile care dețin puterea și banii), sau e mai bine să-ți urmărești – preocupat doar de idealul personal și în dispreț absolut al contingentului – perfecționarea propriei arte? Cu alte cuvinte, alegi himera perfecțiunii sau varianta artistului cu bani și renume? Evident, posesia ambelor calități e preferabilă, dar din păcate acest fapt se întîmplă extrem de rar. În general, opțiunea pentru una dintre cele două ontologii artistice este obligatorie încă din clipa debutului.

Istoria recentă a artelor numără exemple notorii din ambele categorii, exemple de scriitori care și-au vîndut stilul pentru bani, de pictori îmbogățiți peste noapte, de artiști gata la orice compromis pentru a fi pe placul puterii politice. De la Mihai Eminescu la Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, scriitori de valoare comparabilă, coboară o scară fatală, mai înfricoșătoare decît scara păcatelor figurată de pictorii medievali, o scară la care fiecare treaptă inferioară cufundă tot mai mult pe protagonist în rușine, indiferent de banii și onorurile pe care le-a cîștigat în timpul vieții.

Salvador Dali pare a fi descoperit însă quadratura cercului, maniera de a concilia entități ireconciliabile. Geniul pictor a cunoscut atît de bine ființa umană, încît i-a radiografiat acesteia, cu maximă exactitate, slăbiciunile. Și atunci a compus o pictură stranie, unică, unde cea mai profundă meditație metafizică de inspirație suprarealistă coexistă perfect cu fantasticul spectaculos făcut să atragă privirea și, o dată cu ea, banii amatorilor de artă luminați.

Dacă vrem să-l găsim pe adevăratul Dali, pe somnambulul ce a marcat vizibil arta secolului al XX-lea, trebuie să ne întoarcem în urmă la anii dece-

niului trei, cînd un tînăr catalan excepțional dotat îi întîlnia pe Buñuel și pe Garcia Lorca, mai tîrziu pe Breton și Éluard, după ce avusese revelația scrierilor lui Freud; cînd același tînăr aproape necunoscut imagina faimoasa metodă a *paranoiei critice*, prin care exactitatea picturală pre-impresionistă, maniera secolelor XVII-XVIII, lua inconfundabile forme onirice. Celebra *Enigmă a dorinței* a fost pictată cu doi ani înainte de *Persistența memoriei*, unde timpul anihilat ia forma orologiilor gri și albastre, transformate în lipii, în cocă așternută pe masă și pe ramuri de copac.

Dacă vrem să-l găsim însă pe Dali-farsorul, pe Dali care știa că, pentru un artist de talent, cea mai eficientă metodă de a cîștiga bani este aceea de a te da în spectacol, bătîndu-ți joc de privitor, atunci putem număra sute de exemple, deoarece cîmpul acestui gen de opere se deschide copleșitor de vast. Se întinde pe o mare parte a Americii de Nord.

Gînditorul politic, aflat la mii de kilometri distanță de prietenii săi comuniști sau comunistanți, a luat în rîs cu ferocitate utopiile secolului. După ce a afișat o anumită admirație față de Hitler, pentru a-și scandaliza tovarășii, îl va picta în 1933 pe Lenin sub forma unui personaj sinistru, sodomizat de o excrescență enormă și ciudată: tabloul se numește *Enigma lui Wilhelm Tell* și datează din perioada în care simpatiile pro-comuniste făceau ravagii printre artiștii la modă din Europa Occidentală. La acest capitol, Dali și-a păstrat capul limpede; consecința a fost excluderea lui, de către Breton, din rîndul Grupului Suprarealist, transformat treptat într-o organizație cripto-comunistă cu fațadă „independentă”.

Consecvent sieși, marele artist aflat la zenit și-a permis încă o glumă uciagașă, de data aceasta față de dementul nostru național. Atunci cînd acesta s-a autoproclamat șef suprem, Președinte vitalic, după moda Bokassa – Kim Ir Sen, telegrama trimisă cu acel prilej de Dali și reproducă imprudent de ziarele românești din 1974 suna astfel: „Vă felicit pentru inovația înființării sceptrului prezidențial”. Prostia i-a stîrnit lui Dali mereu aceeași reacție!

Să faci bani profitînd de stupiditatea umană, dar, în același timp, să-ți urmezi pînă la capăt propriul ideal, de o copleșitoare originalitate, ar fi prin urmare posibil? Dali a demonstrat că da. Cel puțin în unele cazuri fericite. ■

cerșetorul de cafea  
de Emil Brumaru

## A declarat că ea este iubita lui Eminescu

Stimate domnule Lucian Raicu,



V-am spus sau nu că Dinescu, în ultima lui apariție prin lași, mi-a învățat fetița, la întrebarea, „Care-s cei mai mari poeți”, să răspundă: „Eminescu și Dinescu”? Oricum, tot așa o ține. Ieri mi-a cerut să-i arăt poza lui Eminescu, i-a plăcut foarte mult, m-a întrebat unde-i. A declarat că ea este iubita lui Eminescu! Așa că a cam feștelit-o Dinescu!

Ciudate cele 5(cinci) pagini de literatură din ultimul „C”! Nu-mi dau seama ce se întîmplă, dar dacă se mărește spațiul pentru literatură e bine. Din 16 pag., 5 de beletristică, iată o enigmă autumnală! Numai de-ar ține!

Zi veștedă în care zac, literalmente zac, după o premieră teatrală urmată de o masă a actorilor ce s-a prelungit pînă-n zori. Îmi simt sufletul murdar, mi l-aș spăla cu detergenți, l-aș freca bine, dar nu am putere. O amărăciune imensă că mi-am rupt din trup încă o bucată vie de carne.

Și de mîine trebuie să încep iar să bat la uși, să vorbesc, să mă rog, să mă rog, să fiu aparent vesel, vioi, dispus, ușor, fluture.

Nimic frumos în mine după ce, ca acum, am băut. Înainte mi-era atît de rușine, încît scriam o poezie! Acum, cu aparatul de făcut poezii defect, simt o greață enormă și-atît. Bine c-am mai scăpat o dată, îmi zic. Și mă uit pe geam cum bate soarele, atoateneshtuitor, pe ziduri.

Cu stimă și afecțiune,  
Emil Brumaru  
21-IX-1980

P.S.: Vă voi povesti, odată, singura mea întîlnire cu G. Mărgărit, întîlnire ce m-a marcat. Știți ce mi-a zis? „Dumenata ai un facies liric. Semenii cu Labiș”. Nu-i citisem un rînd. Nici nu-i spuseseam că scriu! Mi-am păstrat, pentru zile amare, necitită cartea despre Labiș. Am început-o ieri c-o bucurie acută, de la prima frază. Am, deci, 218 pagini în care-mi pot face sufletul fericit, ocrotit, surd la tot ce mi se întîmplă.







literatură

## RABBI

poate că am venit degeaba la tine,  
poate că scaunul harului e ocupat de mirosul de femeie

în zdrențe rămas de la întemeierea lumii între vămi,  
iar eu tot nu înțeleg de ce în vremurile din urmă  
poporul mă hăituiește  
în timp ce eu ținesc după desăvîrșirea cerută de cugetul tău, Rabbi,  
cel care mă iubești ca pe un ciob de cer  
și mă ții în lumina ochilor tăi  
cum o cămașă de forță peste  
înfățișarea adevărată a lucrurilor

și stau în palma Dumnezeului celui viu și ilustru  
încăpînd toată în confuzia cosmogonică de după înălțare,  
și sînt pusă ca *privești în mijlocul ochilor*  
în plumb de cuvînt hipnagog  
și stau de vorbă cu vocea ta, Rabbi, gîndind la fel cum  
orbesc prin plaur alveolele liniștii,  
și mîncîm miez de nucă în timp ce îl așteptăm  
cu toții pe fratele Timotei să schimbe tectonica visului  
în text de cenușă, iar eu atîta te rog, Rabbi, să-mi arăți  
*cum trebuie să ne ținem de lucrurile pe care le-am auzit,*  
*ca să nu fim depărtați de ele* ca de o muzică ce nu ne aude,  
căci m-am trezit într-un interval discontinuu  
ce nu leagă lumile de lumi ci de rostul cuvîntului,  
cînd nu e nici ieri, cum nu e nici azi și cu atît mai mult  
nu e mîine

sînt un copil bătrîn născut de o mamă în lanțuri,  
nu pot păși decît prin praful semantic prin care ajung  
la mine răcoroasele priviri ale ostaticilor  
în timp ce adunarea îngerilor Abelé mă scade din tikun  
cu ascuțișul colților cu care ne creștam, în copilăria  
iluziei, articulația pumnului și ne sugeam apoi unul altuia  
din rană seva amară pe care mai tîrziu o scuipam deasupra  
Suișului Adumim, umplînd valea cu păduri de portocali

*tu ai iubit neprihănirea, Rabbi, și ai urît nelegiuirea,*  
tu ai dus pușca la ochi și ai ochit bine, lupul acela  
avea o carne cu gust de ceață și ne-am înfruptat amîndoi  
din discursuri și imagini și m-ai lăsat să mă satur de semn,  
dar apoi ai arătat cu degetul în direcția mea, explicînd  
piețonilor surprinși de noul val la intersecție că  
*un astfel de om să nu se aștepte să primească ceva*  
*dela Domnul, căci este un om nehotărît și nestatornic*  
*în toate căile sale,* da, firea de duminică a omului  
e sprintenă iar florile de cenușă umplu lumea cu chipuri,  
eu vîd în fiecare zi cum soarele răsare din fîntînă și apune  
într-un obraz de femeie făcută din bărbat cu gust de cenușă  
Eva Adam Set Enos Cainan Mahalaleel Iared Enoch  
Metusala Lameh Noe Sem Ham Iafet Canaan Gomer  
Magog Madai Iavan Tubal Meșec Tiras Așchenaz Rifat  
Togarma Elișă Tarșis Chitim Dodanim Cuș Mițraim  
Put Seba Havila Sabta Raema Sabteca Seba Dedan Nimrod  
Ludimi Anamimi Lehabimi Naftuhimi Patrusimi Casluhimi  
Caftorimi Sidon Het Iebusiți Archiți Siniți Arvadiți Temariți  
Hamatiți Elam Asur Arpacșad Lud Aram Uț Hul Gheter Maș  
Selah Eber Peleg Ioctan Almodad Selef Ațarmaved Ierah  
Adoram Uzal Dicla Obal Abimael Seva Ofir Havila Iobab  
Avram Nahor Lot Sarai Milca Haran Terah Reu Serug Lya  
Elam Maș Amada Agnita Iurin Zamir cu toate semînțiile literelor

de dragul întîiului Kaddish de taină mai stai cu mine, Rabbi,  
altminteri voi trece ca floarea ierbii de la un Dumnezeu la altul  
deși voi fi *grabnică la ascultare, înceată la vorbire,*  
*zăbavnică la minie,* iar vineri seara, cînd vom polei acoperișul  
Templului cu melancolie, va veni din nou Aaron cu carul plin  
de rodii și vom rînji amîndoi cu gurile înșingerate  
la statuile despuiate din fața Palatului Culturii, iar Aaron  
mă va apuca de plete și mă va tîrî printre florile de cenușă  
arătîndu-mă consumatorilor de semne și de litere, strigînd:  
*stăruieți în dragostea frățească, și nu dați uitării primirea*  
*de oaspeți, căci unii, prin ea au găzduit fără să știe*  
*pe îngeri,* dar nu vă uitați cu bunătațe la această femeie,  
cîtă vreme poartă în pieptu-i preludiul nopții acum, la sfîrșitul  
veacurilor ce iar au început spre a nu sfîrși vreodată

eu voi fi ceasornicarul de mentisme, ca întotdeauna, Rabbi, și voi rosti  
răspicat auditorului că este abia ora patru fără cinci și că  
oricine este liber să mă cunoască așa cum sînt, fără formă  
și fără apetit pentru halucinație, *de la cel mai mic pînă la*  
*cel mai mare dintre ei,* dar încă nu vor înțelege că testamentul  
meu poate fi un poem în care Aaron aprinde ultima candelă

privesc în ochi floarea de cenușă, în fiecare zi ea îmi arată  
chipul altui evreu care mă alege drept loc de jertfă,  
ascult rumoarea trupurilor ce ard în memoria zilei de mîine  
și în cîntecul meu de roabă abia înfiripată din bereșit,  
floare de cenușă din floare de cenușă, shoah din shoah,  
pesah din pesah și floare de shoah risipită în pesah

arată-mi-te în floarea de shoah, Rabbi, căci încă nu am  
părăsit desăvîrșirea cu gestul prin care trupul iese din  
cămașa sugestiei de a fi vinovat de absența milei, și cocoșii  
vor cînta la intrarea în cenușă a ființei imaginare,  
dintr-o dată vom ști cu toții, și viii, și morții  
și îndurații, și neîndurații, și slabii, și bogații  
că acela este mirosul de floare de cenușă și shoah  
că acela este gustul sîngelui de vițel sau de țap sau de  
legămînt uitat, iar tu ne vei spune, Rabbi, de ce  
*vei stropi cu sînge cortul și toate vasele pentru slujbă*  
inaugurînd un centru difuz de mîngiere ce nu alină

poate că am venit degeaba la tine, dar încă îmi fac culcuș  
în floarea de cenușă și îmi ascund în disimularea isihiei  
adevărata înfățișare, așteptîndu-l pe cel fără de închipuire  
care este în lume dar nu vine de niciunde spre a începe, în timp  
ce tu, Rabbi, vei culege floarea de shoah știind că *după Lege*  
*aproape totul este curățat cu sînge; și fără vărsare de sînge*  
*nu este iertare* și nici receptacol de terapie a durerii

dar cine oare ar vrea să-i fac loc în moartea mea ca într-un sac  
de dormit pentru doi? și cine mi-ar înscena mie accidentul  
ce învie partea hemoragică a cuvîntului? cine mă va purta  
pe brațe prin albia înghețată a florilor de cenușă cu care este  
presărată calea de la Crăciun la Înviere prin shoah?

sfîrșitul de săptămînă va trece repede, ca și ultimul mileniu  
în care tu, Rabbi, mi-ai curățat cugetul de faptele reci și  
mi-ai adus mintea în *punctul cel mai însemnat al celor spuse*  
și încă mi-ai arătat că Aaron nu e de mine și nu e de ieri,  
cum nu e de azi și nici vorbă să fie de mîine, el are putere  
numai asupra păsărilor intrate în odihna ascultării,  
în timp ce tu m-ai hrănit cu carnea ceoasă de lup  
și cu *cuvîntul viu și lucrător, mai tăietor decît orice sabie*  
*cu două tăișuri,* mi-ai luat odihna și m-ai îmbrăcat  
în pielea de foc a strigătului, acum eu culeg strugurii și  
îi așez în coșurile pîntecoase, iar vinul începe singur să  
boncăluiească în arterele mele în graiul insomniei,  
dar tu vii seară de seară în ospetia gîndului, Rabbi,  
și mă ademenești în mirul iertării cu care glăsuiește  
sîngele hipermezic vărsat la nașterea utopiei

*deoarece chipurile lucrurilor care sînt în ceruri*  
*au trebuit curățate în felul acesta,* a fost necesar ca și noi,  
proștii, să ne prefacem că intrăm în ceruri fără grabă, astfel:  
Aaron înainte, cu vechea lui pălărie în mîna dreaptă  
mototolind sfios borul picat cu căcăreze de porumbel,  
iar eu mai la urmă, cocoșată, înnodînd în batistă legile  
mele ce însciu pe inimile îngerilor numere de deținuți, înaintînd  
pînă la iconul unde te-ai ascuns, Rabbi, ca un cuvînt care pătrunde  
*pînă acolo că desparte sufletul și duhul, încheieturile și*  
*măduva, judecă simțirile și gîndurile inimii*

și a fost clipa cînd, iscînd embrionul de verset din  
matricea amniotică, egal cu tine însuși și cu plămuierea  
celui ce se înfruptă din tine, ni te-ai arătat în sfîrșit, Rabbi,  
gol și descoperit, cu pielea ta albă de evangelist, cu ochii  
roșii, poate de la neon, poate de la camera de gazare, oasele  
tale îi desenau durerii un trup amoeboidal, *pentru că nici o*  
*făptură nu este ascunsă în El mai mult decît încapă inima ta*  
în cuvîntul Lui, și ne-ai spus, mie și lui Aaron, împutînați,  
să luăm loc și să așteptăm iscodind nevăzutul după un semn,  
căci n-am venit prea tîrziu, cum nici prea devreme, ca să ne naștem ■

angela

FUR  
TUN  
Ă



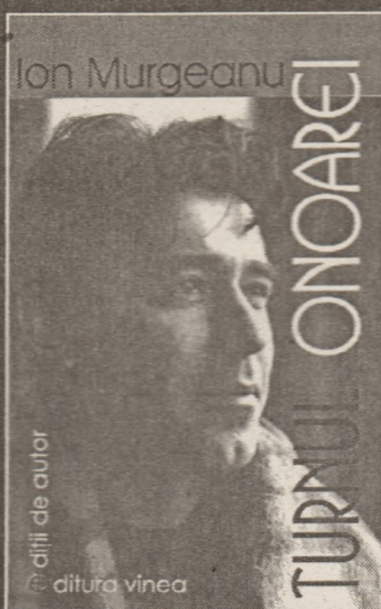


semn de carte  
de Gheorghe Grigurcu

## Aventura vitalității



Într-una din ultimele sale referințe la poezii tineri, G. Călinescu îl aprecia pe Ion Murgeanu pentru inspirația sa „năvalnică și uneori solemn exaltată”. Marele critic a avut o intuiție corectă, deoarece poetul a mers pe drumul astfel caracterizat, nu fără a-și decanta câteva note particulare din fondul general al înzestrării sale, în măsură a-i adînci profilul. Vitalitatea gilgîie zgomotos, pînă tîrziu, în versurile sale, la modul expresionist, adică, am zice, în stare pură: „Sînt plin de bogății/ Sînt mercenarul asfințitului de soare roșu de plîns/ Sînt haimanaua norilor căzuți așeară/ În ploii bezmetice peste pămînt” (Darul). Sau: „Atît că scrisul e o sabie în mîinile unor copii/ E un taifun abia întrezărit” (ibidem). Sau: „Aud vulcanii tremurînd sub iarba crudă de așeară/ Mă sprijin pe incertitudinea viorii cînd răstoarnă/ oceanul în abis să nască noi furtunil” (ibidem). Ea îi mijlocește comunicarea cu cosmosul și, mai mult decît atît, o consubstanțiere, un mod de-a se răsfața în sînul elementelor ca și cum ar fi unul dintre ele, sub semnul încrezător al neprihănirii echivalente cu beția tuturor celor ce ființează: „Nu te mai plînge; vorbește un înger/că totul e bine că toate-s în toi/ Sărutul dumnezeiescul altoi/ al zilei ce spumegă” (Vița). O senzorialitate dezlănțuită își spune cuvîntul, o exuberanță a asociațiilor (mod de-a da replică prolificității naturale) care îmbrățișează ca o acoladă vîrstele ființei. Nu e doar o „întoarcere spre natură”, un rousseauism liric, ci o provocare a acesteia prin limbajul inventiv, productiv pe făgașul unei autosatisfacții jubilante. Idila incipientă capotează în violența devenirii: „Cai pe drum; primăvară dezpotcovită./ Pe insula pustie m-am adăpostit eu singur./ Sub apăsarea serii de aprilie așteptam.../ Puhoiul riului după poarta grădinii/ Se zbate și nimeni nu-l va opri.../ De violență nu mă tem; mi-e rușinel/ Peste tot legi și iar legi. Pași tăcuți. De legea pustie a amintirii nu scapă nimeni./ Cuvinte aruncate la întîmplare dintr-un vraf./ Clopote bat peste vechi cimitire.../ În auz cît de limpede vine cîntecul/ Vremea trece ușoară peste mine./ Ploaia de primăvară./ Visul care nu m-a visat niciodată./ Dar mă caută insistent zmeura de an vară/ Un loc din brădet de unde se vedea sus pe cer/ Insula: desenată ca să dispară!” (Insula copilăriei). După cum imaginea viitorului se încarcă de același expansionism al eului nesătul (lumea sensibilă, înghițită cu lăcomie, e digerată fără-ncetare, asimilată în chip de metafore): „Nu știu dacă și-l va ține sau nu. Un inel de cuvinte./ Melancolia respiră suavă prin el. O garoafă festivă/ Iubirea: succesivele stări de asediu pe hărțile ei!// O cameră albă într-o dimineață din viitor.../ Cînd vechile palate vor fi devastate de iarbă/ O pereche de cai alergîndu-se; unul alb/ Altul roșu!// La capătul drumului o fîntînă; vom face căuș/ Palmele unui înger să bem; și vom fi însetați./ Această viață nouă e legămîntul nostru./ El începe cu sîngele nostru. Chiar de Acum!” (Legămîntul).



Ion Murgeanu – *Turnul Onoarei*, Prefață de Miron Blaga, Ed. Vinea, 2004, 294 pag., preț neprecizat.



Dar pulsația vitală ia distanțe moral-estetice față de sine, indispensabile actului poetic. Pe filiera Adrian Maniu – Ion Vinea – Ion Pillat, autorul nostru se nuanțează elegiac, ca și cum vitalitatea și-ar testa limitele, ca și cum ar face un pariu cu ea însăși. O umbră ușoară, o vagă somnolență coboară asupra conștiinței robuste ca o relaxare. Sugestiile de tristețe și vis se înmulțesc: „Ci iată-mă întors acum din vie/ Seara, cînd toate lîngă somn ne lasă/ Să-mi povestesc viața? Cui să-i scrie?/ Tristețea zilei care-a curs ne-apasă/ Grei de păcate ca și mustu-n vițe/ Așa ne-ntrezări din somn aleanul/ Nainte de-a-i urzi cu-n vis credințe/ Fii toamnei, ca și viei tale, Anul/ Și înfierbîntă-le să dea pe-afară! Dar stăruind! Deci stăruie cu totul/ Nu va-nceta de partea ta să doară/ Marea de vis neconținînd înotul/ Și strugurii din cadă fierb; culeasă/ Și strînsă-i via; somnu-i rege-n casă!” (Lîngă somn). Substratul dionisiac trece în forme de scriitură care-l rafinează, rămînînd doar ca un stimul inițial și nu ca un factor decisiv al rezultatului. Prin reducția directității se realizează un spor al fecundității asociațiilor, a căror spontaneitate pare meditată și, deopotrivă, al căror aspect meditat pare spontan. Acestui proces de elaborare „inspirată” îi datorăm o remarcabilă recoltă de imagini baroce: „Puțini rămîn; oh, ambalajul mixt/ Dintre culoare și răsunet/ Sub vîlvătaia serilor petunii/ Ce zac în saci de oseminte-aici!// Glazura cimitirelor de funii/ Căzute noaptea înapoi pe lună/ Subt ploii unde se oxidează sunetul/ Pe buza cloptelor căzute în furtună!” (Petunii). Expresia somptuos contorsionată ajunge la astfel de figuri în care zvîcnește o vitalitate captivă precum o pasăre în colivie: „Lovește-mi creierul cu varga ca pe o viperă! Din el va țîșni un jet de fiere albastră/ Un gheizer negru se va topi la piciorul muntelui/ Acolo unde iarna fată ursoaica albă a înfrîngerii/ Un smoc de ghînțură uscată fierea pămîntului/ I se va pune fiarei în glastră chiar de mîna mea!” (Varga). Lumini extatice bat în acest discurs în care forța presupusă se află în stare pasivă: „ardeam ca un soare/ În brațele unui ocean de zăpezi!// Cerc de aur iubirea; uimire a decedaților/ Regi. Încoronarea ta mai la urmă!// De lanțuri de-argint cuvintele mele te leagă/ Pe tine, împurpure, Zăpadă fierbinte!” (Metamorfoză). Dacă ipostaza nemijlocită (afectivă) a poetului e încă prezentă pe alocuri, în ciuda cifrului metaforizant, dens ca o rețea care o izolează de limbajul comun („Carnea mea suferă cu viermii globulari/ Prinș sub sprînceană/ Mă doare și mă-nalță. A celui ce mi-a zis/ Că voi dormi e-această carne uitată aici în paradis/ Într-un mojar de zmalț ochiul de înger în divine mîini/ Cu stelele pisat abia-i ca-n ceașca ta/ Un praf de zahăr cubic pe ine!” – *Divinul*), conversiunea estetică e deplină în următorul text, de un de-

corativism saturat, în vecinătatea autorului *Cîntecelor de dragoste și de moarte*. „Întuneric și marmură crimă lectura ce-o schimbăm/ De multă vreme e-un plictis/ Aș vrea făgăduințele din nou aș vrea să-mi scrii pe/ Marmură/ Se mai găsește Turnul Inocenților în paradis havuzul/ Încerc și-ncurc acela e un Turn pe care se cațără/ Maimuțele fierbinți/ Sînt regi care și-au pus amantele în ramă/ Sînt regi cumiști/ De pași e marmura scuipată și de-o larmă de pași/ care se-aud cu timpul măriți/ În paradis amantele în ramă se scarpină de aur/ Aș vrea să-mi scrii din nou aș vrea să-mi scrii pe/ Marmură/ Se mai găsește Turnul Inocenților în paradis?” (Marmură). Pentru ca efectul artificului (dat pe față ca obiectiv al creației) să fie mai accentuat, e simulată, după cum vedem, o anume împleticire a subiectului în materia verbală, ca și cum și-ar face drum printr-o desime de ierburi...

În jocul de șah cu sine însăși, energia vitală atinge și ironia. Mod al disciplinei mentale, aceasta contracarează nu numai maniera declarativ-aluvionară căreia poetul îi aduce uneori jertfe excesive, ci și patetismul, acea pe cît de inflamată pe atît de imprudentă dezgolare a laturii sentimentale în dauna efectului liric. Temperînd zbaterea vitalității, instrumentul ironic operează gradual. În unele momente apare cooperant cu sensibilitatea: „Nu vă temeți de blesteme/ De blesteme nu ne temem/ Le stropim cu bidineaua/ Plînsurilor dintre gene!// Gaz le punem peste vreascuri/ Gaz le punem peste paie/ Poate flacăra din Teascuri/ Cînd în vinul nou se-ndoaie!// Știe ce ne-așteaptă mîine/ Blestemați totuși să fim/ Văruți de așteptare/ Înpumați în căni de vin!// Dar înscrisi în cartea vieții/ Într-un colț abia de rest./ Nu vă temeți! Au drumeții/ De la drum ce și-au ales!” (Nu vă temeți). Alteori se înfățișează ca sarcasm întunecat: „Pune explozibilul am țipat eu din vis/ Dar pune-l odată și imediat tăiați tortul/ Să poată înghiți o ultimă îmbrucătură cel puțin/ Nainte de a sări în aer din felia lui și mortul” (Pune explozibilul). În sfîrșit, capătă configurația unei arte poetice, modelîndu-se insinuant-felin: „Poezia ca defecțiune de comportament/ Nu o corectezi la timp? Adio! Cîntă trecutul. Zbîrnie amintirea/ așezîndu-se cuminte în cercul rotund/ Din cercul pătrat ai fi făcut o răsadniță!// Și-ai semănat imortele în ea; uite cum vin/ vecinii curioși să culeagă în timp ce în grădina/ cercului de stat salata își dă poalele peste cap/ Număr dublu. Cercul rotund peste cercul pătrat” (Cerc rotund peste cerc pătrat).

Șaizecist sadea prin anul nașterii sale (1940), Ion Murgeanu merită o mai înaltă prețuire în cuprinsul „generației” d-sale, încă, împotriva aparențelor, neașezate satisfăcător, cu unele locuri ocupate abuziv iar cu altele vacante. ■





# BIOGRAFIE

S-a născut la 12 iunie 1957 în București, ca unic fiu într-o familie de intelectuali. După absolvirea Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, a lucrat ca profesor la țară (în satul Vintileanca de lângă Mizil). În 1983 a ocupat, prin concurs, un post de redactor la Editura Politică din București. Proza scurtă, pe care o scrie încă din studenție, se caracterizează prin finețea observației, prin ingenioasa punere în scenă a subiectelor, prin dezinvoltură și, mai ales, prin farmecul jocurilor textuale. Este remarcat de SLAST (în 1982), de Viața Românească (în 1984), dar publicarea primei sale cărți se amână sine die. Ca aspirant la condiția de scriitor, stă multă vreme în anticamera întunecoasă în care stăteau, în deceniul nouă al secolului trecut, toți tinerii talentați dornici să debuteze. În 1986 face un prim pas în această direcție, fiind prezent cu două povestiri în volumul colectiv Debut '86, publicat de Editura Cartea Românească. În 1988 îi apare, în sfârșit, prima carte, Culori vii, forme frumoase..., la Editura Albatros. Dar, lovitură de teatru, la numai o zi după primirea exemplarului de semnal, Ovidiu Hurduzeu se expatriază. Locuiește o scurtă perioadă în Italia, unde își câștigă existența făcând curat într-un hotel, apoi se stabilește în SUA, împreună de data aceasta cu soția sa, Andreea Hurduzeu, pe care reușește să o aducă din România. Și în America trebuie să lupte cu tot felul de dificultăți (este, printre altele, paznic de noapte la un spital), biografia lui începând să semene cu aceea a lui Jack London (deși nu are vocație pentru asemenea experiențe). În scurtă vreme însă viața sa ia alt curs. Stabilizat în California, în Silicon Valley, unde soția lui face o frumoasă carieră de manager, câștigă prin concurs (în competiție cu o sută cincizeci de candidați americani) o bursă la Stanford University și pregătește o teză de doctorat în limba franceză despre Emil Cioran. Intelctual rafinat, dar și neiconformist, structural inaderent la ideologia comunistă, începe în scurtă vreme să analizeze critic și stilul de viață american, față de care are o admirație exigentă. Reflecțiile sale pe această temă, publicate după 1989 în diverse reviste românești (inclusiv în România literară), produc un zumzet de alarmă în stupul propagandiștilor „corectitudinii politice” din România. Cu prilejul uneia dintre revenirile lui în țară, participă inutil la o discuție televizată cu Adrian Cioroianu, care, cu o suficiență de activist ideologic de școală nouă, îi explică el lui Ovidiu Hurduzeu, în limba de lemn a corectitudinii politice, cum se trăiește în Statele Unite.

## Portretul scriitorului în tinerețe

În 1982, Ovidiu Hurduzeu, în vârstă de 25 de ani, era profesor la țară și își trimitea, prin poștă, primele încercări literare pe adresa SLAST. Semnatarul acestor rânduri, care realiza pe atunci rubrica *Cenaclu prin corespondență* în SLAST, l-a remarcat pe tânărul autor, l-a prezentat cititorilor, iar după câțiva ani, când profesorul a devenit redactor la Editura Politică (un redactor care se ocupa de fapt de traduceri din engleză și în engleză), l-a și cunoscut, în sfârșit, și i-a scris următoarea recomandare pentru Editura Cartea Românească, unde urma să apară un volum colectiv de debut:

„Ovidiu Hurduzeu este un tânăr studios și cu simțul umorului, care îl citește pe Shakespeare în original, dar ascultă și muzică disco la casetofon. A terminat facultatea (de limbă americană veche) în 1980 și a lucrat întâi ca profesor într-un sat (Vintileanca, de lângă Mizil), dar a renunțat la profesorat fiindcă n-a ajuns, cu directorul școlii, la un consens în probleme de naratologie. Apoi a ocupat, prin concurs (și printr-un concurs de împrejurări), un post de redactor la Editura Politică, astfel încât în prezent poate fi văzut pe coridoarele labirintice ale Casei Scânteii cu câte un teanc de manuscrise (ale altora) sub braț.

L-am remarcat când era profesor și când mi-a trimis pentru rubrica *Cenaclu prin corespondență* de la SLAST un grupaj de proză scurtă de o frapantă originalitate. L-am publicat cât s-a putut de repede (decă după mult timp de așteptare) schița (nvela? povestire? scenariu?) *Jocul domnișoarei Morgan*. Cineva de la un teatru din București, entuziasmat de ingeniozitatea conflictului și de umorul livrat în flux continuu (parcă de o mașină de fabricat umor), i-a propus autorului să-și transforme proza în piesă de teatru (ceea ce s-a și întâmplat, spre încântarea Mirunei Ionescu, cronicar dramatic în general foarte exigent). Apoi, Ovidiu Hurduzeu a obținut un premiu la un concurs de proză organizat de austeră revistă *Viața*

*Românească*. Recent, citind *Simulatorul* la Cenaclu „Nichita Stănescu” (condus de mine) și, imediat după aceea, la cenaclu de proză condus de Ov. S. Crohmălniceanu, a fost deopotrivă contestat (de naivi) și ridicat în slăvi (de cunoscători), de elogiat elogiindu-se mai cu seamă imaginea caricaturală a demiurgului-tehnician (și, implicit, „filosofia” textului).

Ovidiu Hurduzeu este familiarizat deplin cu teoria prozei, iar procedeele narative moderne și le-a însușit atât de bine, încât le folosește parcă jucându-se (cam așa cum învârtă un personaj de western pistolul pe un deget). Modul său de a scrie este influențat de cinematograful. Deci: dinamism, alternări de planuri, montaj inventiv, regie, stereofonie și chiar efecte speciale. Aceste mijloace rămân însă, în cazul lui, chiar mijloace, nu devin un scop în sine. Utilizându-le, tânărul prozator se ghidează după principiul maximei eficiențe în procesul de comunicare, pentru că *are ceva de spus* despre lumea contemporană.”

