

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

11 - 17 august 2004  
(Anul XXXVII)

# 31



■ meridiane

**JEAN  
FRANÇOIS  
REVEL**

față cu

*Obsesia  
antiamericană*

paginile

**26  
27**

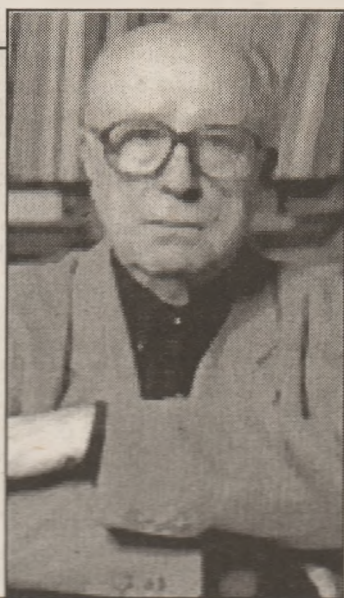
■ literatură

*Nașul meu  
literar,  
Virgil Ierunca*

un eseu de  
George Radu  
Bogdan

paginile

**20  
21**



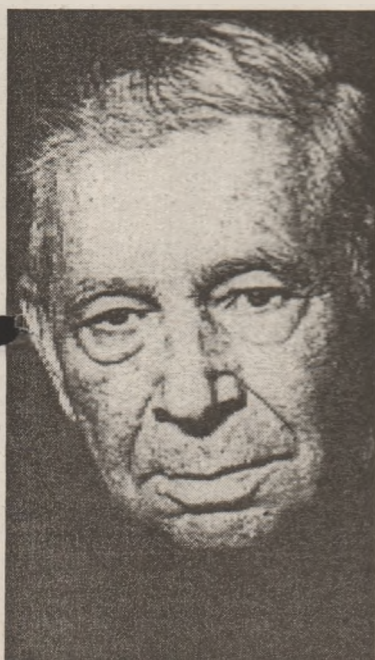
■ literatură

*Vechi poezii  
de  
Alexandru  
Lungu*

prezentare de  
Marin Iancu

paginile

**18  
19**



r a p t i n t e l e c t u a l



## Cum se fură o ediție

Confesiune amară  
de  
**G. Pienescu**

paginile

**16-  
17**





**contrafort  
de Mircea Mihaieș**

## Marie-Rose

**Există perioade când jurnalistul înhamat la cotiga unei rubrici simte că nu mai poate scrie. Cuvintele nu-l mai ajută, iar realitatea s-a prăvălit și ea într-o rână, somnolând plictisită. Astfel de intervale se instalează mai ales vara, când instituțiile statului trag obloanele, iar vedetele vieții publice se ascund pe la vile de vacanță ori pe plajele mărilor exotice. Te umflă râsul, pe acest fundal, văzându-l pe Năstase făcând eforturi titanice să prezinte drept o mare victorie o vizită înghesuită spre miezul nopții la curtea noului țar kremlinez. Că nu ne plac rușii, ori că, la rândul lor, nici ei nu mor de dragul nostru, probabil e adevărat. A te gudura, în aceste condiții, pe lângă niște politicieni cu apucături de gangsteri doar pentru că ești în gravă până de imagine nu înseamnă decât a te prăbuși mai adânc în grotesc.**

Sătul de anormalitatea în care se scufundă periodic (și anume, când ia condeiul în mână) precum într-un hârdău cu zoaie, jurnalistul visează la oaze de normalitate și liniște. De ani de zile, tânjesc după un subiect despre care să scriu cu drag — și acel subiect să nu fie o carte sau o țară pe care am vizitat-o. Mi-ar plăcea să scriu despre ceva nespectaculos, obișnuit, firesc, dar care să fie totodată excepțional. Or, până acum, normalitatea n-a fost, în articolele mele, decât palida excepție. Și nu din sete de senzațional ieftin sau din vreo dominantă mizantropică prost gestionată a caracterului meu. Pur și simplu, pentru că din poziția în care mă aflu așa se percep lucrurile. Nefiind un autor de ficțiuni și neposedând o imaginație debordantă, transcriu ceea ce văd și aud.

„Tu chiar nu ești capabil să descoperi nimic frumos în lumea asta?“, mă întrebă adesea cunoscuții. „Tu n-ai decât memoria răului — așa cum magistrul tău, Manolescu, n-o are decât pe aceea a binelui — că mă și mir de ce-ți publică articolele alea pline de grobianisme, faulturi grosolane și otrăvuri!“ Nu știu cum să mă apăr de astfel de acuzații. În exterioritatea lor, ele sunt, mai mult ca sigur, legitime. Dacă iau, însă, drept reper valorile în care cred — onoarea, justiția, democrația (știu, sună pompos ca dracu!) —, simt că am și eu mica mea dreptate: prea își bat joc mărimile zilei de tot ce înseamnă normalitate, generozitate, inteligență și bun simț.

Caut de mai multă vreme un personaj care să întruchipeze în viața publică românească măcar o parte din aceste calități. Calitățile există, cu siguranță. Există, dar sunt prost distribuite: de-aceea, vei vedea adeseori oameni inteligenți completamente lipsiți de caracter, și proști plini de bunăvoință; savanți cretinizați de invidie și incuți cu impulsuri de generozitate; farsori mustind de farmec și oameni raționali emanând o mortală

plicticoșenie; tineri bătrâncioși, acriți de cum s-au născut, și bătrâni în care pâlpaie, deșuchiat, plăcerea de-a trăi. Și așa mai departe. Ceea ce caut nu se prea găsește însă nici la televizor, nici în paginile ziarelor și nici în instituțiile la care omul obișnuit face apel: școala, primăria, spitalul, banca, tribunalul, poliția, supermarketul. Se găsește (dacă nu s-o fi terminat și acolo!) printre oamenii simpli, printre locatarii blocurilor sau ai cartierelor mărginașe, cărora nu le-ar trece însă în vecii-vecilor prin cap să fie altceva decât sunt: oameni.

Tot acest preambul riscă să micșoreze, și nu să mărească, imaginea personajului despre care mă gândesc de mai multă vreme să scriu. Cu atât mai mult cu cât nu e vorba nici de un politician, artist sau fotbalist, și nici de-un om obișnuit — în sensul categoriei pomenite mai sus. E vorba de-o femeie care, în percepția mea limitată și înclinată spre bagatelizare, ilustrează această parte mai bună din noi. Se numește Marie-Rose Mociorința și, asemeni multor români, nu am văzut-o decât la televizor. Nu cunosc suficiente detalii din biografia ei. Nu știu ce-a studiat, nu știu dacă e bogată sau săracă. Nu știu cu precizie ce face în România și cât timp petrece

aici. Nu-mi dau seama dacă e cultivată sau doar inteligentă. Într-un cuvânt, am o informație vagă despre ceea ce se numește „eul biografic“ al acestei uimitoare doamne.



Văzând-o doar la televizor, nici măcar nu-mi dau seama dacă e frumoasă ori numai „expresivă“. N-aș ști să spun ce vârstă are și ce experiență de viață. Oricum, e o femeie tânără. Constat doar că fiecare din cuvintele ei pare să vină de undeva de departe, dintr-o lume perfect normală, unde omenia era omenie și onoarea onoare. Las de-o parte farmecul cu totul neobișnuit și feminitatea primejdioasă pe care le răspândește, menite să-ți diminueze spiritul critic. Însă chiar citite prin reviste, propo-

zițiile sale au o pregnanță și o calitate indiscutabile. Totul emană echilibru, armonie interioară și — iată un cuvânt pe care l-am uitat! — bunătate. Marie-Rose Mociorința pare pogorâtă printre noi, într-un moment de ciumă a minții, pentru a ne reaminti că nu suntem neapărat fiare. Că există și altfel de relații umane decât cele dictate de mojie și rapacitate.

Discutând cu egală dezinvolură și cu un indiciabil șarm, cu un calm aproape inimaginabil în isterica lume românească, despre subiecte de interes public sau privat, Marie-Rose Mociorința poate constitui modelul de normalitate de care avem nevoie. Ultimii ani au impus pe ecrane două tipuri feminine: fie vampa cu creier de bibilică, dar cu „craci“ devastatori și silicoane magnetice, fie muierocul cu glas tunător și maniere de plutonier ce l-a surprins pe răcan dormind în post. Sună jenant s-o contrapun pe Marie-Rose Mociorința acestor categorii — dar asta e lumea în care trăim. Cu atât mai mult, feminitatea ei plină de căldură, pe jumătate vulnerabilă, pe jumătate trăgându-te de mână lucidității, nu te lasă indiferent.

Am notat în fiecare din emisiunile ei imensa cantitate de lucruri, când grave, când patetice și când de-a

dreptul tragice despre care vorbește cu un firesc de-a dreptul halucinant. Despre eșecurile proprii, despre calvarul părinților și bunicilor, despre bolnavii de cancer, despre „îndrăcirea“ societății contemporane, despre farsa politică și escrocheria la scară mare, devenite însăși esența lumii românești. N-am văzut-o, însă, nici o clipă doborâtă de amărăciune sau resentiment. Nici când evocă abuzurile inimaginabile ale comunisto-securiștilor, nici când povestește dramele de familie, feminitatea sa dogoritoare nu se diminuează cu un miligram.

Într-o țară guvernată prin televizor, în care orice puberă vrea să fie Britney Spears, sau măcar Andreea Marin, în care idealul estetic a devenit buricul gol și mijlocul de locomotie preferat „decapotabilu' lu' tata“, există riscul ca Marie-Rose Mociorința să facă figura unei călugărițe rătăcite într-un bordel. Ei bine, nu e așa. Intensitatea și decența cuvintelor ei, severitatea înmuiată în mirosul de bunățate anulează într-o clipă tot carnavalul bolnav în care ne complacem vicios. Ascultând-o, nu-ți mai vine, pur și simplu, să faci porcării. Vocea ei calmă, de-o hipnotică monotonie, modulată doar de câte un râs scurt, tandru și insinuant în același timp, are vigoarea unui ordin rostit de comandant în ajunul unei bătălii decisive. Nu mă miră că la emisiunile ei prompterul televizoarelor înfățișează mesaje atâtor femei care-ar da să-și urmeze calea.

Ce-ar mai fi de zis? Că nu e totul pierdut, atâtea vreme cât astfel de personaje vii se află printre noi. Că mai există speranța de a ne cuceri normalitatea, oricât de atroce ar fi asediile prostiei, nebuliei, lăcomiei. Că frumusețea poate salva lumea — spus-a Dostoievski —, iar bunătatea, întrupată și în vibrația stranie, în încăpățănarea delicată de a crede în bine, în chimia învăluitoare și irezistibilă a câte unei femei precum Marie-Rose Mociorința ne mai dau o nesperată șansă. ■

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**  
Tema numărului: *Lumea lui Luca*

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. 212.79.86).  
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.

*România literară* este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.





\*

### Stimate Domnule Manolescu,

În urmă cu ceva timp, v-am adresat, alături de câteva rînduri, o reacție la „noua lectură” făcută de Alex. Ștefănescu pe seama operei lui A. E. Baconsky. Nu m-ați onorat cu nici un răspuns personal. Invocînd motive de politică redacțională, d-l Ștefănescu a refuzat apariția poziției mele, îngăduindu-și – pe de altă parte – să dea un răspuns public, într-un PS bascălios, unui text la care cititorii nu avuseseră acces.

Subliniez că nu am acționat în calitate de fiu ultragiă și nici nu mi-am arogat competențe de critic literar: am contestat doar, ca intelectual, dreptul moral al d-lui A.Ș. de a evalua calitatea umană a poetului A. E. Baconsky și de a trage concluzii despre caracterul acestuia. Cred în continuare că d-lui Ștefănescu, fost ziarist la «Scinteia tineretului», îi lipsește anvergura necesară pentru a considera, astăzi, că AEB ar fi fost un perfid servitor al comunismului sau nu s-ar fi dovedit, mai apoi, „suficient” de anticomunist...

Regret că *RL*, o publicație respectabilă, acceptă asemenea manevre abuzive: preopinutul e amuțit prin cenzură directă, în vreme ce redactorul-șef are dreptul să-i servească – în paginile revistei – replici auto-complezente.

Nu am să trimit textul meu vreunei alte reviste. Consider că episodul acesta – de o neplăcută expresivitate în raport cu moravurile românești – s-a încheiat aici, într-un impas inavuiabil.

Cu toată considerația, Teodor Baconsky.

*N.R.: N-am publicat scrisoarea dv. fiindcă respectăm principiul de a nu da curs unor replici la judecăți literare. Articolul dlui Ștefănescu nu avea cum să evalueze nemijlocit „calitatea umană” a lui A.E.B. (pe care nu l-a cunoscut), așa că, dacă o făcea, o făcea prin intermediul operei scrise și tipărite sau al unor gesturi publice. Acest lucru nu e incompatibil cu examenul critic al unui autor și al operei sale. Ca să nu mai spunem că expresii precum „perfid” servitor al comunismului nu există în textul dlui Ștefănescu.*

\*

Da.

Așa da, o revistă interesantă despre tot ceea ce constă literatura, însă am o mare dezamăgire.

De ce nu încercați să consacrați?

Am văzut numai autori consacrați. Mă întreb cum ar putea un tânăr, care ar avea talent să ajungă la stadiul de consacrat dacă nu i se acordă o șansă?

Ionescu Alain

*N.R.: Aproape toți colaboratorii*



### voci din public

*noștri permanenți, la rubricile de Cronică și recenzie, de carte, spectacol etc., sînt tineri și foarte tineri. Publicarea lor constantă urmărește să-i consacre, cum spuneți dv. Dintre poeții și prozatorii găzduiți în paginile revistei, mulți, foarte mulți, sînt începători sau debutanți. Peste toate, acordăm de doi ani premii anuale pentru debut. Ce am putea face mai mult?*

\*

### Scumpă Doamnă Constanța Buzea,

Astăzi am cumpărat, cu bucurie, ca de obicei, ultimul număr al revistei „România literară”. Primul drum, tot ca de obicei, l-am făcut, cu dragoste, la rubrica Post-Restant, sorbind pe nerăsuflate excelențele caligrafiei, ce poartă amprenta bunului gust și a eleganței. Marca: Constanța Buzea.

La ultima pagină, cu surpriză am găsit critica interviului acordat mie de Mihail Gălățanu. Am o singură observație: eu, Angela Furtună, cînd ascult confesiunile unui om, nu am dreptul să intervin cu nimic, lăsîndu-i liberă ecluza sincerității totale. Numai astfel acela se poate înfățișa publicului așa cum este, înger sau demon, primitiv sau stilat, într-un fel sau în altul.

Se știe deja că eu am alte păreri și alte gusturi decît ale lui Gălățanu. Atitudinea mea publică, înfruntînd în anii din urmă atîtea ostilități, a stat mărturie, iar numerele (excelente?, cum au fost ele cotate) ale „Hyperion” (poate și cel dedicat Doamnei Monica Lovinescu, dacă își mai amintește cineva, în România, pentru care am trecut prin moarte clinică) constituie probe. Pentru că văd că a început un veritabil proces public. Dintr-o dată, toată lumea mă acuză și mă trimite la colț.

Vă mărturisesc cu toată sinceritatea, scumpă Doamnă Constanța Buzea: pur și simplu nu înțeleg ce se întîmplă. Iar dacă se întîmplă cu adevărat ceva, probabil eu voi fi ultima care va afla, ca de obicei.

Defectul meu major: niciodată, dar niciodată, eu nu voi cenzura

pe nimeni. În România trebuie să avem libertatea cuvîntului și libertatea gîndirii. Chiar dacă interlocutorul face declarații nebunești sau absurde, este un drept sfînt al său. Pentru care mulți au murit în țărișoara asta a noastră. Eu, în calitate de persoană care realizează interviul, am doar datoria de a mă documenta foarte bine și de a „ataca” personajul din toate unghiurile (vrednice și ne-vrednice). Nucenzurez, numanipulez discuția, nu contrafac răspunsurile.