## Emulul lui Woody Allen și Donald Barthelme

Volumul *Culori vii, forme frumoase...*, nementionat în minuțioasa lucrare *Postmodernismul românesc* a lui Mircea Cărtărescu, este cea mai valoroasă carte de proză postmodernă publicată în România înainte de 1989. Prin titlul volumului, autorul simulează ironic solitudinea față de pretenția oficialității ca literatură să fie optimistă.

Ovidiu Hurduzeu folosește dezinvolt procedeele „ingineriei textuale”, pe care alți autori din generația sa le utilizează cu efort, numai pentru a face paradă de apartenența lor la postmodernism. Trece fără ezitare, în procesul „fabricării” textului, de la persoana întâi la persoana a treia, înregistrează în condiții de înaltă fidelitate „sonorul” dintr-un restaurant

sau de pe stradă, parafrazează fugitiv – doar atât cât să provoace reverberații în memoria culturală a cititorilor – citate din cărți celebre, preia sintagme din limbaje și limbi dintre cele mai diferite, de la româna argotică la engleza

povestirii tradiționale.

Umorul său este remarcabil. Ovidiu Hurduzeu descrie stilul de viață din societatea comunistă ca un vizitator naiv, raportând conștiincios ceea ce vede la tiparele oferite de cultură. În

zoom critic  
de Alex. Ștefănescu

# Ovidiu Hurduzeu



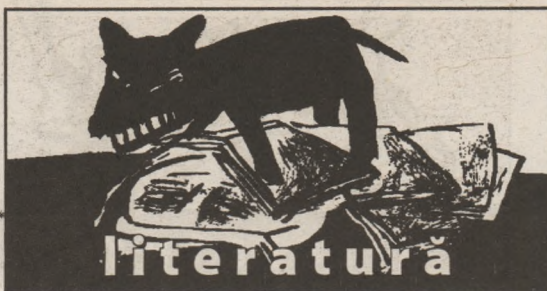
literară, reproduce, în ingenioase colaje textuale, titluri de ziare, inscripții de pe frontispiciile unor instituții și instrucțiuni de folosire pentru diverse aparate, alternează secvențe din propria lui biografie cu episoade fantastice. Și toate acestea nu pentru a demonstra ceva, ci pentru a-și îndeplini cât mai bine obligațiile de *povestitor*.

Ovidiu Hurduzeu redescoperă farmecul discret al povestirii, care în proza noastră din ultimele decenii este din ce în ce mai... discret (aflați în situația Șeherezadei, mulți prozatori contemporani cu noi nu ar reuși să-l încante pe calif cu istorisirile lor și și-ar pierde capul din prima noapte). El creează un fel de superpovestire, ultramodernă și sofisticată, care n-a pierdut însă nimic din cursivitatea

*Heidegger vivan?*, de pildă, el se adresează direct filosofului german, dovedindu-i cu ajutorul unei benzi de magnetofon pe care a imprimat confesiunea unui primar al unui sat din România că probleme sufletești inventate de dictatură nu sunt cu nimic mai prejos decât cele consacrate – ca reprezentative pentru condiția umană – de cultura europeană:

– Și de toate numa' pe mine mă găsesc vinovat. Că nu s-a făcut planul de porumb boabe la hectar, că a crăpat o vacă umflată cu lucernă, că pe cetățeanul nostru X l-a prins miliția la Caracal vânzând concentrate furate de la F.N.C. N-ai făcut, n-ai dres, n-ai dus muncă politică, n-ai fost vigilent! Ești vinovat, de zece mii de ori vinovat! Pentru tot!





Cred, îmi permiteți să afirm, domnule Heidegger, că ne aflăm în fața unei conștiințe zdrobite de vina universală. Este o evidență ce se impune de la sine. *Quod erat demonstrandum*. Prima-  
rul nu este un heideggerian, nu este un sartrian, ci un cetățean cinstit din Mânzălești. Totuși, suferă ca și mine, ca și dumneavoastră, de

bisericii. Simt deja pe piele cum scânteiază tabla." (*Pista de skateboard*).

De asemenea, umorul nu exclude tragismul. În schița *Bunicul*, pentru relatarea morții și înmormântării bunicului se recurge la o ingenioasă interferență cu elemente de *science-fiction* și efectul este tulburător. Descifrând – ca Fellini în

milia dăruiește sătenilor *pielele din care era compus bătrânul* (apare aici o nouă interferență: a SF-ului cu mesajul unor ritualuri străvechi și al unor poezii populare pe tema morții). Ce deosebire frapantă față de *Bunicul* lui Delavrancea și, în același timp, ce asemănare de fond, datorată unei continuități a tipului de sensibilitate!

Familiarizat cu proza americană postmodernă (a tradus o mare parte din textele pregătite pentru a fi incluse în volumul *Proză americană contemporană. 1975-1985* –, dar în ultimul moment s-a renunțat la contribuția sa, pentru că numele îi devenise indezirabil după expatriere), Ovidiu Hurdzeu s-a format în directă emulație cu autori ca Woody Allen și Donald Barthelme.

## O țiganiadă a marxism-leninismului

**R**omanul *La Roma totul e O.K.*, scris în limba română, reprezintă, cum bine explică Mircea Horia Simionescu într-o scurtă prezentare, eliberarea autorului de trecut: „Amintirile coșmarești, fracturile multiple ale spiritului, imaginile grotestice au continuat să-l chinuie la mii de kilometri depărtare de țară, până în 1992, când, ca să le curme acțiunea malefică, scriitorul a descoperit un remediu pe cât de simplu pe atât de radical: exorcismul. A purces la traducerea într-un alt limbaj – cel al deriziunii și caricaturii – a nesfârșitului cortegiu de idoli falși, astfel încât Marx, Rosa Luxemburg, Lenin, Stalin, Hrușciov și alții au luat înfățișarea unor măști ridicole, iar trecerea lor prin istorie, cu toate instituțiile de mucava întemeiate de ei, parcă după un scenariu semnat de Kafka, o panoramă a derizoriului.”

Protagonistii romanului sunt naratorul, prietena lui, Ramona și Omul Nou, personaj de coșmar și totuși comic, ca monștrii sculptați în lemn din recuzita carnavalurilor sud-americane. Figuranți – diverși activiști (unii sub formă de zombi!), băieți cu ochii albaștri, artiști din Festivalul Național „Cântarea României” ș.a.m.d. Avem de-a face, de fapt, cu o feerie tragicomică, cu un fel de

țiganiadă a marxism-leninismului. Elemente ale stilului de viață comunist, învălmășite de ciclonul imaginației autorului, compun viziuni stupefiant, greu de uitat, chiar dacă rămân numai câteva secunde pe ecranul romanului și sunt imediat înlocuite cu altele, și mai năstrușnice. Cu talent, cu imaginație, cu o inteligență artistică scilicitoare sunt ridiculizate toate tezele marxiste și postmarxiste, cu excepția uneia: „Să ne despărțim de trecut răsând!”.

## Eseist lipsit de complexe

**E**seurile lui Ovidiu Hurdzeu, reproduse (o parte dintre ele) în volumul *Sclavii fericiți*, cuprind o analiză lucidă, din multiple unghiuri de observație, a unui început de degradare a democrației americane, care înlocuiește cultul de altădată al învingătorului cu cultul victimei, care permite acțiunile revendicative abuzive ale minorităților solidarizate împotriva majorității și care promovează apariția unui om comun, substituibil, împotriva omului cu identitate, din culturile umaniste tradiționale. Nu este vorba, în acest demers, de o atitudine antiamericană, ci, dimpotrivă, de o nostalgie a americanismului, care își pierde, sub efectul unor influențe diverse, autenticitatea.

Un mare interes prezintă paginile consacrate postmodernismului, ca expresie a actualei etape de evoluție a capitalismului în Occident. Eseistul se definește ca un *adept al postmodernismului*, în care descifrează însă tendințe perverse de regenerare a centralismului autoritar de altădată, într-o variantă răsturnată:

„Din nefericire, precum Rațiunea carteziană pe care o deconstruiește, postmodernismul a ajuns și el în faza denaturărilor. Drept consecință, în prezent Occidentul suportă cu stoicism dictatul fragmentului, al elementului marginal, al «irealizatului», adică, al celui ce nu se poate împlini în raport cu o totalitate pe care o detestă, dar fără care nu și-ar putea asigura *dominația difuză*, non-focalizată. («Irealizatul» nu poate să se «real»-izeze, să

3-  
... și mîngîia om, fîc el nî se rîmîna pe  
... unui mîngîia, unde om. De ce rîmîna  
... lor trebuie să se împlinească sau n  
... în? În epoca supercibernetică și  
... tia fadori rezoră acest «Memia». Bui  
... nica n-o nî nî se nîmîia ipunîia  
... nî nî rîi, a Bush, Reagan. La pîgî  
... în România au înfîntat sa cîmpîia  
... danîonîonî, totî, nîcî, sa pîlîntîia  
... Aramînda nî nîpîia cîmpîia nî pîl  
... tîntî.  
... icîia revoluția romîna a fînt mînîia  
... mîntîia mîndîia pîntî.

aibă acces la realitate, decât în cadrul Totalității.) Pe de o parte, marginalul, în chip de «irealizat», deturneză retorica postmodernismului și pozează în victima tuturor totalitarismelor, proclamându-se campionul deschiderii și relației rizomice. Pe de altă parte, «fantazează» să reducă Totalitatea la contururi scheletice, la un teritoriu «deteritorializat», contaminat de ranchiuna ideologică a marginalității.

Marginalul are totdeauna dreptate – este deviza oficială în Occident. Iată de ce minoritățile («irealizatul» etnic) din România au câștig de cauză la forurile internaționale față de românii majoritari. Iată de ce imigranții mexicanii ilegali («irealizatul» economic) își cer «drepturi egale în SUA. Iată de ce homosexualii români («irealizatul» sexual) obțin azil politic în Anglia, iar negrii («irealizatul» rasial) au statut privilegiat în sistemul universitar american. Este lesne de văzut cum marginalul și-a creat în Occident propriul său «centru» de putere – «centru» între ghilimele, căci este difuz și nefocalizat –, ascunzând, sub retorica postmodernă, vechea dorință de putere a Subiectului tradițional. Nu se considera oare și comunistul o victimă a istoriei, chiar și în momentul în care se bucura de puteri absolute?»

Puțini intelectuali români de azi au această clarviziune și această libertate de gândire prin care se remarcă Ovidiu Hurdzeu ca eseist. ■

## BIBLIOGRAFIE

**PROZĂ SCURTĂ.** Culi vîi, forme frumoase..., *Buc., Alb., 1988.*  
**ROMANE.** La Roma totul e O.K., *Buc., FCR, 1993.*  
**ESEURI.** Slavii fericiți, *Buc., FCR, 2002.*

\*  
*Este prezent cu două povestiri în volumul colectiv Debut '86. Culegere de proză scurtă a tinerilor scriitori, postf. de Mircea Ciobanu, Buc., CR, 1986.*



2002, Valea Lotrului

aceeași culpabilitate angoasantă.”

Umorel nu exclude lirismul. Renunțând la recuzita poetico-vetustă și preferându-i un decor prozaic din care nu lipsesc bugii aruncați neglijent pe un scaun și pachetele de B.T., Ovidiu Hurdzeu păstrează totuși o discretă undă de lirism în ambianța pe care o evocă, o reminiscență a bucuriei de a trăi care îi era proprie *cîndva* ființei omenești. Îndeosebi cînd adoptă perspectiva copilului, el permite poeziei să inunde proza:

„Clic! Aprind lanterna. Tii, ce bătaie lungă și puternică! Parc-ar fi o sabie. O sabie de lumină... Port sabia peste lanul de porumb; foșnetul frunzelor nu mă mai sperie. Arunc tăișul luminos în turla

*Casanova* – un balet mecanic în cinemática vieții, prozatorul îl portretizează pe bunicul său ca pe un robot tandru:

„Copil fiind, mă așeza pe un scăunel în atelierul lui; îl urmăream uimit cum repară biciclete, fiare de călcat, televizoare, burghie electrice, lămpi de petrol. Strunjea, freza, lipea cu letconul, mișcându-și rapid și sigur brațele-i mecanice din fibră de sticlă și oțel inoxidabil. Cînd termina, mă lăsa să-i umblu prin sertărașele de la piept unde, printre șuruburi și piulițe, găseam bomboane în poleială argintie, ciocolățele «Pitic» și gumă de mestecat cu gust de ananas.”

Foarte puternică, de-a dreptul șocantă, este și scena înmormântării bunicului: fa-





prepeleac  
de Constantin Ţoiu

## Fraza lui Céline (2)

Interesant este că, în antisemitismul său, Céline s-a folosit de recomandarea Elsei Triolet, soția lui Louis Aragon, ca să plece la Moscova, unde îi apăruse traducerea romanului *Călătorie până la capătul nopții*, care se bucurase de succes. Ca și André Gide, stângist, și Panait Istrati al nostru, Céline se întorsese dezamăgit. Cât timp a durat iluzia, înainte de război, nici un scriitor important nu s-a întors de la Moscova cu gânduri bune. Afară doar dacă nu era plătit, acceptând. Pentru că și pe Gide voiseră să-l cumpere, dar nu se lăsase - de unde scandalul iscat. Nu era cine știe ce merit să vezi... Se vedea de la o poștă. Meritul era să nu minți. (Cu Aragon fusese altceva).

Contrar lui Rabelais, un robust, viziunea asupra corpului uman a lui Céline este malativă. Traumatismul războiului, handicapul operației grele făcută după rana capătăată în Flandra, avea să pună pecete nu doar pe viață, dar și pe scrisul său.

În *Greața lui Céline*, articol publicat succesiv în iulie și august 1962, în NRF, semnat de Jean Pierre Richard, corpul omenesc este văzut drept ceva "destinat sacrificiului, măruntaie, moliciuni fundamentale. Simbolic, ființa umană ar fi o "incertitudine internă, o lipsă de prestață." Urmările războiului ating... "toate țesuturile concrete ale existenței. "... O dată cu omul, "natura însăși intră în delincvență".

Corpul uman fiind proba acestei stări de culpabilitate, vinovăție. de justiție încălcată. (Nu ar mai fi mult, și am da de păcatul creștin, deturnat, la un ateu).

Categorie de bază a lui Céline, a întregii sale viziuni și literaturi: *Le debraille*, - *desmățul, desfrăul*... Pe lângă *greața, la nausée*, pricinuită de pieiciunea, delnicuescența corpului omenesc, putrefacția întregei materii (vorbește un medic!) autorul are obsesia scatologică, mucozitățile, diareea, o greață mai extinsă, dominată în contradictoriu de "excreția aeriană" care este parfumul... Astfel vom merge din carte în carte ca din castel în castel, izgonit, respins ca o dejecție de istoria însăși învingătoare în urma înfrângerii hitlerismului, la care un intelectual rafinat ca Céline, aderase. Colaboraționismul pare o vorbă. Dar el a fost, pentru nu puține conștiințe estetice, o tragedie irecuperabilă, existențial. Literar, nu. Céline fiind un mare prozator.

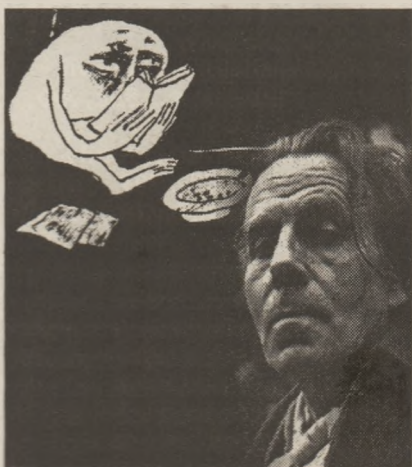
*Călătoria... Moartea pe credit*...etc. Cărțiacompaniate de idei negre, funeste, deși magnific definite ca "Omul, sac de larve"... "Deșeu între a fi și a nu fi..." Corp travestit în molecule agitate ce se revoltă tot timpul contra farsei de a dura."

De aceea, seriile lui substantivale și adjectivale nu pot fi decât morbide, delirante, derapante, cu toate că, stilistic, ele se înscriu în marea literatură, negreșind dacă îl compari, așadar, pe Céline cu Rabelais, la semne complet diferite.

Înjurând evreii, în ceea ce s-a numit pe drept cuvânt "delirul celinian", scriitorului căzut, clar, în excese, îi dispăre greața, lucru mărturisit. Atunci, eliberatoare, nu-i mai rămâne decât frenezia insultelor... "Iscușiți, șireți, șerpuitori, trădători, servili, informați, (cum scrie în finalul istoriei sale Călinescu) orientali, vâscoși, secretoși, vermiculari, persuasivi, cotropitori..."

Ca să te salvezi, nu-ți mai rămâne decât să-ți "lichefiez orgoliul", să te abandonezi, să intri în anonimat, găsind în același timp un mijloc de a domina propria ta înfrângere ori renunțare. Ca să te debarasezi de greață, ar fi de ajuns să o obiectivezi și să taberi pe ea... Interesant, iarăși, a fost faptul că, în ciuda antisemitismului său teoretizat, proza argotică virulentă a lui Céline a fost foarte gustată în epocă de critici evrei rafinați ca Silviu Iosifescu, Eugen Schileriu, în preajma cărora am stat un timp...

Stilul, uneori, bate fondul. Expresia, conținutul. ■



## In memoriam

### Ion Gheție (1930-2004)

A dispărut un lingvist de seamă, unul dintre cei care dădeau autoritate și siguranță unei tradiții, un om care, de mai multe decenii, crease cu adevărat o școală și impunea, cu fermitate, respectarea rigorii științifice. Ion Gheție, născut la Șimleul Silvaniei, absolvent al Facultății de Filologie la Cluj, apoi autor a zeci de cărți și de articole de specialitate, editor și coordonator al unor importante volume colective, a fost unul dintre tinerii care și-au legat existența, de la început, de Institutul de Lingvistică din București. Numele său evocă, de decenii, metonimic, filologia românească: tipărirea și interpretarea textelor vechi, formarea unor specialiști care să ducă mai departe o cercetare grea, poate mai puțin spectaculoasă pentru cei din afara domeniului, dar fără de care o cultură e de negândit. Din păcate, nu e imposibil să imaginăm dispariția unor discipline, din lipsă de interes și continuitate, sub presiunea modei, a grabei și a comodității: filologia, care cere cunoștințe numeroase, antrenament îndelungat (e suficient să ne gândim la eforturile pentru descifrarea scrierii de mână cu litere chirilice, din secolele trecute), răbdare și minuție, și care, evident, nu produce best-seller-uri și succes imediat, e una dintre potențialele victime ale superficialității generalizate. Împotriva unei asemenea catastrofe culturale se poate ridica doar prestigiul lucrului bine făcut: vreme de o jumătate de secol, Ion Gheție l-a reprezentat cu demnitate și onoare. Cei de o vîrstă cu el știu mai bine cu ce preț și cu cîte dificultăți; astăzi se văd mai ales rezultatele. Și e aproape incredibil: urmărind lungă sa listă de lucrări, ai impresia că în România deceniilor trecute nu au existat întreruperi, cenzură, presiuni politice, intruziuni ideologice: iată, a fost oricum cu puțință să scrii despre datarea *Catehismului* lui Coresi, despre un „hapax legomenon” în Codicele Sturdzan, despre Simbolul atanasian din Psaltirea Scheiană... Sînt numeroase și esențiale contribuțiile sale punctuale: în domeniul foneticii istorice, al formării cuvintelor, al gramaticii istorice, de datare și localizare a textelor, de stabilire a filiațiilor și de investigare a contextului istoric și cultural, de stilistică; alături de ele, sînt extrem de importante lucrările sale de sinteză, monografii, tratate, foarte bune introduceri: de dialectologie istorică (*Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, în colaborare cu Al. Mares, 1974, *Baza dialectală a românei literare*, 1975, *Introducere în dialectologia istorică românească*, 1994 etc.), de istorie a limbii române literare, de filologie (*Introducere în filologia românească*, în colaborare cu Al. Mares, 1974); cercetările sale lasă în urmă afirmații clare despre existența dialectelor literare în istoria limbii române, idei noi despre localizarea textelor rotacizante

(nu în Maramureș, ci poate în Banat-Crișana) etc. Ion Gheție e autorul unor lucrări de referință despre primele scrieri românești din secolul al XVI-lea (*Începuturile scrisului în limba română. Contribuții filologice și lingvistice*, 1974; *Originile scrisului în limba română*, 1985, în colaborare cu Alexandru Mares, ca și *De când se scrie românește?* 2002). Impresionează în aceste cărți privirea științifică lucidă, judecata rece și exactă, care evită miturile, clișeele, analizînd cu măsură și prudență rolul lui Coresi, al tipografiilor, al diferențelor confesionale, inventariînd falsurile romantice, ipotezele hazardate etc. La fel de importante sînt sintezele asupra limbii literare - *Istoria limbii române literare. Privire sintetică*, 1978; *Introducere în studiul limbii române literare*, 1982 - în care este remarcabilă capacitatea de a rezuma, cu claritate și exactitate, principalele probleme ale domeniului: formare, periodizare, componentă stilistică, diversitate dialectologică etc. Ar trebui pomenite multe alte lucrări - de la studiul despre *Limba și stilul poeziilor lui Mihai Eminescu*, în colaborare cu Al. Rosetti, în 1966, la cele dedicate operei lingvistice a lui Budai-Deleanu; ediția - în colaborare cu Mirela Teodorescu -, a *Manuscrisului de la leuă*, îngrijirea unor contribuții și ediții ale celor mai vechi texte românești (1982); în ultimii ani, împreună cu Al. Mares, coordonarea unei frumoase colecții - *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*.

Nu l-am cunoscut, din păcate, decît foarte puțin; de departe, așa cum îl întâlneai în sălile Institutului de lingvistică, impresiona puternic prin aerul său de demnitate și seriozitate; părea a avea ceva justițiar, o încăpăținare polemică în care se strecura uneori un fel de umor rece. Mărturisesc că, tocmai din pricina autorității miilor de pagini de scris științific și a severității figurii sale publice, n-am putut crede, la început, în anii '80, că era aceeași persoană cu prozatorul care a publicat de atunci mai multe volume (*Alfa și Omega*, *Schepsis*, *Pomul vieții*, *S.O.S.*, *O lume pentru fiecare ș.a.*). Apoi am înțeles că între cele două ipostaze nu era de fapt o ruptură atît de profundă pe cît putea să pară. Ion Gheție scria o proză care se plasa cu totul - și, mi s-a părut, într-un mod încîntător - în afara timpului său de apariție: prin buna stăpînire a tehnicilor și a capcanelor scrisului, narațiunea captivantă, fundalul cultural, decisa acceptare a convențiilor, cărțile sale păreau romane de succes ale anilor interbelici, reînnoind cu o anume atmosferă, cu un stil al fantasticului cotidian, și mai ales cu plăcerea lecturii. Moartea lui Ion Gheție e o dureroasă și dramatică sărăcire a prezentului; lăsîndu-ne, drept consolare, doar exemplaritatea unei existențe: dovada vie că, uneori, într-o viață de om se pot face atît de multe lucruri bune...

Rodica ZAFIU





„Oamenii cari până ieri îmi zâmbeau prietenește de departe, azi o luau pe cellalt trotuar când mă zăreau, sau se făceau că nu m-au văzut deloc. Prieteni buni, cari se îndușaseră de suferințele mele, clătinau din cap acum, păreau îngrijorați și de-abia găseau două-trei vorbe să-mi spună, și chiar acelea în fugă, ca și cum s-ar teme să nu-mi destăinuiesc ceva” (Opere 3, p. 149-150).

Singurătatea și frica îl cuceresc din nou, într-un mod devastator, pe care nuvelistul Rebreanu știe să-l descrie foarte bine. Sentimentele nu au, din păcate, fiorul unic, inegalabil, din *Îțic Ștrul, dezertor*, dar nici nu sunt din aceeași categorie. Expresionismul decepției se manifestă în prea palide relicve ale senzațiilor fizice ale morții sau prin cunoscutele tropisme hanatofiliei rebreniene:

„Amărăciunea. Și răceala îmi dărdăia sufletul, mi-l sfășia. Simțeam lămurit cum mi-l taie în bucăți dureroase, cum se întinde mereu, cum mă cuprinde cu gheare veninoase... Zădarnic căutam s-o biruiesc cu fierbințeala inimii, s-o smulg cu nepăsare sau cel puțin s-o învăluiesc cu veștmintele bucuriei mari ce râvnea să mă stăpânească... Zădarnic!”

„Frică rea mă luase în brațe, mă strângea, mă strângea, mă strângea...”

„O să mă înăbușe...” (Opere 3, p. 150).

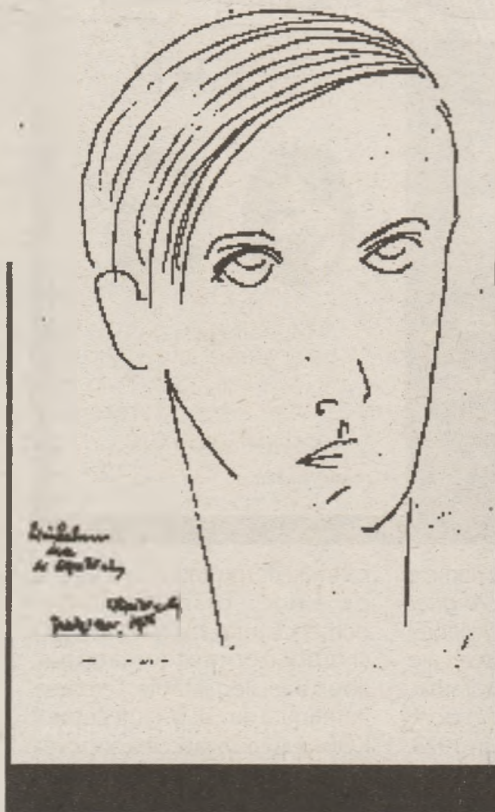
Descrierea durerii morale, a suspiciunii și a eșecului ca senzații fizice apăsătoare, distructive, constituie specialitatea tălului prozator Liviu Rebreanu, care va excela însă, în acest registru, în alte pagini ale operei sale.

Relele presimțiri ale lui Remus Lunceanu nu sunt doar invențiile „unei ușoare manii a persecuției” (p. 150), de care suferea. Se vorbeau despre el, într-adevăr, „lucruri îngrozitoare”, că e un trimis al nemților, adică un *spion* (p. 151), acuză ce i se părea „de-o nedreptate revoltătoare” (p. 152). Un prieten avocat îi expune logica suspiciunilor, căroră le-a căzut din nou victimă:

„(...) toate aparențele sunt împotriva ta. Și lumea judecă după aparență totdeauna... Tu, transilvănean, ai rămas totuși în teritoriul ocupat, ai așteptat venirea dușmanului. Asta înseamnă că nu ți-a fost frică de el, ceea ce iarăși înseamnă că aveai motive să nu-ți fie frică. Ce motive? Aici e întrebarea. Unii vorbeau așa, alții altfel, dar toți se uneau într-un gând: trebuie să fi avut legături cu dâșii... Se

cronica edițiilor  
de Ion Simuț

## CALVARUL lui Liviu Rebreanu – romanul unei disculpări (III)



n imaginație, lașii erau pământul fâgăduinței, dar starea de spirit era „o jale mare, jalea speranțelor sfărâmate, peste care s-a așternut o resemnare usturătoare” (p. 147). Reflecțiile despre istoria vitregă, firea resemnată și slabă a românilor sunt luate parcă din sinteza lui D. Drăghicescu, Din psihologia poporului român. Remus Lunceanu își aduce aminte că dincolo, în România ocupată, a fost ocărât ca spion și trădător (p. 146) și se îndeamnă să-și arate nădejdea, să-și uite suferințele și umilirile (p. 148-149). Dar amărăciunea îl inundă din nou, când constată distrus că nu a scăpat de suspiciuni. Răceala, frigul moral îl paralizează:

poate, firește, să fi rămas de nevoie sub nemți. Eu, unul, nu tăgăduiesc. Dar atunci urmează întrebarea: cum de nu te-au descoperit, cum de nu ți-au făcut nimic, cum de te-au lăsat chiar să mai și scrii?... Nu vezi cum vin toate aparențele să te osândească? (...) Iar dacă ești nevinovat, atunci ești o victimă, dar o victimă care și-a meritat soarta...” (Opere 3, p. 152-153).

Nici că se poate un mai bun

rezumat al situației morale și existențiale în care este prins Remus Lunceanu, fără putință de salvare, cu atât mai mult cu cât este un fatalist. Avem aici marea temă a *Calvarului* rebrenian: suspiciunea nemotivată, gratuită sau fictivă creează o vinovăție reală, de care victima nu se poate apăra. Știe că ar fi demn să lupte, să se elibereze dintr-o asemenea capcană morală, dar, nefiind un ales, nu e capabil să se elibereze (p. 160). Insul șovăitor e sortit pieirii, iar lumea nu e dispusă să-și revizuiască părerea, chiar când s-a dovedit că a inventat suspiciuni ucigătoare.

Aceasta e filosofia morală a resemnării și a tragediei inevitabile, în atmosfera căreia Remus Lunceanu își pune capăt zilelor. El este o victimă a suspiciunilor și a suferinței morale fără leac. E o temă nu tocmai obișnuită în literatura română. *Calvarul* are o inedită articulație psihologică, dar nu beneficiază, din păcate, și de o performanță pe măsură a expresiei estetice. De aceea, nu am putea miza pe o revalorizare semnificativă a *Calvarului*, pentru a situa această scriere pe un loc mai bun în ierarhia internă a operei rebreniene.

Roman, povestire sau nuvelă, *Calvarul* este confesiunea testamentară disperată a unei disculpări, cu sentimentul răvășitor al inutilității. În universul tematic al războiului, extrem de larg dar și de amenințat de clișee, *Calvarul* lui Liviu Rebreanu aduce o nuanță proprie, din sfera suspiciunilor ucigătoare, a durerii morale și a eșecului provocat de cruzimea persecuției colective exercitate asupra insului vulnerabil. ■



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



MIERCURI 2.06.2004, ora 21:30

### Portrete și evocări literare Mariana Marin

Colaborează:

Florin Iaru,  
Traian T. Coșovei,  
Ion Bogdan Lefter.

Realizator: Anca Mateescu

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	







Avem atâtea motive, inclusiv profesia lui de credință („...sunt și țin să fiu autor român”), faptul că și-a transpus în românește vreo zece din cărțile sale, care aproape toate își află rădăcinile în pământul, spiritualitatea, obiceiurile și în folclorul țării natale, că debutul său ca publicist, înainte de primul război mondial, s-a produs în presa din România, - încât să-l integrăm literaturii noastre. Și critica din ultimele decenii a mers în această direcție.

Așa cum s-a observat, o face și Eugen Simion în introducerea la ediția pe care o prezentăm, autorul e „un mare povestitor român din ramura balcanică a prozei noastre în linia unui romantism crepuscular și liric”. El ni se relevă ca un confesiv patetic și în același timp un revoltat, bântuit de ideile de libertate și dreptate, proiectate în absolut. Povestirile lui, mai ales *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, *Codina*, *Țața Minca* au impresionat prin eroi pătimiși, cu sângele docotindule în vine, plini de contraste, prin ineditul tipologic al situațiilor, prin pitoresc, exotism și culoare locală, prin mediul pestriț, multinațional, specific Orientului, prin poezia bălților Dunării și a pustietății Bărăganului.

Ceea ce se remarcă de la început la recenta ediție este deja amintită introducere, având o alură monografică, bogata cronologie și aparatul de note și comentarii, punându-ne în fața unei informații coplesitoare.

Ca de obicei, Teodor Vărgolici este extrem de atent în discutarea datelor controversate (ca, de exemplu, aceea a nașterii scriitorului), scrupulos până la epuizarea tuturor curselor. El reface o adevărată genealogie a lui Panait Istrati (n. 1884) și a familiei sale, urmărind ascendența maternă brăileană, dar și pe aceea grecească a tatălui natural, originar din insula Kefalonia. Copilul crește în Baldovinești bunicilor, la câțiva kilometri de orașul dunărean, e un elev „mediocru”, rămâne repetent de două ori până ce a dat peste un institutor care să-i înțeleagă spiritul independent și dornic de hoinăreală. După clasele primare, vine la Brăila, unde mama Joita era spălătoreasă. Purta în suflet nostalgia bălților și a crâșmei lui Moș Anghel. (Se înțelege că mai toată informația, Teodor Vărgolici o trage din opera prin excelență autobiografică a lui Panait Istrati). Copilul de 12 ani intră „băiat de prăvălie” la o cârciumă și începe să cunoască greul muncii istovitoare. Acum învață grecește de la bătrânul marinăr Mavromati și i se infirpă sentimentul prieteniei. Cartea lui de căpătâi, ca autodidact, este *Dictionarul universal al limbii române* de Lazăr Șeineanu. Schimbă o mulțime de „locuri de muncă”, lucrător la o plăcintărie, în docuri, la o pescărie, la o fabrică de frânghii.

## O nouă ediție Panait Istrati



**S**criindu-și cărțile când în franceză, când în română, deși s-a bucurat în epocă de comentarii elogioase ale unor importanți critici români, autorul Chirei Chiralina a avut parte de un destin literar ingrat. G. Călinescu l-a omis cu bună știință în *Istorie...*, invocând criteriul lingvistic (valabil numai în parte), istoriile literare franceze l-au neglijat și ele, socotindu-l un „străin”, care le-a folosit întâmplător limba pentru subiecte la fel de streine. S-a ignorat că

**Panait Istrati se afirmase cu cele mai răsunătoare opere ale lui în limba franceză, că fusese descoperit și superlativ apreciat de Romain Rolland, cultivat o bună bucată de vreme de reputele publicații și edituri pariziene.**

### PANAIT ISTRATI OPERE



I. II. Povestiri • Romane

ACADEMIA ROMÂNĂ  
Editura Academiei Române univers enciclopedic

Nu prinde rădăcini. Se împrieteneste cu boemul rus Mihail Mihailovici Kazanski, apoi, la Giurgiu, unde e salahor, cu armeanul Sarkis, amândoi evocați în povestirile de mai târziu. Întors la Brăila, e pentru scurtă vreme zugrav, după care, împreună cu Mihail Kazanski, pleacă la București. Aici, continuă să presteze alte și alte servicii temporare. Participând la o manifestație de solidaritate cu revoluția rusă, în 1904, e arestat. Peste câțiva timp (în 1906), ia contact cu mișcarea socialistă, însușindu-se de idealurile ei umanitare. Debutează cu un articol în „România muncitoare”.

Spiritul său nestatornic, înclinația spre vagabondaj îl fac să se imbarce clandestin pe un vapor și să ajungă în Egipt. Începe să aibă o existență aventuroasă. O rudă bogată se oferă să-l ajute numai spre a-l despărți de Kazanski, care, pare-se, avea un ascendent asupra lui. Dar el preferă să hoinărească mai departe, colindând orașele Egiptului (Cairo, Alexandria) și ale Orientului Apropiat (Beyruth, Damasc). O vreme, este pictor de firme, figurant la teatru, ba intră și într-o încurcătură sentimentală cu nevestele dintr-un harem. În 1909, aflând că mama sa, pe care o diviniza, este bolnavă, se întoarce la Brăila. Acum, desăsoară o bogată activitate publicistică la „România muncitoare”, la „Adevărul” și „Dimineata”.

În 1913, pleacă la Paris, unde lucrează ca zugrav. Încă mai demult era bolnav de tuberculoză și în 1916, reușește să fie internat într-un sanatoriu din Elveția. Îl citește pe Romain Rolland, căruia îi trimite o lungă scrisoare. Ajunge la Nissa în 1921, câștigându-și existența cu vechea lui meserie mai stabilă. Exasperat, vrea să se sinucidă. Își taie beragata cu briciul, dar e descoperit la timp de poliție și salvat. Reia corespondența cu

Romain Rolland și-i trimite primele lui încercări. După *Onde Anghel*, îi expediază *Kyra Kyralina*. Scriitorul francez a devorat povestirea, care i s-a părut formidabilă. Entuziasmat, îi scrie prefata intitulată *Un Gorki balcanic*. Volumul apare în 1923. În țară, i se publică în „Adevărul literar și artistic” fragmente din *Moș Anghel* și *Pescuitorul de bureți*, scrisă direct în limba română. Încurajat, în 1925 revine în România. Peste tot e urmărit de Siguranță, ca fiind comunist. În schimb, se bucură de o primire frățească din partea scriitorilor de la „Viața Românească”.

În 1927, întreprinde o primă călătorie în URSS, când îl cunoaște pe scriitorul grec Nikos Kazantzakis, care-i devine prieten. Peste un an, se înapoiază în Uniunea Sovietică, unde primește bilet de liberă circulație, parcurgând aproape un an și jumătate „sără socialismului”, de la un cap la altul. Foarte dezamăgit, la întoarcere, în 1929, scrie *Spovedanie pentru învinși* și publică în „La Nouvelle Revue Française” un text despre *Afacerea Rusakov sau URSS*, azi, care-l nemulțumește profund pe Romain Rolland. Acesta îi scrie că i-a făcut un rău imens Rusiei și că să se lase de politică. Panait Istrati îi răspunde, parcă bănuind că fostul său protector era agent plătit al Cominformului: „Nu-ți voi ascunde deloc mirarea mea de a te vedea devenit un sovietic atât de oficial.” În același an, 1929, apare volumul *Vers une autre flamme*, în care, în afară de *Spovedanie pentru învinși*, după 16 luni în URSS, sunt incluse și două texte ale unor disidenți ruși, care nu-și puteau divulga numele: *Soviete de Victor Serge* și *Rusia fără mască* de Boris Suvarin. În comentariul său, Teodor Vărgolici rezumă *Spovedania* lui Panait Istrati, scoțând în evidență aspectele

care l-au dezgustat până la revoltă pe autor: prăpastia dintre nomenclatură („burghezia roșie”) și muncitorime, demagogia, abuzurile, ilegalitățile, teroarea întreținută de G.R.U. (antecesorul K.G.B.-ului), cenzura acerbă, anihilarea ființei umane. Scriitorul și-a propus, ca de obicei, foarte sincer, să spună adevărul cu orice risc. Nu și-a renegat idealul de dreptate și libertate, dar s-a declarat, nu fără măhnire, un învins.

Cartea lui Istrati despre U.R.S.S. îi atrage atacurile furibunde ale stângii comuniste franceze. Are loc o polemică aprinsă. În 1935, Henri Barbusse îl numește calomnios *Le Haidouk de la Sigurantza*. Cel

care va muri peste scurtă vreme (16 apr. 1935) îi răspunde în „Cruciada românismului”, acuzând încă o dată comunismul și pe agenții lui plătiți de Occident: „Una din caracteristicile comunismului este că, atunci când sfârșește prin a dezgusta de moarte pe un intelectual cinstit, sfârșește prin a-l tâmpi de moarte. Cazul din urmă e și al lui Henri Barbusse. Acesta nu-i altceva decât un trepăduș capabil de cel mai abject servilism, târându-se la picioarele lui Stalin. Cred că autorul *Spovedaniei*...exagera când afirma cu amărăciune că este „omul care nu aderă la nimic”. Oricum, adera în mod categoric la anticomunism.

Cronologia alcătuită de Teodor Vărgolici continuă și după moartea scriitorului (publicarea de inedite, de traduceri din opera sa, reeditări, interviuri etc.) constituind materia extrem de nutritivă care ar părea să anunțe o nouă carte a istoricului literar: *Viața lui Panait Istrati*.

De asemenea substanțial și foarte util este aparatul de note și comentarii, în care se urmărește cu acribie geneza fiecărei piese, apariția în volum în Franța și în România, recepția critică. El completează *Cronologia* cu noi date semnificative, menite să explice și mai pe larg opera scriitorului dealtfel, inegală, și statutul ei multă vreme ambiguu din punctul de vedere al istoriei literare.

Ediția Panait Istrati îngrijită de Teodor Vărgolici din colecția „Opere fundamentale” coordonată de Eugen Simion, este una de referință.

AI. SÂNDULESCU



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Str. Raspadililor 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 : Librarie virtuală: www.ebookshop.ro

#### ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

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

2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

Hardcover, 900 pp.

ISBN: 0-02-865704-7

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

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință - religie.





(urmare din pag. 3)

Nu au urmat represiuni imediate și, în general, *Tezele* nu au mai putut aduce cultura la situația de subordonare totală față de politic, astfel cum ar fi vrut Ceaușescu. E adevărat însă că, tot în acel moment, lumea literară s-a văzut divizată. Au fost scriitori dispuși să aplice *Tezele* și să le elogieze, în special din rândurile acelor care, în '68, pierduseră niște funcții în administrația culturală.

Au profitat de aceste *Teze*, ca și de resuscitarea demagogică a ideii naționale, scriitorii manifestați, în principal, în revistele "Săptămâna", "Luceafărul" și "Flacăra", care au întins cât au putut de mult coarda patriotică, făcându-și din aceasta și un alibi pentru sprijinirea lui Ceaușescu. "Suntem cu Ceaușescu, pretindeau, pentru că el apără independența națională".

*Tezele din iulie* preconizau o reîntoarcere la dogmatism care nu i-a reușit totuși lui Ceaușescu. Simțind acest lucru convoacă, după 12 ani, în 1983, o plenară ideologică la Mangalia, în care va critica mersul lucrurilor din viața culturală și artistică, nemulțumit, fără să o spună direct, de neaplicarea *Tezelor*. Nu a reușit, de fapt, decât să adâncească sciziunea din lumea literară și să genereze câteva evenimente care exprimă tensiunile din mediul literar și confruntarea de fond dintre scriitorime și oficialitate. (Scandalul stărnit de plagiatul lui Eugen Barbu este un astfel de eveniment sau, derivând din el, scandalul creat de cazul N. Dragoș ș.a.)

Ultimul deceniu al dictaturii ceaușiste este un deceniu din nou al înghețului și al degradării formelor de manifestare culturală, de viață artistică, în ambianța "Cântării României" și a cultului grotesc al familiei conducătoare. Epoca este totuși contradictorie. A fost Conferința scriitorilor din 1981, ultima care s-a ținut sub regimul comunist și unde aproape toți vorbitorii au criticat politica culturală a partidului, drept care Ceaușescu nici nu a mai venit acolo, cum o cerea ritualul. Ceea ce putem constata este că toate aceste acțiuni de opunere, mai răsunătoare sau mai discretă, s-au mărginit o foarte lungă perioadă la protestul strict cultural. Adică nu erau vizate decât aluziv și alte aspecte ale vieții din România. Scriitorii au adoptat această tactică prudentă. Memoriile de protest – au fost câteva memorii semnate de mulți scriitori – se adresau fie ministrului Culturii, fie președintelui Uniunii, nu direct lui Ceaușescu.

## Literatura română în timpul comunismului

Aceasta până când, de la un moment dat, protestul a început să vizeze și aspecte politice, prin manifestările unor Dorin Tudoran, Paul Goma, Mircea Dinescu. Aceștia au ținut, în scrisorile lor, în interviuri, către obiective politice. Mă întorc puțin la 1971 pentru a aminti că și atunci a existat o reacție de protest politic și de disidență în sensul cel mai propriu și anume aceea a lui N. Breban. Membru atunci al C.C. el a dezavuat public *Tezele* care erau un document oficial de partid. Acte de disidență politică propriu-zisă au fost și acelea ale lui Dan Deșliu, cândva poet angajat, partinic, părăsind partidul în 1980 și formulând critici severe la adresa acestuia și a lui Ceaușescu. Au fost apoi acele acțiuni de solidarizare în jurul unor scriitori persecutați, al lui Mircea Dinescu, al Anei Blandiana, care trebuie, măcar menționate. Presupunem asumarea unor riscuri printre care și acela al interzicerii de a publica.

În încheiere aș rezuma în felul următor cele spuse până acum: în condițiile oscilării între îngheț și dezgheț cultural, generate de oscilările liniei politice a partidului comunist, scriitorimea a speculat în favoarea ei momentele de relaxare ideologică. Semnele dezghețului, când au venit, au venit de sus în jos, ce e drept, dar și în urma unor presiuni măcar psihologice exercitate de masa scriitoricească, de mediile literar-artistice care au năzuit tot timpul către liberalizare. Orice împrejurare prielnică a fost folosită și astfel s-a ajuns la crearea unei literaturi și la impunerea unor valori care, după opinia mea, infirmă teza vidului cultural din perioada comunistă.



**Nicolae MANOLESCU:** Aș avea foarte multe lucruri de spus, ca toți dintre dumneavoastră, presupun, dar mai întâi aș vrea să salut, acest eveniment, care ar fi trebuit să se producă de mai multă vreme. Deși după '89 disputele cu privire la literatura din anii comunismului au fost foarte vii, ele au avut mai degrabă un caracter, aș spune, emoțional și de mărturie personale, decât unul de analiză cât de cât riguroasă a fenomenului cultural și literar din acea perioadă. Și când s-a făcut tentativa de a lua aceste lucruri în serios, s-a ajuns la discuții mai degrabă de natură morală

decât de natură literară. Nu spun că o componentă morală nu este obligatorie într-o asemenea discuție când venim după o perioadă în care a contat foarte mult liniaritatea coloanei vertebrale a scriitorului, dar nu e mai puțin adevărat că problema aceasta depășește cu mult sfera moralului și ne pune, dacă vrem să facem istorie literară, în situația de a înțelege mai bine ce s-a întâmplat și de a vedea ce facem cu această perioadă, sub ce unghi o tratăm. Aș propune, pentru viitor, căci înțeleg că vor mai fi astfel de întâlniri, următoarea strategie: să ne stabilim un număr de puncte de discuție. Nu putem discuta tot, nu că n-ar fi interesant, ar fi prea mult. În al doilea rând, să încercăm să depășim abordarea strict emoțională și personală, care duce repede la culpabilizări și la deculpabilizări. Sunt tot mai puțini cei care au apucat această perioadă de la un capăt la altul: generația noastră, care este în momentul de față cea mai aproape de senectute, dacă nu și cu un picior în ea, a apucat cam jumătate, și nu chiar jumătate cea mai rea; s-au cam dus cei care ar fi putut să spună, să știe anumite lucruri de dinainte. Și aici este o problemă: nu avem bibliografia pe care o avem de regulă când discutăm alte perioade ale istoriei noastre literare. Foarte multe din lucrurile care s-au întâmplat și care au avut consecințe în opere, în literatură, au rămas într-o formă orală. Dacă ne vom adresa cărților, revistelor, ziarelor, deci bibliografiei așa-zicând publice, vom avea surpriza că foarte multe lucruri nu sunt deloc cunoscute, nu sunt înregistrate. Cu dispariția generației de dinaintea noastră, suntem în situația de a nu mai ști cu exactitate niște lucruri. Eu am urmărit de pildă câteva din cazurile astea, mai mult orale decât scrise: cazul Jar, la care s-a referit Dimisianu - mai nimic nu mai poți găsi; de pildă, chiar ideea că el a fost provocat de Gheorghiu-Dej să spună niște lucruri, spre a fi pedepsit apoi, nu apare nicăieri, nu e documentar probată. Deci eu nu pot să-mi bazez un demers de istorie literară pe ideea asta. E un folclor întreg în jurul tuturor acestor lucruri, neverificabil, spectaculos de cele mai multe ori, dar care mai mult ne încurcă decât ne ajută. Un fenomen inextricabil legat de tot ce s-a întâmplat, fără de care nu vom înțelege mare lucru este cenzura. Am citit mai multe cărți despre cenzură, datorate lui Adrian Marino și altora. Din păcate, nici una dintre ele nu pune exhaustiv problema cenzurii - ar fi și foarte greu -, dar toate au, după părerea mea, tendința de a aborda lucrurile în stilul academic al lui Marino. Ideea ar fi: *întotdeauna a existat cenzură*. Bineînțeles că a existat cenzură și în secolul XIX, cazul *Propășirea*, cazul Hasdeu, și în XX, Bogza etc. Întrebarea este dacă vorbim despre *aceeași* cenzură ca în cazul celei comuniste. În al doilea rând, cenzura din perioada comunistă este aceeași de la un cap la altul? Evident, nu. Asta putem ști cu ochiul liber, fără să ne mai bazăm pe documente. Sunt cel puțin două cenzuri diferite, dacă nu chiar mai multe. Dar diferite radical; o cenzură, să spunem, de tip ideologic, în care lucrurile sunt foarte

clare - ce merge și ce nu merge; și o cenzură mai laxă, care la un moment dat și-a pierdut baza ideologică. După '77, Ceaușescu a desființat cenzura. Noi știm bine că nu a desființat-o în fapt, dar a făcut totuși ceva, a împărțit-o: de la redactorul-șef, care avea ștampila aia cu "Bun de tipar" - îi tremura mâna, toți redactorii-șefi căpătaseră un Parkinson sui-generis - și până la diverși responsabili de la Comitetul Central și de la Consiliul Culturii, toată lumea avea drept de cenzură. Era o varză, dar în România verzele funcționează foarte bine; nu suntem nemți, la noi, cu cât e mai amestecată situația, cu atât e mai multă eficiență. Cenzura nu s-a comportat la fel în cele două perioade. Generația noastră, dacă îndrăznește să se compare cu cea de dinainte, greșeste. Am fost cenzurați, firește, dar am reușit totuși să publicăm ce am scris. Ca să nu mai spun de ideea asta că cenzura e un lucru foarte simplu, o pereche de foarfece care taie! Știm cu toții cât de complicat era procesul de cenzură, știm cu toții că, la un moment dat, cenzura nu numai că nu a procedat exclusiv prin eliminare, cum își imaginează foarte mulți naivi - chiar, am constatat, și unii dintre autorii cărților de care vorbeam.

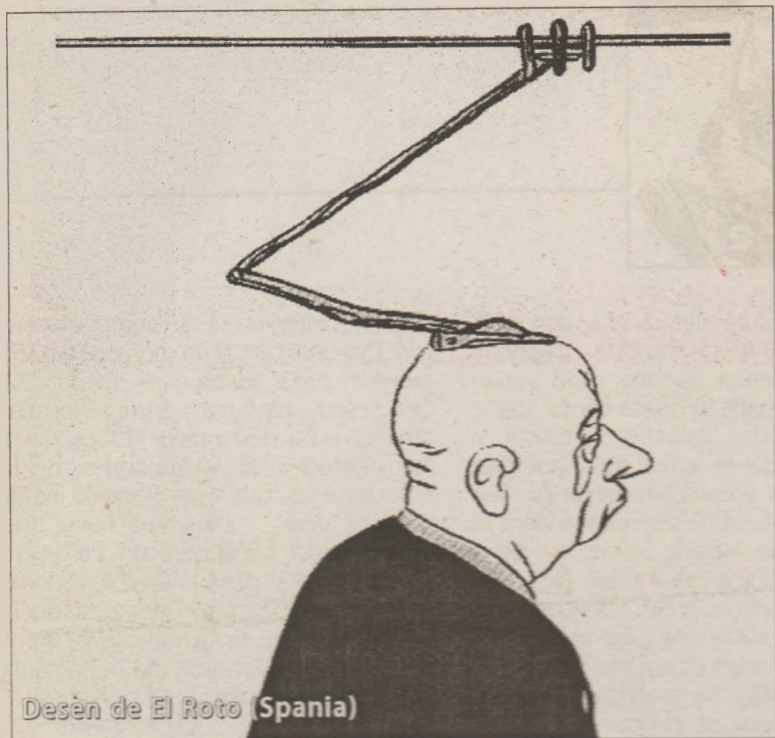
*Cenzura dădea naștere unei literaturi, ne obliga să scriem într-un anume fel.* Aici apare o nouă problemă, și anume: cum citesc acum generațiile care aveau, la Revoluție, între 5 și 15 ani? Vreau să vă spun că eu am făcut o experiență, fără să-mi dau seama de la început de ea, cu studenții mei: predând perioada comunistă, m-am trezit, cu trecerea anilor, după '90, că în ochii celor care mă ascultau era o tot mai mare nedumerire, vorba lui Zaharia Stancu de la întâlnirea din septembrie '71 cu Ceaușescu.

Și, uitându-mă așa la ei, mi-am făcut rapid un calcul și mi-am zis: „Doamne, eu vorbesc despre Ceaușescu, care este o bună cunoștință a mea, dar nu și a lor!”. Mi-am petrecut un sfert din viață cu el pe cap. Dar copiii ăștia aveau, când Ceaușescu a fost înlăturat, vârsta pe care o aveam eu în timpul procesului lui Antonescu. Dar eu știam cine e Antonescu când el era judecat și împușcat? Habar n-aveam. Auzisem pe cineva vorbind în jurul meu, poate, dar nu mă interesa Antonescu deloc. Copiii ăștia aveau despre Ceaușescu exact percepția mea despre Antonescu.

(continuare în pag. 16)





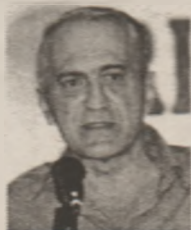


Desen de El Roto (Spania)

(urmare din pag. 15)

Cu alte cuvinte, pentru ei era un personaj istoric, care ținea de un trecut îndepărtat. Și, atunci, cum citești ei niște romane în care totul sau aproape totul este într-un anumit cod? Oare peste cât timp aceste romane vor avea nevoie de glose, ca literatura veche, din antichitate? Toate codurile sunt schimbate, în primul rând cel literar. Lovinescu avea teoria bine-cunoscută, că se produce o mutație a valorilor estetice și că noi, la propoziția de filmul *Troia* care este și la noi pe ecrane, nu mai înțelegem de fapt bătaia din *Iliada*, pentru că avem o altă etică decât aceea a grecilor vechi. La ei, zeii luau partea cui vroiau ei, la noi, dacă arbitrul ține cu o echipă, iese scandal la Comisia Centrală de arbitraj a lui Ion Crăciunescu. Dar, în cazul nostru, nu e doar modificarea codului etic, e modificarea codului literar în totalitatea lui, cu toate componentele etice, religioase, politice, estetice etc. De aici apare necesitatea revizuirii și eu spun că asta e o problemă care ar merita o discuție aparte. Degeaba se supără prietenul meu Eugen Simion pe cei care vor revizuire, spunând "Ce facem? Li aruncăm peste bord pe Preda, pe Sadoveanu?". Nu-i aruncă nimeni nicăieri, hai să vedem cum îi mai citim, și nu noi - noi mai avem codul încă -, cei care nu îl au. Eu am condus o lucrare de gradul I, acum 6-7 ani, a unui profesor din Dâmbovită, despre Preda. Ce credeți că a descoperit? A descoperit toate concesii pe care gândirea lui Preda le-a făcut gândirii de tip comunist când scria *Moromeții*, dar nu concesii în sensul că iubea colectivizarea sau comunismul, concesii dintre acelea care nu se văd. Eu am încremenit când am văzut cartea, o să apară și mi-am spus "Da, dar toți suntem în situația asta". Paul Georgescu avea o vorbă când îl întrebam eu pe jumătate ironic: "Coane Paul, cum puteai să scrii atât de prost în anii dogmatismului?". "Dragă, lasă asta - zicea el - problema era că nu îmi dădeam seama că scriu prost". De asta mi-e frică, nu că am făcut nu știu ce compromisuri, nu că ele se pot întoarce împotriva noastră și putem să nu mai fim citiți la un moment dat, dar că nici măcar nu ne vom da seama, vin alții și le

găsesc și ne mirăm noi înșine, cum m-am mirat eu citind lucrarea despre Preda. Revizuirea e necesară. Nu ne ajutam doar pe noi înșine să înțelegem, dar întindem o punte către cei ce vin după noi și într-un fel prevenim ceva care s-ar putea să fie îngrozitor - să nu mai fim citiți, la un moment dat, deloc, nici unii, nici alții. Nu numai Lăncrăjan să nu mai fie citit, ci nici Breban, nu numai Mihai Ungheanu, nici Negrici etc. Aici e problema. Avem uneori impresia că, dacă noi am rezistat, cum spunea Dimisianu, și avea dreptate, mai bine, mai puțin bine, unii chiar foarte bine, înseamnă că gata, ne-am salvat. Mă tem că nu, mă tem că s-ar putea să avem niște surprize imense și ca propria noastră literatură, cea de după '65, cea bună, să treacă în ochii celor care vor citi după noi drept o literatură, cum să zic, ciudată. O tânără și talentată prozatoare ne spunea, la o întâlnire a *României literare*, când încercam să discutăm niște lucruri care îi priveau pe ei de fapt, pe scriitorii tineri: "Faceți aceste discursuri ca să vă mai scoateți un pic în față, că vă uită lumea". N-ai vrea ca această discuție s-o facem ca să nu ne uite lumea. Dar pericolul de a fi uitați este cât se poate de real. Și atunci, haideți măcar să avem conștiința împăcată că am discutat onest aceste lucruri, după care, Dumnezeu cu mila. Nu cred că ne putem cu adevărat pune în pielea celor care vin după noi.



Eugen NEGRICI

Deși trecută cu vederea, lipsa organicității este izbitoare în literatura în limba română, o literatură puternic înrăuită și chiar confiscată adesea de factori extrinseci, de ordin ideologic, politic, religios și moral-pedagogic. Totul sugerează precaritatea fenomenului artistic. Specifice lui sint: defazările, rupturile tragice, sincopale, salturile și recuperările violente, ivirea unor personalități compensatoare.

Istoricii literari, mînați de nobile și mincinoase ambiții patriotice, au ignorat aceste dare disfuncționalități. Năzuind să fie în acord cu cele patru-cinci mari literaturi europene dezvoltate firesc și organic, au exagerat amploarea

și conturul unor mișcări literare, le-au plasat paralel și simultan cu cele din Occident și au închipuit o succesiune firească de "vîrste" genetice.

Cu atît mai puțin s-ar putea vorbi, sub presiunea totalitară comunistă, de o dezvoltare organică a literaturii.

Vreme de o jumătate de secol (din cele trei jumătăți cite numărăm literatura română în sens modern), totul sau aproape totul a fost subordonat politicului sau a devenit o replică la politic.

După un îngheț de mai bine de un deceniu (comunismul terorist) a urmat o liberalizare diversionistă (1964-1971), curmată de tentative de reindoctrinare comunistă a lui Ceaușescu. Mizînd pe cartea naționalismului, acesta a impus țării o epocă de izolaționism național-comunist și de dictatură de clan. Ca în toate regimurile totalitare, nimic nu a putut fi firesc în România comunistă și, cu atît mai puțin, într-un domeniu ca acela al literaturii, ce putea servi și trebuia să servească propagandei de partid. Astfel, după o lungă perioadă în care, la indicațiile consilierilor sovietici, nu a fost autorizată să apară și să circule decît o literatură de tip propagandistic (realist-socialist), iar literatura trecutului burghez-mosieresc a fost epurată de tot ce contravenea idealului comunist, deschiderea controlată din anii 1964-1971 a favorizat un salt recuperativ, intermeiat pe restabilirea frenetică a legăturilor cu literatura interbelică. Grăbiți să umple golul, scriitorii cu drept de semnătură (mulți din ei tineri) au recurs la ceea ce putea atunci să recurgă. Au refăcut, se înțelege, și au reluat experiențele literare interbelice, modalități și formule cărora le-au prelungește existența noastră dincolo de limitele firești. Este cazul lui Ioan Alexandru care a preluat formula poetică blagiană, și cel al lui Nichita Stănescu, care a perfecționat descoperirile poetice ale celui de-al doilea val al avangardei.

Cînd nu au apelat la trecutul mitologic al literaturii interbelice, s-au uitat cu jînd spre grădina mirifică a Occidentului, importînd de acolo, în spiritul tradiției noastre de "progres prin imitație", nu ultimele experiențe artistice, ci cele din anii '50 (cazul formulei noului roman francez, pe care îl regăsim în proza noastră de după 1965).

În tot acest "fericit" răstimp, imixtiunile factorului politic nu au încetat. Cenzura și-a perfecționat treptat metodologia, ajutat fiind și de serviciul de diversiune (secția de legende) al Securității. Iar prezența neîntreruptă în viața literară a unei literaturi oficiale - de uz propagandistic și servită de un număr important de condeieri - s-a constituit ca o povară constantă, cu efecte neașteptate. Ea a devenit un morbo, un virus agresiv împotriva căruia literatura adevărată a fost obligată să fabrice mereu anticorpi, să furnizeze replica și să se apere în felul ei, bîjbîind după



dez

## Literatură în timpul co

coridoarele libere.

După aproape 14 ani de la prăbușirea sistemului totalitar, se constată o bizară inapetență pentru studierea literaturii apărute sub comunism. Se impunează în mod ciudat lumea interesată de acest subiect, care deschide perspectiva minunată a demolării, totdeauna excitantă, a idolilor. Cum ar trebui ea privită astăzi? În luările de poziții din presa culturală, s-au configurat cîteva posibile soluții. Sînt voci care, ignorînd numărul impresionant al anilor de regim comunist, cer închiderea acestei literaturi într-o paranteză istorică, într-un cavou, într-un sarcofag uriaș, precum cel de beton care acoperă, la Cernobil, resturile "fumegînde" ale centralei nucleare ucigașe.

Din motive ușor de priceput unii interpreți ai fenomenului literar, făcîndu-se că uită sau impunîndu-și să uite dramatismul și insolitul perioadei în care a apărut această literatură, o tratează ca pe o continuare firească a celei interbelice.

În legătură cu această tragică perioadă, a reapărut în circulație o noțiune critică importantă lansată de E. Lovinescu și, din păcate, folosită nu cu o necesară consecvență, ci cu o inconștientă inconsecvență: revizuire.

S-a vorbit despre caracterul impenos al revizuirii mai vechilor literatură, al situațiilor critice, al catalogului cu note bune sau rele, întocmit uneori în spirit conjunctural-politic, de critici.

Practic, însă, pînă în clipa de față, cu mici excepții, totul a rămas la nivelul simplelor proiecte și, în locul unui uragan primenitor, peste cîmpul în ruină al criticii românești, atît de bine cultivat altădată, au trecut doar adierile firave ale unor simple intenții. Unii au înțeles să reaseze ierarhiile pe criterii strict morale, izgonind din literatură pe colaboraționiști, oricît de talentați ar fi fost aceștia și oricîte cărți bune ar fi scris după un răstimp al răstăcirilor.

Micile relușuri, șicanele tardive, plătinile de polițe, decorările post-mortem, inversările de locuri, prin coborîrea celor supralicitați și înălțarea creștină a ignoraților, a provincialilor din afara familiilor criticii țin locul unui demers critic consecvent și profund. Și, în fond, care revizuire? Revizuirea a ce, a unor diagnosticări viciate chiar de la început, a unor verdict date sub presiunea politicului sau ca o consecință indirectă a lui? Revizuiți am fi obligați, chiar obligați,

să operăm doar în condițiile unei evoluții organice a literaturii și a unei reorientări firești a orizontului de așteptări care solicită, într-adevăr, "sincronizarea manifestărilor noastre sufletești" și "actualizarea conștiinței critice", ca să formulăm în termeni surprinzător de moderni ai lui Lovinescu. Or, prinși în plasa de prejudecăți, concesii și prietenii, criticii formați în regimul trecut, pervertiți de el, care am parcurs alături de el, în infernul, ezitam sau nu putem tăia nodul Gordian al chestiunii, să spunem, fără fătărnice, rea-credință și frivolitate, ce trebuie spus. Atrăgînd de alte idealuri, cei din noile promoții (debutați după revoluție) par mînduri și indiferenți la problema acestei literaturi pe care, în fond, o detestăm integral.

Întrucît reprezintă a treia parte din întreaga creație literară românească, literatura epocii comuniste nu poate fi ignorată, dar ea solicită radicală instrumentație schimbată. Aveam nevoie de o cotitură în interpretare în modul receptării, de o modificare radicală în perceperea acestui trecut frisonant și de un instrument de observație, adecvat tangajului ideologiei înrăuitoare și patologice stilistice totalitare. Totul se revizui înțeles după alte reguli decât cele cu care ne-a familiarizat, de pildă, literatura interbelică.

Dacă ne vom întemeia o consecvență demersului pe categorii semnificativului, vom putea recupera ca expresive și interesante aspecte altfel - sub raport strict estetic - stinse sau date. Valorile artistice intrate și așa, ca orice valori artistice într-un proces de perimare, nu trebuie să ne mai obsedeze. Dacă vom prinde astfel lucrurile, ni se va părea demers de interes acest accident istoric înfricoșător care a fost comunismul și tot ce s-a întîmplat din cauza și în timpul lui. Vom putea cerceta suprafețe arse și iradiate, dar și vegetația crescută acolo, respirația neobișnuită a plantelor maturizările accelerate, excrescențele fastuoase, fructele otrăvite și uimiroase, germinările prelungi, reproducerea fabuloasă, numeroasă și uimitoare malformații genetice. Și, dacă ne străduim, vom afla cum s-a dezvoltat totuși vegetația în asemenea condiții, care au fost locurile protejate și zonele ei de refugiu. Căci e în adevăr uimitor puterea de populare și regenerare a acestei lumi iradiate.



# română nunismului



**Alex. ȘTEFĂNESCU:** Am să vorbesc despre modul cum a fost tratat folclorul în timpul comunismului. Dragostea parti-

ului comunist pentru creația populară, de o consecvență re-abilă, a deformat de fapt creația populară și i-a pus în primejdie existența, ca o mon-ruoasă îmbrățișare ștrangula-are. Folclorul a fost de la început cenzurat, eliminându-se în mod special referirile la mitologia creștină și fiind scos din circulație în întreg gen – colindele de răciun. Concomitent, creația populară a fost interpretată tendențios, în prefețe, postfețe și te de subsol, în articole critice și te de subsol, fiind considerată, între altele, o expresie a luptei de clasă. Această acțiune de mist-are a mers atât de departe și a venit într-atât o parte compo-entă a ritualului cercetării fol-lorului, încât urme ale ei găsim și în tratatul de *Istoria litera-urii române*, vol. I, editat de Academia Republicii Populare române în 1964, în plină perioadă de dezgheț ideologic.