Văd, însă, că toate aceste reguli (respectate de mine) ale speciei jurnalistice în cauză se întorc acum împotriva mea. Cine citește cu atenție textul Domniei voastre vede că este de fapt o critică a Angelei Furtună, iar nu a lui Mihail Gălățanu.

Nu simt durere, altădată durerile erau și mai mari.

Nu simt revoltă, organul revoltelor mele explorează acum numai poezia.

Nu simt tristețe: știam că, în momentul în care faci ceva, riscul întreprinderii e garantat.

Este o mare neînțelegere la mijloc și, din păcate, un prilej în care „excelenta poetă suceveană” Angela Furtună este executată public în revista care a debutat-o și care nu a avut niciodată temeiul de a o acuza de trădare.” Continuu să iubesc echipa codusă de Domnul Manolescu.

Eu vă asigur de toată admirația mea și, încă neînțelegînd ce se întîmplă, mă retrag acolo unde îmi este locul.

Cu drag, Angela Furtună  
P.S.: Nu sînt „ultima sosită” între „amicii” lui Gălățanu. Sînt doar persoana care i-a luat cel mai recent interviu.

\*

### Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

În nr. 19 al *României literare* au apărut cinci scrisori ale lui Mircea Eliade către Cezar Petrescu. În prima pagină a revistei se reproduce facsimilul uneia din ele, bine cunoscută mie (am transcris-o doar cu un sfert de veac în urmă

manu propria și am publicat-o apoi în *Orizont*, Timișoara, nr. 11 din 17 martie 1989).

„Să fie și celelalte scrisori la fel de inedite?” – bombăneam eu, căutînd înfrigurat în revistă. Stupoare! Totul – dar absolut totul – fusese anterior încredințat tiparului...

Nu cred că trebuie să reproșăm D-lui Dumitru Hincu – autorul prezentării corespondenței – această întîmplare neplăcută, ci redactorului numărului respectiv.

În câteva minute un bun profesionist ar fi putut verifica. E totuși vorba de Mircea Eliade, nu de... Stan Palanca.

Printre sursele informaționale la îndemînă se află bibliografiile. Să nu se cunoască cea consacrată lui Eliade (trei volume, peste o mie de pagini, 1997, 1998, 1999)?

Din vol. I (pozițiile 2436 și 2458) și vol. III (pozițiile 8241 și 8255) ar fi aflat că semnatarul rîndurilor de față a publicat aceste scrisori începînd cu anul 1982.

Textul acestor epistole a fost reprodus recent și în volumul al II-lea din Mircea Eliade, *Europa, Asia, America, Corespondență I-P*, menționat (publicitar?) în același număr al revistei, p. 18.

Un hebdomadur cu prestigiul *României literare* ar trebui să fie mai atent în reproducerea *ineditelor*. E pentru a treia oară (e drept, într-un deceniu!) cînd vă semnalez asemenea „accidente”.

Cu aceeași veche considerație, Mircea Handoca

*N.R.: Nu putem verifica noi*

### Precizare

Dl. Const. C. Theodorescu ne judecă drastic într-o epistolă recentă reproșîndu-ne că nu i-am publicat un articol despre N. Iorga. N-am făcut-o pentru motivul foarte simplu că articolul ni s-a părut nepublicabil. Dl. Theodorescu dă curs unor bănuieli care ar explica lipsa noastră de interes pentru proza critică a d-sale: și anume că, așa cum l-a informat un membru al Uniunii Scriitorilor, directorul *RL*, ar fi fost legionar, ceea ce l-ar obliga să refuze un text în care legionarii sînt acuzați fâșis, de crimă etc. Acest fel de procese de intenție ne scutește de a-i oferi dlui Const. C. Theodorescu o justificare suplimentară pentru nepublicarea articolului, fiind evident că d-sa nu merită alt răspuns decît tăcerea. I-ar fi fost, dealtfel, simplu să verifice că din Mișcarea Legionară n-a făcut parte nici un membru în vîrstă de 13 luni, cîte avea directorul *RL*, cînd legionarii au ieșit de pe scena istoriei provocînd rebeliunea de la începutul lui 1941.

*înșine toate sursele. Ne-am bazat pe competența profesională a celui care ne-a comunicat scrisorile.*

\*

### Dragă redacție,

Nu prea știu cum ar trebui să concept o astfel de scrisoare sau cui ar trebui să mă adresez. Cert este că am o admirație deosebită pentru cei ale căror opinii sau gînduri sunt reproduse în paginile revistei; iar acesta este un act de curaj, poate primul.

Știu că vă impresionează talentul, nu curajul, dar poate nu toți cei care vă scriu sunt talentați. Sau nu au neapărat o cultură solidă. Așa cum mi-aș dori să o am eu, dar nu am trăit într-un mediu care să mă stimuleze suficient sau nu am avut suficient curaj.

Acum am șansa de a face ceva ce în mod obișnuit nu aș face. Dacă cineva va citi aceste rînduri, nu vreau să fiu plictisitoare, așa că o să închei repede.

Am o viață anostă, fără peripeții, deși mi-aș dori mult mai mult. Și am o stare de neliniște continuă și din acest motiv câteodată mai îmi trec gîndurile pe hîrtie. Iar în seara asta, în loc să plîng, m-am hotărât să vă scriu și să vă trimit gîndurile mele, într-o scriere dezordonată, cu erori de exprimare sau gramaticale, pe care nu am reușit să le corectez sau nu mi-aș fi dat seama că unele expresii nu sunt bine formulate sau alăturarea unor termeni e nepotrivită.

Dar nu prea contează, e vorba de o scriere și o gîndire care mă copiază: sunt dezordonată, am o minte încălțită, dar admir ordinea. A existat dorința, acum mă mulțumesc faptul de a fi încercat să aflu un răspuns calificat. Merită rîndurile pe care le scriu să mai fie citite de altcineva sau ar fi mai bine să le păstrez în același sertar ca până acum?

Vă mulțumesc pentru bunăvoința de a parcurge aceste rînduri și sper că voi primi cîndva un răspuns.

Cu toată stima și admirația, o cititoare (Olivia).

P.S.: Scuzați mărimea caracterelor, dar e destul de târziu și nu mai am toner, iar mâine nu o să mai am curajul de a vă scrie.





## lecturi la zi de Marius Chivu

### Hoinăreli, trăncăneli & îmbrânceli

Anul trecut a apărut la Editura Interval antologia de proză scurtă *Junii 03* (grupând 23 de tineri prozatori brașoveni), prefată de Andrei Bodiș cel care și conduce cenaclul literelor brașovene. Dan Țăranu a publicat în acea antologie un fragment din romanul de față, al cărui titlu, cvasiasemănător filmului lui Luc Besson din 1997, sugerează mai degrabă o narațiune SF. Nu numai că romanul este cât se poate de realist, dar nici nu se ridică la o cotă comparabilă, prin proporție, cu filmul lui Besson.

Mă văd din nou nevoit să deplâng, în primul rând, lipsa epicului și nu știu ce explicație să dau acestui fenomen care mă tem să nu ia amploare. O fi lipsa imaginației (lucrul cel mai trist cu putință), a talentului narativ, în fine, lenea scriitorilor tot mai mult prozatori și tot mai puțin povestitori sau pur și simplu o stupidă trăsătură de generație sedusă de o nouă formulă de antiroman umplut simplist cu trăncăneli neîncetate și continue hoinăreli. Căci, dacă ar fi să reduc la câteva cuvinte cartea lui Dan Țăranu, acestea ar fi: hoinăreli, trăncăneli & îmbrânceli, livrate pe post de roman căci - nu-i așa? - ce e romanul, dacă nu o proteică formulă bună la toate? 4 tineri studenți merg la o petrecere unde beau, fumează, vomită, beau, pipăie niște fete, beau, vomită, apoi se văd nevoiți să părăsească apartamentul și, înainte de a se întoarce acasă dimineața, mai întârzie pe acoperișul blocului perorând penibil despre sinucidere. În tot acest timp, trăncănesc onomatopeic și injurios, se îmbrâncesc și își pun piedici ca niște mucoși de grădiniță, fiecare se dă șmecher în fața fiecăruia făcându-se din vorbe și se cred „marfă”. Ok, și? Ce ar fi de „citiți” în acest roman?

Se forțează din nou suprainterpretarea de atitudine, adică ceva de genul tânăra generație alienată, victimă a societății, non-conformistă, care este precum vorbește, dezinhbată, provocatoare, ratându-și existența prin inacțiune și complacere într-un mediu sordid, o generație fără vlagă, fără repere, cu un prezent „varză” și cu un viitor incert. Romanul lui Dan Țăranu se vrea acel tip de proză la finalul căruia nu rămâi cu nimic, acest nimic intenționând să fie tocmai Sensul lui. Nu e prea comod? Prea...

degeaba? Moartea din final nu are nici o consistență și se potrivește în narațiune ca nuca în perete. Nu știu dacă convențională sau pe bune, dar prefata lui Andrei Bodiș este suspect de entuziasă pentru foarte puținele și „subțirelele” lucruri pe care le spune. Andrei Bodiș îl numește pe autor „tânăr furios” și vorbește despre „o anumită voluptate a lipsei de sens”. Nu știu cât de furios este Dan Țăranu, însă Ema, naratorul cărții, se înscrie - cu excesele de rigoare - în masa uriașă și, inerent, plată a tinerilor care își epuizează energiile nediferențiați într-un grup de mediu, într-un anturaj de circumstanță. Nu e nici mai furios, nici mai „calm” decât oricare alt tânăr extras la întâmplare dintr-un cămin studentesc, oricare din România. Aici se înscriu toate trăsăturile personajelor „nemulțumite”, împreună cu codul, limbajul, stilul de viață: în comun, dar în comunul neinteresant, care nu poate fi un caz. Pentru cei care știu cât de cât ce înseamnă viața de student căminist, romanul lui Dan Țăranu e plat ca apa de robinet. Dacă tânărul autor ar fi vrut să scrie un roman de mediu, de atmosferă, de referință pentru acel „student way of life” (chiul, chefuri, băutură, nopți albe, sex) ar fi trebuit să depășească totuși imaginea primară care poate fi redusă la cea mai simplă frază rostită de cel mai simplu student. Încă un exemplu de inadecvare în genul celor care nu știu prea bine cum e cu hip-hop-ul și cu grunge-ul, dar scriu despre muzică și culturi alternative sau underground. Deficitul de proză pe această zonă se cere rezolvat, dar nu oricum. Altfel se compromite însăși demersul și, mai ales, conceptul.

Faptul că personajele romanului sunt tineri fără căpătâi care pleacă dimineața chercheliți de la un chef trăncănind gratuit întruna, îl determină pe Andrei Bodiș să vorbească despre diferite chei de lectură: „E un (fals) roman de aventuri, e o oglindă «mateină» la început de mileniu, e romanul unei generații care trăiește, coleric, cu furie, dar și cu maximă dezabuzare”. Iar pe coperta a IV-a citim că, pe cât de frivolă, viziunea romanului e „pe atât de gravă”. Să fim serioși - a se citi circumspect - o clipă! Nu putem fi atât de naiv sensibili și să consimțim la profunzime

Dan Țăranu

### Al patrulea element



Dan Țăranu - *Al patrulea element*, Prefată de Andrei Bodiș, Editura Polirom, Iași, 2004, 264 p.

plecând de la atât de puțin. În măsura în care depinde de o serie de determinanți (gustul și experiența proprie, contextul ideologic ș.c.), interpretarea are și o componentă non-rațională care trebuie nu doar conștientizată, dar și stăpânită. Tentația suprainterpretării e, în fond, clasică, dar nu o face mai puțin rizibilă, iar un dram de vigilență critică (pentru credibilitate) nu strică niciodată. Cu atât mai mult cu cât principiul este destul de pervers: acolo unde lipsesc semnele, însăși lipsa de semn poate deveni un semn. Cunoașterea fiindu-ne refuzată, re-cunoaștem. Semiotic vorbind, știm că expresia nu e motivată de obiect, ci de conținutul lui cultural, care este - după cum iarăși prea bine știm - rezultatul convenției, al unei codificări prin consens. De aceea, căutând cu orice preț urmele semnificativului dispărut, riscăm să proiectăm în absența asupra textului setul comun de *pattern-uri* hermeneutice. În demersul de articulare a unui sens, actul receptării nu este suveran, independent de o sintaxă textuală. Superficială, în acest caz. Nu e suficient că opera poate suporta în abstracto un număr variat de scheme interpretative, mai trebuie și ca perspectiva abordată, pentru a fi legitimă, justă, să fie și coerentă, dar, mai ales, susținută îndeaproape de structurile manifestate sau măcar conținute în mod virtual de plaja textului. Așa cum o viziune critică improprie limitează opera, opera impune, totuși, o limită viziunii critice. *Al patrulea element* nu suportă nicidecum asemenea interpretări înobilatoare. Și nici altele.

Dan Țăranu nu este un autor ignorant, are cultură - multe referințe din text ni-l arată inteligent, cu gusturi muzicale bune și, filologic, bine pregătit -, iar fraza lui are oarece umor, autoironie și chiar stil. Din păcate, romanul lui plictisitor, fără nerv epic și fără imaginație, total lipsit de *read-appeal* nu îl reprezintă deloc. ■

## am primit la redacție

- Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, prefată de Al. Cistelean, București, Ed. Vinea, col. „Scriitori români contemporani. Ediții definitive”, 2004. 624 pag.
- Stan V. Cristea, *Eminescu și Teleormanul*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Alexandria, Ed. Rocriiss, 2004. 326 pag. (+16 pag. cu fotografii-document)
- Lazăr Lădăriu, *Vânătoare de umbre*, poeme, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 76 pag.
- *Dicționarul enciclopedic al județului Mehedinți*, coordonatori: Ileana Roman, Tudor Rățoi, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2003. 480 pag.
- Paulina Popa, *Bărbații secolului*, poezii, în română și engleză, traducere în engleză de Doru Cosmin Radu, prefată de Dan Cristea, Deva, Ed. Emia, 2003. 192 pag.
- Ion V. Strătescu, *Vindecarea prin cuvânt*, poezii, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 112 pag.
- Martha Izsák, *Supraviețuirea prin poezie*, prefată de Valentin Tașcu, Cluj-Napoca, Ed. Sacia, col. „Poezii urbei”, seria „Poezii Clujului” (coord. Ion Vădan), 2004. 118 pag.
- Ion Fercu, *Oaspetele*, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (roman). 176 pag.
- Constantin Andronache, *Dicționar de vise apocrife* (de la Erato la Tanatos), poezii, schiță de portret de Horia Vasilescu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004. 172 pag.
- Cornelii Iovu Paladi, *Sfârșitul zilei*, roman, Ed. Noel computers, 2003 (prezentări pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu și Hristu Căndroveanu). 208 pag.
- Alexa Gavril Băle, *America de dincolo de gard*, proză, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003. 150 pag.
- Ioan Tepelea, *Ochiul din cer/ The Eye Above*, poezii, ediție bilingvă, versiunea engleză: Olimpia Iacob, Iași, Ed. revistei *Convorbiri literare*, 2003.
- Alexandru Cristian Miloș, *Biții memoriei, poeme-informații*, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2003. 144 pag.
- Grigore Ilisei, *Fălticeni*, documentar, cu un *Dicționar fălticenean* de Cătălin Ciolca, Iași, Ed. Omnia, 2003. 212 pag.
- Florin Botică, *Luna ca un cal rotund*, poezii, București, Ed. Eminescu, 2003. 96 pag.
- Marius Cucu, *Eclipsa orizontului*, Iași, Ed. Junimea, col. „Humanitas”, 2003 (eseuri). 130 pag.
- Sidonia Simionescu, *Timp frânt*, prefată de Al. Husar, Iași, Ed. Junimea, 2004 (versuri). 128 pag.