Selectarea tendențioasă și, în continuare, interpretarea ten-dențioasă a creației literare fol-lorice a condus în cele din urmă la forma maximă de mistificare: inventarea unui așa-zis „folclor nou”. Primul document al acestei mistificări îl constituie volumul *Pe un picior de plai. Folclor poetic contemporan*, publicat de Teodor I. Ș, în 1957, la Editura de Stat didactică și Pedagogică. În primul rând, în mod surprinzător, aparținând probabil unor instructori de la școlile culturale sătești, unor scriitori de texte pentru brigăzile de agitație sau lui Teodor I. Ș însuși, poet minor și lipsit de înștiințare artistică. Cu timpul, fenomenul s-a extins, a devenit o tactică cultural-propagandistică rentabilă.

Nu demult, în *Memoria etnologică*, valoroasă revistă de patrimoniul etnologic și memorie culturală editată de Centrul

Creației Populare Maramureș, cu sediul la Baia Mare (mai exact, în nr. 2-3/ 2002), a apărut un studiu clarificator pe această temă. Ioan Chiș Șter, autorul studiului, denunță în termeni categorici așaziul „folclor poetic nou” ca pe o creație caricaturală a unor activiști culturali din timpul regimului comunist care atribuiau în mod abuziv țăranilor cântece de slavire a stilului de viață impus de sovietici. Exemplele citate, ridicole prin lipsa lor de autenticitate, sunt edificatoare:

“Frunzucă verde de vie/ Drag mi-e la gospodărie/ Când viu sara din câmpie/ Văd lanu de grâu frumos/ Suflă-l vântu-n sus și-n jos/ Mai îl suflă căta soare -/ Drag mi-e că nu văd răzoare/ Frunză verde și una/ Bine-mi place a lucra/ pământu tot o tarla...” etc.

Această operație de falsificare a folclorului românesc pe bandă rulantă era, însă, în general cunoscută. Surpriza pe care ne-o oferă studiul o constituie reproducerea, în premieră, a unor adevărate versuri populare din timpul comunismului. Este vorba de un folclor clandestin și subversiv, de o admirabilă expresivitate.

Șentimentele reale ale țăranilor față de “gospodărie” (gospodăria colectivă), față de “pământu tot o tarla” etc. reies din acest folclor autentic, creat în timpul comunismului:

“Du-te, tătucă-nainte/ Și-i fă loc la președinte/ Și-i sapă groapa-n pătrat/ Să încapă toți din Sfat/ Că-am avut zece hectare/ Și ne-o dat treizeci de are/ O, da’ n-ai avut lădoi feștit/ Cu ziar te-o învălit!”

Definițiile de o ironie caustică date modului de viață comunist ca și parodiarea formulelor de proslăvire a comunismului ilustrează – încă o dată – rafinamentul creației populare românești. În *strigături* care nu durează decât câteva secunde sunt concentrate idei politice mai ofensive și mai subtile decât în romane de sute de pagini:

“Bine-mi pare că nu-s scris/ În partidul comunist”;

“Cine lucră politic/ Azi i domn, mâine-i nimic”;

“Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Și ne dă ce ne-ai luat”;

“Trăiască cine-a trăi/ Trăiască comuniștii/ Nu ne temem noi de ii -/ Muștele și țânțarii!”;

“Frunză verde laba găștii/ Să trăiască comuniștii/ Frunză verde de săcară -/ Să trăiască până-ast-sară.”;

“S-o suit frunza la munte/ S-o ajuns coadă de frunte/ Da’ coborât-o frunza jos/ Iară-i coadă unde-o fost.”

Versurile “Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Și ne dă ce ne-ai luat”, lapidare și pline de dramatism, dar iradiind și un fin umor, specific stilului aluziv, pot fi considerate esența mesajului secret transmis de țăranii unii altora sau lui Dumnezeu. În câteva cuvinte se concentra, sobru, elegant, disparea unei lumi. Ceea ce părea o strigătură era de fapt un strigăt.

**Eugen NEGRICI:** „Dar-ar Dumnezeu să dea/ Să ardă baraca mea/ Să rămână numai parii/ Să se-nșepe comisarii”...



**Ana BLANDIANA:** Eu vreau să fac două observații fără legătură între ele. Una de natură... existențială și alta de

natură estetică. Cred că literatura în comunism pune problema, într-un caz particular, a raportului dintre scriitor și putere, care există în toate epocile; în mod evident, în epocile libere această legătură este mai palidă, iar în epocile de dictatură, este foarte vizibilă. De fapt, lucrurile sunt destul de curioase, pentru că e clar că legătura între scriitor și putere este mult mai greu de ignorat decât legătura între compozitor și putere sau între pictor și putere. Și e ciudat, pentru că, în ultimă instanță, scriitorul nu depinde de nimic material, are nevoie doar de un creion și o hârtie, nu trebuie să i se dea nimic ca să scrie, în afara propriilor idei, iar în ceea ce privește cenzura, ea este întotdeauna post-factum, în timp ce în cazul cineastului, să zicem, sau a regizorului, el nu poate să-și exercite arta din cauza cenzurii. Adică, în măsura în care nu i se dau bani să facă filmul, el nu mai există. Și totuși, scriitorul este mai legat de putere. Pentru mine, aceasta a fost o întrebare existențială încă de atunci, iar concluzia mea este că această legătură ține în primul rând de faptul că scriitorul se ocupă, în mai mare măsură, de idei, deci impactul lui asupra cititorilor este mai mare. Drept urmare, nevoia dictatorului, să zicem, de a-l manipula, de a-l folosi ca imagine este mai mare și, ceea ce este infinit mai important



Desen de Krahn, apărut în “La Vanguardia”, Barcelona

și mai grav – iar eu am descoperit asta, în ceea ce mă privește, în timpul demolării Mănăstirii Văcărești – este faptul că scriitorul, în măsura în care rămâne, în măsura în care cărțile lui sunt opere de artă adevărate și nu pot fi despărțite de propria lui viață și de propria lui epocă, va răspunde pentru tot ce s-a întâmplat în perioada respectivă.

Revelația mea a fost că eu voi fi vinovată că s-a demolat Mănăstirea Văcărești, deși, evident, nu depindea în nici un fel de mine să nu se dărâme. Dar dacă volumele mele vor rămâne, atunci se va zice că au fost scrise în timp ce se demola Mănăstirea Văcărești și în ele nu se vorbește despre faptul că s-a demolat această mănăstire. Fac o mărturisire, *Sertarul cu aplauze* conține, printre altele, acest sâmbure intuitiv, această nevoie de a vorbi despre demolarea Mănăstirii Văcărești, pentru că am fost contemporană cu ea.

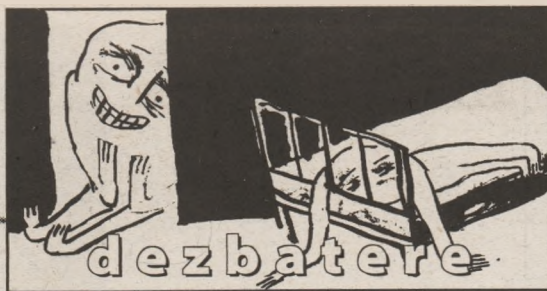
În ceea ce privește cea de-a doua observație pe care vreau să-o fac, și-mi pare rău că Nicolae Manolescu nu mai este aici, este următoarea. Vreau să-mi exprim mirarea față de perspectiva în care privește el lucrurile – despre cum se vor citi sau nu se vor citi cărțile scrise în comunism. Mi se pare aproape o glumă tipul de perspectivă pe care îl propune, pentru simplul motiv că – o să spun un truism, voi, care sunteți critici, îl știți foarte bine – o carte se va citi sau nu se va citi în timp în măsura în care ea va exista ca operă de artă. Asta nu are nici o legătură cu faptul că tinerii generațiilor succesive vor ști sau nu cine a fost Ceaușescu, lăsând la o parte faptul că lingușirea tinerilor de către bătrâni este cea mai cutremurătoare dintre dovezile de inconsistență a lumii. Deci problema nu este că tinerii nu știu cine este Ceaușescu, problema este că tinerii trebuie să învețe și cine a fost Ceaușescu, și cine a fost Antonescu etc., ca să înțeleagă cine sunt ei. Problema este că, atâta timp cât nu te interesează propria ta definiție, nu ai cum să fii cineva. Ceea ce vreau să spun este că o carte, în măsura în care este o

operă de artă, seamănă întotdeauna acelor picturi postrenascentiste italiene în care, pe coridorul unei mănăstiri, este pictat un peisaj în care, din anumite unghiuri, descoperi figuri de sfinți. Evident, generațiile următoare nu vor înțelege nici pe departe toate aluziile din epocă. Poate că va dispărea cu totul, în măsura în care a existat, sistemul esopic de aluzii. Dar, dacă este operă de artă, scriere va avea alte și alte valențe și se va înțelege mereu mai mult sau mereu altceva.

Părerea mea este că trebuie să vă faceți datoria, reală, de critici, pentru că generația noastră de critici a avut un fel de hiatus, mai mare decât cel al scriitorilor de după ‘90, adică pur și simplu nu s-a continuat opera de analiză nici a ceea ce a fost, nici a ceea ce se scrie acum. Iar aceasta este o datorie reală, pentru că marea problemă a acestei perioade este că, din punct de vedere critic – și este problema generațiilor tinere de scriitori, în primul rând – este că nu prea mai există instanțe critice absolute, indiscutabile, pentru simplul motiv că cei mai cunoscuți critici nu mai scriu la zi – Alex. Ștefănescu este o excepție în privința asta – și atunci nimeni nu mai dă note. Înainte, dacă debuta un scriitor, dacă scriau Raicu și Manolescu de bine despre el, era clar că el era un scriitor. Acum nu prea mai este așa. Dar, încă o dată, problema este doar a valorii artistice. Deci nu trebuie să lingușim generațiile următoare, problema nu este să avem grijă să nu dispărem sau să nu fim uitați. În primul rând, uitarea se produce întotdeauna în salturi, deci legăturile se fac întotdeauna între generația nepoților și cea a bunicilor. Întotdeauna tinerii sunt împotriva generației părinților, evocă generația bunicilor ș.a. Nu trebuie să avem grijă dacă vom mai fi citați sau nu. Pur și simplu, cărțile care există există, care vor rămâne vor rămâne. Problema cititului va fi a celor care vor fi sau nu vor fi în stare să citească. Convingerea mea e că vom fi citați.

(continuare în pag. 18)





Desen de Luciano Franceconi (Italia)

## Literatura română în timpul comunismului



**Ștefan CAZIMIR:** În cursul de anul I de literatură română se făcea literatură română veche și folclor. Colegul și prietenul meu George Radu își aduce aminte că am dat examen în semestrul doi la această disciplină; mie mi-a căzut o întrebare privitoare chiar la folclorul nou și am răspuns cu aplomb, citând niște versuri pe care de fapt le compusesem eu. Dar le compusesem cu intenție parodică și au fost acceptate de profesor, care m-a privit parcă ușor suspicios, dar n-a putut să mă contrazică, deși eu spuneam versuri de felul acesta: "Foaie verde, măr domnesc / Partidul muncitoresc / ne aduce belșug în țară / cu reforma monetară". Asta a fost "nota de subsoal". Acum, intrând în ceea ce voiam să spun despre tema dezbaterei noastre... Cred că esențialul a fost spus puțin mai devreme de către doamna Ana Blandiana și eu aș fi ilustrat aceeași idee cu un exemplu pe care îl avem mereu în minte: pronosticurile care s-au făcut în legătură cu opera lui Caragiale, și nu de critici de talie joasă – au fost și din aceștia –, ci de un critic de talia lui Lovinescu, care spunea: "După ce s-a bucurat de prestigiu..., va păstra în viitor o valoare mai mult documentară". La sfârșitul vieții, în *Titu Maiorescu și contemporanii lui*, Lovinescu a făcut amendă onorabilă și a recunoscut că se înșelase, că există anumite adevăruri universale.

În perioada comunistă, și înainte și după '65, un fenomen pe care cred că l-am remarcat cu toții – eu îmi închipui că s-ar putea face o teză de doctorat pe acest subiect – este marea dezvoltare, nemaîntâlnită în nici o altă perioadă a literaturii noastre, a romanului cu cheie. *Cronica de familie* – roman cu cheie, ajungând până în contemporaneitate cu cele două capitole: *Tineretea lui Dabija* 1 și 2, în care toate personajele sunt recunoscutibile și tot veninul lui Petru Dumitriu se descarcă prin aceste nuvele; *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, *Galeria cu viață sălbatică* și câte alte exemple care s-ar putea înșira. Iar ca o lucrare de mai mică anvergură, ca o lucrare de licență, aș fi propus unui student – dar eu nu

propun subiecte, îi las pe studenți să aleagă – "Mogoșoaia în literatura română". Scriitorii erau îndemnați să meargă în uzine, pe ogoare, să cunoască viața oamenilor muncii, o făceau mai mult sau mai puțin, dar ceea ce cunoșteau cu toții foarte bine era Mogoșoaia. Și avem Mogoșoaia – ca locație, cum se spune azi – în *Principele*, în *Galeria cu viață sălbatică*, în *Marele singuratic* ș.a. Cine mai stă astăzi, dintre noii scriitori, să decripteze aceste lucruri?

Acum, să pornesc de la o afirmație a lui Manolescu cu care sunt de acord, și anume că cenzura nu numai că a tăiat pagini, că a înlăturat fraze, dar a și creat o literatură. A creat-o nu numai prin faptul că a instituit în rândul creatorilor un anumit mod de a scrie, de a se autocenzura în primul rând pentru a nu fi supuși altor factori de comprimare a gândului, dar au și operat pe text. Eu am publicat acum câțiva ani un articol foarte lung, *Călinescu și cenzura*, punând alături viața lui Mihai Eminescu în ediția din '64 cu cea de a treia, un fel de ediție definitivă pe atunci, din perioada interbelică. Și este foarte instructiv să vezi cum Călinescu însuși își modifică anumite expresii, sintagme, pentru a răspunde ingerințelor cenzurii. De pildă, acolo unde scrisese, în *Viața lui Mihai Eminescu*, „pe actul de moarte al celui mai mare scriitor român, doi neștiutori de carte își puseră degetele lor grosolane”, în noul text, „doi neștiutori de carte își puseră degetele lor bătătorite”. Reducerea inspirației erotice a lui Eminescu la o singură muză „răspunde nevoii de unificare a vulgului” – era în textul princeps. În textul revăzut, „răspunde nevoii de unificare a vulgului burghez”. „Erotica lui Eminescu este, în fundamentul ei, genitală” – textul vechi. „Erotica lui Eminescu este, în fundamentul ei, suav genitală” – în textul nou. Și un ultim exemplu, despre Eminescu – revizor școlar: spusese, în textul vechi „Colindă satele ca un vechil luminat”; în noua ediție, vechilul nu mai putea fi asociat în nici un fel cu un epitet pozitiv și atunci a înlocuit „vechil luminat” cu „Pestalozzi ecvestru”. Și cu asta ajung de fapt la o chestiune de ordin metodologic. Dincolo de ceea ce îi interesează sau nu pe cititori, noi, ca filologi, avem un instrument, edițiile

critice. În momentul în care punem alături versiunea veche și cea nouă, vedem în ce moment și în ce direcție s-au produs niște transformări. Înclin să cred mai curând că aceste aspecte își vor pierde treptat interesul și că nu vor rămâne în atenție decât acele elemente care nu vor avea nevoie de glose. Lovinescu spunea că peste nu știu cât timp opera lui Caragiale va avea nevoie de tot atâtea glose ca și clasicii antici. Nu s-a întâmplat acest lucru. Dacă o operă din anii comunismului va avea nevoie de glose, ea de fapt nu va mai trăi. Vor trăi cele care nu vor avea nevoie de asemenea comentarii.



**Nicolae BREBAN:** La strigătul de alarmă, puțin amuzant, al lui Manolescu, cred că Ana Blandiana a răspuns cel mai bine. Într-adevăr, noi uităm deseori că producem operă de artă. Răspunsul e simplu: dacă opera are valoare, va rezista, dacă nu, nu. Asta s-a întâmplat și înainte de '48 și se va întâmpla și după. Și încă o dată, a spus bine Ana Blandiana, e problema lor, nu a noastră. Problema noastră a fost în anii '60 să readucem în discuție criteriile de dinainte de război. Mi-a plăcut ideea lui Mircea Martin cu hegemonia esteticului, dar, la un moment dat, esteticul a devenit dominant și în estetic noi am putut fugi de intruziunea politică și de cenzură. Prin estetic am putut să înfrângem, într-un fel, dogmatismul stalinist cu care a trebuit să luptăm ani de zile. A fost interesantă și unirea generațiilor. Noi am jucat împreună vreo trei generații de fapt: am fost noi, șizecisti, la noi s-au lipit, au debutat editorial, în carte, cerchiștii, ardelenii, Doinaș, Negoiteșcu, Regman, Balotă, Cotruș, cu care am fost și prieteni foarte apropiați, alături de care a fost generația Anei Blandiana, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, terribile dictu Păunescu și alții. Și atunci am fost trei generații biologice sau semi-generații care am debutat împreună și a fost într-adevăr semnul unei renașteri literare. Sigur, a fost înfrânt și primatul stalinist, au fost înfrânți colegii noștri mai bătrâni, stalinisti. Adeseori se uită că noi nu luptam numai cu cenzura politică și cu activiștii, luptam și cu Stancu, cu Galan, cu toți ceilalți care, vrând-nevrând, ne dușmăneau pentru că au simțit că le pierde pământul de sub picioare. Noi am luptat cu scriitorii din generația anterioară, care s-au așezat în mari posturi și care au devenit complicitii Comitetului Central și ai lui Gheorghiu-Dej. De altfel, eu sunt mândru că am scris și că am încercat să mă exprim în vremuri grele, tulburi. Așa cum s-a întâmplat și în Evul Mediu, și în Evul Mediu târziu, și în Renaștere, și în post-Renaștere, și în absolutismul german, în timpul țarismului rus (care a dat cea mai mare școală de proză a lumii, de la Gogol la Tolstoi, Dostoievski etc.). Am trecut prin

groapa cu lei.

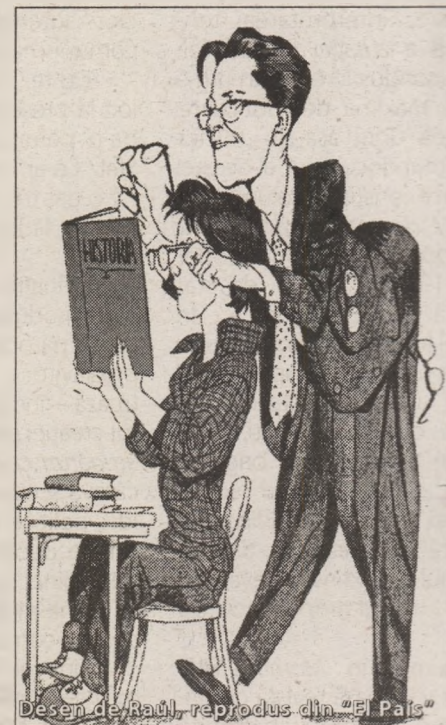
Vă mai spun ceva, care o să vă uimească. În volumul meu de memorii, pe care l-am publicat, vorbesc de tânărul Breban și de firea mea ușuratică, superficială, de incapacitatea mea de a duce la bun sfârșit cel mai mic proiect – eram extrem de dezordonat și de lipsit de voință. Or, dacă tatăl meu ar fi emigrat în America – a fost invitat în '46 de un amic, la Detroit, avea și post, totul era gata –, dacă eu făceam școala în America și deveneam scriitor american, nu cred că aș fi scris cărți așa de groase cum le scriu în România, nu cred că aș fi dus până la ultima consecință ceea ce nu place multor critici – acest psihologism abisal, această răscolire a straturilor fundamentale și universale ale românului, pentru că eu cred că, prin abilitate, eu și încă câțiva avem acces la ceea ce este universal în om, în român.



**Marius TUPAN:**

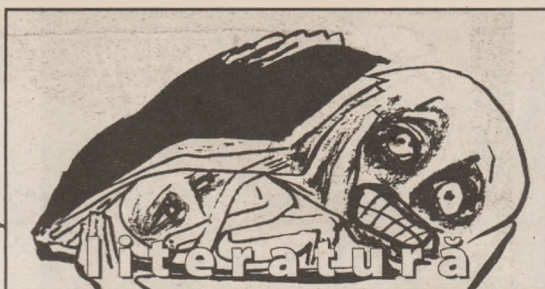
Domnul Manolescu vorbea de mai multe feluri de cenzură. Însă au existat (și) mai multe grupuri de cenzurați. După dezvoltările care s-au făcut acum, observăm că mulți scriitori au lucrat pe mai multe canale. Depinde de cine stătea la masă, depinde de cine jucau tenis, depinde de cine te întâlneai. Și încă ceva: există oameni care ar trebui să își pună cenușă în cap și atacă colegii de stalinism. Mă gândesc la Nina Cassian, care îl atacă pe Baconsky – Baconsy s-a salvat în istoria literară, și mulți sunt ca el, iar oameni ca Deșliu (nu Deșliu însuși, ci ar avea cum) care au încercat și nu au reușit să se salveze, continuă să vorbească, să creadă că au făcut ce au făcut, dar istoria nu confirmă.

**Alex. ȘTEFĂNESCU:** Oprim deocamdată aici discuțiile. Vom reveni. Dezbaterea de azi n-a fost decât primul episod dintr-un serial.



Desen de Raoul, reprodus din "El País"





**P**rofitând de moștenirea Momuloaiei, din primăvara anului 1905, Caragiale, se stabilește împreună cu familia la Berlin. La 14 martie îi scria lui Alceu Urechia: „Plânge-mă! În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului”. Ideea de a se exila era însă cu doisprezece ani mai veche. La 21 martie 1892, îi scria lui I. C. Panțu, rugându-l să-i medieze stabilirea la Brașov, unde afirma că intenționa să scrie o lucrare mai amplă „o lucrare la care mă gândesc, pentru că am adunat material destul, s-o pot scrie afară din țara românească, unde, de-atâta vreme puternicii deosebiți ce s-au perindat la putere vor, sistematic, sub fel de fel de cuvinte, să mă țină într-o poziție umiltoare și inferioară”.

Devenit, berlinez, Caragiale, care nu știa nemțește, se adaptează rapid, căci se îndrăgostise de „țara asta mândră, bravă și plină de frumuseți incomparabile”. Paul Zarifopol, doctorand în Germania, îi devine – tocmai pentru că era el însuși admirator al spiritului german – prieten intim și corespondent predilect. Scriitorul călătorește în excelente condiții în orașe cu celebre orchestre și duce o viață aristocratică departe de microbii din „zonele schito-sarmatice” și de prieteni și dușmani de care nu uită totuși.

Referitor la creația sa literară, Caragiale credea a fi scris la Berlin cele mai reprezentative opere. Greșea oare? Pe linia dramaturgică, da! Scriitorul își propusese să reia într-o nouă comedie, în trei acte, personajele din *O noapte furtunoasă* și din *O scrisoare pierdută* urmărindu-le ascensiunea socială și politică după douăzeci și cinci de ani. „Calul său de bătaie era mereu democrația liberală, cu nepotrivirea dintre principii și oameni, respingerea progresului într-un material omenesc degradat”. (Șerban Cioculescu, în *Viața lui I. L. Caragiale*, în capitolul *La Berlin*).

Periodic, apar în presă informații despre activitatea literară a lui Caragiale, la Berlin. „Am fi cei mai fericiți, semnala «Semănătorul», VI (1907), p. 500, nr. 23 din 3 iunie, și ca noi atâția admiratori ai d-lui I. L. Caragiale dacă s-ar adevăra cât de curând știrea că puternicul scriitor dramatic ne aduce plocon din străinătate, unde se stabilește, două piese originale nouă: *Titircă Sotirescu* și *Compania*, comedie în patru acte, și *Urmasul*, tragedie în trei acte”.

Trei ani mai târziu, revista „Falanga literară și artistică”, din 28.II.1910, condusă de Cincinat Pavelescu, E. Lovinescu, Em. Gârleanu nota în numărul I: „Capodoperele pe care [Caragiale] le-a dat dramaturgiei române poate se vor înmulți cu una. De mult se vorbește despre o nouă piesă a lui și însumi l-am auzit pe maestru vorbind despre noua sa lucrare. Mi-am amintit chiar că, într-o zi, mi-a dictat titlul noii piese și personajele, pe care i le cerusem pentru o notiță la o revistă; am căutat și-am avut norocul să găsesc aceea însemnare. O dau ca *titlu de document* și... ca să fac lumea și mai nerăbdătoare, căci o nouă piesă a maestrului e într-adevăr un mare eveniment literar pentru noi. Titlul piesei: **TTIRCA, SOTIRESCU & C-ia**

4 sau 5 acte

Acțiunea se petrece la începutul acestui secol, în București și în împrejurimi.

Unele persoane sunt cunoscute din celelalte comedii ale maestrului, acțiunea va fi ca o continuare a lor. Dar când va așterne, cu scrisul său atât de caracteristic, cuvântul *sfârșit*, cine poate ști? Până nu-și va auzi toate personajele „că-i vorbesc la ureche”, nu le va deslăși din sufletul său. Iar când vor vorbi, vor merge, vor trăi din viața lor proprie, fiecare cu însușirile fizice și sufletești ale lui, atunci literatura dramatică română desigur, va înnumăra o nouă capodoperă.”

Din păcate, acest moment n-a mai venit niciodată. Deși piesa a fost „preocuparea de căpetenie a lui Caragiale, în ultimii săi șapte ani de viață” (Șerban Cioculescu) – structura ei nu s-a încheiat, personajele nu-i mai vorbeau, replicile nu se alcătuiau. În toate proiectele păstrate (cel de la Muzeul Literaturii Române este cel mai amplu), distribuția îi cuprindea pe Dumitrache Titircă (70 de ani, „mare agricultor, mare proprietar, petrolist, deputat, senator guvernamental”, Chiriac Sotirescu (49 de ani), „mare proprietar,

**CAŢAVENCU:** cu Rică (după împăcare) – *Mă rog dă-mi voie: ori avem dreptate, ori n-avem dreptate, din această dilemă nu puteți ieși... or, dacă avem dreptate...*

**RICĂ:** dă-mi voie... asta poate fi din punctul de vedere al d-voastră, însă...

– Însă ce?

– Însă (după multă reflecție): dă-mi voie, noi zicem că: ori aveți dreptate, ori n-aveți dreptate, din această dilemă nu puteți ieși, iar... dacă nu aveți dreptate

– Ba, pardon

– Ba pardon, eu

– Atunci cum venim noi să facem astfel ca opinia publică cu...

Peste prima redactare Caragiale a trasat o linie orizontală și a adăugat probabil ulterior, cu o scriitură mai mare și mai apăsată:

**CHIRIAC:** mă'nțelegi

Și atunci nevriceale, mă'nțelegi

*Eu n-am poftă pentru ca s-o supăr și să se plictisească dumneaei și... nevriceale mă'nțelegi*

Din păcate, cum spuneam, Caragiale

toți criticii care s-au referit la aceste proze caragialiene au vorbit despre „satanism”, despre „duh balcanic”, pendulare între tragic și comic, arta echivocului, ironie (Pompiliu Constantinescu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu).

Desigur, conținutul celor două volume de proze scurte, cel din 1908 (*Novele, povestiri*) și cel din 1910, *Schițe nouă* este unul eteroclit, ele reunind „bucăți de diverse genuri literare” (Șerban Cioculescu). În *Novele și povestiri*, autorul a introdus și schițe ca *Reportaj*, *Groznică sinucidere din strada fidelității*, *Tren de plăcere*, *Inspecțiune*, *Art 214, 25 de minute*, iar *Schițe nouă* conține și nuvele și povestiri precum: *Kir lanulea*, *Mamă*, *Pastramă trifanda*, *Calul dracului*, *Făt Frumos cu moț în frunte*.

Tot din perioada berlineză datează o cantitate impresionantă de scrisori și cărți poștale (de obicei ilustrate) trimise prietenilor, cunoștințelor, rudelor. Caragiale a fost un corespondent scrupulos, ba chiar meticulos, care nu lăsa nici o scrisoare fără răspuns. A întreținut corespondență cu Petre Th. Missir, dr. Alceu Urechia, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, Barbu Delavrancea, Mihail Dragomirescu etc. Dar cea mai amplă corespondență a purtat-o cu Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea, stabilit la Lipsca, căruia îi trimitea săptămânal scrisori, de cele mai multe ori presărate cu glume și ironii. Tonul epistolarului diferă de la o scrisoare la alta, în funcție de personalitatea adresatului, care putea fi un anonim, un prieten, un creditor etc. Această diversitate permite alcătuirea unei panorame a lumii în care se mișca scriitorul, aflat departe de țară, față de care are o atitudine nesentimentală, pe de o parte, și de irezistibilă atracție, pe de alta. Exilat de bună voie la Berlin, Caragiale își fixase aici fereastra care-i asigura o bună vizibilitate asupra României și a celor ce se petreceau în ea (din punct de vedere social-politic și cultural mai ales).

Prin prietenii românești cultivate de-a lungul anilor, prin curiozitatea față de evenimentele publice din țară, prin speranțele pe care și le pusesese în partidul conservator-democrat „de sub șefia marelui nostru bărbat de stat Take Ionescu”, – căruia i se alăturase prin intrarea în partid și prin participarea la turnee politice – Caragiale a rămas în permanență legat de țară. Cum spunea biograful său în *Viața lui I. L. Caragiale*, scriitorul a fost un „produs excepțional, dar un produs al solului nostru”. Lucrul acesta se vede și din secreta simpatie, chiar complicitate afectivă a lui Caragiale față de tipurile și moravurile pe care le-a zugrăvit. Desigur, anii berlinezi au fost faști pentru Caragiale, aducându-i plăcerile confortului și civilizației. Un tablou mai puțin idilic asupra lor schițează fiul mai mare al scriitorului Mateiu Caragiale. Mateiu considera sejurul berlinez o nebulie mai mult a tatălui său. Să fi avut oare dreptate?

**Simona CIOCULESCU**

Fragmentele păstrate din comedia *Titircă Sotirescu & C-ia* au apărut împreună cu două poezii și câteva scrisori în volumul bibliofil cu același nume, în 2003, la Editura Muzeul Literaturii Române, în îngrijirea subsemnatei.



deputat”, Spiridon Ionescu (35 de ani), „sportman, automobil, cai curse, doctor în drept la Liege”, Nae Ipingscu (55 de ani) „prefect de județ”, Rică Vănturian (50 de ani), „Director proprietar al «Alarimei», avocat, publicist, deputat de opoziție”.

Personajele feminine cunoscute sunt: Veta Titircă (55 de ani) numită acum „tante Zoe”. Apar și personaje noi, inexistente în *O noapte furtunoasă*: Pulchérie (Chérie) Sotirescu (27 de ani), soția lui Chiriac și „mica nepoțică a lui Ivanciu Ganciu”, mare bogătaş, răposat” și Nina, Niniche, Ninon, Ninerte, Nichette, Ninichette (Chiriachița) Titircă (21 de ani), fiica lui Dumitrache și a Vetei, fina (și de fapt, fiica) lui Chiriac, crescută la Paris în același pension cu Pulchérie (pe o altă filă numele celor două fete e modificat în Mița și Lița – iar vârstele personajelor sunt altele). Nu puteau lipsi din ambianța cosmopolită și snoabă nici un „Prince Arthur”, „un mic groom” și un „fecior francez”. Acțiunea urma să se petreacă astfel: în actul I la Titircă în București (pe altă pagină, la Chiriac la București), iar actul II și III la Chiriac, la Dobreni. Aflat în apropierea Bucureștilor, comuna Dobreni (în care m-am născut eu însămi) era probabil locul unde își avea moșia Ivanciu Ganciu, unchiul foarte bogat și răposat soției lui Chiriac (Pulchérie Sotirescu, născută „de Gantscho”).

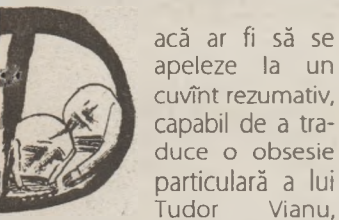
Iată spre edificare câteva secvențe din actul I (chiar începutul piesei).

n-a putut structura acțiunea piesei și asta în pofida amănuntelor pe care le dădea prietenilor care-l vizitau și a faptului că-l anunțase pe Bacalbașa, director general al teatrelor, că-i va preda curând manuscrisul.

Tot din perioada berlineză datează și mai multe poezii parodice din care amintim fabula *Boul și vițelul* (parafrază după fabula cu același titlu a lui Grigore Alexandrescu) și *Dogaresa și poetul*, variantă a poeziei *În gondolă*, ambele aflate sub formă de manuscris în arhiva Muzeului Literaturii Române.