HUMANITAS

bunul gust al libertății

#### Raftul întâi



ÁLVARO MUTIS  
Isprăvile și necazurile  
gabierului Maqroll



JOHN IRVING  
A patra mână





Chiar dacă biografia lui Ludovic (Louis) Veghe (Nachtigal) seamănă pe alocuri cu cea a lui Toma Pavel, romanul nu trebuie citit ca o scriere autobiografică. Scriitorul se folosește de un personaj cu date biografice asemănătoare cu ale sale (origine semită, cam de aceeași vîrstă cu el, emigrat aproximativ în aceeași perioadă din România în Canada), pe care îl pune însă să evolueze în situații fictive dintre cele mai complicate. S-ar putea spune că romanul lui Toma Pavel este autobiografic la nivelul judecăților de ansamblu, al trăirilor personajului și al cadrului de desfășurare a acțiunii (sînt excelent surprinse realitatea bucureșteană din scurta perioadă de destindere care a urmat morții lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, primele semne ale noului înghet ideologic de la începutul anilor '70, precum și elementele care făceau specificitatea societății canadiene de la mijlocul deceniului opt al secolului trecut), nu la cel al faptelor propriu-zise. Dotat cu o memorie prodigioasă, o mare forță de introspecție și o sensibilitate cu totul specială, Ludovic Veghe înregistrează schimbarea viziunii oficialităților asupra etnicilor evrei în funcție de mersul evenimentelor. Dacă la începuturile comunismului a fi evreu era un mic privilegiu, ulterior, o dată cu noua politică națională după retragerea trupelor sovietice, au apărut, mai tîrziu discret, apoi tot mai ferm, semnele unui nou antisemitism. În situația dată, mulți dintre etnicii evrei și-au schimbat numele, dar o formă infantilă, ludică (dacă se poate vorbi de așa ceva) de antisemitism ajunsese să se manifeste chiar și la copiii aflați în primele clase de școală: „De la vîrsta de șase ani, nu mă mai chema deci Ludovic Nachtigal, ci Ludovic Veghe. Ales din motive care mi-au rămas obscure, noul nume de familie era corect. În mica lume a orașului nostru trebuia să fii tot timpul de veghe, căci memoria oamenilor era lungă și uneori, după vreo ceartă cu un copil pe care-l credeam prieten, mă pomeneam strigat cu glas disprețuitor: «Nachtigal! Nachtigal!», ca și cum simpla evocare a vechiului nume de familie ar fi fost de ajuns ca să descălcești tot ce-ai mai fi putut eu spune sau face” (p. 16).

Romanul nu este, cum s-ar putea crede după acest citat (încă) un strigăt de protest împotriva presupusului antisemitism contemporan. Eroul său, Ludovic Veghe, nu face, cum s-ar putea crede, foarte mult caz de originea sa evreiască. Episodul precum cel evocat mai sus face parte din viața sa, i-au marcat într-un fel sau altul destinul, dar importanța lor este departe de a fi supraestimată. Ludovic este un tînar fără complexe

și prejudecăți de rasă, un om care încearcă să trăiască normal și să își clădească o carieră prin propriile merite.

Dincolo de evocări și de întâmplările propriu-zise, *A șasea lumină* este și o carte despre

și de revelații intelectuale. Chiar și cel mai anost episod ale unei astfel de existențe poate dobîndi semnificații cu totul speciale prin povestire. Sintetizată printr-o poveste, orice viață se reduce la esențial, la elementele cu adevărat

polișt și spiritual, trimiterile livești și reflecțiile filozofice, însemnările eseistice, pot deruta cititorul indicîndu-i piste false de lectură. E drept, în buna tradiție modernă, finalul dă un sens unitar întregii structuri arborescente a romanului

de sesizat. De altfel, ultimele capitole, cele legate de presupusa infidelitate a Barbarei și revelațiile lui Louis asupra propriei căsnicii și, prin extensie, asupra propriei sale existențe sînt, în opinia mea, cele mai reușite ale cărții. Toma Pavel se dovedește un neîntrecut cronicar al universului domestic, al relațiilor de familie calme, specifice clasei de mijloc din America și de pretutindeni. Soții unui astfel de mariaj trăiesc într-o afectivitate luminoasă, fără efuziuni pasionale sau erotice, fiecare purtînd în minte propriile sale obsesii și secrete. Devenit un atent observator al comportamentului soției sale după lectura scrisorilor de dragoste scrise de aceasta pentru un alt bărbat, Louis înțelege cu totul altfel nuanțele afectivității ei casnice: „Privirea ei, care nu căuta să-mi citească taina din ochi, ar fi putut la fel de bine să se îndrepte spre mine și dacă aș fi fost scufundat în citirea ziarului sau dacă, umblînd în patru labe prin cameră, aș fi fost absorbit de căutarea unor bucăți rebele de mochetă care trebuiau lipite iarăși pe podea. Era o tandrețe meditativă și unilaterală, o pură stare de spirit, o înțîlnire calmă cu ea însăși care nu încuraja nici înțîlnirea ochilor, nici efuziunile sentimentale, nici sărutările, nici mîngîierile” (p. 237).

Romanul *A șasea lumină* îi dă autorului său, Toma Pavel, prilejul de a-și verifica în practică valabilitatea principiilor enunțate în studiile sale de teorie literară, iar cititorului de la noi îi oferă șansa înțîlnirii cu unul dintre scriitorii foarte interesați ai diasporei românești din America de Nord. ■



**lecturi la zi  
de Tudorel Urian**

## A povesti și a înțelege viața



**a prima vedere, *A șasea lumină*, romanul lui Toma Pavel, este o saga, pe alocuri rocambolescă, a unui evreu din România emigrat în Canada. Ludovic (Louis) Veghe (al cărui nume de familie la naștere era Nachtigal) povestește avatarurile propriei sale existențe, încercînd să îi pătrundă sensurile și resorturile ascunse. Faptele în sine au relevanța lor (nu întotdeauna foarte limpede și ușor de deslușit), dar mai important în viziunea unui scriitor care este și un excelent teoretician al literaturii este modul în care sînt ele povestite. A trăi este una, iar a-ți povesti și, implicit, chiar într-o formă parțială, a-ți înțelege viața este cu totul alta. Doar povestirea unei vieți dă șansa luminării acelor puncte aparent ne semnificative din existența cotidiană, care, la o privire retrospectivă, analitică, se dovedesc a fi purtătoare ale semnelor destinului.**



Toma Pavel, *A șasea lumină*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 260 pag.

înțelepciune. Titlul este sugerat de o poveste hasidică (reprodusă în volum la paginile 169-170), potrivit căreia un rabin consacra anual o zi pentru „lacrimi și lamentații”. În aceea zi el scotea dintr-un cufăr o menora cu șapte brațe, aprindea primele cinci lumînări, precum și pe ultima, iar apoi se ruga și plîngea”. Primele cinci brațe ale sfeșnicului reprezentau cele cinci simțuri ale omului: „văzul, auzul, gustul, mirosul și pipăitul care ne fac să descoperim lumea făurită de Cel de Sus”. Al șaptelea braț evoca „focul divin neistovit, adevărul fără de început și fără de sfîrșit, izvorul infinit al tuturor celorlalte lumini”. A șasea lumînare, cea rămasă stinsă „e semnul duhului omenesc, zămislit ca să auzim și să înțelegem”. Ea trebuie să rămînă neapinsă pentru a ne reaminti că „duhul ne este îndărătnic, că rămîne orb la înțelepciune și că, din această pricină, Reîntoarcerea va fi nesfîrșit de anevoioasă și plină de durere”.

Personajul lui Toma Pavel face eforturi să își înțeleagă viața povestind-o. Viața lui, ca cele ale tuturor oamenilor, este o înșiruire de fapte accidentale, mai mult sau mai puțin glorioase (mai degrabă, mai puțin), de sentimente

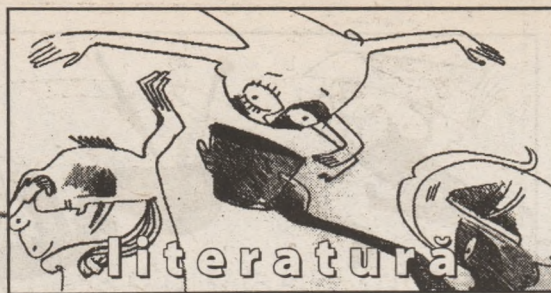
importante, capabile să creioneze chipul unui destin. Dar a găsi elementele esențiale nu este o treabă ușoară, fapt recunoscut de autor într-una dintre puținele paranteze metaliterare, de cunoaștere a cărții care tocmai se scrie: „Cam lung, ar zice Joanne, trebuie să știi cum să nimeriști drept la țintă, să te concentrezi pe esențial, să lași la o parte amănuntele nefolositoare, să eviți digresiunile. Concentrarea pe esențial, iată o artă pe care n-o stăpînesc deloc” (p. 60).

Impecabil din punct de vedere stilistic (trebuie salutat aici și meritul traducătorului în limba română, Dan Petrescu; inițial romanul a apărut în limba franceză, la editura Fayard, în anul 2003) și foarte bogat tematic, romanul *A șasea lumină* este departe de ceea ce s-ar putea numi o lectură facilă. Dimpotrivă, acțiunea sa destul de alambicată, întinsă pe două continente, și numărul relativ mare de personaje (chiar dacă, în scurta sa prefață la ediția românească autorul recunoaște că doar trei sau patru dintre ele contează cu adevărat în economia cărții), veșnicul balans – în maniera Umberto Eco – între un factual aflat la limita romanului

și restabilește coerența liniilor de legătură dintre personaje, care, la un moment dat, deveniseră imposibil

EDITURA PARALELA 45		BELETRISTICĂ	
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PERECHI CELEBRE			
<p>Jean-Marie Gustave Le Clézio Diego &amp; Frida</p> <p>Traducere de Nicolae Constantinescu</p> <p>format 10 x 18, 248 p., 110.000 lei</p>	<p>Justus Noll Ludwig Wittgenstein &amp; David Pinsent</p> <p>Traducere de Vlad Cucu-Oancea</p> <p>format 10 x 18, 168 p., 90.000 lei</p>		
<p><b>PARALELA 45</b> EDITURA</p>		<p>COMENZI la: tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492 e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro Pentru detalii vizitați: <a href="http://www.edituraparelela45.ro">www.edituraparelela45.ro</a></p>	





## Lumea lui Luca

**T**. O. Bobe poate fi considerat unul dintre seniorii „grupului” de tineri autori publicați recent la Polirom. În 1995 a fost inclus în *Tablou de familie*, volum colectiv care a reunit autorii cei mai buni ai cenaclului „Litere” din cadrul facultății cu același nume din București. A debutat individual cu *Bucă*, carte recenzată mai mult decât favorabil și considerată una dintre cele mai originale și mai seducătoare apariții în poezia ultimilor ani. *Darul lui Moș Crăciun*, următorul volum al autorului, este o carte pentru copii, publicată în 2003 la Editura Humanitas. După aceste prime apariții editoriale s-ar fi putut spune despre T.O. Bobe că face uz de o delicatețe și o grație rarissime (în genul lui Boris Vian, dar fără suprarealismul aferent), că are o apetență anume pentru rafinamentul tehnic și că, măcar în grupajul din *Tablou de familie*, un poem amplu numit *Spirala*, este atras de experimentul formal și poetic.

Cea mai recentă carte a lui T.O. Bobe, apărută în colecția amintită a Editurii Polirom, este un substanțial roman de peste trei sute de pagini. Volum ambițios, structurat pe mai multe paliere de sens, „Cum mi-am petrecut vacanța de vară” se

dovedește o demonstrație de forță și de conștiință artistică greu de găsit în proza tinerilor. Construcție gratuită, ruptă de biografia autorului sau de vreo ideologie explicită, marea compunere a lui Luca – personajul narator – ni-l livrează pe acesta ca punct nodal al unei lumi diforme, deranjant de actuală, cu tare autohtone recognoscibile, cu personaje care lucrează în firme de asigurări sau în posturi de televiziune, cu mașini scumpe, violență și nesigurantă. O lume hibridă și, mai ales, ciudat de românească.

Ceea ce se remarcă încă din primele pagini este originalitatea convenției narative. Punctul de vedere îi aparține unui copil de zece-unsprezece ani, care tocmai a terminat clasa a patra și care începe să scrie „din timp” la compunerea pe care învățătoarea o dăduse întregii clase ca temă de vacanță. Drept urmare, textul este oglinda celui care îl scrie, cu toate greșelile de ortografie și stângăciile de interpretare a situațiilor, dar mai ales cu o inocență uimitoare. Autorul T.O. Bobe se transferă în naratorul său Luca-Raluca cu o dexteritate de invidiat, reușind să desăvârșească ceva extrem de dificil de făcut în literatură: un personaj autentic. Copilul este un reflector al mediului în care trăiește,

## lecturi la zi

vehiculând clișeele de gândire și de comportare ale familiei, dar și pe cele dobândite din cărți sau pur și simplu de la școală. El își începe marele text ținând seama de regulile compunerii („Vara este cel mai frumos anotimp. El este anotimpul fructelor și al florilor.”), dar îl continuă ca pe un jurnal extrem de exact, înțesat de dialoguri și observații proprii, care sînt nu numai savuroase, ci și pline de grație.

La acest prim nivel, efectul de realitate este uluitor. Luca te prinde

încet-încet în plasa lui, în caietele de care se înconjoară cu îndrăgire, pentru că, fără s-o știe (doar autorul și cititorul sînt complici ai înțelegerii, ca în cazul idiotului din *Flori pentru Algernon*) el te înduioșează și te amuză, te ajută să regresezi în propria ta copilărie, dar, mai ales, te întristează. În adîncime însă, lumea din jurul lui Luca ni se dezvăluie treptat, absurdă și grotescă, pandant întunecat al suavității și naivității care, deteriorate și contrariate, se aneantizează. Dezechilibrele și ambiguitățile iradiază mai întîi din familia copilului. Pentru că s-a mutat de la bloc la casă într-una din periferiile marelui oraș, pentru că mama lucrează la *ProTV*, iar tatăl are Volkswagen Passat, pentru că bunica își bea cafeaua cu o prietenă vecină și bîrfa e ceva foarte familiar, imaginea care ni se conturează este aceea a unor proaspăt parveniți care disprețuiesc tot ceea ce-i înconjoară. Copilul își colecționează minuțios și genuin faptele, fără să le interpreteze. Doar cititorul – și autorul – știe că tatăl are relații extraconjugale, că o verișoară se droghează împreună cu prietenii, că puterea se măsoară în bani și-n bunuri materiale, că o crimă e ca un desen animat, că violența și traumele sînt un mod de viață. Luca asistă colateral la întâmplări care, de fapt, îl implică

mult mai mult decît bănuiește. Pe măsură ce cartea avansează, micile întâmplări – atracția „inexplicabilă” pentru Nahabetian Miruna, jocurile cu prietenul Robert, rivalitatea cu ceilalți băieți de pe stradă etc. sînt înlocuite de un fel de derealizare progresivă a lumii, pentru a eșua într-un imaginar hilar și paranoid. Spațiul întreg se aplatizează într-o uriașă bandă desenată de felul celor din amplele construcții romanești ale lui Thomas Pynchon. În jurul lui Luca încep să moară subit oameni, pe bunică o găsește cu capul strivit de o găleată, verișoara Kiti cade-n catran încins, niște țigani îl omoară pe un altul, tranșindu-l apoi, pentru a-l putea scoate afară din apartament etc. Fiind martor la atîtea orori, copilul, care aparent le acceptă cu gratuitatea cu care urmărești *Batman* sau *Pulp Fiction*, dezvoltă treptat o paranoia convulsivă și devoratoare.

*Cum mi-am petrecut vacanța de vară* este o carte construită mult mai subtil decît pare la prima vedere. Principalul reproș care i s-ar fi putut aduce – neverosimilitatea unei compuneri de asemenea dimensiuni – este dezamorsat de delirul grandoman al copilului. Autorul își transformă personajul într-un caz aproape clinic.

Ioana NICOLAE

## Limanul singurătății

**I**gnatie Grecu, autor al unor liliputane volume, este un intelectual care după ce publică versuri în diferite reviste din țară, după câștigarea concursului de debut al Editurii Cartea Românească din 1988, alege retragerea în singurătate și rugăciune.

„Dar ținta singurătății, cred eu, este una: de a trăi mai în voie și liniște”, scria Montaigne. „Drumul ales însă nu totdeauna este cel nimerit. Adesea crezi că ai părăsit trebile și n-ai făcut decît să le schimbi”, adăuga filosoful.

Singurătatea poate fi un râvnit liman de liniște și lumină, dar poate deveni, din păcate, și o povară. Atunci când ea devine izolare și nu refugiu. „Fii ție însuși o lume în singurătatea ta”, scria poetul latin Tibul („in solis sis tibi turba locis”). Ceea ce Iordan Grecu, devenit Ignatie Grecu, a și făcut. Căci poezia scrisă de acest însingurat este rodul unei lumi interioare de o mare bogăție, aș spune, un peisaj interior complex.

În ultimul său volum intitulat *Sipetul de taină*, poetul cultivă o poezie de atmosferă. O atmosferă

aparent calmă, pașnică, luminoasă, populată cu păsări cântătoare, flori, copaci și rouă, și zăpezi, și toamne triste și cu miresmele anotimpurilor, toate populând, ca-ntr-un caleidoscop al credinței, mirabila înviere.

Natura, în variile ei ipostaze, exprimă stările de neliniște și de liniște, de bucurie și de tristețe, de regret și de rugă. O poezie de contraste: versul suie și coboară continuu de la dramatic la grațios în numeroase, delicate pasteluri. Natura fiind un tărâm dobândit prin rugăciune și, ca și rugăciunea, un loc de refugiu al sufletului apăsător. Un refugiu într-un imperiu al tăcerii, tăcerea fiind soră bună cu singurătatea. Apar tăceri, nu numai ale singurătății, dar și ale iubirii curate: „Erau prelungi tăceri, suavă, dulce soră/ Orașul ațipea în jur în aburita oră/ Un râu curgea domol pe sub un arc de ceas/ Pe frunze nemișcat safir sta cerul. Era seară.” Doar privighetoarea, „Tăcerea o lovește cu sămburi de cristal”.

O atmosferă aparent calmă, fiindcă dincolo de tăcere, de lumină străbat accentele unei tristeți, mai degrabă ale unei mahniri izbucnind în versuri ca acestea:

„Încă mai am creștetul nins/ Cu floare îmbălsămată de tei/ Și ochii, ochi-mi sunt grei/ De un



Ignatie Grecu, *Sipetul de taină*, Editura Ager, 2004, București.

dor necuprins./ Încă mai port în piept/ Adînc a iubirii spărtură/ Cuvântul arde pe gură/ Tainic și drept”.

Viața în singurătate este ades împovărată. De altfel, cuvântul *împovărat* apare adesea. Și teii sunt împovărați în taina lor, chiar dacă „Pe scări de nori încet pășește luna/ Lui Dumnezeu se pleacă și îi sărută mîna”, iar dialogul dintre „mica pasăre sură” și poet exprimă întreagă suferința tăcută a însingurării:

„Pentru cine cântă/ Mică pasăre sură?/ Rochița rândunicii și-a închis

pleoapa/ Și-a adormit de-acum/ Cu zămbetul pe gură/ Cînt pentru tine! Ești tare singur/ Ca și mine/ Și-am să-ți duc dorul/ Și-ai să-mi duci dorul.”

„Acum împovărat de lacrimile nopții/ Învăț să plîng./ Învăț să uit/ Să tac/ Și să mă rog...” scrie poetul. Așadar inima închide o taină: „Îți mai aduci aminte, ochiul meu târziu/ Acel surâs când ea de mîna mă ținea?”. Nostalgia izvorăște dintr-o iubire neîmplinită apare în unele, puține poeme, un regret pe care singurătatea nu îl poate vindeca. O sfilă firească învăluie lirismul în subtilități delicate. Or, nici amurgurile, nici florile, nici „Harbuzul copt al nopții”, adică luna, nici teii, nici grauri sau miera, nici lumina, nici tăcerea, nici acel plin de regret „Cîntec de dragoste”, în tonalitate eminesciană, nu pot alina: „Am mai trecut pe aici mi separe/ Odinioară, cîndva/ Inima-mi plină de-o dragoste mare/ În frumusețe boltit în floare/ Toate erau pentru mine/ Și toate erau pentru ea.”

Doar rugăciunea mai poate aduce alinare unui alean neînțeles și tainic: „Cuvântul arde pe gură/ Tainic și drept/ Cînt încă din umeri îmi cresc/ Ochi mari de aripă/ Nu zăbovesc/ Să mă urc/ Și să cad/ La Sfinte Picioarele Lui.”

Finețea și eleganța metaforelor încearcă zadarnic să alunge dureri tainice, doruri neîmplinite, prin evocarea miresmelor, a culorilor și a luminii ori a credinței. Pastelurile din *Sipetul de taină* (fiindcă volumul este unul de pasteluri) depășește uneori descrierea frumoasă, uneori prea încărcată, barocă, sugerând sentimentul autentic și dureros al părăsirii, ca în acea miniatură remarcabilă, intitulată „Bătrâna casă”:

„Bătrâna casă așteaptă-n amintire/ O umbră prin unghere ori vreun glas/ Pereții albi cu varul lor subțire/ S-au măcinat de vreme și s-au tras/ Nu vine nimeni să-i pășească pragul/ Și ușa de la tindă s-o deschidă/ Cîteodată-n nopți adânci tic-tacul/ Vreunui ceas sau cariul sună-n grindă./ În seară umbre-ncep să se dezlege/ Și stoluri, vrăbii se întorc pribege/ La cuiburi pe sub streșini aninate/ O stea aprinde-n ceruri lumînări/ Și urcă-ncet căzute, negre scări/ Și în ferestre luna moartă bate.”

Poemele din acest volum aduc un aer de puritate și lumină în pâcla teribilă de care e cuprinsă o bună parte a poeziei noastre din ultimii ani.

Eugenia TUDOR-ANTON





## plecînd de la cărți de Mihai Zamfir

# Eterna și fascinanta Rusie



semnările care „pleacă de la cărți” se leagă ciudat unele de altele, în ritmul insesizabil al numelor și al locurilor care se cheamă între ele: Cehov, evocat data trecută cu voce sufocată de emoție, stîrnește zeci de nume colaterale, ivite

exprimat în limba rusă mai multe genii și mai multe minți strălucite decît pe durata unui veac în toată Europa.

*Sankt Petersburg* rămîne doar o „carte”, între ghilimele: ea cuprinde istorie verificabilă, foarte multă mică istorie, dar și arhitectură, fiziofizie, legende, lupte politice, războaie și revoluții, mai ales

ei, petersburghezi – această artă a găsirii unei *literaturnosti* în fragmente non-literare?

Personal, am apreciat și prima formă a acestui ciudat periplu, apărută în 1972 cu titlu ușor diferit, dar cred că actuala variantă îi este mult superioară. Numeroase capitole pe care le citim acum n-ar fi putut apărea atunci sub nici o formă. Episodul emigrării masive a intelectualilor imediat după revoluția bolșevică din 1917, capitolele despre blocada Lenin-gradului din timpul ultimului război, dar mai ales capitolul închinat Annei Ahmatova (poate cel mai reușit, literar vorbind, din întregul volum) poartă, de la un capăt la altul, marca libertății totale de gîndire.

Puțini cititori realizează, poate, nu numai rivalitatea seculară dintre Petersburg și Moscova (ea este de domeniul locurilor comune), ci faptul că spiritului Moscovei i s-au atașat spontan, în ultimele decenii, comuniștii, staliștii, toți cei pentru care moștenirea Rusiei imperiale era incomodă. Petersburgul a fost persecutat de Stalin încă de la preluarea puterii, deoarece dictatorul văzuse în orașul de pe malul Nevei (pe bună dreptate!) un centru de rezistență intelectuală în fața barbariei. Lista cu numele marilor personalități ale culturii ruse, originare din Petersburg sau care s-a identificat cu spritul orașului, provoacă amețeală: am spune că acest loc a atras „partea bună” a culturii ruse din ultimele două secole, dar mai ales din epoca sovietică. În această epocă, Petersburg *versus* Moscova înseamnă, în cartea lui Ion Ianoși, modernizare *versus* autohtonism, gîndire liberă *versus* autocrație, Europa *versus* Asia.

Prefața autorului mărturisește amărăciunea de a scrie despre literatura rusă într-un moment ce i se pare nepropice, deoarece orizontul actual de așteptare ar fi altul. „Mi-am mai asumat condiția de minoritar și în alte privințe”, declară blazat Ion Ianoși. Iată un pesimism exagerat! A existat dintotdeauna, între cei mai buni literați români, un interes adînc și sincer față de cultura rusă, sub toate aspectele ei, de la literatură și filozofie la muzică, cinematograf și balet.

În ce mă privește, am considerat obligativitatea de a învăța rusa încă de la vîrsta de nouă ani drept una dintre marile șanse ale vieții mele. Limba vorbită de Cehov, Ahmatova și Mandelstam nu va putea fi niciodată pingărită, oricine altcineva ar mai vorbi-o, pentru că – înobilată astfel pe vecie – ea se transformă din nou sub ochii noștri, după o paranteză asasină de cîteva decenii, într-o limbă a speranței. ■



după o logică proprie. Cehov a fost, de exemplu, foarte apropiat de Vladimir Soloviov, la moartea căruia, în 1900, scrisese: „N-am iubit pe nimeni ca el.” Și iată cum ajungem la literatura rusă dintre cele două secole. Și la cartea lui Ion Ianoși.

Această carte, *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș* (București, Editura Institutului Cultural Român, 2004), descumpănește la început: este un fel de istorie a culturii ruse din secolele XIX-XX, povestită sub formă mai degrabă romanesacă. Din cele două secole, este privilegiat pragul lor, momentul de grație stelară 1900, cînd – cîteva decenii înainte, cîteva decenii după – s-au

literatură. Nu e prea mult? Dacă volumul ar fi avut forma unui tratat academic, cu siguranță că era excesiv; scrisă însă așa cum este scrisă, ca operă literară incertă, ca istorie romanțată și avînd – pe lîngă sute de personaje prezentate fugitiv sau pe larg – un singur personaj principal, Sankt Petersburgul însuși, aceeași carte devine pasionantă. Se citește cu sufletul la gură pînă la ultima pagină. Pentru că autorul posedă talentul special de a sesiza fondul latent de „literaritate” care există în fiecare eveniment istoric, în fiecare biografie, în fiecare carte importantă, indiferent de tema ei. Să fi învățat Ion Ianoși tocmai de la Formaliștii ruși – bună parte din



## cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

# Iubita mea cu dos frumos

Durerea schingiue cuvîntul  
Și îl preface-n praf și-n vînt  
Dar unde-i roua și pămîntul  
Unde sînt Îngerii și Sfîntul  
Și Dumnezeu cel trist și blînd

Ce ne învinge-n mila-i dulce  
Iubita mea cu dos frumos  
Un fulger sufletul ni-l zmulge  
Ni-l năruie vrea să ni-l culce  
Ni-l duce-n lacrima de jos

Noi să lăsăm prosoape-n aer  
Drept semn că ne-am spălat pe trup  
Oh Omul Negru e un fraier  
Cît eu cu tine mă încaier  
Lîngă zbîrnîitorul stup

Te-am uns cu miere și salivă  
M-ai mîngîiat cu pielea ta  
Ne-am tăvălit de o potrivă  
În dup-amiaza milostivă  
Pe cea mai fragedă podea

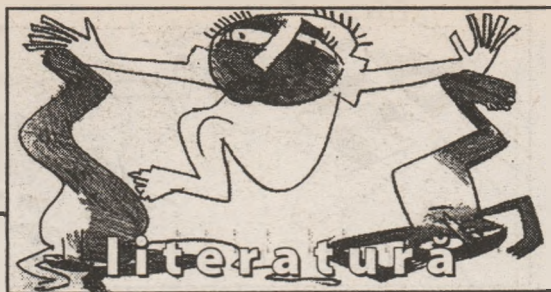
Și mi-ai smintit atunci destinul  
Nu știu să mă mărit cu tine  
Mi-ai zis ci-ngăduindu-mi spinul  
Mi-ai dăruit rana și chinul  
Și carnea coapselor preapline

Deasupra-ne zburda fantastic  
Un flutur uriaș de ploaie  
Timpul tăia rîmele drastic  
Și-ți clipoceau buzele spastic  
De-amorul veșnic ce ne-ndoaie

.....  
Durerea schingiue cuvîntul  
Și îl preface-n praf și-n vînt  
Dar unde-i roua și pămîntul  
Unde sînt Îngerii și Sfîntul  
Și Dumnezeu cel trist și blînd ■







## holocaustul poezilor bătrâni. consolare 1

nu vă temeți prieteni și mai ales prietene  
de aceeași vârstă înaintată acum  
combustia nu e cel mai rău lucru de pe lume  
se va face astfel curat în urma noastră

le-ați dat naștere sau câte un brânci în viață  
celor tocmai tineri ca să aibă cine  
să înțească focul cu voi

dar nu vă temeți or s-o facă în cruciș  
ca-n romanele polițiste abile  
al tău îl va împinge în flăcări pe el  
al lui pe mine  
al meu pe tine  
niciodată al tău pe tine și așa mai departe  
astfel încât o să-ți rămână mereu impresia  
reconfortantă  
că ai un aliat printre ei

și mai ales nu uitați  
că fumul adună în el toate impuritățile  
toate gunoaiile tot răul și tot binele

cerul pe care a trecut un nor de fum negru  
e mult mai pur decât cel inocent

## doi morți cu barbă și cel de-al treilea

doi morți cu barbă prietenii  
unul în față  
celălalt în spatele meu  
nu mă simt nici mai sigur  
nici mai apăsător între ei  
doar pe capul meu parcă ar călca  
ușor de tot  
pasul lui Virgil către Laurențiu  
o dată pe lună  
când au permisie

și în clipa următoare  
acestor cuvinte  
a sunat telefonul  
mi-a spus  
Mihai Ursachi  
a murit astă noapte

cam multe tălpi  
or să-mi calce  
creștetul fără apărare

## bucătăria infernului

scriu repede  
ușa-i deschisă  
și s-ar putea să intre  
un gând străin  
s-ar putea să se așeze singur  
în pagină

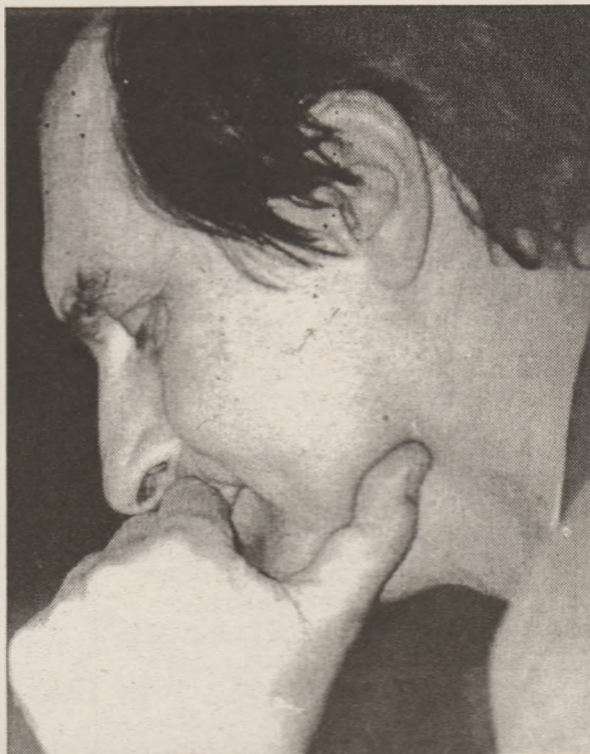
rânjetul lui triumfător  
ar fi de nesuportat  
cu cerneluri și paste  
nu-l voi putea șterge

dar stai puțin  
de unde vin toate astea  
al cui e gândul în care mă zbat  
înainte de a fi aruncat  
în tigaia sfârșind  
din bucătăria infernului?