Dacă nervul dramatic îl părăsise pe Caragiale, cel prozastic cunoaște un esor nemaîntâlnit până în acel moment. Povestirile și poveștile din această perioadă și reunite în 1910 în volumul *Schițe nouă*, apărute la Editura Adevarul, erau considerate chiar de autorul lor ca fiind cele „pe care nu le-ar da pe tot ce a scris până atunci”, cum îi spunea prietenului său, doctorului Alceu Urechia, și el prozator. Care erau prozele în discuție? *Ion*, *Kir lanulea*, *Povestea porcului*, *Mamă*, *Calul dracului*. Este vorba, așadar, de genul narrațiunii sfătoase, de „sorginte folcloric-orientală. După opinia lui Paul Zarifopol, aceste proze trădau un „conservatorism artistic”, pentru că astfel „ambția sa de a fi veci se putea desfăta în însăși savoare populară și arhaică a materialului, în înțelepciunea bătrânească a povestirilor”. Mai





acă ar fi să se apeleze la un cuvânt rezumativ, capabil de a traduce o obsesie particulară a lui Tudor Vianu, acesta ar fi, cel mai probabil, „modestie”. Înțelegă la un nivel superior și îngemănată cu măsura și temperanța morală, un anume tip de erudiție lipsită de clamori ostentative, fericit mîntuită de bolile vanității, proiectează în viața și în opera creatorului de „idei trăite”, ca pe o hologramă de identificare, idealul clasic al omului. Tudor Vianu s-a născut în 1897 și s-a stins la 21 mai 1964. Se împlinesc 40 de ani de la dispariția cărturarului care, prin demnitate și seninătate olimpiană, se apropie cel mai mult de stilul aulic miorescian. El își așază creația, întreagă, sub pecetea prestigiului comun tuturor întemeietorilor animați de construcția culturală. Născut și crescut într-o familie de oameni cultivați și sobri (tatăl, medic primar în Giurgiu, impune familiei un ritm de viață guvernat de ordine și disciplină), copilul își însușește fără efort considerabil regulile respectului filial și se

conformează ca de la sine responsabilităților ce sporesc odată cu vîrsta. Părăsește casa părintească, descrisă de Ion Biberi în monografia sa „Jumătate muzeu, jumătate bibliotecă” în 1912, cînd se transferă la Liceul Gh. Lazăr din București. Aici se produce „evenimehtul” adolescenței sale - „complexul latin” - indus de profesorul H. Frollo. Prin intermediul limbii latine Vianu mărturisește a fi descoperit „o parte din frumusețea și adîncimea unelei noastre de expresie: Cuvîntul”. Este astfel deturnat de la intenția urmării în carieră a tatălui și, din 1916, începe să frecventeze cenaclul lui Al. Macedonski, Maestrul său de suflet, al cărui prim editor și exeget de marcă va fi. Debutează în *Flacăra* cu cîteva poezii, dar operează o „strangulare” timpurie a elanului liric (abia în 1957 îi va apărea mereu amînatul volum de versuri), la fel cum renunță, în urma unei severe introspecții, la critica literară „liberă”, „activă” în favoarea unor aprofundări teoretice în domenii pe cît de variate și vaste, pe atît de absorbante prin trunchiul comun al spiritualității de vîrf: estetică, filosofia culturii, istorie, istoria artei, stilistică

etc. E. Lovinescu deplînge „dezertarea” celui mai înzestrat „critic de generație” din arena publicisticii, unde și-l plăsmuise intrat viguros „pentru a pocni din bi-cele severității și ale independenței morale”. Pînă tîrziu, cînd ecoul polemicii dintre ei mai stăruie doar în cenușa din „epoca primului Sburător”, regretă cu înțeleaptă resemnare hotărîrea fostului colaborator de a se destina unei activități „impersonale”. T. Vianu începe să-și manifeste vizibil tendința spre abstract, spre ideea bine așezată într-o ecuație filosofică, într-un sistem marcat de o gîndire revelatoare. După ce își ia licența în drept (1919) și în filozofie (1920), face un scurt popas la Iași. Acolo îl cunoaște pe G. Ibrăileanu și primește cu satisfacție propunerea de a colabora la *Viața românească*. Dar așa cum apele adînci și limpezi ascund vîrtejuri neștiute, firea evolutiv activă a tînărului Vianu îl împinge spre noi provocări. Urmează un traseu de studii universitare, pornind din nou în Germania, la Tübingen, oraș evocator prin personalitățile culturale care-și legaseră existența de aceste locuri: Hölderlin, Uhland, Schelling, Hegel. Într-o scrisoare către bunul său prieten din copilărie Ion Barbu (Dan Barbilian), „eternul student” admite sacrificiul întru cunoaștere: „Am făcut un act de deznădejde plecînd”. El știe că nu mai există cale de întoarcere înainte de a dobîndi „averea” în stare a-l face să se simtă stăpîn pe sine, smuls îndoielilor, înarmat cu o auto-ritate internă de nezdruccinat.

„Aplecarea drapelului n-are niciodată nici o scuză”, conchide el, cu un sfat și cu o îmbărbătare personală totodată. În 1923 își trece doctoratul în Filosofie sub conducerea esteticianului Karl Groos cu teza *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*. Apărută un an mai tîrziu la Editura Fundațiilor Regale, se bucură de competența analiză a lui Lucian Blaga (lucrarea va fi tradusă în limba română tîrziu, abia în 1977, fiind cuprinsă în volumul 7 din *Opere*). Revenit în țară, Vianu începe încă din februarie 1924 să țină cursuri la Facultatea de Filosofie din București, urmîndu-și pînă în anul morții vocația profesorală. Scrie permanent, fără răgazuri nejustificate, cu aceeași inepuizabilă apetență a cunoașterii. Este convins că doar un tempe-

rament problematic (în contrast cu unul contemplativ leneș) poate deveni generator de mare artă. „Pentru mine - spune el - interesanți sînt acei care gîndesc”. Chiar dacă aici îi are în vedere mai ales pe poeți (*Poeta faber*), autorul *Esteticii* vede în orice artist un „creator moral” prin care opera să devină produsul sacru al unei temeinice și îndîrjite munci profane. Mereu egal cu sine într-un atît de răspicat comportament academic, Tudor Vianu și-a păstrat pînă la capăt „postulatul optimist” (G. Gană) de superioară clasă umanistă atît de prezent în „capacitatea de a trăi lumea aceasta sub toate aspectele ei, a o prețui în sensul tuturor valorilor pe care ea în mod virtual le încheie”.

Gabriela URSACHI

## EDITURA POLIROM

- Gabriela Melinescu  
**Acasă printre străini**
- Toma Pavel  
**A șasea lumină**
- Amélie Nothomb  
**Metafizica tuburilor**
- Charles Bukowski  
**Poșta**

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

### EDITURA PARALELA 45

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ

Matei Vișniec  
**Orașul cu un singur locuitor**

format 14 x 20, 220 p., 110.000 lei

Simona Popescu  
**Juventus și alte poeme**

format 14 x 20, 254 p., 110.000 lei

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

## calendar

30.05.1882 - s-a născut <i>Marcu Beza</i> (m. 1949)	2.06.1964 - a murit <i>D. Caracostea</i> (n. 1879)
30.05.1921 - s-a născut <i>Traian Uba</i> (m. 1990)	2.06.1975 - a murit <i>Scarlăt Callimachi</i> (n. 1896)
30.05.1931 - s-a născut <i>Ioana Baci-Mărgineanu</i> (m. 2000)	3.06.1904 - s-a născut <i>Athanase Joja</i> (m. 1972)
30.05.1935 - s-a născut <i>Ovidiu Zotta</i> (m. 1996)	3.06.1922 - a murit <i>Duiliu Zamfirescu</i> (n. 1858)
30.05.1949 - a murit <i>Marcu Beza</i> (n. 1882)	3.06.1934 - s-a născut <i>Andi Andries</i>
30.05.1966 - a murit <i>Oscar Walter Cisek</i> (n. 1897)	3.06.1940 - s-a născut <i>Anatol Ciocanu</i>
30.05.1984 - a murit <i>G.T. Niculescu-Varone</i> (n. 1884)	4.06.1904 - s-a născut <i>Ioan Massoff</i> (m. 1985)
30.05.1993 - a murit <i>Ion Sofia Manolescu</i> (n. 1909)	4.06.1921 - s-a născut <i>Nicolae Țirioi</i> (m. 1994)
31.05.1883 - s-a născut <i>Onisifor Ghibu</i> (m. 1972)	4.06.1937 - s-a născut <i>Gh. Peagu</i>
31.05.1938 - a murit <i>Max Blecher</i> (n. 1909)	4.06.1941 - s-a născut <i>Vasile Vlad</i>
31.05.1938 - s-a născut <i>Adriana Iliescu</i>	4.06.1948 - s-a născut <i>Marcela Benea</i>
31.05.1990 - a murit <i>Vasile Nicolescu</i> (n. 1929)	4.06.1950 - s-a născut <i>Constantin Munteanu</i>
1.06.1895 - s-a născut <i>Gheorghe Eminescu</i> (m. 1988)	4.06.1961 - a murit <i>Alice Voinescu</i> (n. 1885)
1.06.1909 - s-a născut <i>Ionel Marinescu</i> (m. 1983)	5.06.1779 - s-a născut <i>Gheorghe Lazăr</i> (m. 1823)
1.06.1929 - s-a născut <i>Daniel Veress</i> (m. 2002)	5.06.1779 - a apărut revista <i>Familia</i>
1.06.1956 - s-a născut <i>Mircea Cărtărescu</i>	5.06.1871 - s-a născut <i>Nicolae Iorga</i> (m. 1940)
2.06.1909 - s-a născut <i>Grigore Bugarin</i> (m. 1960)	5.06.1903 - s-a născut <i>Gh. Dinu</i> (m. 1974)
2.06.1937 - a murit <i>Iosif Blaga</i> (n. 1864)	5.06.1933 - s-a născut <i>Dan Grigore Mihăescu</i>
2.06.1939 - s-a născut <i>Romulus Guga</i> (m. 1983)	5.06.1941 - s-a născut <i>Ion Popa-Argeșanu</i>
2.06.1944 - s-a născut <i>Ana Selena</i>	5.06.1948 - s-a născut <i>Aureliu Goci</i>
	5.06.1951 - s-a născut <i>Ion Cațaveică</i>
	5.06.1971 - a murit <i>Victor Buescu</i> (n. 1911)
	5.06.1988 - a murit <i>Gheorghe Eminescu</i> (n. 1895)





**M**-am gândit la asemănarea care există între asemenea probleme și teoria unui personaj al lui Mateiu Caragiale, conu' Rache din *Sub pecetea tainei*, că există lucruri "ticluite" să rămână "pentru totdeauna – de veci" sigilate nu atât în taină, cât în întrebare, în ipoteză. Varianta lui Caragiale-tatăl este, de altfel, interogativă: "De ce, nene Anghelache?" și întrebarea este pusă, plîngînd, de un tînăr, căci în tinerețe dorești rezolvarea tuturor întrebărilor vieții. Dar "nene Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă". În matematică se pare că, dintre problemele nerezolvate, unele sînt nedemonstrate încă, dar altele sînt pur și simplu nedemonstrabile, demonstrabil nedemonstrabile, dacă mi se permite jocul de cuvinte, deloc gratuit. Poate că ar trebui să ne împăcăm cu gîndul că și în literatură există situații narative, conjecturi, pe care autorii lor le-au "ticluit" special ca să rămînă "totdeauna – de veci – sub pecetea tainei". *Patul lui Procust* este, fără îndoială, o astfel de creație și, cu toate că fiecare nouă lectură a romanului mai poate deschide o mică "taină de laborator", mai lămurește eventual un episod al alchimiei acestor povești cu enigme, criticul trebuie să se resemneze, asemenea personajului matein și asemenea unchiului Petros, să nu agațe concluzii ferme la ipotezele sale.

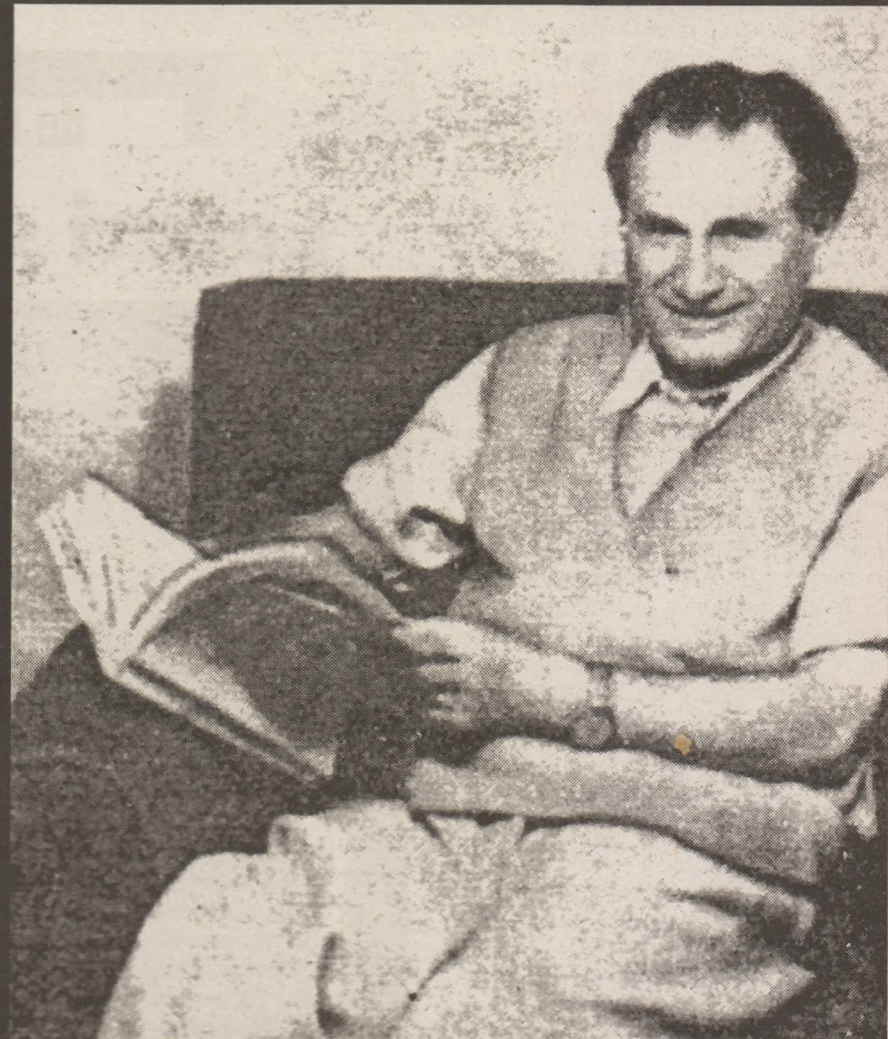
De ce este Camil Petrescu unul dintre cei mai inteligenți naratori? Nu numai pentru că are certe calități de arhitect narativ îndrăzneț, ci mai ales pentru reversul medaliei, pentru că e, în arhitectura lui, foarte prudent. Construcția lui este asigurată împotriva cutremurelor critice. *Inexplicata* purtare a lui Fred față de femeia iubită, enigmă care, vorba criticului din *Arca lui Noe*, "a excitat mintea multor critici, fie și ca simplă șaradă" nu pare și *inexplicabilă* sau cel puțin nu de la început. Invită la cercetare. Autorul oferă mereu nade, frînturi de mărturisiri (există deci ceva de mărturisit), gesturi, introspecție, privire din exterior. Inteligența constă în faptul că ține sub control toate ipotezele posibile cu privire la enigma personajului său, *anticipază tot spectacolul critic* și pentru toate variantele dă și contraargumente. S-a remarcat deja că orice critic care vrea să demonstreze cu tot dinadinsul una dintre teze devine el însuși, aici, un Procust, e nevoit să ignore cîte ceva din roman și să țină cont numai de o parte din fapte, așadar că titlul trimite și la *romanul critic* născut din enigma lui Fred. Voi trece în revistă la rezeală cîteva dintre cele mai discutate ipoteze. Încă de la apariție, Mihail Sebastian – care știa ceva despre lecturile și gusturile prietenul său – propune într-o cronică din *România literară* (1933) ipoteza (făcută în treacăt și fără convingere și de doamna T.) că, în urma unui accident, ca Octave de Malivert din *Armance*, Fred devenise, "în limbaj stendhalian, *babila*". Or, s-a remarcat imediat, drept contraargument (desigur, controlat narativ de Camil Petrescu) că, atunci, n-ar avea ce căuta în patul Emiliei. (Însă, contraargument la contraargument, primul lucru pe care-l căuta Fred în patul Emiliei erau scrisorile lui Ladima). S-au făcut, de asemenea, ipoteze psihologice: complexul de inferiori-

tate i se pare lui Crohmălniceanu (în *Cinci prozatori...*) indubitabil, deși citatul adus în sprijin ar avea destule contracitate cu care să intre în conflict, iar vanitatea virilă (nu vrea să recunoască nicidecum că e cuprins de dragostea-pasiune) e ipoteza din *Arca lui Noe*. Ipotezele nu s-au oprit aici, criticii întrecîndu-se în a găsi pe text alte și alte explicații (eu însămi am făcut, într-o pagină pe temă, o teorie asupra amorului oprit cu bună știință înainte de a deveni rutină, teorie pe care autorul o detaliază în *Doctrina substanței*).

**P**ropun aici o nouă "conjectură a lui Procust" legată de taina lui Fred Vasilescu la fel de greu de dovedit pînă la capăt ca și cea a lui Goldbach, la fel de discutabilă ca cele formulate pînă acum. Nu conținutul ei interesează în primul rînd, ci calea pe care am ajuns la ea. Ea se conturează din ceea ce am numit de nenumărate ori o *qualité maitresse* a interbelicului literar românesc, preocuparea pentru Proust. N-am să reiau aici toate argumentele care arată că de la fetele de liceu (Jeni Acterian) pînă la prozatorii tradiționali (Rebreanu), de la menajere (Stana – a Lovineștilor) pînă la motanul Ahmed (din romanul lui Holban), în interbelic nimeni nu-l ignoră pe Proust. Una din două: ori știi ce e cu Proust și atunci ești interbelic, ori nu știi și atunci ți-ai trădat apartenența la altă perioadă temporală. Pasiune proustiană sau respingere, dar în cunoștință de cauză. Camil Petrescu este, de la început și pînă la conferința *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, campionul acestei preocupări și militantul ei. *Proust avant toute chose* pare a fi deviza lui. Or, ca la mai toți pasionații (între care și Jeni și Sebastian), acest lucru cere un suport teoretic și nu se rezumă la roman. Toți cei numiți aici vor să știe mai mult despre el, Sebastian publică la un moment dat o carte despre corespondența lui, la acea dată 1200 de scrisori, Jeni citește studii despre el și vrea să-i vadă poza, Camil Petrescu nu se poate să nu-i fi studiat și el, amănunțit, biografia și să-și fi format niște opinii. Și să fi descoperit sau măcar să fi bănuie "enigma lui Proust", azi binecunoscută. Fragmentul în care Fred este cel mai aproape de o mărturisire totală este la o întîlnire cu Ladima: "Era singurul pe lume căruia i-aș fi încredințat taina, pe care n-o știu nici părinții mei, faptul cumplit care e cancerul vieții mele, care mă face să fug de femeia iubită [...]" Aș fi vrut să-i spun că de un an și jumătate viața mea e o viață de spion și condamnat... Aș fi vrut să-l rog eu să-mi ceară să-i povestesc, căci deși era așa de tăcut și îndepărtat, îl ghiceam în stare de o mare prietenie..." Recitat prin această cheie, a unui Fred Vasilescu invertit, care însă își simte această însușire ca pe o rușine ("cancerul vieții"), el și-ar alege-o pe doamna T. drept muză obligatorie, oficială, salvatoare la nivel social și, poate, pe Ladima însuși ca pereche ideală. Asta ar explica interesul excesiv pentru scrisorile lui, masa la restaurant în care îl învață să se îmbrace, faptul remarcat de unii critici că cei doi se află mereu în aceleași locuri și că, de față cu Ladima, la mare, Fred nu se sfiește s-o jignească pe doamna T., arătînd cît de

cronica optimistei  
de Ioana Părvulescu

## Conjectura lui PROCUST



**n matematică există cîteva celebre probleme nerezolvate. Una dintre ele, cunoscută sub numele de Conjectura lui Goldbach a devenit și subiect de roman. Cartea, care mi s-a părut formidabilă, a fost scrisă de un fost matematician și actual prozator grec, Apostolos Doxiadis, iar subiectul ei (viața unui unchi al autorului, Petros, confiscată de dorința de a rezolva ceea ce nimeni altul n-a izbutit) este autobiografic. Personajul principal al micului roman nu este însă nici unchiul Petros, nici nepotul lui favorit, ci matematica însăși, numerele. Conjectură înseamnă, cum știe orice elev înclinat spre științele exacte, ipoteză, iar Goldbach este un matematician obscur din secolul al XVIII-lea, care are meritul de a o fi formulat pe cea care-i va purta numele. Ipoteza lui se verifică empiric, adică prin încercări aritmetice repetate, pe care le poate face pînă și un literat cu puține amintiri despre numere. Dar nimeni nu a reușit încă, nici cu cele mai sofisticate metode, să o rezolve, altfel spus, să o demonstreze teoretic.**

puțin îi pasă de ea, dandysmul său. În această cheie, mai am o ipoteză. Poate că titlul inițial (sau secret al romanului) nu era *Patul lui Procust*, ci *Patul lui Proust*. Un singur c micuț trebuie tăiat de criticul-Procust ca să dea, aici, ca pretutindeni la Camil Petrescu, de Proust. ■

P.S. Singura soluție de rezolvare a

conjecturii, pe care interbelicii o aveau încă la dispoziție, a fost formulată de Mihail Sebastian în cronică lui de întîmpinare la *Patul lui Procust*: "Atunci? Atunci nu rămîne decît ca, într-o zi, d-l Camil Petrescu să ne dea cheia enigmei acesteia, în jurul căreia se ridică o atît de ascuțită dramă."





E bine să ne căutăm pe noi și, în căutarea aceasta să ne petrecem cu cei importanți, cu cei care au însemnat ceva.

Teatrul în sine este una dintre formele căutării, o cale a provocării miracolului, a cunoașterii puterilor din fiecare. O investigație în fiecare, creatori și spectatori. Este decisiv pentru existența unui fenomen viu, autentic, flexibil ca să existe multe puncte în care să simțim ritmurile dorinței de a face teatru, de a împrăști mîntea, trupul, sufletul. De aici se naște în modul cel mai natural cu putință spectacolul formidabil, ACELA, inubliabil, copleșitor. Este nevoie de exercițiu permanent pentru asta, ca atunci cînd studiezi un instrument, cînd ești prim solist, cîntăreț sau balerin. Si actorii, și regizorii, au nevoie de studiu, de lucru, de nuanțare a instrumentelor, de re-întîlniri cu ele. Pentru o performanță de anvergură este necesar traiul zilnic. Sînt sigură de asta. De aceea, mi se pare extraordinar cînd pătrund în locuri în care se întîmplă ceva, în care artiștii se întîlnesc, firesc, ca să lucreze și nu ca să dea tunuri.

După ceva vreme de absență, Mihai Dinval a reintrodus în circuitul teatral bucureștean sala Teatrului Foarte Mic, pe care o gestionează tot direcția Teatrului Mic. Fără investiții astronomice, ba dimpotrivă, cu discreție, perseverență și cu ajutorul extraordinar al scenografei Irina Solomon, directorul Mihai Dinval a dăruit colegilor actori încă un spațiu de joc. Si nu e deloc puțin lucru, pentru că aici se pot contura, în alt fel, noi direcții ale trupei, care pot fi preluate și duse mai departe în sala de la Mic, vedem profilul de actori exploatate pe texte mai noi, sau nu, oricum, nu neapărat bătătorite. Aici, actorii trupei pot lucra cu un soi de dez-inhibiție, de eliberare de sub presiunea succesului cu orice preț. Este un spațiu elegant, chic, creat de Irina Solomon, fără ostentații, în culori calde, neconvenționale, un spațiu care îl pregătește pe spectator pentru o normalitate în teatru, pe scenă, un spațiu în care și erorile își estompează formele, un spațiu care m-a dus cu gîndul la studiu, la căutarea de sine a omului, a artistului. Am văzut aici un spectacol coupe, *Love cats*, după două piese ale lui Arnold Wesker, traduse și regizate de Liana Ceterchi. Este vorba despre *Patru portrete de mame* și *Vînzare de vechituri*, scrise de Wesker pe la începutul anilor '80 și interpretate, de regulă, de o singură actriță. Ce mi s-a părut că adevărat o idee incitantă în formula aleasă de Liana Ceterchi și de cele trei actrițe – Dana Dembinski-Medeleanu, Mihaela Rădescu și Ruxandra Enescu – este chiar aceea a amplificării fiecărei povești, fiecărei voci prin prezența, simultană aproape, și a celorlalte. Generalul și particularul se suprapun inițial ca într-un palimpsest, pentru a se diferenția apoi, pentru a se identifica fiecare mesaj. Probleme de zi cu zi, trădări, părăsiri, iubiri aruncate pe apa sîmbetei, neînțelegeri cu celălalt, cu copilul, tulburarea propriei identități. Cupluri care se despart, care nu funcționează, înșelăciuni de tot felul, prăbușirea în prăpastie, disperarea, sinuciderea care dă tîrcoale minții năuce, așa începe spectacolul, emoționant, sus, cu trei actrițe, trei femei care par că spun aceeași

poveste, trasă la indigo. Si totuși, nu. E foarte interesant să le urmărești pe Dana Dembinski-Medeleanu, pe Mihaela Rădescu – o actriță cu mii de posibilități și prea puțin pusă în lumină – și pe Ruxandra Enescu jucînd împreună, pentru a le observa apoi cum își personalizează rolurile. Cum drumurile și poveștile se despart, se nuanțează structuri actoricești și registre diferite. Si cum rămîne ceva din tensiunea experienței comune, de la începutul spectacolului, celui "nu-i nimic

nou sub soare". Ce n-am înțeles și ce cred că nu avea în comun cu ideea centrală a mizanscenei este devierea către un fel de teatru de revistă, ostenit, prăfuit și inutil. O alunecare gratuită către derizoriu și superficial, nejustificată nici de text, nici de modul tensionat și dramatic în care este susținută prima parte, care nu face nici un serviciu celor trei actrițe. Ba dimpotrivă. De la tensiunea emoțională de la început și arii din *Traviata*, sfîrșim ieftin într-o muzică disco insignifiantă. Se face apel

des în cea de-a doua parte la dans, pe o coregrafie nu tocmai de zile mari, la efecte kitsch. Dacă s-ar fi renunțat la toate astea, spectacolul *Love cats* ar fi fost un frumos și proaspăt exercițiu de actorie, cu o amprentă regizorală nu de trecut cu vederea.

Tot în atmosfera unui studio nou, refăcut într-un stil modern și funcțional, am văzut o reprezentație-exercițiu. Este vorba despre Sala cea mică a Teatrului de Comedie, și ea pusă în circuit nu de mult, o sală intimă, în care actorul joacă în imediata apropiere a spectatorului. Repet, o formulă aproape obligatoriu de traversat de fiecare actor. Și alta decît cea din ce numim, supralicitînd, spații neconvenționale. Aici am văzut un spectacol al Andreei Vulpe, pe un text scris de un foarte tînăr croat, Tomislav Zajec, în 1998: *Lady Di*. Să nu vă așteptați la o telenovelă, la o piesă lacrimogenă despre tragicul destin al Prințesei Diana, la o melodramă de doi lei. Nu. Comedia aceasta neagră are în spate problemele de identitate ale unui tînăr. Dedublări, fugă de și din realitate, un conflict practic cu toată lumea din jur, traiectul unui criminal, la urma urmelor, ascuns în spatele unui comportament pașnic, timid, banal. O chestiune gravă, care tulbură tot mai mult și mai tare societatea acestui secol. Traducerea și adaptarea Andreei Vulpe și a lui Cristian Juncu este bine ritmată, cu tensiune clară în replică. De aici pleacă tot. Un spectacol de cameră, cu partituri bune actoricești, cu o miză precisă pe un actor de mai mulți ani în trupa de la Comedie, Sandu Pop. Și cred că Andreea Vulpe nu a greșit alegîndu-l. Personajul său, John Smith, își ascunde neputințele, imposibilitatea de a comunica real cu cineva în proiecția de identitate, și de asumare a acesteia, pe care o face asupra Prințesei Diana. Camera este pavoazăată cu fotografii ale Prințesei în diferite ipostaze, John Smith trăiește cu voluptate travestiul, toaletele Diane sînt peste tot, poartă o perucă blondă, se machiază... O Prințesă virilă, într-o cameră sordidă. Foarte bună soluția scenografului Dan Titza. Unde cred eu că este reușita spectacolului. În provocarea actorului Sandu Pop de a se descoperi. În registrele și atitudinile diferite pe care le are și pe care le joacă diferit pe parcursul secvențelor monologate, precum și în cele cu Mihaela Teleoacă, Kathie Lee, fosta soție a lui John Smith. Mihaela Teleoacă aduce mult echilibru într-o apariție redusă ca arie, într-un rol mic. Totuși, plăcerea cu care îl joacă, muchia de cuțit între inocență, prostie și ipocrie se simt din plin și aduc pe scenă dinamică și un inspirat contrapunct. Ce cred eu că nu a izbutit, sînt celelalte două roluri masculine, secundare dar importante pentru context, pentru atmosfera textului, pentru a desluși ceva din motivele retragerii în sine. Șerban Georgevici, Will Kronk și Mihai Bendeac (student la U.N.T.C.), Patrick Bennet joacă superficial, exterior, în altă notă decît partenerii lor, strident. Merită să fie văzut și acest spectacol pentru exercițiul-studiu pe care regizoarea Andreea Vulpe îl propune actorilor Sandu Pop și Mihaela Teleoacă pe tema suferinței. ■

## cronica dramatică de Marina Constantinescu

### Locuri și întîmplări



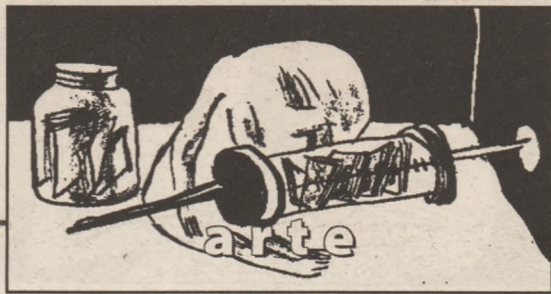
*Love cats*



*Lady Di*

**I**ntr-o seară, am terminat o carte specială, scrisă poate cu anumite stîngăcii, dar cu o iubire binefăcătoare față de Dumnezeu, față de artiști, față de oameni. Este scrisă de Răzvan Ionescu, el însuși actor, ani de zile prezent în trupa Bulandrei, acum în cea a Teatrului Național din București. "Timpul omului din eternitatea Domnului", cartea apărută la editura "Nemira" în 2003 este un debut și, pentru mine, o însoțire la o inițiere, la un fel de confesiune delicată și, nu în ultimul rînd, fundamentală. Meditațiile lui Răzvan Ionescu, căutarea identității și raportarea ei la lumină, la divinitate, apropierea de limbajul credinței, al ritualului religios m-au interesat și m-au emoționat. Privirea către sine, în interiorul său, este un exercițiu dificil și complex și pe care nu am învățat să-l practicăm riguros decît prea puțini dintre noi. Călătoria lui Răzvan Ionescu către Dumnezeu este, de fapt, cea mai frumoasă călătorie către eu. Tonul acestei mărturisiri este cel care m-a făcut să poposesc mai mult, în ciuda datelor liniște a nopții, asupra itinerarului propus de autor. Este un ton tolerant, cald, calm, în care inflexiunile încercării de a înțelege și de a se înțelege nu te pot lăsa indiferent. Un actor care reușește, dincolo de lumea frivolă, pînă la urmă, a profesiei, și nu numai, să asculte liniștea cuvîntului sfînt. Un actor care, în ciuda profesiei dure care îl îndepărtează de sine și îl apropie de esența umană a personajului X sau Z, reușește să intre într-un fel de armonie cu cîteva dintre valorile importante. M-am întîlnit de două-trei ori cu Răzvan Ionescu, am schimbat grăbit, așa cum mi se întîmplă adesea, cîteva cuvinte pe treptele unui teatru, știam că a iubit-o pe Ileana Predescu, că i-a prețuit pe Iulian Vișa și pe Dan Micu. Printre alții, desigur. Coincidența face ca și eu să fiu legată, cumva, de aceste trei nume și, de aceea, fără să fi poposit în conversație, fără să-l cunosc, mă simt legată și de Răzvan Ionescu. Portretul Ileanei Predescu din carte vibrează de emoție, este o închinăciune în fața valorii acestei actrițe de o mare ținută. O văd cum mă aștepta și pe mine, cu masa pregătită, acasă la ea, ca să vorbim despre Liviu Ciulei, atunci cînd a împlinit șaptezeci de ani și Ileana Predescu scrisese un text pentru revista noastră, care îl sărbătorea pe domnul Ciulei. Mi-aduc aminte, și în zilele acestea cu atît mai tare, acum cînd Festivalul de la Sibiu începe, de regizorul și directorul Teatrului "Radu Stanca", Iulian Vișa, discipol al lui David Esrig, un artist de o mare finețe, rafinat, cult, nebun după teatru. Prietenii lui, Constantin Chiriac și Virgil Flona, i-au transformat visul în realitate. Oamenii dau din pînă ca să ajungă la Sibiu, acolo unde pot vedea ce se întîmplă prin lumea mare a teatrului, acolo unde nu se pot simți niciodată singuri. Acolo unde Dan Micu s-a format, unde a bolit mai apoi, îngrijit de prieteni, de fidelul Goange Marinescu, un filolog-regizor de o calitate umană rară, un om care a știut ce înseamnă pe pămînt prietenia. Nici unul dintre ei astăzi nu mai este.