## noi nouții

lumea a început cu noi și sunt sigur  
cu noi se va și sfârși  
de mai multe ori o dată cu fiecare  
o dată pentru fiecare

oricât de puțin ne-am uita înapoi  
chiar cu ochii mereu înainte  
tot o să ne răsără în față  
crucile și mormintele inexplicabile



**n i c o l a e  
prelipceanu**

alfabetul cimitirelor  
se învață greu  
în câteva zeci de ani buni  
râi ați spus? fie răi

acum știu să citesc  
dar nu-mi prea folosește la nimic  
nu mai e mult și am să devin  
încă o literă pe care n-o știe nimeni  
deocamdată

## sufletele care trec prin zid

am trecut prin mai multe grupuri  
și am rămas un marginal în fiecare dintre ele  
numai o parte a mea era comună cu ei  
cealaltă mereu descoperită și liberă

între timp cei mai mulți dintre aceia  
care-mi acoperiseră o parte a sufletului  
s-au spulberat și a rămas și partea aia  
în libertate dar se uită lung după ei

astfel îmi petrec eu zilele și nopțile noului mileniu  
ușile celui alt s-au închis zgomotos  
ca acelea ale tunelurilor de metrou din St. Petersburg  
împotriva eventualelor inundații marine

dar ele ajung totuși până la mine  
și noaptea și ziua  
sufletele care trec prin zid  
ca să-mi spună pe unde

## tabula rasa

o muscă imensă trece pe deasupra capului meu  
cu zbârnăitul ei subliniind singurătatea  
rămâne liniștea altor țărâmur

cum șterge ea zgomotul infernal al orașului  
din ziua de luni  
cum șterge ea trecând fulgerător  
zeci de ani

și cum învie ea toți morții  
care m-au lăsat în urmă

## alegerea lui adam

și dacă totuși aș începe să scriu din nou  
acum că sunt bătrân și moda vrea să fie mestecați  
tineri cât mai fragezi  
și dacă totuși aș întoarce încă o dată spatele modei  
intervalului unde mă zbat înainte de marea  
opțiune  
de altfel obligatorie  
cu sens unic  
asemănându-mă deodată cu adam  
căruia tot așa  
Dumnezeu i-ar fi spus  
adame alege-ți (soția sau soarta)

asta-i adevărata alegere  
asta e opțiunea profundă  
nicidecum listele nesfârșite de zevzeci  
care ni se propun o dată la patru ani

democrația adevărată a început  
cu alegerea lui adam  
și sfârșește cu alegerea mea  
pentru care cred că sunt pregătit

## lauri negri

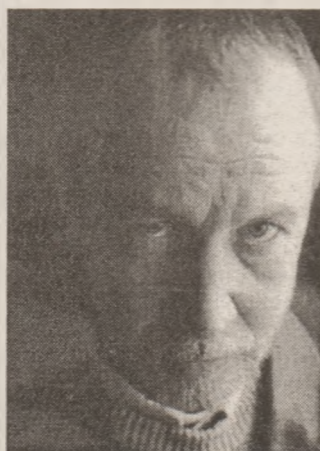
frica mi-a fost sădită în corp de la început  
nici n-au așteptat anotimpul prielnic  
nici n-au așteptat să mă nasc  
n-aveam păr îmi holbam ochii  
către un bec din Suceava  
dar laurii ei îmi creșteau pe sub piele  
de jur împrejurul capului  
și-al inimii  
și nici nu foșneau  
încrămeniți  
au crescut împreună cu mine  
acum sunt bătrâni și așteaptă să moară  
îi înțeleg pe cei care vin  
dorința lor să nu ne mai vadă  
căci pielea s-o fi subțiat și se zărește  
cununa de lauri negri a fricii  
care se transmite  
prin aer  
de la mare distanță  
laurii celui învins  
pe care noii veniți nu-i râvnesc  
nimeni nu vrea să-mi ia nimic  
și totuși mă tem  
mă mai tem  
în final nici n-o să rămână  
decât această cunună cam neagră  
ăsta e el? o să se mire cineva în șoaptă  
întorcându-mi spatele  
pentru ultima oară ■





**semn de carte**  
**de Gheorghe Grigurcu**

## Un poet religios



Paul Aretzu, *Cartea Psalmilor*, Cuvânt înainte de Marian Drăghici, Ed. Cartea Românească, 2003, 100 pag., preț neprecizat.

sacralizează, dar și a ipostazei divin-verbale ce se umanizează prin concepția textualizantă a Creației: „Dumnezeule blind, care mi-ai scris sufletul (...) Eu sînt credinciosul Tău, îndrăgostitul semnaticii Tale, cel ce ține pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre, uimit de harul de a izvedi numele, sfiosul prezenței Tale, cititorul cărții. Fericit este arhivarul care păstrează în tainică caietele cu scheme ale discipolilor, el are cheița caligrafiilor, el îi disprețuiește pe analfabeți, își pregătește cu acribie ceara și sigiliul celor nevăzute, iar de la scribii continui ia cerneală luminată” (*Psalmul 1*). Remarcăm mereu prinsoșul caligrafic al smeritului scriitor. Caligrafia, acribia, ceneala luminată reprezintă în egală măsură, așa cum am precizat, daruri aduse Domnului de către celebratorul Său și reflexele grației dumnezeiești așternute asupra acestor daruri, capabile a le asimila sieși, a le consubstanția. Osîrdia scrierii frumoase, formă de ritual sui-generis, devine o cale de apropiere de Pronia cerească. Textul poetului continuă textul liturgic, cu îndreptățirea unui numitor comun de ordin mistic: „Doamne, caligrafiez printre celibatari, printre ibiși împăiați, pentru că sînt în exil. Scriu despre aromele sfinților. Întinzîndu-mă după o cheie, răstorn călimara. Doamne, scriu cu litere de aur. Înmoi pana în aur. Scrișul meu trebuie să fie strălucitor. Vorbind, eu îmi tai gîtul împrejur pentru Tine. Îmi iau de pe limbă coroana de spini și Ți-o așez pe creștet, Doamne. Și iată, în jurul proscomidiei, mulți arhierei, preoți și diaconi cîntă liturgia, îngînă rugăciuni înfricoșate, se rotesc în jurul Mesei, implorînd har, îmbrăcați în odăjdii de mătase, în luminoase stihare, agîtînd cruci și cădelnițe, iar înaintea lor, pe Sfîntul pistol, se arată de față Trupul și Singele Mintuitorului” (*Psalmul 8*). Avem a face astfel cu o estetizare a hierofaniei. Menționăm că aci opiniile teologilor sînt împărțite. Dacă unii se arată dispuși a vedea în artist un ins ce imită paradigma divină inclusiv, sub raportul capacității sale creatoare, alții îl suspectează de o trufie cu luciferice tangențe. Ultimii se pot bizui și pe următoarea glosă a Fericitului Augustin: „Dumnezeu nu ne-a spus: învățați de la Mine cum au fost făcute cerul și pămîntul, cum au fost create toate cele văzute și nevăzute, cum se fac minuni și se înviază morții! – dar ne-a spus: învățați de la Mine căci sînt blind și smerit cu inima! O smerenie profundă este mai temeinică decît o înălțare trufașă”. Să mai amintim oare cazul dramatic, cu semnificație de simbol, al incompatibilității dintre creația divină și cea laică a creaturii, întrupat de călugărul Matvei, cel ce l-a îndemnat pe Gogol să-și lase pradă

focului al doilea volum din *Suflete moarte*? Chestiunea rămîne deschisă...

Dar poetul nostru recurge încă la un procedu pentru a oferi Domnului un chip, pentru a-l substitui ipostaza incognoscibilă printr-o imagistică a concretului. Și anume îl corporalizează prin analogie umană, îi atribuie trăsăturile noastre somatice. Se conturează în felul acesta un Dumnezeu anatomo-fiziologic, proiectat în sînge și carne: „Doamne, nu fi sfios cu sufletul meu că eu asta fac! Îl înțeleg pe Dumnezeu, Îl învăț mereu. Fă-mi cuvîntul meu de sînge, Doamne, pentru Dumnezeu, că și Dumnezeu, Cuvîntul Lui, de sînge L-a făcut, pentru noi. Căci prin artere, o iconă a lui Dumnezeu am în fiecare picătură de sînge” (*Psalmul 26*). Mai mult, o asemenea aventră a corporalizării lui Dumnezeu continuă pe calea sentimentului erotic, a nupției mistice, precum la Angelus Silesius sau la Tereza de Avila ce se închipuia aflată în căutarea echivocă a Mirelui. „Semnele de iubire” ale bardului conțin astfel de pasaje ale senzualității sublimite (bineînțele, virtualmente psihanalizabile!): „Lasă-mă în umezeala limbii Tale, lasă-mă să mă pătimesc în har, să-L cunosc pe Domnul, să fiu amant” (*Psalmul 2*). Sau: „Stau cu fața în țărîna și plîng în pămînt și ochiul meu și buzele mele sînt lipite de Dumnezeu. Plin de săruturi și de îmbrățișări este Dumnezeu” (*Psalmul 71*). Motivul senzualității se înnoiește prin mixarea lui cu motivul fertilității: „Eu sînt venit ca să-mi redobîndesc vederea, să Te țin în chivotul gurii fierbinți ca pe spermatozoidul gîndirii, să simt cum Ți întinzi în mine rădăcinile și crengile, cum Ți pîrguiește în mine roadele. A crede înseamnă a-L lua pe Hristos în tine, a fi gestant în duh, a fi maică” (*Psalmul 1*). Apendicele ambiguu al acestei fiziologii jubilate îl reprezintă implorarea masochistă: „Fă-mă bubos, Doamne, ca să nu mă mîndresc, slăbănogesc-mă ca să mă smeresc” (*Psalmul 26*). Găsim aci o sfortare a înălțării spre divin, de-o bună credință egală cu o expiere, care înțelege a lua asupra și întreaga substanță a umanului, a nu „trișa” prin selecție arbitrară sau ticluită omisiune a aspectelor sale să zicem delicate, interpretabile. Ideea este că punctul de plecare al comunicării cu Dumnezeu poate fi nu doar El, ci și nevrednica făptură omenească ce se extrapolează, ea, asupra Creatorului suprem spre a-l face inteligibil (de fapt acesta e resortul oricărui antropomorfism al imaginarii religioase).

Prin psalmii săi, de-o fervoare regizată cu înalt har literar, Paul Aretzu se probează a fi unul din cei mai însemnați poeți religioși ai literelor noastre. ■

**ncontestabil, poezia românească n-a strălucit prin religiozitate. După toate probabilitățile, din pricina spiritului incredul, practic, înclinat spre zeflema al românului, care mai curînd se resemnează cu schepsis și ironie decît să adore sau să se supună cu scrupulozitate vreunui canon. Cei mai de seamă poeți ai noștri care au abordat tema religioasă constituie mai cu seamă dovezi ale ereziei decît ale ortodoxiei. La Arghezi, Dumnezeu e abordat cu astuție, fie spre a fi muștrat pentru incommunicabilitatea în care se înfășoară, fie spre a i se propune o complicitate precum unui egal cu care s-ar putea trata afaceri, fie cu o persiflatoare condescendență precum un stăpîn fudul, fie cu revolta slugii împotriva aceluiasi stăpîn. Cînd Atotputernicul apare înfățișat prin asemenea mijloace sarcastice, caricaturale, e în fapt asimilat unei demonii. Un satanism poate de sorginte macedonskiană informează această viziune în răspăr cu creștinismul instituțional, ducînd, așa cum arăta I. Negoitescu, la „o mistică neagră”, la „o împărțășire cu neantul”, adică la bizara expresie a unui „ateu religios”. Trecut prin școala expresionismului german, Blaga e un fervent al valorilor vitale, zugrăvind figura Anticristului și deplorînd iremediabila desacralizare a lumii, „tristețea metafizică”, vîdindu-se mai apropiat de gnostici decît de părinții Bisericii, cu același alibi demonic. Iar la V. Voiculescu predomină, pe fundalul unor similitudini argheziene, temperamentul teluric, pătimașă senzualitate care-l împing spre indecizii și anxietăți, dar și spre o sfidare oarecum naturală a divinității, nutrită de dulceața păcatului specific răsfrîntă în pasta densă a discursului metaforizant.**

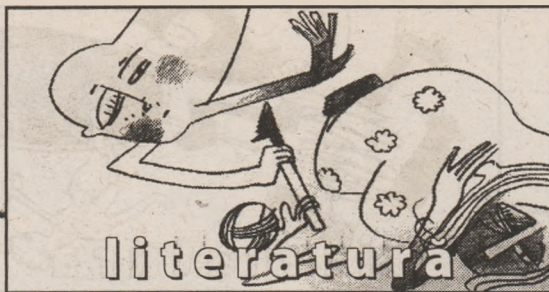
Aparent, *Cartea Psalmilor* a lui Paul Aretzu e străină de asemenea derogări de la dreapta credință, scriptural statuată în structura conceptuală a Bisericii. Dar se ivește o dilemă derivată din însăși condiția duală a autorului, totodată credincios și poet. Credinciosul e, firește, însuflețit de impulsul mistic care implică lepădarea de întreaga fenomenologie a naturii, spiritualizarea pură. Poetul e însă îndatorat a apela la un sistem de reprezentări, *id est* la o fenomenologie lirică. Dumnezeu e invizibil, după cum proclamă *Biblia*: „Fața Mea nu vei putea s-o vezi”. Spre a o face totuși vizibilă, artistul adoptă acea perspectivă numită panteism, care-l identifică pe Dumnezeu cu natura (Spinoza: *Deus sive Natura*), deci cu o forță impersonală, prezentă pretutindeni în univers și în noi. E o recunoaștere a unui Dumnezeu immanent lumii, iar nu transcendent. Credință heterodoxă, desigur, dar propice poeziei, creînd un mediu palpabil și contemplativ al contactului cu divinul, mediul limbajului liric. Astfel Dumnezeu e aproximat în icoanele ce-l transcriu chipul, ca și în icoanele firii în care Sfînta Treime crește copleșitor-vegetal: „E o biserică pardosită cu mari cărți pe care îngenunchi. Și din chivoturi căptușite cu satin scot psaltire și alăute evreești. Iar îngerii coboară din cer icoane ale Împărăției. Doamne, mîngîie-mă aproape.

Din icoane dau muguri și frunze și răsar Trei Dumnezei care merg împreună” (*Psalmul 36*). Extazul eului poetic se extinde panteistic-dionisiac, prin contopirea creaturii cu tot ce ființează, surpîndu-se zidurile ce au despărțit-o de sfera celorlalte animate și a înanimatelor, într-un unic torent al energiilor vieții. Psalmistul se întîlnește cu Nietzsche. Principiul întunecat, irațional, al existenței ca oarbă voință vorace se convertește însă într-un principiu asumat, luminos, al proslăvirii Atotputernicului. Se pot identifica aici și semnele unor argumente cosmologice care indică prezența factorului divin în univers, ca și cele ale teologiei naturiste preromantice și romantice, între care cea a lui Bernardin de Saint-Pierre: „Stau pe un scaun de-un deget, la o masă de o palmă, închis în mine, fără să mișc buzele, nebun în luna a noua de Ierusalim. Căci mi-am înhamat limba la gînduri, iar acum pămîntul e viu împrejurul nostru. Citînd neîncetat Evanghelia, limba mi s-a făcut sfeșnic așteptînd cu nerăbdare să se pună în ea lumina rugăciunii. Și în jur era deșertul mînos dinaintea aflării Canaanului. Scăpînd de patima limbajului și de trupul stăpînit de mirare, pătrund, Doamne, în dimineața Împărăției Tale, cea cu multe ferestre, prin deschizătura contemplației, acolo unde pereții cîntă, unde totul este fără chip, ca

într-un pahar, nălțînd ochii, Doamne, către lumina cea subțire, iar sandalele mi-au luat foc și m-am temut de frumusețe, căci miroseam sufletele pustnicilor ivite prin minune”. (*ibidem*) Plutește peste atari exaltante conexiuni duhul unei receptivități reciproce mediînd o întîlnire a mizericordiei dumnezeiești ce nu cunoaște margini cu deschiderea poetului spre echivalările metaforice ale năzuinței sale către Dumnezeu: „Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău, ca o pasăre într-un pom roditor, lumină din lumină, cer din cer, ca plînea în cuptor. Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău, ca rugăciunea în aștemutul fecioarei, ca un cîntec nou în glasurile bisericii. Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău ca tatăl în fiul, ca sufletul în trup, ca lumina în întuneric, ca sunetul în trîmbițe, ca ochii mei în psaltire, ca cele ce nu sînt în cele ce sînt” (*Psalmul 62*). Astfel lumina sacrală e dublată de umbra, și ea luminoasă, a artefactului.

Om al cuvîntului prin definiție, poetul e sensibil cu osebire la relația dintre Dumnezeu și cuvînt. Conform *Vechiului Testament*, Cuvîntul divin reflectă o înțelepciune anterioară Genezei, iar pentru Sfîntul Ioan Cuvîntul era însuși Dumnezeu, dăinuitoare în eternitate. Genuflexiunile scribului sînt prin urmare scriptice, într-o mărturisire immanentă a trudei sale ce se





## BIOGRAFIE

Augustin Buzura s-a născut la 22 septembrie 1938 în comuna Berința din județul Maramureș, ca fiu al lui Ilie Buzura, muncitor, și al Anei Buzura, țărăncă (înainte de căsătorie, Ana Miclea). În 1945 devine elev al școlii generale din comuna natală, iar între anii 1951-1955 urmează cursurile Liceului „Gheorghe Șincai” din Baia Mare. După absolvirea liceului este, succesiv, inspector statistician, educator, agricultor, iar din 1957 și până în 1964 funcționar la filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. În perioada 1958-1964 studiază la Facultatea de Medicină Generală din Cluj, specializându-se în psihiatrie (lucrarea de diplomă are titlul *Shakespeare în psihiatrie*).

Nu profesează însă medicina. După ce debutează în paginile revistei *Tribuna* din Cluj, în 1960 și începe să colaboreze și la alte reviste, după ce îi apare și prima carte (un volum de proză scurtă, *Capul Bunei Speranțe*), în 1963, se angajează ca redactor, în 1964, la revista *Tribuna*, unde va deveni în scurtă vreme secretar general de redacție, iar din 23 decembrie 1989 – redactor-șef.

În 1970 publică primul său roman, *Absenții*, în care prezintă un caz de mortificare psihică (cazul unui ziarist obligat ani la rând de autorități să mintă). Având un răsunător succes de critică și de public, romanul îl consacră, plasându-l în prim-planul vieții literare, dar îl și divulgă ca pe un critic al stilului de viață comunist.

Cu tenacitatea unui alergător de cursă lungă, Augustin Buzura scrie în continuare, timp de aproape două decenii, încă cinci romane masive, însumând peste două mii de pagini, într-o cameră neîncăpătoare, dintr-un apartament la bloc din Cluj. Împreună cu soția sa, Maria Buzura, crește și doi copii, Adriana și Adrian. Fiecare nouă carte pe care o termină îi aduce: războaie istovitoare cu cenzura, premii literare, cronici elogioase în *România literară* și la *Europa Liberă*, atacuri în *Scânțea*, *Lucașfăruș* și *Săptămâna*, represalii și, uneori, gesturi de falsă curtoazie din partea oficialității, dovezi de admirație din partea publicului. După moartea lui Marin Preda, Augustin Buzura rămâne scriitorul-conștiință al epocii. Autoritățile îi interzic să se stabilească în București, deși scriitorul face numeroase demersuri în acest sens.

În 1987 devine membru fondator al Fundației Culturale Europene „Gulliver”, cu sediul în Amsterdam, fundație din care mai fac parte Günther Grass, Hans Magnus Enzensberger, Andrei Bitov, Vaclav Havel, Steve Austin, Luigi Nono, Danilo Kiš, Edgar Morin ș.a.

După căderea regimului comunist, poate, în sfârșit, să se stabilească în București. În 1990 i se încredințează funcția de președinte al nou înființatei Fundații Culturale Române. Din faima de scriitor curajos, de altădată, nu mai rămâne aproape nimic, din cauza relațiilor cordiale pe care le are cu Ion Iliescu.

Augustin Buzura face față însă, cu îndârjire, și acestei împrejurări, convins că prin tot ceea ce întreprinde servește cultura română. Aparent surd la opiniile nefavorabile în legătură cu sine, el le înregistrează totuși și se simte foarte afectat (după cum va reieși din mărturisirile incluse în volumul *Tentația risipirii* din 2003). Treptat, reușește să-și restaureze, cel puțin în parte, prestigiul. În același timp suportă, cu o voință de fier, mai multe intervenții chirurgicale (inclusiv una pe cord deschis), fără să se plângă.

Aproape toate romanele i se retipăresc. În 1999 îi apare și un roman nou, *Recviem pentru nebuni și bestii*, îndelung așteptat de cititorii săi fideli.

### Un suflu care armonizează stridențele

**P**roza lui Augustin Buzura exercită – și azi – o atracție greu de explicat. Această proză este scrisă într-un stil greoi și suferă de monotonie (singura schimbare de ton aducând-o unele secvențe satirice, și ele însă de o mare seriozitate). Predomină analiza psihologică, făcută la persoana întâi, cu o minuție obositoare. Personajul care realizează introspecția este aproape mereu deznădăjduit, pentru că viața i-a contrazis idealurile – înălțătoare, dar și naive. Uneori există o disproporție între vehemența nemulțumirii și cauza – minoră – care a provocat-o. Se observă, în asemenea situații, că dramatismul este întreținut artificial, întrucât conține, mai mult decât oricare altă stare de spirit, temperamentului artistic al scriitorului. Înainte de-a avea motive să fie grav, scriitorul este grav din principiu. (George Arion, care i-a luat cândva un interviu, l-a întrebat, exasperat, la sfârșitul convorbirii: „De ce sunteți atât de grav? Nu credeți că asta înseamnă o viziune parțială asupra existenței?”).

De obicei, prozatorul are grijă să inventeze situații dramatice – și uneori melodramatice – care să justifice sentimentul dominant de nemulțumire, de pierdere ireparabilă, de reproș la adresa întregii umanități. Pe de altă parte, deși cuprind multe întâmplări senzaționale (inclusiv crime, violuri, bătăi, sinucideri, prăbușiri morale, nedreptăți strigătoare la cer, dispariții de persoane, arestări, îmbolnăviri de boli incurabile, cazuri de adulter surprinse în flagrant delict, crize de nervi, divorțuri, abandonuri de familie etc.), romanele sale nu au ritm. „Acțiunea” înaintea lent, se împotmolește în ea însăși, cu vâscozitatea unei lave de vulcan.

Aparent, deci, nu există prea multe motive pentru ca această proză să placă. Și totuși, nu numai că place, dar inspiră încredere și pasionază. Explicația constă, probabil, într-un anumit suflu care armonizează stridențele și autentifică, prin consecvență, ceea ce este artificial. Se simte, în timpul lecturii, că scriitorul crede în scrisul său și că mijloacele artistice, fie și precare, la care recurge servesc unui scop nobil, urmărit cu tenacitate, cu devotament și chiar cu spirit de sacrificiu. Nu facem o simplă figură retorică remarcând că romancierul se înfățișează ca un om angajat cu toată convingerea în lupta pentru bine, adevăr și frumos. Cine a vizitat o fabrică de sticlă a văzut cum focul transformă nisipul în cristal. La fel se întâmplă în proza lui Augustin Buzura, unde flacăra mereu nestinsă a încrederii în menirea de scriitor face ca un conglomerat de impurități să devină literatură.

### Logica monologului interior

**S**e disting – nu foarte clar, pentru că prozatorul este în general consecvent cu sine – câteva etape în evoluția lui Augustin

Buzura. Prima ar fi aceea reprezentată de două volume de proză scurtă – *Capul Bunei Speranțe*, 1963 și *De ce zboară vulturul?*, 1966 – în care „subiectele” nu au suficientă consistență, dar metoda de analiză psihologică proprie lui Augustin Buzura deja se configurează. A doua etapă – romanele *Absenții*, 1970 și *Fețele tăcerii*, 1974 – îl prezintă pe scriitor matur, definit, interesat de răsfrângerea în conștiința personajelor a realității sociale contemporane și convins irevocabil de superioritatea romanului ca gen. Cea de-a treia etapă – *Orgoli*, 1977, *Vocile nopții*, 1980 și trilogia *Zidul morții*, din care au apărut până prezent romanele *Refugii*, 1984 și *Drumul cenușii*, 1988 – diferă de cea anterioară doar prin manifestarea, din când în când, a spiritului

îndepărat, ci se ia în considerare prezentul împreună cu un trecut de dată recentă care îl explică. De la rememorare se trece la monologul interior, convenție artistică pe care Augustin Buzura nu o va mai abandona niciodată și pe care, de-a lungul întregii lui cariere, o va exploata la maximum.

Este vorba de un anumit fel de monolog interior. Iată un exemplu din volumul *De ce zboară vulturul?* și anume din schița intitulată *Linie moartă*:

„Mă gândisem, mai demult, că dacă i-ar fi trecut cuiva prin minte să mă întrebe ce anume mă enervează în mod deosebit, cu toate că evit cât pot să-mi exteriorizez sentimentele, i-aș fi răspuns fără echivoc: duminicile. Ziua aceasta mă îndispune nu pentru că sunt obligat să execut o serie întreagă de treburi casnice, ci, în



la o nouă lectură  
de Alex. Ștefănescu

## Augustin Buzura



1984. Foto: Tudor Jelebeanu

lui satiric, de care înainte prozatorul părea străin. În sfârșit, a patra etapă, inaugurată de romanul *Recviem pentru nebuni și bestii*, 1999, indică o radicalizare a viziunii critice asupra societății, o transformare a nemulțumirii în deznădejde și a ironiei în sarcasm.

În ansamblul cărților lui Augustin Buzura, volumele de proză scurtă *Capul Bunei Speranțe* și *De ce zboară vulturul?* rămân ne semnificative din punct de vedere literar. Ele constituie doar un document al exercițiilor pe care le-a făcut prozatorul înainte de a se lansa în întreprinderi epice de mai mare anvergură. În primul volum sunt frecvente schițele în care un personaj, stimulat de o situație din prezentul narațiunii, își amintește întâmplări din anii războiului sau chiar de mai demult. În al doilea volum, nu se mai fac incursiuni în trecutul

primul rând, din cauza atmosferei festive, de relaxare și inconștiență, care plutește deasupra evenimentelor prevăzute sau neprevăzute.”

Cine vorbește astfel? Reflecția pe tema duminicii este atribuită unui bărbat, Cristian, părăsit de soția lui, Daria, și predispus, din cauza crizei morale prin care trece, să divagheze. Dar cui i se adresează el? Nu există nici un interlocutor prin apropiere. Pe de altă parte, nu este vorba nici de un jurnal intim. Romancierul ne prezintă textul ca pe un monolog interior al personajului, fără să ne explice cum a reușit să-l înregistreze. Înțelegem că ni se propune – că, de fapt, ni se impune – o convenție: așa și nu altfel arată fluxul conștiinței (*the stream of consciousness*), iar noi, cititorii, în loc să ne punem întrebări în legătură cu proveniența informațiilor despre acest





flux, trebuie să îl acceptăm ca atare. A face caz din faptul că scriitorul nu dă explicații, că nu conferă o aparență de verosimilitate „documentării” sale ar fi, din partea noastră, o dovadă de naivitate.

Ficțiunea artistică, în general, funcționează oricum în regimul lui *ca și cum*. Urmărim un film despre viața unei familii *ca și cum* am avea puterea miraculoasă de a vedea prin zidurile unei case. Citim o proză de analiză *ca și cum* am dispune de capacitatea de a radiografia viața secretă a conștiinței personajelor. Pe această regulă a jocului se bazează Augustin Buzura și este îndreptățit să o facă. Problema reală rămâne în ce măsură monologul interior imaginat de el are o expresivitate artistică, reușind să ne captiveze, să ne emoționeze, să ne deschidă o perspectivă nouă asupra vieții.

Ion Nicolae – se află în aceeași situație, dar nu protestează, de teama represaliilor.

Mihai Bogdan – după cum reiese din rememorările sale – și-a exprimat cândva indignarea, dar apoi a fost nevoit să accepte situația, ca să-și poată continua cercetările, fie și fără glorie. Iată însă că protestul „închis afară, înlăuntru se deșteaptă”. Singur în locuința lui sărăcăcioasă, într-o seară, la șapte, în așteptarea lui Ion Nicolae, Mihai Bogdan se lasă timp de aproape trei ore în voia celor mai negre gânduri, trecând în revistă precipitat, în dezordine, nedreptățile pe care le-a suferit, măsurând cu amărăciune și sarcasm distanța dintre idealurile din tinerețe și realitate, analizându-se și pe sine necruțător, până la autoflagelare. Personajul – a spus-o Radu Enescu, într-o cronică – este „antipatic”, având atitudinea unui „mare vanitos”, care, din timiditate, nu-și exprimă

personajului principal cu dialogul – auzit de el prin peretele subțire al apartamentului – dintre profesorul pensionar Matei și soția lui, Gertruda, angajați amândoi într-o ceartă interminabilă.

## Incursiune în „obsedantul deceniu”

În *Fetele tăcerii*, torentul monologului interior se amplifică până la proporțiile unui fluviu, pentru a cuprinde evocarea și analiza unei întregi perioade: deceniul șase al secolului trecut, tragicul și absurdul deceniu șase, marcat de stalinism și de distrugerea brutală a civilizației românești. În 1974, într-o atmosferă culturală caracterizată prin înăsprirea progresivă a cenzurii, în urma aplicării „tezelor din iulie” 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu, publicarea cărții a făcut senzație. Rareori dezastrul moral produs de comunism mai fusese descris într-un mod atât de dramatic. Scriitorul avea ca justificare față de autorități faptul că Nicolae Ceaușescu însuși supusese unei critici severe „abuzurile” săvârșite înainte de venirea lui la putere. Se vedea însă destul de clar că Augustin Buzura întinde foarte mult coarda și că, în plus, spre deosebire de ceea ce făcuseră Marin Preda în *Moromeții* vol. II și D.R. Popescu în *F și Vânătoare regală*, se referă și la perioada următoare, prin introducerea unui al doilea plan temporal al romanului, acela în care evoluează ziaristul Dan Toma.

Dan Toma este un om normal împiedicat să trăiască normal. Romancierul nu îl idealizează. Ziaristul nu are nici măcar curajul să-și dea demisia de la ziarul județean la care lucrează pentru a-și exprima astfel dezacordul față de falsificarea sistematică a realității de către colegii lui, în funcție de ceea ce le cere „partidul”. Dimpotrivă, perspectiva de a fi dat afară din cauza unor timide încercări de a spune adevărul îl îngrozește ca o amenințare cu moartea. Și totuși, el aspiră, în continuare, să scrie altfel decât i se dictează, iar când cedează presiunilor se frământă, are insomnii, nereușind să se obișnuiască în vreun fel cu ideea că va minți toată viața.