Pentru cântăreți, adaptarea la stilul operetei vieneze, atât din punct de vedere vocal cât mai ales scenic, a fost o provocare; stilul hieratic cu gesturi codificate și limitate ale eroului de operă trebuia uitat și înlocuit cu mobilitate, gesturi flexibile, o altă "cultură a corpului" și mai ales (în cazul de față) cu o ținută elegantă. În teatru se vorbește despre actori "de frac", adică cei care știu "să poarte" o haină. Aș spune că singurul care a dat personajului său alura relaxat-elegantă (repet cuvântul) a simpatului dandy petrecăreț, a fost Florin Diaconescu, întotdeauna excelent interpret, în sensul complet al cuvântului. De fapt, lucrul cu soliștii, integrarea lor în "pielea" eroilor este treaba regizorului, or regia lui Mircea Cornișteanu nu a pus o amprentă deosebită asupra spectacolului. Distribuția tânără, maleabilă, nefixată încă în deprinderi cimentate, putea deschide un câmp larg de acțiune regiei pentru materializarea unor idei, dar soluțiile de ansamblu au fost destul de simpliste și s-au rezumat la cântatul cu fața la dirijor, actorii lăsați cam în voia lor, fiecare, de fapt, jucându-se pe sine. Acest lucru a fost vizibil chiar și în cazul Roxanei Briban în rolul principal – o splendidă performanță vocală, rafinată, sensibilă, o frazare impecabilă, bun gust – Hanna este o statuie frumoasă dar puțin cam imobilă. Iar acolo unde s-au dorit accente comice ele au semănat prea mult cu un clipit complice către galerie (Adriana Alexandru). Iar al doilea cuplu (Valencienne și Camille), care în momentele sale de conflict este tratat muzical "aproape wagnerian", cum spunea un comentator, este privit numai în cheie comică și cam dezechilibrat prin excesul de gesticulație al Simonidei Luțescu și inerția tenorului Călin Brătescu. Convingător, în rolul mai mult vorbit al Ambasadorului, basul Mihnea Lamatic, cu un comic bine controlat; de altfel, această problemă a trecerii de la cânt la text vorbit constituie, deocamdată, pentru artiștii Operei o dificultate, remediabilă doar prin experiență. Din echipa destul de omogenă a rolurilor secundare (Ion Dimieru, Gabriel Cate, Florin Simionică, Cristina Eremia, Paul Basacopol, Lucian Cioroianu și, ca invitat, actorul Dumitru Rucăreanu) care a făcut față onorabil, Horia Sandu mi s-a părut a se detașa printr-o prezență mai curată.

Una dintre caracteristicile operetei ca gen, este ritmul rapid al desfășurării, alternanța bine dozată între momentele

## muzică

# VADUVA PUTEA FI MAI VESELA



*a întrebarea pe care și-au pus-o mulți, de ce Văduva veselă pe scena Operei, când ea aparține unui alt tip de repertoriu (parcă pentru a-și demonstra dreptul de proprietate, la nici o săptămână de la premieră, Teatrul de Operetă și-a lansat și el versiunea proprie, cum a mai făcut și în cazul Liliacului de Strauss, de parcă cele două scene s-ar afla într-o cursă), răspunsul este la îndemână: s-a mai montat și pe alte scene mari (la Staatsoper din Viena, la Opera Bastille la Paris) și ține de politica tuturor teatrelor mari de a atrage și alte categorii de spectatori decât cele tradiționale; în plus, de ce să ne agățăm de prejudecăți? muzica este inspirată, bine scrisă, spectacolul se pretează la montări luxoase. Este miza pe care a mers, în principal, și versiunea de la Operă. Scenografia sumptuoasă semnată de Viorica Petrovici transmite vizual atmosfera textului; reușite sunt îndeosebi actul I cu delicatele tente Jugendstyl și exuberantul act final, aplaudate la scenă deschisă. Costumele multicolore, scilpitoare, mi s-au părut mai puțin armonioase; dar este o chestiune de gust personal.*



lirice cu cele dinamice. Dar, din păcate, ritmul lent cu care se derulează primele două acte (poate și unele lungimi ale textului) le-a văduvit de vitalitatea spumoasă necesară. Abia în ultimul act, odată cu izbucnirea unui frenetic french-cancan, ritmul spectacolului s-a înviorat, sala a reacționat și totul s-a terminat într-o explozie de veselie, dar cam târziu.

Și pentru că am pomenit de french-cancan, trebuie menționate excelențele prestații ale balletului (coregrafia lui Mihai Babușka) și ca întotdeauna ale corului, pregătit de maestrul Stelian Olariu. Relația dintre fosă și scenă nu a mers însă tot atât de

neted: decalaje, imprecizii în atac au arătat că, la pupitru, dirijorul Cornel Trăilescu nu a avut de data aceasta legendara sa precizie.

În total, o seară simpatcă, bine primită de un public generos și sensibil la farmecul melodiilor inspirate, a poantelor umoristice, la montarea bogată; totodată o experiență pentru ansamblul Operei care trebuie, în vremurile noastre, să poată răspunde exigențelor unei estetici teatrale tot mai complexe, tot mai apropiate de conceptul de actor total.

Elena ZOTTOVICEANU

## Eurovision Young Musician



Conferința de presă organizată de Canalul Cultural al TVR a prezentat ziariștilor, veniți în număr destul de mare, un tânăr relaxat, simpatic, sigur pe el, violoncelist clujean Octavian Alin Lup, elev la Liceul de muzică "Sigismund Toduță", alesul selecției naționale pentru Eurovision Young Musician 2004. El s-a detașat evident, impresionând juriul compus din muzicieni de seamă prin inteligența cântului, muzicalitatea și naturalețea rostirii și mai ales printr-un deosebit har al comunicării. El va reprezenta România într-o competiție internațională care aliniază 17 candidați din tot atâtea țări. O surpriză plăcută pentru noi este prezența în juriul de mare prestigiu a pianistei Mihaela Ursuleasa, copilul minune de cândva, astăzi o artistă de renume.

Programul constă dintr-un recital și un concert cu Orchestra Simfonică din Lucerna sub bagheta lui Christian Arming. Până aici n-ar fi nimic deosebit, dar miza cea mare a acestui concurs este că desfășurându-se sub egida Uniunii Europene a Societăților de Televiziune și Radioteleviziune (EBU) beneficiază de o extraordinară rampă de lansare pentru un debutant prin enorma sa rețea de legături musicale și prin posibilitatea de a atinge un public potențial de 600 milioane de ascultători. De pildă, Gala finală, în seara de 27 mai este ascultată în direct în mai mult de 20 de țări europene (inclusiv TVR Cultural de la orele 21 începând).

Un premiu internațional pentru un adolescent talentat este foarte important în plan individual; este foarte important și în plan general pentru recunoașterea valorii școlii interpretative căreia îi aparține. Dar tot atât de important este faptul că TVR Cultural (director al Postului Daniela Zeca Buzura și realizatoarele Adriana Rogovschi și Ioana Drăgan) au făcut în jurul acestui prilej, printr-o campanie



Octavian Alin Lup

publicitară bine condusă, un adevărat spectacol (mă refer la selecția națională cu duplexurile, videoclipurile, la corespondențele zilnice de la Lucerna etc.). Ideea de a face din marea muzică un spectacol adresat nu cunoscătorilor, căci aceștia sunt interesați oricum, ci oricărui telespectator – este o cale de a trage spre cultura muzicală înaltă un public mult mai larg. Luând în calcul cu luciditate neprevăzutul prezent în orice concurs, îi dorim candidatului nostru un succes deplin, conștient fiind că victoria aparține numai celor ce luptă cu toate forțele.

E.Z.







dans

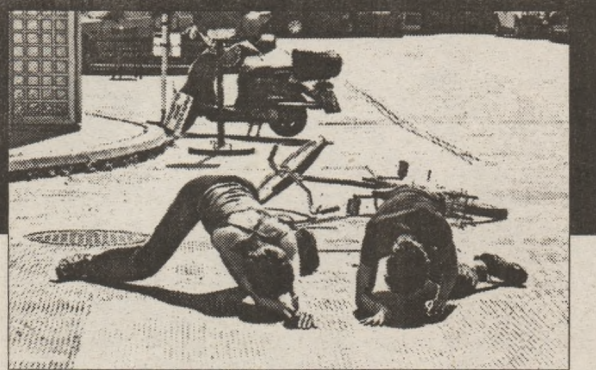
## Manifestări artistice fără frontiere



**A**mploarea și diversitatea suitei de manifestări culturale, înmănunchiate sub titulatura Zilele Vienei la București, încă în desfășurare, începută în 10 mai și urmând a se derula până pe 21 iunie, pare fără precedent. Expoziții de afișe, de arhitectură și urbanism, expoziții ale unor artiști plastici, întâlniri cu scriitori austrieci și români, concerte de muzică clasică sau electronică, dans/performance, ar fi enumerarea, în mare, a acestora, prilej pentru noi de a face incursiuni în cultura Vienei, dar și de a ne manifesta alături de toți acești artiști, care ne vizitează.

Acest concept de interferență a culturilor a stat la baza secțiunii deja consumate între 10 și 15 mai, pe care am putut-o urmări în mare parte, Performing identities. În cadrul acestei secțiuni, spectacolele prezentate de artiști vienezi și bucureșteni au confirmat aceste „identități scenice”, cât și faptul că există realmente acele „common grounds”, acea „bază comună”, căutată de organizatori și ilustrată de artiștii celor două capitale, care fac deja parte din aceeași familie culturală europeană.

Desigur, nu toate aceste manifestări ne-au adus aceeași bucurie a receptării. Dar aceasta este o altă fațetă a discuției - în schimb, fiind limpede că toate căutările artistice pornesc de la aceleași neliniști și de la aceeași nevoie acută de exprimare de sine, în cadrul noului context, al unei civilizații care ne cuprinde acum pe toți.



Secțiunea *Performing identities* a fost rezultatul unei colaborări dintre *Departamentul de Cultură al Orașului Viena* și *Tanzquartier Wien*, curator fiind Martina Hochmut și *Primăria Municipiului București*, cu *Centrul său de Proiecte Culturale - ArCuB*, alături de o serie de teatre, precum *Teatrul Odeon*, *Teatrul Bulandra* - sala Toma Caragiu, *Teatrul Național București* - sala Atelier, apoi *Muzeul Național de Artă Contemporană Kalinderu*, *Universitatea Națională de Arte* și alte instituții, coordonarea în România a acestei secțiuni fiind realizată de Andreea Grecu. Pentru dansatorii și coregrafii români de dans contemporan, întâlnirea cu *Tanzquartier Wien* nu a fost o premieră. Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea, Manuel Pelmuș sunt bine cunoscuți de această instituție vieneză, unde au avut rezidențe și/sau coproducții cu acest centru, în ultimii ani. Colaborările lor și a altor dansatori români cu Parisul, Viena, Berlinul sau cu centre din Statele Unite, precum și rezidențele și participările la numeroase expoziții internaționale ale *Grupului subReal*, format din artiștii plasticieni Călin Dan, Iosif Kiroly și Dan Mihăilănu, care au avut și ei un spectacol media la MNAC Kalinderu, explică în bună măsură aerul comun de manifestări artistice fără frontiere, pe care le-au avut creațiile românești, alături de cele vieneze.

O altă caracteristică a spectacolelor prezentate a fost interdisciplinaritatea artistică. Alături de mișcare și muzică, imaginea - și cu precădere cea proiectată - a alcătuit nota covârșitor dominantă a tuturor acestor manifestări scenice. Am conștientizat cu toții, de mai mult timp, că era în care trăim este o eră a imaginii, superficială sau cu o încărcătură simbolică profundă, dar oricum hegemonică și, datorită acestui fapt, tinzând de multe ori să înghită sau să sufocă celelalte modalități de expresie artistică, care conviețuiesc cu ea.

Pentru mine spectacolul cel mai interesant, mai consistent și mai împlinit a fost cel al lui Milli Bitterli, creat și interpretat de ea și de Regina Ramsel, spectacol cu un titlu lung, dar care acoperea într-un totu conținutul: *artificial horizon (A) and he another from among each other*. Orizontul artificial îl constituia suprafața podelei, sugerând niște dale de un gri rece, podea pe care se culcau, alergau și se rostogoleau două corpuri vii, dinamice. Un spectacol abstract, având câteva teme de mișcare. Prima și cea mai extinsă temă era legată de încheieturile gleznelor, genunchilor, șoldurilor, coatelor, umerilor - aparent scăpate de sub control, dar de fapt foarte bine stăpânite căci altfel ar fi dus la accidente - care declanșau căderi, alunecări, rostogoliri ale picioarelor, trunchiului, brațelor. Toate frazele de mișcare plecau și se reîntorceau în poziția complet culcată pe burtă a întregului corp, nemișcat o vreme pe suprafața rece, neutră a dalelor. Chiar dacă tema era aceeași pentru amândouă dansatoarele, existau diferențe în frazele lor, în soluționarea acelor zvâgniri ale membrilor și trunchiului, care păreau să sară din toate încheieturile.

O altă temă, sugerată și de titlu - „și el altul din fiecare” - era aceea a unui corp, altul, care se naștea din împletirea corpurilor celor două dansatoare, care se rostogoleau împreună, se trăgeau unul pe altul, fără a se desprinde din încrengătura creată de amândouă. Desenul lor amintea pe cel al inițialelor din manuscrisele medievale, inițiale formate din împletituri, din care ieșeau câte un cap sau două, câte o mână sau toate patru mâini, uneori câte un picior din cele patru care erau împletite toate la un loc, formând o altă ființă, ciudată, ireală.

Regina Ramsel este o dansatoare mai modestă. Dacă aș fi văzut-o numai pe ea, acest gen de compoziție nu mi-ar fi spus mare lucru. Dovadă că în oricare gen de dans pretențiile sunt aceleași. În schimb, Milli Bitterli este o coregrafă și o dansatoare excelentă, ca linie, plastică, elan, fantezie și tehnică a acestui gen dificil pe care-l practică. Una dintre temele de mișcare pe care și le-a propus, numai pentru sine, a fost să pornească de mai multe ori din același punct al scenei, să se rostogolească către alt punct și să revină apoi, pedestru, către punctul de pornire. Dar câte variante putea avea

respectiva rostogolire și cât de expresivă era în fiecare variantă plastică corpului ei. Mai văzusem această temă de mișcare, realizată de Eduard Gabia, cu patru dansatori, în spectacolul *Lume (Joc și jale)*, din cadrul *Festivalului Internațional BucurESTi-VEST 2003*. Dar acolo ea rămânea o abstracție, introdusă inadecvat într-o temă fierbinte, care ar fi trebuit să evoce ceva din ardența cântecului Mariei Tănase. Pe când aici tema era prezentată, nu numai cu mai multă măiestrie, dar și în mod cinstit, drept ceea ce era în realitate: o temă de mișcare de-sine-stătătoare, nesubordonată unui subiect, dar excelent pusă în pagină.

*Outcome*, creația lui Manuel Pelmuș, interpretată de Eduard Gabia și înfățișată prima oară publicului românesc în cadrul primei ediții a *Festivalului BucurESTi-VEST 2001*, a fost cea de a doua lucrare, prezentată în aceeași seară cu piesa realizată de Milli Bitterli. O lucrare aproape statică, cum spuneam și în urmă cu trei ani, în care corpul nu este folosit ca instrument de exprimare, ci ca subiect în sine. Capul, prizonierul a două frânghii, nu poate executa decât scurte întoarceri, dreapta și stânga, iar mâinile, purtând greutatea, ușoare balansări înainte și înapoi. În rest, corpul întreg, a cărui pregnantă materialitate este pusă în valoare de lumini și umbre, nu se mișcă din loc, nici în final când este introdus într-un cadru, în care este decupată silueta sa, cutia fiind cea care se deplasează spre corp pentru a-l cuprinde, ca pe o marionetă neînsușită. Modalitatea de expresie găsită de creator este plină de sugestii plastice. Era mai bine să le lase să-și facă singure loc în ambientul artistic, decât să le însoțească, cu declarații privind „lipsa totală de încredere, paralizantă” în mijloacele de expresie ale corpului uman. E dreptul autorului să aibă asemenea dubii, dar, în acest caz, de ce nu-și caută un alt statut în lume? Teribilismele nu sunt întotdeauna folositoare opere.

Un alt spectacol la care am participat, participarea fiind de astă dată o invitație la propriu adresată publicului din partea creatoarei lui, a fost cel al Barbarei Krauss. Invitați în scenă, spectatorii stăteau pe jos, pe niște blănițe sintetice, unii putându-și sprijini spatele pe monticuli artificiali. Artista era printre noi, în acest Club al plăcerilor, cum ne spunea și titlul spectacolului ei, *Wellcome to the Club of Pleasure. Shape Shifter Story*. Ea ne vorbea și ne invita să dialogăm, în compania muzicii live a colaboratorului ei, Wolfgang Apfel. La ambii artiști este vorba, de fiecare dată, de improvizații pe o temă dată, în funcție de context, adică de public. Și în acest caz, ne-am aflat într-un ambient propriu epocii noastre, creat destul de des în ultimii ani de regizori care doresc ca publicul să fie coparticipant la cele ce se petrec pe scenă, ca în vremuri arhaice, când întreaga comunitate era creatoare și interpreta „spectacolului”, de cele mai multe ori magic. Doar că noi, separați de atâta amar de vreme de cei de pe scenă, aveam arareori disponibilitatea de a participa. O ușoară relaxare tot are loc însă, o oarecare deschidere către joc și joacă. Dar în final parcă ești ușor descumpănit. Parcă ți-ai fi dorit o hrană mai consistentă în cele câteva ceasuri cât ai fost dispus să uiți de tine. Tu, sau ceea ce ți s-a oferit poartă vina?

În ultima seară am revăzut două creații românești, despre care am scris nu de mult în paginile acestei reviste, *Stele pe cerul amneziei (Stars High in Amnesia's Sky)*, un răscolitor spectacol al lui Mihai Mihalcea, pe un concept și editare video de Andu Dumitrescu, interpretat de Eduard Gabia, Mircea Ghinea și Maria Baroncea și *Bonus* al cărui creator și unic interpret este Eduard Gabia. Tot ceea ce aș mai putea să adaug astăzi, este ceea ce am subliniat deja la începutul acestei expunerii: prin cei mai tineri creatori suntem parte a acestui larg univers cultural, numit Europa. Nu ne poate fi însă teamă de globalizarea culturală, căci vocea noastră - dincolo de fluctuațiile ei valorice - are note distincte, personale. Avem propria noastră identitate în acest cor general.

Liana TUGEARU





## Ovidiu Maitec,

prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează și a limbajului său specific, este un om al materiei, un exponent al manualității și al praxisului cotidian. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, și al bronzului, adică un cioplitor și un modelator în aceeași măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exteriorități ale realului. Formele lui, derivate din orizontul immanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecință a exprimării înseși, ci și prin funcția lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stilpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul*, ca teme recurente, dar și întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii așezate, puternice și recognoscibile, dând, de multe ori, senzația ciudată că artistul nu inventează, că imaginația sa refuză consemnele mobilizării și că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar și un exponent al multor generații a căror existență nu a dobândit niciodată funcții contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmitățile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcții pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumusețea proporțiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor și pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă și sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăși energia interioară a suportului material. Lemnul își trăiește, astfel, vocația lui ascensională, voința stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate și de transparentă, de plin și de gol, de consistență și de turbulență a eterului. Împărțit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acțiunii gravitaționale, și între cea einsteiniană, aceea care supune timpul și redefineste spațiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi și a căror stabilitate este tocmai consecința anulărilor reciproce. Această perspectivă duală nu este, însă, doar o componentă a viziunii sale de ansamblu, a filosofiei sale implicite, ci și una a construcției propriu-zise și chiar a abordării tehnice. Așadar, dincolo de binomul fundamental agravitație/ascensiune, acela care ține de un anumit principiu mental, sculptorul supune unui partaj explicit fiecare obiect în parte, așezîndu-l fie în plină tensiune opacitate/transparență – cazul lucrărilor din ciclul *Radar, Poartă, Turn* etc. –, fie în aceea, la fel de puternică, născută la intersecția exteriorului cu interiorul – cazul *Containerelor*, al *Sarcofagelor*, al *Arcului de triumf* etc. Iar această dualitate merge și mai departe, regăsindu-se în fiecare obiect în funcție de natura acestuia, și anume distribuirea egală a interesului între volum și suprafață. Dacă, în mod absolut, Maitec poate fi socotit unul dintre cei mai puternici

creatori de volume, alături de George Apostu, din întreaga noastră sculptură, creatori de volume în sine, dincolo de orice epică a formei, nici suprafața nu este scăpată de sub control sau tratată ca o realitate secundă. Ea este perfect integrată volumului și nu subordonată lui, iar consecința acestei integrări poate fi percepută chiar prin raportarea la ea ca la o realitate unică. În ciuda proporțiilor monumentale, a masivității construcției și a unei anumite frigidități pe care o generează o anumită distanță impusă privirii, obiectele lui Maitec sunt extrem de calde și de senzuală dacă relația devine una apropiată sau chiar tactilă. Fie prin actul implicit al cioplii, fie printr-o intervenție explicită, suprafața iese permanent din capcana monotoniei, devenind funcție a interiorității volumului și nicidecum periferie și contur.

## Sultana Maitec

se înscrie într-o evidentă opoziție față de imaginarul lui Ovidiu Maitec. Și o asemenea situație nu derivă din specificul limbajului, din particularitățile tehnice sau din pricini materiale obiective. Nu cu *sculptura* intră Sultana Maitec în dezechilibru, și nu faptul că se exprimă în bidualitate o situează într-un alt registru al existenței simbolice, la rigoare pictura poate exhiba un interes pentru materie chiar mai mare decît sculptura, ci cu totul altele sunt motivele disjunției. La un prim nivel, care nu este și cel mai relevant, ceea ce îi diferențiază pe cei doi este chiar spațiul exterior, orizontul peisagistic și regimul meteo-climatic.

Sultana Maitec are tentația aproape mistică a materializării luminii, a iposta-

zierii invizibilului, cu alte cuvinte exact aceea *opacizare a transparenței*. Marile suprafețe pe care pictorița le umple cu aur au, simultan, două înțelesuri diferite: pe de o parte ele sînt complet anulate, devin transparente, și materialitatea lor este dizolvată într-un amplu orizont de lumină, iar, pe de altă parte, lumina impalpabilă primește atribute spațiale, se revelează pînzei asemenea duhului sfînt în plin exercițiu epifanic. Pentru că lumina Sultanei Maitec, și abia acum poate fi înțeleasă relativitatea încadrării artistei într-un orizont fizic, de tip solar și meridional, nu este una exterioară, o lumină care izvorăște dintr-o sursă recognoscibilă și se răsfrînge apoi asupra unor obiecte determinate. Lumina ei nu este o lumină cu umbre, ea nu sugerează și nu descrie volume, nu oferă spontaneități și nu creează istorie. Sultana Maitec nu negociază cu lumina aceea barocă, fastuoasă și generatoare de efecte, cu acel *lumen* spectaculos și tranzitoriu, ci încearcă, în continuarea experiențelor bizantine, medievale și postbizantine, să consacre, într-o imagine pură și antiretorică, lumina adevărului, cea necreată, lumina spirituală, acel *lux* care vine dinlăuntru, care nu descrie efemerul, nu se erodează și nu se risipește. Chiar și acele imagini care par ușor de recunoscut în pictura sa și care, aparent, sunt elementele unor potențiale naturi statice, cum ar fi merele, sau pietrele sau orice altceva, nu sunt decît spectre, sigle ale unei lumi încă neînstituite, concepte solitare într-un discurs neformulat, sau chiar arhetipuri platoniciene, realități primordiale și incorruptibile.

## Ovidiu Maitec

vine de jos, din lumea fenomenală, dintr-o îndelungată civilizație a statuarului, și încearcă să mîntuie efemerul prin ridicarea lui la semnificație spirituală, să transforme materia în sursă de comunicare. El vine, așadar, dintr-o civilizație frustă, din realitatea immanentă a substanței pe care și-o asumă și, mai apoi, o transferă în coduri culturale și în secvențe etico-artistice, sublimînd materia în adevărate axiome plastice și într-un hieratism suficient sieși, fără trimeri explicite către un spațiu sacru instituit.

## Sultana Maitec

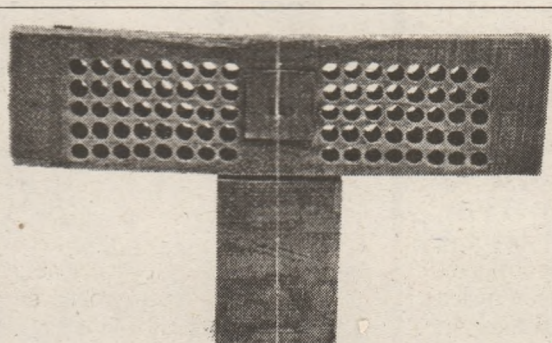
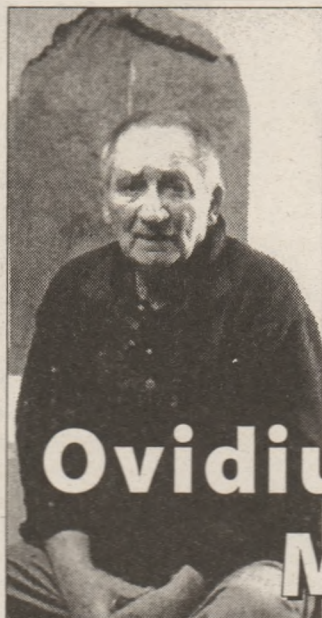
coboară din lumea celestă, din spații imponderabile și dintr-o îndelungă tradiție a semnelor de factură orientală. Ea pare un simplu accident al luminii, o întrupare provizorie a unor pîlpîri a căror sursă directă se găsește în mecanica abstractă a spațiului și în geometria elementară a lumii.

## Ovidiu Maitec și Sultana Maitec,

prin spațiile atît de diferite pe care le invocă și prin încărcătura atît de specială pe care o poartă, nu reprezintă o simplă acțiune conjugală, așa cum s-ar putea crede cu multă comoditate, ci un mariaj al principiilor și o perfectă sinteză a contrariilor. Polii se unesc aici în mod profund, iar adversitățile aparente au o singură funcție: aceea de a asigura echilibrul și de a realiza *comuniunea*. Adică de a conferi *întregului* expresia lui deplină. ■



## cronica plastică de Pavel Șușară



Cumpăna mare de Ovidiu Maitec

## Ovidiu și Sultana MAITEC



*Ovidiu și Sultana Maitec au deschis, de curînd, o expoziție la Allianz – Tîriac. Deși pot fi văzuți individual, cei doi artiști trebuie înțeleși împreună pentru că asocierea lor este mai mult decît o simplă juxtapunere într-un spațiu anume. Ea este o adevărată metaforă a unității și coerenței lumii, cel puțin a acelei lumi pe care artistul încearcă să o surprindă, iar privitorul o așteaptă întreagă și nealterată.*



Infant de Sultana Maitec







## Varianta oficială

În toate monografiile și tabelele cronologice sovietice, Mihail Aleksandrovici Șolohov figurează drept „marele scriitor sovietic”, născut la 24 mai 1905 la Krujilino, stanița Vioșenskaia, de pe Don. Tatăl, Aleksandr Mihailovici, absolvise școala parohială și schimbase de-a lungul vieții numeroase profesii, iar mama, Anastasia Danilovna (n. Cernikova), provenea dintr-o familie de țărani-îobagi stabiliți pe Don și era analfabetă (a învățat să scrie și să citească târziu, pentru a putea corespunde cu fiul, fără a mai apela la intermediari). Primele noțiuni de învățătură, Șolohov le primește acasă de la profesorul Timofei Timofeevici Mrâhin. În 1918, termină patru clase și întrerupe învățătura din pricina războiului civil care îl găsește pe teritoriul ocupat de albi. Când, în 1920, se instaurează pe Don puterea sovietică, Șolohov devine secretarul Comitetului Revoluționar din stanița Karghinskaia, unde se stabilise cu familia încă din 1909. În 1922 o cunoaște pe viitoarea soție, Maria Petrovna Gromoslavskia, învățătoare dintr-un sat apropiat. Intră în cercurile literare ale vremii și încep să-i apară în reviste primele lucrări. De asemenea, împărtășește prietenilor intenția de a scrie un roman despre cazacii de pe Don. În 1926 își adună povestirile apărute în reviste în volumul *Povestiri de pe Don* și începe să lucreze la romanul *Pe Donul liniștit*, în stanița Vioșenskaia în care se va stabili definitiv. În 1927 încheie prima parte a romanului, iar în anul următor pe cea de-a doua, publicată în foileton. În 1929 Șolohov este învinuit de apolitism într-un articol semnat N. Prokofiev. Deși nu terminase *Pe Donul liniștit*, începe un nou roman inspirat de colectivizarea în desfășurare, *Pământ desțelenit*. Îl cunoaște personal pe Gorki în 1931, căruia îi scrisese încă din anii anteriori. Acesta îl susține și, spulberând noile critici la adresa romanului, considerat de această dată pro-troțkist, îl ajută să publice al treilea volum (1932). În același an apare și primul volum din *Pământ desțelenit*. Șolohov devine membru PCUS, participă la congrese, susține conferințe, călătorește în străinătate, în Anglia, Franța, Danemarca. În cursul anului 1935 lucrează la ultima parte a romanului *Pe Donul liniștit* și începe o nouă variantă a acestuia, pe care o va publica începând cu 1937 în revista *Novai mir*. Este ales deputat în Sovietul Suprem apoi, în 1939, membru al Academiei de Științe. În 1940 apare și ultima parte revăzută a romanului, ce stârnește – din nou – discuții aprinse. Cu toate acestea, în anul următor, romanul este distins cu Premiul Stalin. În timpul războiului pleacă pe front unde scrie reportaje și începe un nou roman, *Ei au luptat pentru patrie*, rămas neterminat. În 1945 este decorat cu Ordinul „Marele Război pentru Apărarea Patriei”. Între 1949 și 1960 reia lucrul la *Pământ desțelenit*. În 1956 publică povestirea *Soarta unui om*. În 1961 este ales în CC al PCUS. În satul pe care nu a vrut să-l părăsească pentru Moscova i se dezvelește un bust încă din timpul vieții. Cu numele lui se numesc străzi, cooperative etc. Cu excepția unor scrisori, interviuri sau alocuțiuni rostite cu prilejul diverselor congrese la care participă, Șolohov nu mai dă literaturii nimic important. Moare, asistat de tovarăsa sa de viață, în 1984.

Acesta ar fi în linii mari traseul vieții și operei lui Mihail

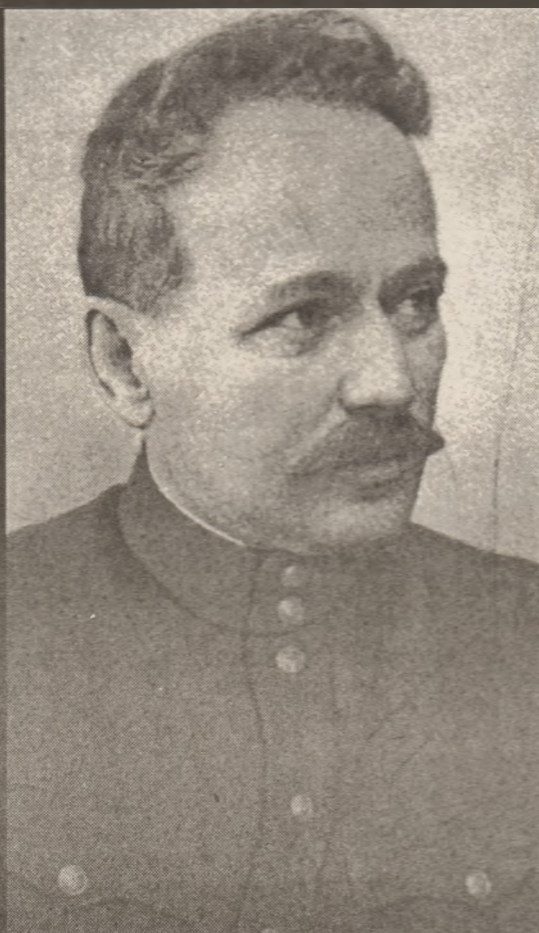


Șolohov, citit, predat, învățat și reprodus cu venerație de generații întregi de elevi, profesori, scriitori, critici, cititori... Există oare vreo fisură în acest bust de bronz?, se întreabă Aleksandr Korabliov. Unii, în linia partidului, susțin că nu, alții, mai cu intuiții, mai cu argumente, vin să infirme mitul „marelui scriitor sovietic” și să conteste paternitatea capodoperei sale, *Pe Donul liniștit*. De unde până unde?

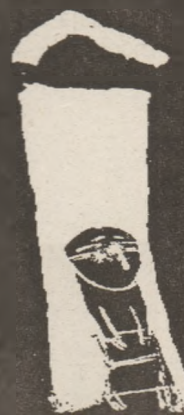
capitale. Așadar, Șolohov s-ar fi născut cu doi ani mai devreme, nu în 1905, ci în 1903, și nu la 24 mai, ci la 12 octombrie. Părinții ar fi aceiași, dar cu o istorie mai puțin perfectă decât cea declarată în repetatele autobiografii cerute de regimul sovietic. Pentru că tatăl, „orășan” fiind și om cu carte, se îndrăgostise de o fată simplă, frumoasă „ca o cadă”, dar analfabetă, părinții au aranjat pentru ea o căsătorie de formă, cu atamanul văduv Stefan

## Cronica traducerilor

# Cât de liniștit e Donul?



Mihail Șolohov



**n urmă cu trei ani, în paginile României literare (28/2001) și ale Adevărului literar și artistic (596/2001), traducătoarea Margareta Șipoș publica niște fragmente incitante din cartea pe care o anunța în curs de apariție la editura Albatros, Apele tulburi ale „Donului liniștit” a ucraineanului Aleksandr Korabliov. Țesută în întregime pe marginea „enigmei secolului XX”, aceea a paternității Donului liniștit, cartea s-a lăsat parcă înadins așteptată, editura creând (voluntar, involuntar?) un suspans „complice”, spulberat abia de curând, prin publicarea mult râvnitului volum. Autorul acestuia, conferențiar la Universitatea din Donețk (Ucraina), semnată a numeroase nuvele și eseuri despre scriitori clasici ruși, atras și de complexa și discutabilă lume a fenomenelor paranormale, propune o carte interesantă pe care o denumeste când „roman mistic”, când „mică epopee”, cuprinzând „texte, documente, tălmăciri, informație ezoterică”. O carte-hibrid, greu de definit: un amestec de cercetare științifică și roman liric, cu accente polițiste, care se citește cu sufletul la gură. În cele opt părți ale lucrării, autorul clasifică și sintetizează un volum uriaș de informații referitoare la viața și opera lui Mihail Șolohov, proiectată pe fundalul literar și socio-politic din fosta Uniune Sovietică, rezultatul fiind un adevărat „dosar” privind istoricul „afacerii” Pe Donul liniștit.**

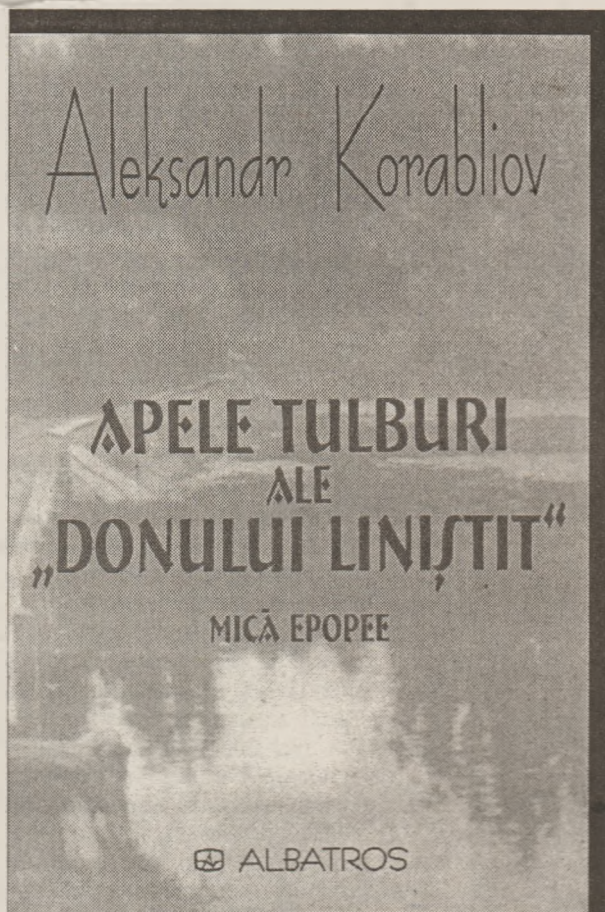
## Varianta neoficială

Exact ca în bancul arhicunoscut cu radio Erevan, despre Pobeda confiscată și nu primită, majoritatea informațiilor de mai sus au și un revers, bazat uneori doar pe zvonuri, alteori pe documente și chiar pe „informație ezoterică” sau „astrală”, cum o denumeste autorul. Aceasta i-a fost furnizată de „enigmatică” L.F. din carte, în fapt, Lidia Feodorovna Lihaciova, biopsihanalistă la Institutul de Inteligență Artificială din Donețk. Munca noastră – povestește autorul – constă în aceea că eu îi puneam întrebări și ea îmi dădea răspunsuri. Pentru aceasta se conecta la «câmpul informațional» care, după cum susțin misticii și unii dintre savanți (Vernadski și Theyeard de Chardin) conține informații despre tot ce s-a întâmplat cândva cu omenirea. Confruntând răspunsurile ei cu datele din documente, opere literare sau memorii, eu îi puneam noi întrebări. Bineînțeles că n-aș fi continuat lucrul dacă informațiile comunicate de L.F. n-ar fi căpătat confirmări.”

Coroborând toate aceste date, se conturează o cu totul altă imagine atât a lui Șolohov, cât și a operei lui

Kuznețov. Cu toate acestea, Anastasia își părăsi curând soțul, se mută cu alesul ei și, din legătura lor, se nascu, în 1903, Mișa Kuznețov. Când atamanul a murit în 1913, copilul a fost înfiat de tatăl său legitim, Aleksandr Mihailovici Șolohov. Peste ani, și căsătoria lui Mihail Aleksandrovici cu Maria Petrovna Gromoslavskia va fi suspectată. De ce să se fi căsătorit cu o femeie mai în vârstă decât el cu 3 sau 5 ani? Trebuie să fi fost ceva la mijloc. Poate că Șolohov a fost șantajat sau ademenit cu ceva, spre exemplu o lădiță cu manuscrise pe care el și le însușește... În 1928, când primele două volume ale *Donului liniștit* tocmai se publicaseră, „...a apărut și a început să circule prin redacții și edituri un jalnic zvon murdar, umflat cu tot felul de versiuni, cum că autorul *Donului liniștit* n-ar fi Șolohov, ci un oarecare ofițer alb, ucis în războiul civil, din a cărui raniță Șolohov ar fi luat manuscrisul și l-ar fi dat drept al său. În editurile unde s-a publicat *Donul liniștit* au sunat telefoanele, și persoane anonime anunțau că urmează să apară la ei o bătrânică, mama autorului *Donului liniștit*. Ea a pornit să restabilească dreptul de autor al fiului decedat. Misterioasa bătrânică n-a apărut însă, dar calomnia a continuat să se lătească...” Prin crisoarea publicată în ziarul *Pravda* la 29





martie 1929, de A. Serafimovici, părintele literar al lui Șolohov, s-a pus capăt oficial acestor denigrări. Susținut astfel de RAPP (Asociația Rusă a Scriitorilor Proletari), Șolohov scapă basma curată. Va mai întâmpina asemenea greutăți, dintre care cea pe muchie de cuțit o va experimenta în 1938, când marea epurare stalinistă atinsese intensitatea maximă. NKVD-ul, din ordinul direct al lui Stalin și Ejov, comisarul poporului la acea dată, pe motiv că ar fi descoperit o organizație contrarevoluționară ilegală, condusă de Șolohov, ordonă arestarea acestuia. Prevenit chiar de cel care ar fi trebuit să-l ridice, fuge de acasă noaptea, se duce direct la Moscova și îi cere lui Stalin o audiență în care îi explică „fondul problemei”, numindu-i pe urmăritorii lui calomniatori și provocatori. Scapă și de această probă de foc. Și faptul că începuse să bea cam mult se dorește să rămână un secret (cum și mai ales de ce să dorească un scriitor sovietic să bea?) În diverse stenograme secrete sunt propuse măsuri pentru dezalcoolizarea forțată a „tovarășului M.A.Șolohov.”

### Afacerea „Pe Donul liniștit”

Cum am văzut, zvonurile începuseră să circule încă de prin 1928-1929, imediat după publicarea primelor

două volume, dar au fost brutal înăbușite. Deși îndoiala a pluit mereu deasupra acestei opere, îndoială întărită în timp de „secătuirea” izvorului inspirației și de valoarea mult scăzută a puținelor scrieri ce i-au urmat, atacuri pertinente, care să cuprindă și analiza operei, au început să apară târziu, abia pe la mijlocul anilor '70. Acuzele erau în esență trei: „Primul – vârsta. Se subînțelege competența. Ce trezește suspiciuni? Modesta experiență de viață, lipsa studiilor, lipsa experienței literare. Și, pe deasupra, ritmul de lucru. [...] Al doilea – imaginea autorului. Acea imagine care îți apare citind romanul și aceea pe care ți-o faci cunoscând personalitatea scriitorului nu numai că nu coincid, ba chiar se deosebesc radical. [...] Al treilea – romanul. Absența oricăror urme ale elaborării lui și prin evidenta discrepanță dintre acesta și celelalte opere ale scriitorului, atât cele timpurii, cât și cele ulterioare romanului. Care, iarăși, sunt suspect de puține pentru lungă lui viață.”

În 1974 apărea la Paris o carte în limba rusă, *Șuvoiul „Donului liniștit”*, semnată de un enigmatic D\* și prefațată de A. Soljenițin. În urma analizei, concluzia autorului (dovedit în anii '90 a fi o autoare, Irina Nikolaevna Medvedeva, cercetătoare din Leningrad, soția pușkinologului B.V.Tomașevski) era că romanul *Pe Donul liniștit* este produsul a două persoane diferite: un „autor”, artistul creator ce a furnizat cea mai mare parte a materialului, și un „coautor”, un „publicist agitator” care a montat diverse bucăți, a inserat noi personaje, acțiuni, dialoguri, ajustând astfel manuscrisul inițial pentru a se potrivi noilor cerințe ideologice. Au urmat și alte demersuri: cărțile istoricului Roy Medvedev (*Cine a scris „Pe Donul liniștit”*, Paris, 1974; *Enigmele biografiei artistice a lui Mihail Șolohov*, Paris, 1975; *Enigmele biografiei literare a lui Mihail Șolohov*, Cambridge, 1977), cartea filologului israelian Zeev Bar-Sella, *Donul liniștit versus Șolohov*, (1988), precum și analize făcute fie cu ajutorul tehnicii electronice de calcul de către o echipă de specialiști norvegieni, fie una textologică, bazată pe „metoda convoiului”. Argumentele pro și contra adunate din aceste lucrări, precum și din alte materiale apărute în presa străină sau cea sovietică și rusească (v. emisiunea TV „A cincea roată”, 1990), tind să-i dea dreptate lui D\* cu privire la existența a două condeie în elaborarea romanului. Dar dacă Șolohov este unanim acceptat drept „coautor”, identitatea autorului rămâne încă o problemă deschisă. Pe scurt, „candidații” cu șanse mari la acest titlu ar fi: 1) un ofițer alb, ucis pe front, în a cărui raniță Șolohov ar fi găsit manuscrisul; 2) socrul lui Șolohov, Piotr Iakovlevici Gromoslavski, este propus fie ca autor (variantă puțin credibilă, în ciuda argumentului că era om cu carte, ataman până la Revoluție), fie ca deținător al lădiței cu manuscrisul altui scriitor (cel mai probabil F.Kriukov) cu care l-a șantajat pe Șolohov pentru a-l face să se însoare cu fiica lui; 3) în fine, Feodor Dmitrievici Kriukov, cel propus de mai toți cercetătorii problemei: D\*, Roy Medvedev, A. Soljenițin, M.Mezențev, autorii emisiunii TV. Acest scriitor se născuse la 2(14) februarie 1870 în zona Donului. Tatăl lui fusese unter-ofițer, ataman, iar mama, cazăcă nobilă de pe Don. Absolvent cu medalie de argint al gimnaziului, a urmat apoi Institutul de istorie și filologie din Petersburg (1888-1892). A fost, pe rând, educator, bibliotecar, redactor de revistă în regiune. A publicat schițe și nuvele. A murit de tifos exantematic în 1920. Din amintirile scriitorilor care l-au cunoscut reiese că F.Kriukov era un scriitor autentic, foarte înzestrat, „primul care a arătat pitorescul autentic al Donului” (Korolenko), cunoscător profund al sufletului cazacilor.

Precum jurații într-un proces, cititorii sunt puși să asculte atât argumentele pro, cât și cele contra, pe care A. Korabliov le citează cu acribie și fără părtinire. La acest punct al discuției, împărțăm considerațiile autorului: „Dacă e să privești de pe tușă această gâlceavă și să păstrezi oarecare distanță intelectuală și estetică, se poate spune că ea n-are sfârșit, ca o clipă dintr-o bătălie pe pânza unui tablou. Pentru că la fiecare argument se vine cu un contraargument, fiecare lovitură este contracarată de o altă lovitură.” Și ce face Korabliov în consecință? În loc să simplifice lucrurile, le complică și mai mult, propu-

nând o „a treia realitate”, o versiune proprie rezultată din colaborarea cu L.F., acea „Vanga din Donețk”.

### Varianța Korabliov- L.F.

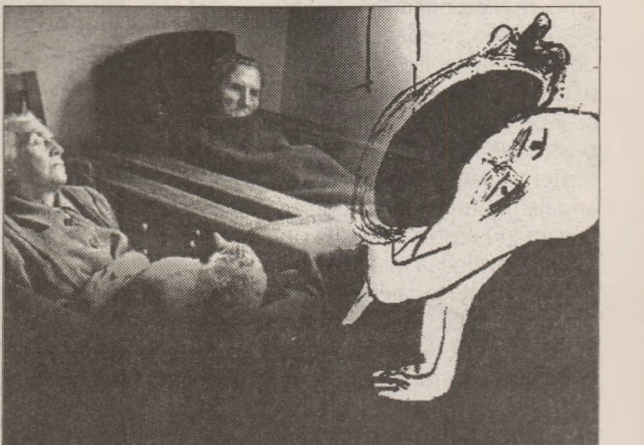
Romanul nu ar fi fost scris nici de Șolohov, nici de Kriukov, ci de o ...femeie, o „șatenă frumoasă” a cărei bunică ar fi fost sora mai mică a bunicii lui Șolohov, iar tatăl ei nelegitim ar fi fost Dmitri Evgrafovici Popov, moșierul a cărui familie pusese temelia domeniului lasenovka. „Aleksandra Dmitrievna”(numele autoarei, revelat de astre) s-ar fi născut la Moscova, în casa unei mătuși unde se refugiase mama ei însărcinată. După patru ani, mama și fiica s-ar fi întors la lasenovka, unde copila ar fi fost crescută de niște rude, după moartea prematură a mamei sale. Șolohov ar fi întâlnit-o prin 1919, aflând astfel de romanul *lubire pământescă* pe care ea îl scria. Se oferă să o ajute la transcrierea manuscrisului și astfel intră în posesia lui. Când el începe să publice romanul sub numele lui, cei doi se întâlnesc, se amenință, dar – foarte ciudat – ea nu-l demască cu manuscrisul doveditor, ci se apucă să-l rescrie. Soțul ei – citește L.F. în cronică akasha – ar fi fost nimeni altul decât fratele socrului lui Șolohov, nedeclarat de acesta în autobiografiei din pricină că ar fi fost ofițer în armata albilor, lichidat în 1931. Mai mult decât atât, acel aprig apărător al lui Șolohov, A. S. Serafimovici, ar fi fost unchiul prin alianță al „Aleksandreii”, căci Serafimovici n-ar fi fost decât un pseudonim, adevăratul său nume fiind Popov. „Aleksandra Dmitrievna Gromoslavskaia” ar fi fost arestată în 1937, interogată cu privire la manuscris, astfel NKVD-ul luând cunoștință de „taină” lui Șolohov. După o scurtă deportare, ea ar fi fost adusă de prieteni la Moscova și internată într-un sanatoriu de psihiatrie într-o stare de semiconștiență în care ar fi trăit până la 24 martie 1962...

Lăsând deoparte numeroase inadvertențe și coincidențe ale versiunii, precum și eșecul final al lui L.F. de a găsi manuscrisul la Rostov, trebuie să admitem că este de frumoasă, tentantă, misterioasă și deasupra tuturor celorlalte versiuni prozaice existente. Dar este și credibilă? Ni se pare mai degrabă o inspirată găselniță a autorului de a oferi cititorului intelectual contemporan, plictisit de biografiile tradiționale, o nouă formă atractivă care să includă și multitudinea de date, și rodul imaginației stărnite de tainele inerente oricărei existențe.

Nu putem încheia fără să remarcăm forma prin care avem acces la toate aceste lucruri inedite. Editată în condiții foarte bune, practic fără greșeli de tipar (lucru atât de rar astăzi), cu o redactare aproape perfectă, cartea beneficiază de o traducere excelentă datorată Margaretei Șipoș: în primul rând, este fidelă, dovedind o foarte bună cunoaștere a limbii, culturii și civilizației rusești, iar în al doilea rând, este fluidă, melodică, demonstrând stăpânirea perfectă a limbii române, în care transpune toate nuanțele originalului.

Revenind la problema de fond, stărnită demult și reactualizată de Aleksandr Korabliov, conchidem și noi precum S. Semanov citat în volum: „Oricum, se pare că nu vom ști niciodată cum a fost de fapt. Nu ne rămâne decât să facem presupuneri.”

Carmen BRĂGARU







Șansa lui Shan Sa s-a numit Franța. Este șansa exilului, inițiată pentru scriitorul a cărei patrie este lumea întreagă, mai puțin propria țară: iată ce declară Gao Xingjian în discursul de recepție a premiului Nobel pentru literatură primit în anul 2000, pronunțat la Stockholm. Acceptându-l, scriitorul chinez a devenit liber cu prețul de a fi proscris în propria țară: oficialitățile chineze nu l-au acceptat și drept urmare cele franceze nu l-au invitat la Salonul de Carte de la Paris din 2004 consacrat tocmai Chinei. Alături de el, un alt scriitor chinez emigrat de multă vreme în Franța, François Cheng, a fost ales în 2002 membru al Academiei franceze.

Discretă dar impetuoasă, tinăra romancieră Shan Sa este o altă chinezoică pentru care China accesibilă ei se reduce la cartierul parizian situat între Porte d'Italie și Porte de Vitry. Născută în urmă cu 32 de ani într-o familie cu obârșii nobile, ea s-a dedicat de mică scrisului și a reușit să devină cunoscută în țara de dincolo de fluviul Amur de la vârsta de 9 ani. Asta nu înseamnă, însă, mai nimic pentru tinăra adolescentă de mai târziu care are ocazia să plece și să se stabilească în celălalt capăt al lumii. Știind că vrea să fie scriitoare, n-o ratează. Își perfecționează cunoștințele de limbă franceză și, în 1997, debutează cu romanul *Porte de la Paix céleste* (*Poarta păcii celeste*, la editura Rocher) obținând premiul Goncourt pentru debut. Cu descrieri desprinse din stampele chinezești, construit cu migală, cu limbajul impregnat de o naivitate juvenilă pe jumătate asumată cultural, primul roman al lui Shan Sa desenează o poveste de dragoste pe șevalet de epocă recentă: revolta studențească din Piața Tien an Men unde tineri inocenți și entuziaști cad în capcana ucigașă a politiciii. Individul – cuvânt și realitate descoperită de chinezi cu fervoare în ultimii 25 de ani – este strivit sub talpa neglijentă a istoriei.

Prin stil și viziune, Shan Sa este o scriitoare clasică. Serioasă, dar nu mai puțin autentică, romanciera este dotată cu simț tragic și pudoare cum doar la scriitorii secolului XVII francez mai întâlnești. Aș putea să glosez mult pe marginea raportului dintre individ și destinul lumii manifestat în literatura lui Shan Sa. Personajele ei sînt consumate de vina tragică pe care mersul istoriei o actualizează mereu pregnant. Ceea ce le-ar putea salva, dragostea, rămîne în sufletul lor ca cenușa după incendiu: împrăștiată de o meteorologie intempestivă, ea le unește dincolo de *hic et nunc*, în absența lor, și numai astfel prind ele rădăcini unele în altele – prin procura memoriei.

Shan Sa ne dăruiește ceva deosebit de tot ceea ce literatura occidentală pregătește, în America de Nord sau Europa, în laboratoarele ei: refuză colocvialitatea postmodernă, patosul revoluționar sau sentențiozitatea apocaliptică revărsate din angajamente estetice sau/și politice încă prizate în Europa – adesea un surrogat. În schimb, intrigă la început cu fraze scurte, tăioase, impersonale și elegante, eliptice dar metaforice. Refuză să invite cititorul într-o atmosferă comod-retro sau ultra-prezentă, pentru a puncta prin note de subsol datele unei istorii reale în adevărul căreia crede: invazia japoneză din

Manciuria anilor 1930. Refuză să arunce priviri retrospectiv-ironice asupra unei istorii a literaturii, refuză să fie ludică. Nu vrea să-și transforme textul într-o operă interactivă pe care cititorul tobă de carte o ia astăzi ca martora nenumăratelor lui suspiciuni hermeneutice. În sfîrșit, se poate să greșesc cu această ultimă afirmație: Shan Sa predă o lecție de go, dar go-ul nu e nici atît de riguros ca șahul – scrie undeva autoarea –, nu solidarizează colocvial ca jocul de cărți, nu dă dependență ca jocurile computerizate. Go-ul este un joc serios unde clarviziunea și

la o descendență a lui Buddha? În fața lor, ochii aceștia sînt, rînd pe rînd, lipsiți de apărare și plini de străluciri, întinzîndu-se narcisic pe pielea ei netedă, oglindiți de alte perechi cu privirea stinsă (ai surorii celei mari, măritată și nefericită), în reverberații redactate perfect de mîna care scrie... Deși răvășiți, ochii ei sînt mai sagace ca niciodată.

Alternanța abia semnalizată a vocilor narative destabilizează cititorul: cine vorbește în romanul acesta, o ea sau un el? Cine este ea față de el, pentru că fiecare își povestește singur propria istorie, ca și

deasupra lumii, atingîndu-și destinul care i-a împiedicat să se întîlnească pe pămînt, în același loc: el, invadator japonez, ea, adolescentă chinezoică.

Iubirea este o stare iminentă la Shan Sa, actuală numai pînă ce pasiunea ajunge la conștiința de sine. Naratoarea realizează că e îndrăgostită de cei doi bărbați prieteni, de fiecare numai în măsura în care există celălalt. Jing o iubește pasional, dar iubirea ei se îndreaptă spre Min, tînr student comunist care se lasă fascinat de retorica unei colege de partid. Min va fi condamnat la moarte și ucis, iar Jing hotărăște, pentru a nu-i urma soarta și pentru a nu rata astfel împlinirea pămîntescă a iubirii, să trădeze și să fugă în brațele jucătoarei de go. Dar ea îl respinge. Totul se întîmplă exact ca în finalul clasicului roman *Principesa de Clèves*, a cărei eroină, după ce rămîne văduvă, refuză să se alătore bărbatului pe care-l iubea, pentru că iubirea lui era vinovată de moartea unui soț respectat dar niciodată iubit. Dragostea, la Shan Sa, nu e romantică, nici liber-individualistă, deși nu mai puțin pregnantă: un foc de artificii al simțurilor în fața căruia e bine să fii prudent. Ceea ce Istoria oferă în schimb adolescentei pasionate de go este Celălalt: un ofițer japonez trimis incognito să spioneze mișcările chinezilor prizonieri în propria țară. În mijlocul Pieței Celor O mie de Vînturi cei doi se întîlnesc și încep o partidă de go interminabilă, purtată de la un punct încolo ca pretext pentru a se afla zilnic față în față și a uita de război. Dușmanul devine singurul ei aproape.

Avem de-a face din punctul acesta cu o rescriere a *Celor o mie și una de nopți*. Numai că sînt două voci povestitoare, iar ascultătorul se află în afara cadrului. Jocul de go al cititorului devine un „simultan”: cînd cu ea, cînd cu el, așteptînd nu deznodămîntul, ci, pentru că întîrzie, nodul. Lecția de go devine curs de artă războiului care pune față în față două modele de înfruntare: cel macchiavelic al modernității și cel simbolic al tradiției. Cititorul primește experiența unei înțelepciuni pe care scriitoarea a avut șansa, după ce a cules-o, să o poată exprima: nu contează cine învinge, ci încercarea de a cîștiga, tu, împotriva jocului însuși: „Fericirea este luptă de asediu, un joc de go. Voi omori durerea sugrumînd-o.”

Desprinsă din sîngele curs în Beijingul comunist al lui 1989 sau din cel al Beijingului ocupat de japonezi din 1932, viața unor oameni, altminteri derizorie, devine tragică, frumoasă deci, în literatură: să-l pui pe Apollo în serviciul lui Dionysos, spunea Nietzsche despre tragedie, dar cultura orientală tematizează raportul invers. Dacă o veți ierta pe Shan Sa că n-a avut șansa să asiste la domnia erei bănuiei în Franța anilor 1950-1980, o să-i puteți admira autenticitatea inocenței: cartea ei, carte-femeie, poate fi darul-ogîndă făcut iubitei; sau darul-fetiș făcut iubitului. Este însă în primul rînd o ocazie de a încerca delicia clasică ale eposului și de a te confrunta cu una dintre cele mai vechi culturi ale lumii: arhisuficient pentru o ecranizare de succes, care însă nu va putea niciodată repeta calitatea estetică a literaturii care-i va fi fiind pretextul.

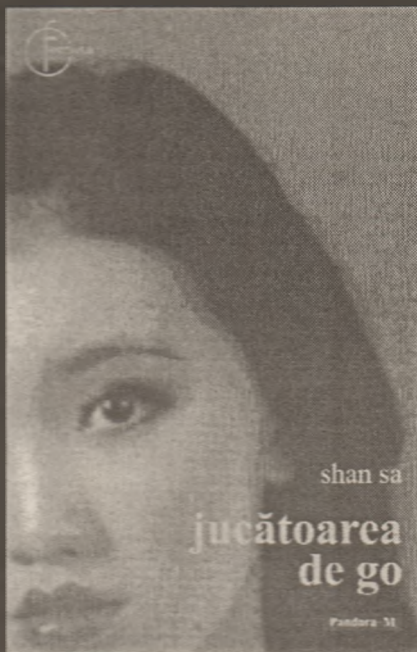
Alexandru MATEI

## Lumini și umbre



*literatura chineză este un ocean întreg: anual, peste o sută de mii de titluri noi, apărute la 568 de*

*edituri, îmbogățesc mințile și înflăcărează imaginația unui popor de un miliard două sute cincizeci de milioane de suflete (cifrele sunt din 2003). Cum ți-ai putea inchipui că, în acest mic infinit, oamenii trăiesc cu conștiința individualității lor? Dintre cei puțini care o fac, unii trebuie să plece. China este încă o frumoasă promisiune, o fabulă cu prea multe personaje, o grădina imensă cu prea puține flori.*



Shan Sa, *Jucătoarea de go*, Editura Pandora-M, 2004. Traducere din limba franceză de Mioara Izverna. 212 p., fără preț

imaginația conviețuiesc, pe termen lung. Ce motive ar avea cititorul român să accepte provocarea?

În primul rînd, naratoarea din *Jucătoarea de go* își privește adversarul în ochi: frumoși ochi, obsedanți, îndrăgostiți. Min și Jing se numesc cele două iubiri ale ei, simultane și complementare, cum altfel,

cum istoria lui ar fi singura? Ea, jucătoarea de go, el, soldatul japonez, fiecare are repartizat un număr egal de capitole: 46. Capitolele cu număr impar aparțin ei, cele cu număr par, lui. Așa se va întîmpla pînă la sfîrșit, cînd cei doi se vor întîlni (în ultimul capitol, al lui...), dar vor fi împreună abia dincolo de moarte: dizolvîndu-se





## Ecouri thanatice... în traducere



Marin Sorescu, *The Bridge*, traducere în limba engleză de Adam J. Sorkin și Lidia Vianu, Bloodaxe Books, Northumberland, 2004, 96 p.

sortit morții se „răzbună” în idee, în jocul abil al imaginilor, în curajul lucidității ultime. Plină de inspirație, traducerea de față surprinde tonalitatea cea mai tulburătoare a vocii poetice soresciene, în toate reverberațiile ei inconfundabile, împletind tragedia și comedia unei existențe mundane ajunse în pragul marii Puni, în pragul nefinței.

● Orice traducere menită să intre în lume poartă povara neîncrederii aruncate asupra-i de perfidul joc de cuvinte *traduttore – traditore*, iar poezia, poate cea mai puțin tranzitivă dintre plăsmuirile artistice umane, pare să fie de-a dreptul disjunctă ideii de traducere. Spun *pare* pentru că adevărul este cu totul altul: dacă în cazul textelor în proză se pune problema fidelității literale, în sfera poeticului nu mai este vorba de un efort de aproximare, de traducere a informației obiective dintr-o limbă în alta, ci mai degrabă de un efort de empatie, de transpunere a unei stări eminamente poetice, de a recrea cu uneltele, de cele mai multe ori incomode, ale unei alte limbi acel *objective correlative* despre care vorbea T.S. Eliot, în lăntuirea magică de cuvinte care deschide drumul către peisajele poetice zugrăvite inițial în culorile altei limbi. Adam J. Sorkin și Lidia Vianu, cei doi traducători ai volumului de poezii soresciene *The Bridge* vin la întâlnirea cu textele poetului român în primul rând în calitate de poeți și abia apoi ca mănuitori destoinici ai meșteșugului tălmăcirii. Percepția exterioară și cea interioară se îngemănează fericit în acest volum și rotunjesc textul poetic ce regăsește în limba engleză vibrația intimă, simplitatea dezarmantă și frisonul morții care străbat acest ultim ciclu de poezii, compuse pe când poetul își trăia ultimele zile.

Amestecul de umor și crispăre este definitoriu pentru fiecare poem în parte, iar neputința trupului

Irina MARIN

## De la Hadrian la Zenon

● Din integrala scrisorilor autorizate de Marguerite Yourcenar spre publicare postumă, a apărut în aprilie la Ed. Gallimard o ediție critică a corespondenței dintre anii 1951-1956, intitulată *D'Hadrien à Zénon*. Aceste documente ce dovedesc în aceeași măsură preocuparea pentru creație și pentru procesul de publicare relevă o față mai puțin cunoscută a Margueritei Yourcenar (1903-1987), care își gestionează opera cu inepuizabilă energie protestând, atacând, revendicând, apărându-se, fiind în același timp avocat, procuror, contabil, corector, tehnoredactor, dar mai ales un admirabil critic și interpret al scrierilor proprii. Volumul acesta de corespondență în jurul primei sale capodopere, *Memoriile lui Hadrian*, apărută în 1951, și al pregătirii noului roman istoric *Opera în negru*, ce va fi terminat abia în 1965 – e important pentru laboratorul de creație și pentru atenția acordată editării căci, scrie Marguerite Yourcenar, „respectul pentru un text este o formă de respect al adevărului”.



## Adorno



● Anul trecut, la sărbătorirea centenarului Theodor W. Adorno (1903-1969), în Germania au apărut mai multe volume dedicate filosofului și muzicologului. Între ele – o biografie semnată de Stefan Müller-Doohm care, având ca surse scrierile lui Adorno, corespondența lui publicată sau păstrată încă în arhive, conferințele, interviurile și mărturiile unor contemporani, i-a reconstituit viața în interacțiune cu alți personalități – Walter Benjamin, Thomas Mann, Horkheimer, Habermas ș.a. De asemenea, de interes s-a bucurat și volumul de scrisori schimbate între Adorno și Alban Berg între 1925-1935, până în luna morții compozitorului. La 22 de ani, Adorno a venit la Viena și a luat timp de șase luni lecții cu maestrul care i-a devenit prieten. Corespondența lor, pe lângă amănunte biografice, conține prețioase informații despre viața muzicală a epocii, precum și considerații teoretice despre atonalitate și tehnica dodecafonică.

## Manual comun

● Până la sfârșitul acestui an, specialiști din cele două țări vor realiza un manual de istorie comun pentru Franța și Germania, manual după care se va învăța în licee în anul școlar 2005-2006. Această aventură editorială deloc simplu de întreprins și care suscită numeroase discuții are ca scop reevaluarea obiectivă a trecutului și familiarizarea noilor generații cu istoria celor două țări vecine care s-au războit atât de mult.

## Ocupat

● Regizorul britanic David Attenborough mărturisește în „The Observer” că n-a citit nici o carte din seria *Harry Potter*. „Deși îmi place literatura fantastică, sînt prea preocupat de real, pe care mi-e din ce în ce mai greu să mi-l explic”.

## Chirico inedit

● La Ed. De la Différence a apărut un fascinant volum inedit semnat de Giorgio de Chirico (1888-1978) și intitulat *Monsieur Dudron*. Compusă din texte scrise între 1929 și 1945, cartea e în același timp un manifest, o povestire romanescă, un eseu și un tratat de pictură relevînd ambițiile și obsesiile renumitului artist italian.

## Moda “rescrierilor”

● O provocare pentru scriitorii de la începutul secolului XXI: să rescrie în cheie modernă romane celebre din secolul XIX. Astfel, englezul Will Self a rescris *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, iar americanul Rick Moody a compus un remix după *Vălul negru al pastorului* de Nathaniel Hawthorne. Ambele cărți vor apărea la toamnă și în Franța la Ed. De l'Olivier, fiind considerate senzația sezonului. Pentru a pregăti evenimentul tradiționalei “la rentrée”, Will Self și Rick Moody au fost invitați la festivalul “Les Intranquilles” ce a avut loc la Lyon, la mijlocul lunii mai.