Protestul lui, abia schițat, este suficient pentru a pune în alertă sistemul de apărare al regimului. Normalitatea lui Dan Toma, într-o colectivitate care s-a resemnat să trăiască anormal, devine suspectă și culpabilă. Ziaristul se simte marginalizat, ceea ce îi provoacă o stare de anxietate. Se analizează la nesfârșit, obsesiv, în căutarea armoniei pierdute. Femeia care locuiește împreună cu el – Melania Radu – constată, cu un fel de iritare, incapacitatea lui de a se adapta. Îi reproșează că nu poate asigura liniștea și bunăstarea unui cămin și îl somează să găsească o soluție. În felul acesta, ea devine, involuntar, susținătoarea unui sistem care reprimă normalitatea. Paradox diabolic – tocmai firescul atitudinii unui om este tratat ca nefiresc și sancționat. Ne aflăm într-un regim al valorilor negative, într-o lume răsturnată, în care oamenii întregi poartă un stigmat.

(Continuare în numărul viitor)

## BIBLIOGRAFIE

PROZĂ SCURTĂ. *Capul Bunei Speranțe*, Buc., EPL, 1963 • *De ce zboară vulturul?*, Buc., Tin., 1966.

ROMANE. *Absenții*, Cluj, D., 1970 (ed. a II-a, Buc., Ed. Tinerama, 1991) • *Fetele tăcerii*, Buc., CR, 1974 (ed. a II-a, rev. și ad. de autor, Buc., Alb., col. „Rezistența”, 1991; ed. a III-a, text definitiv, pref., c.v. și bibl. de Mircea Iorgulescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1996) • *Orgolii*, Cluj, D., 1977 • *Vocile nopții*, Buc., CR, 1980 • *Refugii*, Buc., CR, 1984 • *Drumul cenușii*, Buc., CR, 1988 • *Recviem pentru nebuni și bestii*, Buc., Univ., 1999.

PUBLICISTICĂ. *Bloc-notes*, Cluj, D., 1981 • *Tentația risipirii*, Buc., FCR, 2003.

SCENARII DE FILM. *Pădureanca* (după nuvela lui Slavici), 1988 • *Orgolii* (după romanul cu același titlu), 1978 • *Undeva în Est* (după romanul *Fetele tăcerii*), 1991.

Traduceri din opera lui Augustin Buzura au apărut în Elveția, Franța, Germania, Spania, Polonia, Rusia, Ungaria, Slovenia, SUA, China.



1986. Cu Mircea Iorgulescu, la 2 Mai. Foto: Alex. Ștefănescu

## Reprezentarea unei crize sufletești

Proza scurtă din primele două cărți se dovedește inefficientă din acest punct de vedere. În schimb, romanul *Absenții* – poate și datorită faptului că patetismul turbulent al lui Augustin Buzura are nevoie de spații vaste pentru a se desfășura – reușește să acapareze atenția cititorului.

În acest roman, monologul interior este atribuit unui medic, Mihai Bogdan, cercetător în domeniul psihiatriei, chinuit de obsesia că directorul institutului, Ion Poenaru, îi exploatează munca și își creează, prin impostură, un statut de savant. Ceilalți lucrători din institut – printre care chiar prietenul apropiat al lui Mihai Bogdan,

niciodată deschis pretențiile față de cei din jur, ci se războiește în gând, într-un stil „prăpăstios”. Regretatul critic nu avea cum să prevadă că toate personajele mai importante din romanele ulterioare ale lui Augustin Buzura vor fi aproximativ la fel, acest tip de om antipatic reprezentând probabil tipul de om simpatizat de romancier.

Oricum, indiferent de câtă „dreptate” are Mihai Bogdan, monologul lui interior ni se impune. Starea obsesivă, care face ca amintirile sau scenele de pe stradă, văzute de la fereastră, să se deformeze până aproape de halucinație, gândirea asociativă foarte productivă și, în același timp, foarte dezordonată, erupțiile violente de luciditate, atacând ca un acid sulfuric vechile iluzii ale personajului – toate aceste componente ale unei vieți psihice aflate în criză sunt reprezentate expresiv și energic. De efect se dovedește a fi și interferența monologului interior al

AUGUSTIN BUZURA

## FETELE TĂCERII

roman



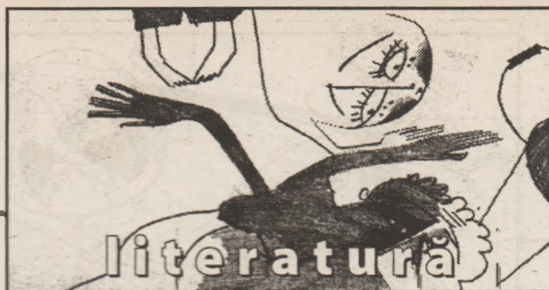
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Augustin Buzura

## ABSENȚII







**prepeleac  
de Constantin Toiu**

## Descrierea Angliei (I)

**I**n *Despre viața și caracterul lui I. Agricola* – traducere, prefată și note de N. I. Niculiță, ediția din 1958, apărută la Editura Științifică – Tacit, făcând elogiul socrului său destinat să fie consul al Britaniei, dă o descriere teritoriului Angliei de astăzi, conferind țării lui Shakespeare actul de identitate suprem, din partea celui mai mare istoric al lumii. Pentru strămoașa noastră Dacia traiana, din păcate, nu există o mărturie de o asemenea anvergură. Ca și cum Clio, respectiva, sfătuită de vreun zeu ursuz, venind une rândul, și-ar fi întors capul în altă parte...

În capitolul X, avem un fragment din descrierea lui Tacitus, pe care, punând-o alături de *Magna carta apud Domine 1215*, temelia civilizației engleze, text greu de imaginat fără cucerirea romană, se întrecește chipul unei mari națiuni.

\*\*\*

...Britania, cea mai mare din insulele pe care le cunosc romanii, se întinde ca spațiu și climă în răsărit spre Germania, iar în apus spre Spania; la sud este zărită și de gali. (De francezi, adică, o concesie stilistică de efect n.n.)...

Părțile ei din nord, ne având în față nici o țară, sunt bătute de valurile unei mări deschise, cât vezi cu ochii (...). Făcând pentru prima oară ocolul mării celei mai îndepărtate, flota romană a dovedit că Britania este o insulă; ea a descoperit totodată și a subjugat insulele necunoscute până atunci, numite Orcade. A fost zărită și Thule, pentru că până aici era poruncă să ajungă, și apoi se apropia iarna...

De altfel, se spune că această mare e leneșă și greoaie pentru vâslași și că vânturile n-o prea răscolesc. Cred că aceasta provine din faptul că țările și munții, cauza și hrana furtunilor, fiind cam

rari, o masă imensă a unei mări neîntrerupte și adânci este pusă în mișcare mai greu. (Cadență perfectă a traducerii n.n.).

Nu e scopul acestei lucrări de a cerceta natura oceanului și cauza fluxului și refluxului, căci mulți au vorbit despre aceasta. Aș adăuga numai că nicăieri marea nu-și întinde mai departe stăpânirea, că ea aduce într-o parte și alta o mare cantitate de apă a râurilor și că nu crește și scade până la țărm, ci pătrunde între coline și munți ca în albia sa.

În capitolul următor, XI, întâlnim și o comparație între gali și britani, viitorii francezi și englezi. Psihologie fină apropiată de cea modernă...

(...) Superstițioși... Îndrăzneți, când înfruntă primejdiile, sunt cuprinși de groază când acestea se ivesc (exces de sensibilitate la gali).

Totuși, britanii vădesc mai mult curaj, deoarece nu i-a moleșit o pace îndelungată (...)

În capitolul XII – clima... Cerul este întunecat de ploi dese și negre, însă geruri aspre nu sunt... În capitolul XIII, caracterul (...) Britanii se supun fără crâcnire la recrutări, la dări și alte sarcini impuse de stăpânirea noastră, cu condiția să le lipsească abuzurile, pe care ei le suportă cu amărăciune, destul de supuși ca să asculte, însă nu ca să fie sclavi vreodată. Divinul Caesar este cel dintâi din toți romanii care a intrat cu armatele în Britania...

Nu numai că, fără Iulius Caesar, literatura lumii ar fi fost lipsită de piesa celebră a britanicului genial... Însă, fără stăpânirea cultivată a Romei, nici Anglia nu ar mai fi fost Anglia. Principalul nefiind să fii cucerit de vreo armată, oricât de strălucită; ci, dacă se poate, de o limbă și de o lume ca a lui Horațiu, Virgiliu, Cicero, Tacitus – precum înșiși romanii, de greci.

**S**pre deosebire de celelalte limbi romanice, româna diferențiază conjunctivul de indicativ într-un mod foarte clar, prin conjuncția specifică *să*, opusă în subordonare lui *că* (*știi să aștepți – știi că aștepți*). Formele propriu-zise ale verbului, cu desinențele lor, sînt specifice doar la persoana a III-a (*așteaptă / aștepte*). Probabil că asemenea particularități formale – dar mai ales repartizarea diferită a valorilor semantice specifice (conjunctivul ca mod al genericului, al non-realizatului, nu al incertitudinii) – fac ca în română să nu se manifeste una dintre tendințele puternice din alte limbi romanice, de pildă din franceza contemporană (ceva mai puțin din italiană): înlocuirea în vorbire a conjunctivului cu indicativul.

Am observat însă în ultima vreme, în texte românești "oral-scrite", o surprinzătoare prezență a unui fenomen oarecum asemănător: de folosire a formei de indicativ prezent, persoana a III-a, în combinație cu conjuncția conjunctivului, *să*: "cine e tipul de la design-kulture care nu știe să vorbește?" (timbru.com). În acest caz, s-ar putea presupune că funcționează analogia: dacă forma verbală e identică la conjunctiv și indicativ la persoanele I și a II-a (*că vin / să vin, că vii / să vii*), această echivalență s-ar putea în principiu extinde și la persoana a III-a (*că vine / \*să vine*). Cu atât mai mult cu cât unele verbe chiar au, din rațiuni fonetice, o formă unică la prezentul celor două moduri (*că apropie / să apropie*). Există însă cu adevărat o asemenea tendință de extindere a formei de indicativ asupra celei de conjunctiv în româna actuală?

Observăm, în primul rînd, că în lucrările mai vechi de descriere sincronă și de cultivare a limbii – Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, 1943; Al. Graur, *Tendențele actuale ale limbii române*, 1968 etc. – nu este menționat un asemenea fenomen. Iordan pomenește totuși forma oltenească *să iese*, dar care se opune unui indicativ (el) *iasă*. De fapt, formele verbale de conjunctiv de persoana a III-a nu sînt în mod normal un punct de variație sau de posibilă eroare pentru vorbitorii nativi de română: confundarea lor e o greșeală tipică străinilor. De altfel, multe din exemplele recente, culese din Internet, se referă tocmai la vorbirea străinilor sau la imitarea ei de către români: "ca și un cunoscut fotbalist român, care, după 3 luni în Italia, nu mai știut să vorbește

corect la românește" (parrinti.com). S-ar părea că mai ales această formulă – (*nu știe să vorbește*, căreia i se adaugă, cu efect de rimă, *românește* – s-a fixat în ultima vreme ca emblemă a vorbirii stîlcite a străinilor, fiind aplicată prin exagerare comică și românilor, chiar dacă eroarea pe care o conține este destul de improbabilă: "nici nu știe să vorbește românește!"; "eu sunt de-aia care știe să vorbește românește, încă" (muzicabuna.ro). Desigur, a vorbi apare și cu alte verbe regente: "măi copii, dar mai duceți-vă și la școală că ați uitat să vorbește românește de la atîta warcraft3 și starcraft" (computergames.ro); "frate, site-ul tău e varză, mai învață și tu să vorbește românește" (dealbu.free.fr). Doar fixarea for-

Flaimuc al lui Negruzzi, Herșcu Boccegiul al lui Alecsandri nu fac această greșeală de limbă; în replicile lor abundă în schimb alte erori considerate tipice pentru grec, neamț, evreu etc. Există totuși excepții: francezul director de teatru Mase, din comedia lui C. Caragiale *O repetiție moldovenească*, are sistematic dificultăți cu conjunctivul (vorbind în genere foarte prost românește): "eu facem să vede", "vrei să me mănîncă peru?".

Chestiunea mai prezintă un aspect semnificativ: conjunctivul aberant e folosit în ultima vreme și pentru ironizarea vorbirii țiganilor; în textul unei melodii parodice (*Țiganii și internetul*) apare de pildă formularea "Nu știe nici să vorbește, dar să-i vezi cum cha-



**păcatele limbii  
de Rodica Zafiu**

## "Știe să vorbește..."

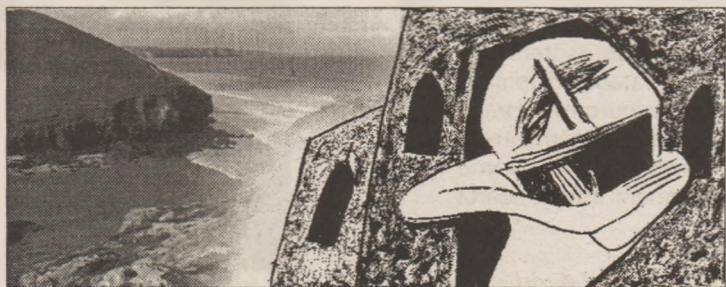


mulei ca mijloc ironic și raportarea la greșeli făcute de străini explică construcții în care conjunctivul are o formă aberantă de persoana a III-a chiar în locul unei așteptate persoane a II-a: "Cage, tu știe să vorbește românește ??..." (computergames.ro); asemănător stau lucrurile în enunțul "e greu să vorbește românește !!!" (chicbebe.ro), unde este probabil substituită persoana a II-a generică.

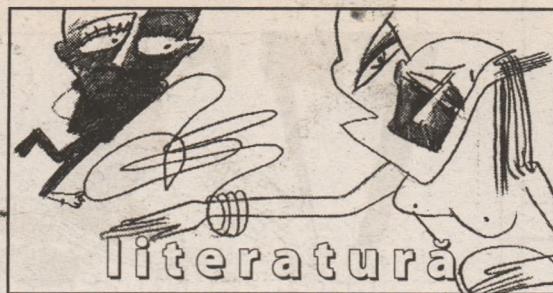
E posibil ca o asemenea construcție să se fi răspîndit odată cu prezența mai puternică (inclusiv în mass media, în interviuri și reportaje) a unor străini care vorbesc româna cu greșelile tipice vorbitorilor non-nativi; și să se fi atras atenția asupra ei prin imitațiile produse de unele grupuri comice (de exemplu, Divertis). Se știe că tipul de umor obținut prin imitarea vorbirii străinilor reduce un sociolect la cîteva semne și semnale distinctive; printre acestea se poate să se fi impus conjunctivul care preia forma de infinitiv. Procedul pare recent; am verificat cîteva din cazurile mai vechi de simulare cu scop comic a vorbirii străinilor – de care e plină pînă la exces literatura noastră din secolul al XIX-lea: Jupîn Iani al lui Anton Pann, falsul baron

tuiește, poate-o să le folosește...". Din păcate, nu am suficiente date – ar fi necesare investigații sociolingvistice serioase asupra fenomenului – pentru a afirma că această trăsătură este sau nu reală; mi se pare mai curînd una atribuită, poate un mod inconștient de a-i identifica pe vorbitorii țigani cu străinii care învață o română aproximativă. Nu e totuși exclus ca trăsătura să existe cu adevărat; ba chiar să reprezinte o tendință actuală – nu neapărat a vorbirii țiganilor, cît a românei populare, necultivate (din zone urbane). Am găsit și citate în care fenomenul apare în contextul altor trăsături ale românei nestandard, fără să se sugereze vreo identitate străină a vorbitorilor ironizați: "și lu care nu poate să vorbește prea bine pe forum și nu poate să înțelege tot ce se zice aici" (cioace.netfirms.com).

De fapt, prin aceste observații n-am făcut decît să semnalăm o problemă, care ar trebui verificată atent de lingviști; *știe să vorbește* reprezintă un fenomen care ar putea dispărea fără urmă, dar ar putea și marca începutul unei tendințe morfologice. ■







În seria de „Opere fundamentale” coordonată de Eugen Simion la Academia Română și tipărită de Editura Univers enciclopedic (pe care am mai comentat-o în rubrica noastră), clasicii noștri (re)apar în integralitatea operei lor, cu unele segmente de adaos față de edițiile anterioare. Edițiile – toate patru însoțite de studii introductive semnate de Eugen Simion, ale căror idei ar merita o discuție separată – Eminescu (7 volume), Creangă (un volum) și Caragiale (4 volume) s-au încheiat, ediția Slavici (din care au apărut până acum 4 volume) continuă. Relev pe scurt dinamica acestor apariții, calitatea științifică a editării, organizarea sumarelor și noutatea documentară.