## Freud cronologic

● Jean-Michel Quindoz, unul din cei mai importanți psihanaliști francezi, care face parte și din British Psychoanalytical Society, a publicat în aprilie la Ed. PUF volumul *Lire Freud. Découverte chronologique de l'oeuvre de Freud* – o nouă manieră de abordare a operei freudiene. Textele sînt prezentate în ordinea creării lor și situate în contextul vieții lui Freud.

## Soljenițin – poeme în proză

● Volumul *Studii și miniaturi* de Aleksandr Soljenițin, apărut în aprilie la Ed. Fayard, conține 27 de texte scurte, scrise între 1958-'60 și 1996-'98 și avînd ca temă Rusia. Într-un interviu publicat în „Le Figaro littéraire”, editorul Claude Durand spune că a conceput această carte ca un omagiu și un dar făcut lui Soljenițin, textele alese fiind poeme în proză și miniaturi din două perioade distincte de creație: prima din anii de persecuție, cea de a doua – după întoarcerea din exil în țara natală.

## Tînărul Cioran

● Sub titlul *Solitude et destin*, în colecția „Arcades” a Editurii Gallimard au apărut, în traducerea lui Alain Paruit, articolele publicate în presa românească de Cioran la începutul anilor '30 și care anunță deja, prin considerații paradoxale, pesimism, amărăciune și deriziune, viitorul mare scriitor de limbă franceză. „Cioran d'avant, pour mieux comprendre Cioran d'après” – scrie în textul de prezentare a volumului din catalogul editurii.

## Nu prea optimist

● Sub lungul titlu *Ce este mondializarea? Mic tratat pentru uzul celor care nu știu încă dacă să fie pro sau contra*, profesorul de economie Charles-Albert Michalet a publicat în colecția de buzunar a Editurii La Découverte un eseu în care mondializarea e privită ca un fenomen ineluctabil, deși perspectivele deschise de ea nu sînt prea roz. Michalet prevede că slăbirea statului-națiune și creșterea fluxului migrator vor agrava tensiunile sociale, noțiunea de *cetățean* va fi înlocuită cu aceea de *rezident*, iar ștergerea ideii de comunitate națională va antrena replici identitare pe baze etnice, rasiale, religioase, regionale, sexuale etc.





## post-restant de Constanta Buzea

**A**umai o mică parte din doleanțe, cele în legătură cu modalitatea în care puteți deveni colaborator revistei, ca debutant, cu poezie. Neîndoiros, aveți discernământ artistic, și din strânsura a 12 ani de când spuneți că scrieți, alegeți pe cele mai izbutite 12 poeme, care însă să nu fie fiecare de dimensiunile unei epopei, puneți-le la poștă pe adresa noastră. Rămâne să le apreciem valoarea și să le hotărâm soarta, lucru care se poate să-l aflați, dacă doriți, chiar în spațiul post-restantului. Despre concursuri, cenacuri sau festivaluri de poezie și proză, rămâne să urmăriți, în timp, citind presa literară cu anunțurile care se fac în acest sens.



Student în Iași fiind, colegii noștri de la *Convorbiri literare* vă pot fi de folos, îndeaproape, cu părerea lor, ținându-vă la curent cu ce vă interesează să aflați. (Bogdan Ovidiu-Sebastian, Suceava) ☒ Demn de atenție, umoristic la culme, dialogul din *Sejur psihiatric*. Ați avea un merit, ca scriitor, dacă nu l-ați fi copiat pur și simplu din realitate, dacă dvs. înșivă ați vorbi în mod curent astfel, ci, bazându-vă pe infinita creativitate a tipului anormal, ați fi îngroșat, cu bună știință, până la caricatură modul acestuia de a dialoga cu lumea, interesat, prețios, indiscret, aiuritor. Iată o mostră: (Bărbatul stă pe o bancă în parcul spitalului de psihiatrie. O femeie, și ea cu probleme psihice, îl vânează cu un interes erotic evident. Între ei se înfiripă un dialog). –Suportați o întrebare? –Cu plăcere! –Ce calificativ social aveți? –Jurist! –Să știți că sunt mișcat, oarecum, de poziția dvs. profesională. –Mulțumesc! –Acceptați, în continuare, accese verbale? –Da. –Sunteți în duplex social? –Nu. –Dar dumneavoastră sunteți căsătorit? –Da. Cu durerea și singurătatea! –Mulțumesc! –Ați avut vreodată vreun colaps biologic? –Nu. –Dar, moral? –Nu. –Agresivă? –Cam sunt. –Irascibilă? –Da. –Aveți sentimentul

național? –Da. –Dar sentimentul rațiunii? –Firește, din moment ce am optat pentru drept! –Care sunt vocile sângelui? –Nu am copii. –Dimensiuni vă permiteți? –Ce fel de dimensiuni? –Sentimentale! –Vă spun sincer că m-ar interesa persoana dumneavoastră. –Mulțumesc! –Vreți să vă nominalizați? –Irina. Iar tu? –Ghiță. –Sunteți interesat să știți dacă mica dvs. relatare în proză va apărea în revistă. În afară de fragmentul dat mai sus, restul nu prezintă interes. Ne pare sincer rău. (Tudor Gheorghe Cladova) ☒ Cu o floare nu se face primăvară. Și ce floare! Cred că ați greșit adresa, pentru că textul dvs., nici ca text de muzică ușoară nu e cine știe ce: „La Mamaia, Mamaia, Mamaia/ Visul meu pe litoral/ Când va fi, va fi/ Cânt va fi într-o zi” (Celina Chicari, Constanta) ☒ Vă fac rugămintea de a nu vă mai consuma epistolar cu explicații la explicații, cu alte precizări la precizări. Prea tânăr, cred, veți continua să greșiți față de propriul dvs. timp, irosindu-l, chipurile, în a mă convinge definitiv asupra unor intenții niciodată exprimate până la capăt. Lăsați-vă un răgaz, scrieți în jurnalul dvs. mai mult, recitiți din vreme-n vreme și vedeți dacă ați deviat azi de la părerile de altădată, sau de acum un an. E și acesta un exercițiu în găsirea și regăsirea de sine. (Eugen Suman, București) ☒ E cel mai normal lucru din lume să țineți la propriile versuri, să le iubiți chiar. Vă gândiți, citez din scrisoare, „la miile de euri neînțelese care ar fi rămas sculitoare în întunericul lor, dar care ajunse la lumină își arată toate stângăciile” – și vă asumați riscul de a vă lăsa în voia judecății mele, fără să fiți deloc sigură că faceți bine. Cred că v-ar fi de folos să citiți poezie modernă de cea mai bună calitate. Firea dvs. sentimentală până la frângere s-ar întări, s-ar tonifia, efectul confruntării s-ar vedea, în timp, în propriile texte, pe care le veți scrie nu urmărind să vă exprimați slăbiciunile și gingășia, ci a vedea cum se comportă în vecinătate cu texte puternice, consacrate, victorioase, micul dvs. mare univers sentimental. Vă garantez că aruncându-vă în ape mari, nu vă veți îneca ci veți învăța să înotați splendid, ca un pește mic dar grațios, în umbra poate ocrotitoare a mastodontilor. (Paula Carp, Bistrița) ■



## cronica tv

### Cvartet de candidați



Un fel de motto:

*„Lume ce gândea în basme  
Și vorbea” năzdrăvănil...*

**A**u vi s-a întâmplat uneori să exclamați sub efectul unei mulțumiri cauzate de un te-mirice:

–Doamne, ce puțin mi-a trebuit să fiu fericit!

De obicei, asemenea trăiri apar spontan, ne găsim nepregătiți și, cu farmecul lor, ne fac mai buni, mai înțelegători și chiar mai iertători când ciorba pusă la răcit pe balcon ne este glazurată de vecina “de sus” cu firimituri, coji de cartofi și de ceapă, câte-un cocoloș de hârtie, două-trei pene (din peme, nu de găscă!) ș.a., toate condimentate în final cu un strat de praf protector de la scuturatul covorului. Iar dacă momentul este acompaniat muzical de televizorul aceleiași vecine “dat la maximum” și fixat cu “Super glue” pe frecvența “manele”, ne cuprind de o reală stare de fericire... Devenim dintr-o dată mărnișoși hotărând pe loc să ne împrumutăm la C.A.R. și să-i cumpărăm un aspirator sau măcar o mătură de mesteacăn de stepă, din acelea cu care rușii își pleznesc nudul în saune improvizate până îi apucă leșinul... Sigur, vecinei nu i se va întâmpla așa ceva, ea fiind dotată de soartă cu o rezistență asemănătoare respectabililor gândaci de bucătărie care, după ce îi lovești înversunat cu mătură sau cu “un ceva” te privesc batjocoritor de sub carapacea lor de granit și, în fracțiuni de secundă, se întorc victorioși în sânul familiilor...

Ceea ce am scris până aici este, evident, o divagație, de fapt, în context, o uvertură, dar bine că n-a fost mai lungă! Fiindcă: după vizionarea spectacolului de la B1 Tv prezentat în premieră mondială de cvartetul compus din domnul Mugur Ciuvică la contrabas cu goarnă, domnul Victor Ciorbea la vioară cu tul-

nic, domnul Vasile Gerasim la clape trase cu PSD și doamna Mariana Buruiană la orgă electronică și clarinet cu voce, totul sub bagheta neputincioasă a moderatorului Radu Moraru, puteam vorbi singur multă vreme. Cam cum au procedat și domniile lor, adică vorbind toți deodată, doar amintindu-și din când în când că prezența lor acolo era cu scop de propagandă electorală. În acest fel au reușit să creeze o atmosferă conectant-*telespectatorică*, mai ales datorită unui repertoriu foarte variat interpretat cu desăvârșită virtuozitate și spectaculozitate în fața electoratului-telespectator. Astfel: în timp ce domnul Victor Ciorbea vorbea cu ochii înlăcrimați despre experiența sa de fost primar general al Capitalei când, inițiind o mulțime de activități în beneficiul bucureștenilor, era cât pe ce ca, în șase luni, să readucă Bucureștiul la statutul de mini oraș-lumină, era întrerupt des, provocator și cu brutalitate de către doamna Buruiană cu refrenul: “N-ați făcut nimic, domnu’ Ciorbea, asta ați făcut!”; domnul Vasile Gherasim se zbătea energic și fără spor să-l convingă pe Mugur Ciuvică (,) că el, în calitate de funcționar public, chiar cu vechime, nu avea cum să-l oprească pe Dan Iosif să-și pună de-un sălaș în valoare de o sută douăzeci de mii de EURO, bani câștigați cu suprasolicitarea glandelor sudoripare în grădina lui Ion/unde chiar sticleții dorm...Uhăi, bade, prinde-mă/Prinde-mă și scuză-mă...

–Închide-l, că mă nervează, zice brusc Haralampy. Omul a muncit paispe ani, a pus ban pe ban și își construiește o casă – care-i problema?

Au fost vreo două ore de relax, pigmentate savuros cu acuzații reciproc dezavantajoase, ceea ce l-a făcut pe Haralampy să reflecteze la un moment dat:

–Vecine, domnii *aeștia* ne cred bo-lunzi...

...Domnul Mugur Ciuvică, încadrându-se perfect în spiritul și ideologia constantinesc-apeistă, acuza pe toată lumea, Victor Ciorbea, molcom la vorbă, încerca să demonstreze că PNȚCD-ul va face... etc, Vasile Gherasim, prins în menghina doamnei Buruiană și amenințat permanent de ghilotina domnului Ciuvică, își păstra, cu o putere misterioasă, grimasa de siguranță a locului PSD în sondaje... În acest context, “Nașul” Radu Moraru, profund muțit de emoția recitalului, devenise un participant oarecare, semănând cu personajul coșbucian din poezia “Nunta în codru”, cărând apă cu ciurul ca să-i mai stâmpere pe soliști.

Nici vorbă!

Dar ar fi fost chiar nedrept pentru telespectatorii care, din păcate, nu prea au parte de spectacole de satiră și umor de calitate transmise în direct...

Spuneam la început: avem nevoie de-atât de puțin să fim fericiti!...

Doamne-ajută!

Dumitru HURUBĂ





## voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Citesc de ceva vreme „România literară”, săptămână de săptămână delectându-mă cu articolele colaboratorilor dumneavoastră. Nu voi încerca să fac o ierarhizare a acestor articole după deliciul pe care mi-l oferă însă, așa cum și este normal, trebuie să recunosc că unele dintre ele merg mult mai direct la sufletul meu. Și-anume: mă refer la rubrica d-nei C. Buzea (pe care o apreciez și căreia îi transmit călduroase salutări) și la articolele d-lui Mihăieș, incisive, caustice ca întotdeauna și în lectura cărora găsesc o eficiență supapă pentru toate frustrările provocate de „năstăsiotii” și „pesedei”.

Zilele trecute, recitind articolul „Tărguri și tărguri...” din nr. 49 pe 2003, al d-nei I. Păvulescu, într-un moment de rătăcire, am avut „nesimțirea” de a face niște sumare calcule legate de propriul salariu. După creșterea salariului minim pe economie, de la 2.500.000 lei la 2.800.000 lei, adică de la 75 de euro la... 70 de euro, retribuiția lunară pe care o primesc ca profesor debutant nu-mi permite prea multe bucurii. Și ca să fiu cât mai explicit, iată și „meschinele” mele calcule: din 3 500 000 lei, scăzând costul transportului la și de la școală (pe care primăria îl decontează când și când, după bunul plac al primarului), costul pachetelului zilnic și cel al hranei

pentru o lună de zile, cel al întreținerii, curentului electric, telefonului (fix, căci de mobil nici nu poate fi vorba) etc., ceea ce-mi rămâne din salariu nu acoperă prețul unei cărți. Această sumă în plus își găsește de cele mai multe ori întrebuințarea în cu totul alte locuri decât la librărie (desigur, tot în casă pentru diverse nevoi).

Este inadmisibil ca un intelectual să nu-și poată permite ca o dată pe lună să-și sporească numărul cărților din bibliotecă cu măcar 2-3 titluri. Ca să nu mai vorbim de achiziționarea unui calculator personal, de spectacole de teatru, operă, luxuri care au cam dispărut de mult de pe lista multora dintre intelectualii de astăzi. Mă gândesc cu groază la d-l ministru Tănăsescu care pus de către un ziarist în situația de a face anumite calcule (cum pot trăi 2 persoane cu o pensie de 2.500.000 într-un apartament cu 2 camere?), în spiritul aburelii practicate în discursuri de către politicienii actuali, a început „să o scalde” cum a putut, ca într-un final să afirme cu nonșalanță că se pot descurca respectivii cu acei bani.

Se pare că într-o țară în care grobianismul, spiritul gregar, lipsa oricăror norme morale sunt la mare preț, o țară în care „normalitatea” dictată de potențaii partidului de la putere se impune prin violență verbală și fizică, totul pe fondul sprintărilor ritmuri maneliste și a emisiuni-

lor TV adresate parcă unui popor de retardați, nu mai este loc și pentru grija cetățeanului de rând, pentru cultură, pentru lucruri de bun gust și de bun-simț. Într-o țară în care puterea nu dă prea multe parale pe învățământ, cultură, sănătate și multe altele, în care premianții olimpiadelor naționale și internaționale primesc drept recunoaștere în țară o diplomă și o călduroasă strângere de mână, în timp ce protejații acestei „cloști” monstruoase care este PSD își afundă cu nesimțire labele în buzunarul cetățeanului de rând pentru a-și rotunji veniturile personale, nu trebuie să ne mai uimească cu nici un chip exodul inteligenței românești peste hotare sau faptul (incredibil chiar și pentru o țară ca România) că există bătrâni cu pensii de doar 400 (patru sute) de lei (pe lună).

Atâta timp cât pentru a obține un post de conducere într-o instituție ești presat să te raliezi cu trup și suflet la ideologia partidului unic PSD (era să scriu PCR, ceea ce n-ar fi fost o mare diferență), atâta timp cât ne lovim la tot pasul de birocrație și corupție, iar deconspirarea marilor securiști se lasă așteptată de prea multă vreme (și se va lăsa mult timp de acum încolo), România va rămâne într-o perpetuă convalescență, mistuită de rănilor purulente în care partidul-mamă și-a depus miile de larve ce înghit hulpave, bucată cu bucată, această țară. O țară pe care aș compara-o cu o imensă mașină de spălat în care se introduc conștiințe, conturi, bani, afaceri murdare, după care se adaugă detergentul, înălbitorul, balsamul sub forma PNA, Ministerul de Justiție, anumite persoane din CNSAS, diverși afaceriști, Guvern și mulți alții. Ceea ce rezultă este mai alb, mai curat, mai uscat vorba reclamei (cazul cel mai recent fiind d-na „ministresă” H. Puwak ieșită până la urmă basma curată. Bravo ei! Și-a făcut norma rapid.)

Și-atunci să nu te minuneze, să nu-ți vină să dai cu toți și totul de pământ într-un acces de furie neputincioasă? Ceea ce ne rămâne este să ne folosim mințile și creioanele, încercând să ținem piept acestor huligani (cât vom mai putea și cât vom mai avea voie).

Urez „României literare” mulți ani de acum înainte și articole la fel de interesante ca până acum.

Cu respect,  
Măcsim Gabriel Florin,  
profesor

## la microscop de Cristian Teodorescu

### Noi cu ai noștri



Înă în '89, la Medicină rămăneau în facultate numai tinerii de nădejde. Adică cei care aveau activități la UTC. Cu activitățile astea erau scutiți de cursuri și abonați la note de zece. Fiindcă doar nu era ca tinerii model pe linie politică să fie altfel la carte.

Tovărășii de nădejde au devenit astfel asistenți și mai târziu preparatori, în calitate de cunoscători ai politicii de partid și de stat. În privința meseriei treceau drept „cumsecade”. Ceea

ce voia să însemne că dacă nu știau carte – și nu știau! – n-aveau pretenții nici de la alții să învețe.

Vine revoluția și, cam un an de zile, posturile în Medicină s-au ocupat numai prin concursuri, fără aranjamente, fără propte. Apoi sistemul de relații și proptele și-a revenit, încât azi mai ușor câștigi un concurs cinstit în străinătate decât la noi în țară.

Din acest motiv nu e concurs la Medicină să nu iasă scandal. Nu știu dacă cei care îl provoacă or fi mai bine pregătiți decât cei care zic mersi că au luat concursul. Dar nemulțumirii protestează din cauză că se fac aranjamente. Și atunci, pe bună dreptate, cei care nu reușesc se întreabă cu ce sunt mai buni cei care câștigă.

Altminteri, toată lumea se plînge că „scade nivelul” în medicina autohtonă și că în facultăți nu mai are cine să-i învețe carte pe studenți.

Mai nou a izbucnit un scandal printre medici și mediciniști din cauză că cine dă examen ca preparator și îl ia devine automat și rezident. Cu alte cuvinte, i se consideră ca luat și un examen pe care nu l-a dat.

Ideea asta nu i-a stîrnit fiori fostului ministru al Sănătății, Daniela Bartoș, care nu vede nimic rău în acest procedeu deocheat. Doamna Bartoș e chiar de părere că examenul pentru cei care aspiră să devină preparatori e mai dificil decât pentru medicii care vor să ajungă rezidenți.

Cu alte cuvinte, pentru examenele de preparatori, la care se înscrie cine află și pe care le ia cine trebuie, nu e nevoie să treci de filtrul rezidențiatului. Te alegi și cu un post și cu echivalarea unui examen pe care nu l-ai dat.

Ideea asta i-a dat vertij pînă și doctorului Iulian Mincu, maestrul alimentației științifice de pe vremea lui Ceaușescu. În treacăt fie spus, profesorul Mincu nu protestează nici măcar retrospectiv împotriva sistemului utecisto-medical de pe urma căruia s-au umplut facultățile de cetățeni care predau ceea ce nu știu.

Ca să fim siguri că nu se pierde această tradiție, facem concursurile pentru preparatori potrivit principiului „noi cu ai noștri”. Nu care cumva să ne încurce socotelile ăștia care nu sunt în cărți și să ne strice pasiența cu protestele lor.

Cunoscătorii sistemului afirmă că organizarea concursurilor pentru preparatori în această variantă ar avea următoarele „avantaje”:

Cel mai important e că astfel nu pătrund în lumea universitară decât cei pe care îi avem noi în vedere. Al doilea, care decurge de aici, e că în felul acesta medicina autohtonă are toate șansele de a deveni o afacere de clan în care contează al cui ești și pe cine cunoști, nu cîta carte știi. Nu în ultimul rînd, asta ne scapă de plictiseala protestelor și scandalurilor care umbresc periodic seninătatea universitară. ■



## Editura AULA

Gabriel Angelescu	Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme	480 p.	129.000 lei
	Dicționarul limbii române	244 p.	55.000 lei
Raluca Scarlat	Dicționarul figurilor de stil	352 p.	99.000 lei
Dana Cărăușu	Dicționar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu)	256 p.	49.000 lei
L. Alexe, A. Dumitru	Dicționar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu)	432 p.	59.000 lei
Vasile Ștef	Fizica de nota 10	208 p.	75.000 lei
S. Ionescu	Memorator Matematică Gimnaziu	176 p.	49.000 lei
E. Drăgan, C. Erlic	Memorator Matematică Liceu	416 p.	69.000 lei
V. Ștef	Memorator Fizică Liceu	224 p.	59.000 lei
Anton Nicolae	Literatură română completă (bac)	336 p.	99.000 lei
Evelina Cîrciu	Română. Pregătire rapidă (bac)	160 p.	69.000 lei
Naomi Ionică	Concepte operaționale	224 p.	49.000 lei
Valentina Rotaru	Teoria literaturii (compendiu)	128 p.	49.000 lei
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu	Engleza, Franceza, Germana	192 p.	75.000 lei
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca	Engleza de nota 10	240 p.	79.000 lei
M. Arhire, A. Micu	Limba engleză. 1600 teste	128 p.	59.000 lei
V. Borcan, V. Borcan	Franceza de nota 10	224 p.	69.000 lei
Valentina Borcan	Limba franceză. 1200 teste	80 p.	49.000 lei
Mugur Burcescu	Româna de nota 10	280 p.	109.000 lei
Mugur Burcescu	Limba română. 1000 teste	160 p.	59.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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





## Rugați-vă pentru fratele Nicolae!

**A**ș fi vrut să-l cunosc pe Nicu Steinhardt. În chilă lui de la Rohia am poposit într-o vară frumoasă și liniștită. M-am uitat de jur împrejur, în camera mică, austeră și, totuși, de o căldură aparte. Simțeam ceva foarte uman, primitiv, o căldură care îmi invadea tot corpul, într-un loc rece, în principiu, un loc în care solemnitatea retragerii s-ar fi cuvenit să-și impună glacialitatea. Mi s-a părut asta la fel de ciudat ca atunci, la Florența, când priveam tulburată culorile luminoase, pline de optimism din "Buna Vestire", pictată de Beato Angelico pe pereții unei chilii din biserica San Marco. Aceeași profundă umanitate, explozivă și caldă, într-un spațiu al rugăciunii. Undeva, Nicu Steinhardt ținea o fotografie de la înmormântarea lui Noica. M-am apropiat ușor, i-am recunoscut pe Liiceanu, pe Pleșu... m-am încărcat magic de puterea lui de a crede. Atât de încercat, închis între 1959 și 1964, Nicu Steinhardt trăia plinar în lumea culturii, era interesat și obsedat de tot ce se întâmpla. Revista *NORD LITERAR* nr.4 din aprilie, apărută la Baia Mare, publică câteva scrisori dintr-o corespondență inedită, purtată cu un vechi prieten din tinerețe, Eugen Jenney (Kohn), emigrat după cel de-al doilea război în SUA. După ce au ales, în numerele trecute, scrisori din anii 1978-1982, redactorii se opresc acum la patru epistole din intervalul 1965-1971. La un an de la ieșirea din pușcărie, N. Steinhardt era pus la curent cu toate noutățile din film, teatru, muzică. "Cinematograful, în ultimul timp, nu mi-a oferit, aci, nimic interesant. Unele reluări, printre care deliciosul *It happened tomorrow* al lui Rene Clair. [...] La teatru: Un Tennessee Williams (pe care-l iubesc, căci e un jovet) mai slab: *Orfeu în infern*. Un Sarroyan mai vechiu: *The time of our life*. Și un Gibson: *Doi pe un balansoar* (încă nu l-am văzut). Muzică: Boulez, Webern, Schonberg, Hindemith. După cum vezi, tip-top. Se pare, că după o lungă așteptare, voi izbuti să obțin în curând o slujbă la o fabrică. (Nothing to get excited about, dar c'est toujours ça!)" În altă scrisoare, din 1968, îi cere prietenului său o mulțime de detalii despre locuri și monumente americane. Traducea o carte din literatura americană și întâmpina greutăți. "Se tot vor-

bește de monumentul lui Lincoln de la Washington. Bine. Dar apoi și de "Jefferson Memorial". Asta ce e? Tot un monument, o statuie? Sau o casă memorială? Sau ce e? De asemenea, ce este Memorial Bridge? Podul de lângă monumentul lui Jefferson? Sau podul ridicat în memoria revoluției pentru independență? Altcceva: se vorbește în carte de un meci de football jucat la Dallas

tate – și nimeni după aceea nu-i respectă pe câștigători și proiectele lor serioase, de ani de muncă, de studiu, de implicare profesională și morală. Da' ce nevoie avem noi de specialiști? Aici, toată lumea se pricepe la de toate. Datul cu părerea, pe la colțuri sau la orice tribună, este mai presus de o imaginație debordantă, luxuriantă în cuvinte-imagini.

planadă, deși există îndoile, cele ale specialiștilor, asupra celebrului proiect cu Catedrala. Gardul cel verde este montat cu atâta exactitate, la linie, încât îmi dă fiori pe șira spinării. Atâta efort, merita și o cauză. Eu una, aș prefera altă specialitate, dar fiecare cu gustul lui, nu? Cei cu platforma întârzie și mă duc, din nou, la telefonul public să-i rechem. Formez și...ce-mi văd ochisorii

delicatelui critic și, totodată, să ne amintească haosul în care trăiam la începutul lui '90. Nu că ne-am fi dezmeticit prea tare. Marta Petreu primește promisiunea că va fi angajată la *România literară*. Conștiincioasă, sosește la post. "Pe la 11-12 era numai dl Gabriel Dimisianu. M-am prezentat cuminte și, când m-a invitat să colaborez, i-am expus, pe puncte și dintr-o răsuflare, un plan de acțiune. [...] Cu proiectele pe care i le ofeream eu, revista ar fi fost plină ochi, așa, vreo șase luni...M-a ascultat, cu o figură din ce în ce mai stupefiată, apoi mi-a mulțumit nespuns de ceremonis. Cred că în final l-am întrebat dacă pot să plec, și, fiindcă – la fel de stupefiat – mi-a dat voie, am plecat. Bucuroasă. Năucă. Ușurată. În trenul care mă ducea la Cluj, mi-am dat brusc seama că Gabriel Dimisianu habar n-avea că eu sînt angajată la *România literară*, că, de fapt, eu nici nu sînt angajată revistei pentru că, de la oferta-promisiune pînă la fapte și acte, la Uniunea Scriitorilor avuseseră alte lucruri, mai importante, de făcut. Și am înțeles, cu vreo zece ore întârziere, de ce era așa de uluit "șeful" meu, dragul domn Gabriel Dimisianu." Din nou, extraordinar DOSAR-ul îngrijit de Ion Vartic. *Nabokov-alte țărături* semnat de Ion Ianoși, un fragment din cartea *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș* este o călătorie spirituală prin lumea unui mare scriitor, un tip special, provenit dintr-o familie de mari bogătași ruși, crescut în lux, ajuns emigrant, în conflict cu toată lumea. Mai puțin cu cuvîntul. Din acest dosar am aflat că Nabokov era literalmente fascinat de fluturi. Că hoinărise peste tot, în pădurile de lângă Tarskoe Selo, dar și în Pirinei, în Alpii Maritimi, în Alaska, în Brazilia, cu plasa în mînă, gata de vînațoare. A ajuns un renumit specialist în lepidopterologie. Numeroase specii descoperite de el îi poartă numele. Priviți-l în această fotografie fabuloasă! "Fotbalul, șahul, fluturii: tot atîtea amuzamente artistice, încîntătoare datorită dănelăriei lor fine și inutile. Ca și scrisul, Căruia i-a fost fidel (I.I.), în mizeria inițială, în timpul cîștigurilor decente și în americana bunăstare, cînd, oricum, onorariul cărților de succes nu putea egala bogăția exorbitantă a predecesorilor săi".

Cronicar

## ochiul magic

"in the Cotton Bowl". E vorba de un stadion (teren) care poartă numele de Bowl? Sau de un teren sportiv amplasat pe piața bumbacului? N-am de unde ști. O scrupulozitate în cel mai mic detaliu, o nelinește în fiecare comentariu. Răvășitoare pagina aceasta și forța extraordinară a unui intelectual de rasă, devenit mai apoi un autentic "homo religiosus", cum l-a numit Virgil Ierunca.

### Glasul arhitectului...

...adevăr grăiește. Dar cine să-l asculte, cine să-l înțeleagă? Suplimentul *CULTURAL* al revistei 22 din 4 mai publică un interviu extrem de viu și incitant cu un tînăr arhitect, Daniel Ciocăzan. Născut la București, în 1967, absolvent a școlii înalte de arhitectură de la Paris, membru al "Ordinului Arhitecților" din Paris din 2000 și al "Ordinului Arhitecților din București" din 2003, Ciocăzan face o scurtă analiză a relației între arhitecți, cetate și funcționarii primăriilor, guvernelor ș.a.m.d. "În Franța, municipalitățile și populația sînt foarte prezente în problemele orașului, în lumea urbană, spre deosebire de administrația publică din România. Aici, în România, avem sentimentul că sîntem mereu într-o urgență. Autoritățile nu-și acordă timpul să discute cu arhitecți și să analizeze realmente problema. Sînt, cîteodată, "cîrpe" care nu aduc decît la alte "găuri", în altă parte. În România nu ai fațadă la bloc, dar ai Mercedes..." Arhitectul nostru este șocat de felul în care se organizează concursuri – pentru reamenajarea Pieței Mari din Sibiu, pentru redefinirea vizuală a Timișoarei, pentru amplasarea Catedralei mult discu-



Vladimir Nabokov - la vînațoare de fluturi

### Avem specialități!

**S**tau cu gura căscată și privesc, îndelung, o vitrină. Mă sprijin de mașinuța mea, așteptînd să vină să mă depaneze. Am făcut-o zob pe minunatele străzi din atît de occidentalul sector 4. Casa mea a suferit zguduiele strănice din pricina camioanelor de mare tonaj și a condusului cu 80 la oră pe o străduță ce abia îi suportă pe bieții șoferi-riverani. A venit căldura, m-apuc de reparații, ce treabă am? Decît la mare, mai bine pe schele! Decît cu bani în buzunar, mai bine fără! Cui îi pasă? Scrie mare: "Avem specialități". Și, dedesubt, chipul zîmbitor, senin și mulțumit al primarului Vasile Mihalache. De ce o fi dînsul așa de mulțumit, habar n-am. "Faptele contează!" zice sloganul. Care fapte, nu se precizează. În cele mai multe zone, imaginile sînt apocaliptice, în Parcul Carol, abandonat mizeriei și bodegilor de doi lei, s-a grăbit, doar, să încercuască Monumentul de pe es-

mei frumoși? Altă vitrină. "Cele mai mici prețuri din zonă!". Dedesubt, poza electorală a aceluiași Vasile Mihalache. Același zîmbet! Nu vrea nimeni să-l cumpere? E ieftin, ca braga! Cu o singură condiție: să nu depășească zona.

### Doamna Cezarina și a lu' Mărăcine

**S**înt doi boschetari. Fără masă, fără casă, dar cu ambulanța la scară. La stradă, adică. Un reportaj de pe Prima Tv dedică un episod bețivilor, cerșetorilor. Medicii, șoferii, ambulanțierii se luptă să-i culeagă de pe borduri, de lîngă liniile de tramvai, de pe trotuare, din cămine studențești, să le acorde un prim ajutor și apoi să-i ducă la spital. Dar doamna Cezarina și a lu' Mărăcine nu sînt fitecine. Cunoscuți de toată lumea de pe Ambulanțe, cei doi le freacă ridichea, nu glumă. Ei nu vor să meargă unde vor doctorii. Păi, ce, e după ei? Păi cum să meargă Mărăcine la Municipal, să-și bată aia joc de domnia-sa? Și doamna? Ce dacă spitalul Pantelimon e aproape, acolo n-o cunoaște nimine? Medicii duc adevărate campanii lingvistice ca să-i îmbarce și să-l ducă unde trebuie. Asupra trasului se poartă negocieri, mai tari decît cele cu taximetriștii. Vorba ceea: du-mă la Urgență, măi Salvare, că taxi-ul e scump!

### Oameni și fluturi



ine nu citește revista *APOSTROF*, are ce pierde. În ultimele numere, nu merită nimic ratat. Recenzia-confesiune a Martei Petreu la cartea lui Gabriel Dimisianu, *Amintiri și portrete literare* este savuroasă. Finalul reușește să facă o schiță de portret

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.88.  
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.  
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;  
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la  
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei  
La redacție: 10.000 lei