Un Eminescu esențial este cuprins în primele trei volume, cu a căror apariție se deschidea în 1999 impresionantul proiect al edițiilor girate de Eugen Simion. Textul de bază îl constituie marea ediție academică Perpessicius. Misiunea selecției a fost asumată de D. Vatamaniuc și desfășurată astfel: *I. Poezii* – publicate în timpul vieții și din manuscrise, cu note și comentarii restrânse, fără variante, 1000 p.; volumul are la început o cronologie riguroasă a vieții lui Eminescu, o listă a manuscriselor de la B.A.R. și o lămuritoare notă asupra ediției, iar în final indici alfabetici ai poeziilor; *II. Proză. Teatru. Literatură populară*, cu note și comentarii, indici și altă notă asupra ediției, adecvată conținutului, 1262 p.; *III. Publicistică. Corespondență. Fragmentarium*, plus notele și comentariile aferente și o secțiune finală, mult prea redusă, de mărturii despre poet și referințe critice despre operă, 1264 p. Aceste prime trei volume îl redau în întregime pe poet, prozatorul și dramaturgul cunoscut din ediția Perpessicius, în textele finisate sau în fragmentele autonomizate, însă fără magma manuscriselor și fără fervoarea atelierului de creație, adică fără bogăția variantelor. Sacrificarea acestora, ca și a comentariilor critice și istorico-literare mai extinse, e un risc asumat, particularizator. Specialiștii, exegeții, cercetătorii vor trebui să se ducă, bineînțeles, la ediția-etalon. E regretabil că D. Vatamaniuc nu acordă în primul volum nici o importanță cercetărilor lui Petru Creția, care au evidențiat poeme necunoscute în revista *Manuscriptum* nr. 1 din 1991, devenit un reper de neocolit în eminescologie. E foarte interesantă și foarte utilă ca orientare selecția realizată de D. Vatamaniuc în volumul III din



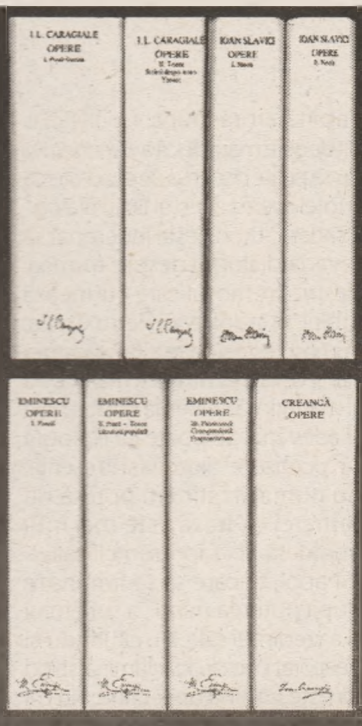
**cronica edițiilor  
de Ion Simuț**

## Clasicii – mereu aceiași?



**itim mereu altfel un text aparent identic – e un loc comun al teoriei lecturii. Clasicii, deși ne dau sentimentul imuabilității prin stabilitatea valorii, nu sunt nici ei mereu aceiași. Dimpotrivă: posteritatea îi verifică și îi actualizează prin noi argumente sau accente inedite ale**

**interpretărilor. Dacă despre Eminescu, Creangă și Caragiale s-au publicat, în perioada post-decembristă, cărți care au înnoit perspectiva critică, iar anumite secvențe sau detalii ale operei au stârnit un interes mai acut, Slavici nu a beneficiat de o revivificare recentă a postumității. Mai ales în biografia politică a lui Eminescu și Slavici există resursele unui trecut surprinzător și polemic: deși e cunoscut, totuși e mereu interogată și adesea reproșat. Creangă și Caragiale mi se par egali cu ei înșiși în posteritate, pe când Eminescu și Slavici sunt mai vulnerabili pe anumite porțiuni – nu cele mai importante – ale operei lor, tocmai acelea fiind mai expuse controverselor. E, desigur, problema criticii literare modul cum actualitatea își asumă clasicii prin interpretări noi. Pentru istoria literară contează, ca adevărate evenimente, dacă opera clasicii se poate îmbogăți prin texte noi, necunoscute sau mai puțin cunoscute.**



publicistica și corespondența lui Eminescu, din reflecțiile fragmentare păstrate în manuscrise, ca o hartă rezumativă a opiniilor sale politice, a formației și a preocupărilor intelectuale.

Ediția Eminescu a suferit o modificare radicală, odată cu clarificarea întregului proiect al edițiilor de „Opere fundamentale”, în sensul cuprinderii (pe cât posibil) integrale a scrierilor. Ediția selectivă Eminescu din 1999, ce era încheiată în cele trei volume descrise, se transformă în 2000 într-o ediție integrală, ceea ce obligă în primul rând la reluarea publicisticii, adică a tuturor articolelor mari și mici, inclusiv a notațiilor mărunte. Astfel că apar masivele volume IV și V (1846 p.+1924 p.), numai de *Publicistică*, domeniu în care D. Vatamaniuc este expert, un specialist inegalabil. Sunt reluate astfel integral, dar în miniatură, volumele IX-XIII din monumentală ediție academică. Pentru a nu se repeta față de volumul III din actuala ediție Eminescu, unde exista o selecție din publicistică, D. Vatamaniuc este nevoit să sară articolele culese anterior și să menționeze aceste omisiuni din volumele IV-V – ceea ce dă un aspect ciudat ediției. Mai mult, pentru ca editarea lui Eminescu să fie cu adevărat integrală, la opera originală tipărită în cele cinci volume

menționate se mai adaugă două în 2003, cu următorul cuprins: VI. *Dicționarul de rime. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte. Corespondență*, însoțite de un argument al îngrijitorului ediției, de note și comentarii, 1620 p.; VII. în continuare alte *Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*, 1550 p. – ceea ce înseamnă preluarea materialului (intrat în fondul pasiv al operei eminesciene) din volumele XIV-XV din marea ediție academică. Există, totuși, o noutate față de ediția Perpessicius: preluarea corespondenței cu Veronica Micle, descoperită recent și tipărită în 2000 la Editura Polirom. Care sunt consecințele reconsiderării din mers a planului inițial al ediției Vatamaniuc? Două sunt mai importante: caracterul nesistematic, datorat segmentării sectoarelor de publicistică și corespondență, care își pierde astfel unitatea, și caracterul derutant al îmbinării dintre două moduri de a gândi o ediție: pornită după principiul selectivității în primele trei volume, e continuată în alt fel, după principiul integralității, prin adaosul altor patru volume, neprevăzute inițial. Ceea ce face, în fond, și singularitatea acestei ediții, singularitate transformată într-o ciudățenie. Oricum, semnalând încălcarea caracterului sistematic, nu pot să nu subliniez calitatea

științifică a îngrijirii textului, datorată unui specialist al domeniului. La o reeditare, pentru înlăturarea inconsecvenței, soluția simplă ar fi redistribuirea materialului antologat în volumul III în compartimentele corespunzătoare din volumele IV-VII.

Nici ediția din 2000 de *Opere* Ion Creangă (CXIX+1396 p.) nu este una fundamental nouă. Nu ar fi avut cum, dacă apreciem ediția critică Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, apărută în 1970 la Editura Minerva, ca una impecabilă filologic și științific. A fost de atunci de foarte multe ori reeditată. E un model de ediție cu adevărat critică: la 476 de pagini, câte are opera lui Creangă, se adaugă 400, de note și variante, un glosar, 300 de pagini din dosarul receptării critice, 200, de bibliografie actualizată, extrem de minuțioasă – la a căror redactare și completare a contribuit substanțial Fănuș Băileșteanu. Însă și alte detalii au fost de retușat. Grigore Brâncuș a intervenit cu mici revizuirii ortografice (mai ales în sensul actualizării) și cu adăugiri...scandaloase, introducând în sumar cele două povești licențioase. A făcut și alte completări: poezia *Oltenii în Iași*, plus cinci scrisori. Cu un aparat critic îmbogățit, cu adaosurile impuse, chiar împotriva pudibonderiei, actuala ediție academică Ion

Creangă este una excepțională. Nec plus ultra.

Ediția I. L. Caragiale este și ea, ca și ediția Creangă, rodul perfecționării celei mai bune ediții anterioare: ediția critică Zarifopol-Cioculescu. Rezultatul se datorează triumviratului Stancu Ilin, Nicolae Bârna și Constantin Hârlav, funcționând eficient în primele două volume, apărute în 2000 (*I. Proză literară*, cu o cronologie, notă asupra ediției, note și comentarii, 1836 p.; *II. Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, cu note de istorie literară și comentarii, 1270 p.). Volumele *III. Publicistică*, 2001 (1238 p.) și *IV. Corespondență*, 2002, cu note și comentarii utile (1190 p.), sunt îngrijite de Stancu Ilin și Constantin Hârlav. Editorii se raportează onest la „eforturile înaintașilor”, preiau tot ce se poate prelua, cu circumspecție, sub rezerva unei noi verificări a surselor. Îmbogățirea semnificativă a sumarului față de toate edițiile anterioare a fost posibilă, după cum recunosc editorii, datorită explorărilor bibliografice întreprinse de un colectiv de cercetători de la Institutul „G. Călinescu”, astfel că integrala I. L. Caragiale se rotunjește în secțiunea publicisticii recuperate din periodice la trei sute de articole, foiletoane și cuvântări, dintre care peste 50 figurează pentru prima dată într-o ediție completă – ceea ce amplifică spectaculos opera unui publicist mult mai activ decât se credea; corpusul corespondenței sporește și el cu aproape două sute de noi scrisori, rod al investigațiilor de arhivă. Acuratețea textelor, caracterul sistematic (tematic și cronologic), istovirea surselor sunt alte calități evidente ale integralei I. L. Caragiale, care devine astfel cea mai importantă ediție din opera satiricului nostru.

Opera lui Ioan Slavici este disputată, în perioada post-decembristă, într-un mod profitabil pentru ea și pentru scriitor, de doi editori: D. Vatamaniuc și Constantin Mohanu, fiecare devenind inițiatorul unei ediții personale, după ce, inițial, făcuseră parte din colectivul ediției critice apărute la Editura Minerva în 14 volume. Din proiectata ediție integrală, Constantin Mohanu a făcut să apară în colecția „Opere fundamentale” primele patru volume: *I-II. Nuvele*, 2001 (1102 p.+1090 p., cu cronologie, note și comentarii; *III-IV. Romane*, 2003 (878 p.+1126 p.), deocamdată fără surprize. Le va rezerva publicistul Slavici, controversat și uneori cenzurat.

În edițiile academice recente, foarte bune, Eminescu, Creangă, Caragiale nu mai sunt exact aceiași ca în edițiile anterioare. Sunt cu ceva mai mult. Sunt convinși că și Slavici va fi îmbogățit. Și sper să li se alăture Maiorescu, necunoscut într-o ediție academică integrală.





lecturi la zi

## Despre alegerile bune

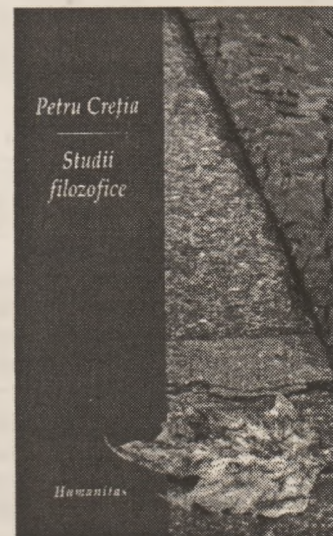
Există, printre reprezentările posibile ale cărțurii, una care în cultura noastră, una care mă face să mă gândesc, *toute proportion gardée*, la Comenius, la *Didactica magna*, la *pansophia* și, poate, la greul alegerii între a-ți construi un "sistem" și a face școală. Mă refer la modelul enciclopedic, adică la *en kyklos paideia*: mai multe cercuri care, în interior, lucrează toate, deși noi, la suprafață, nu vedem decât unul. La Petru Creția, vizibilă este eticheta, asumată "testamentară", de eminescolog sau, în orice caz, de om de litere. Așa înțeleasă, opera lui este aceea a unui istoric literar nu suficient de detașat și a unui comparatist degajat. Spun "degajat", pentru că este greu să găsești, în *Catedrala de lumină*, vreo schemă exterioară, străină conținutului cărții, care să siluiască în vreun fel fireasca așezare împreună a unor autori doar cronologic depărtați. Creția nu folosește – sau cel puțin nu-l lasă să se vadă – un cofraj în care încap doar anumite lucruri. În sens larg, dovadă este propria formare, întregită de preocuparea pentru filozofie, pe care volumul *Studii filozofice* apărut anul acesta la Humanitas, care cuprinde textele din *Epos și logos* (1981) și din *Luminile și umbrele sufletului* (1995), împreună cu studiul introductiv la *Banchetul*, *Despre iubire*, ne-o readuce în atenție. În sens restrâns, stă măturie o anume libertate în alegerea subiectelor, o plăcere de a le lăsa să se întrepătrundă în voie, fără alt plan și fără altă ordine decât "tropismul" lor unul pentru altul.

Printr-o seamă de reorientări, se ajunge, într-o succesiune care poate fi sau poate nu fi întâmplătoare, de la etica stoică la morală din *Banchetul*. Le apropie, dând unitate cărții, două idei pe care se construiesc studiile lui Petru Creția: școala și frumosul. "Să joci frumos rolul primit", ați poți face, spune Epictet în *Encheiridion*. La capătul celălalt al ocolului, exegetul *Banchetului* notează: "Banchetul nu este ultimul cuvânt al lui Platon despre iubire. Peste mulți ani avea să scrie *Phaidros*, în care multe dintre nedumeririle pe care le poate destiepta *Banchetul*

capătă alt răspuns. (...) Nici o înțelegere mai adâncă a *Banchetului* nu se poate dispensa de cunoașterea și înțelegerea acestui tîrziu dialog." Așadar, cititorul este îndemnat să revadă dialogul despre frumos, despre frumosul care-i urmează iubirii. În studiile lui Petru Creția, frumosul este și parte a *kalokagathiei*, dar și ceva mai mult, cu mai subtilă și mai întinsă influență decât binele și adevărul. Se poate ca filologul să "poetizeze" filozofia și în esență, nu numai în stil. Nu poți să nu remarci că fraza este mai întîi frumoasă, abia apoi semnificativă: "Și apoi, fiecare să se lumineze după puterea minții, a sufletului și a credinței sale. Nu căutîndu-și neapărat pacea: doar lumina, știind că este lumina unei taine. Nu mi se cade să vă călăuzesc mai departe, fiind, cu întreaga mea inimă, doar unul dintre voi." Frumosul înseamnă cumpănare, alegere a locului potrivit, între libertate și necesitate. Altfel spus, structura pe care Creția o construiește se încheagă în jurul unui ideal de armonie, al unui clasicism ușor melancolic. Astăzi, i s-ar putea reproșa acestei cărți "de ieri" inactualitatea. Este, poate, datată ca stil, scriere a unui autor

prea implicat în discursul lui dar, altfel, o consistentă (și valabilă!) pledoarie pentru *umbratilis vita*, pentru cărțile și modelele la umbra cărora viața se trăiește frumos.

Mă întorc la ceea ce consideram a fi prima idee unificatoare a cărții: școala. N-aș identifica-o, în accepția pe care i-o dă Petru Creția, cu vreo realitate care a fost: școala lui Epictet, la care voia să-i învețe stoicismul pe tineri sau Școala din Atena. O apropiu, mai degrabă, de visul lui Socrate, în care a văzut o pasăre luîndu-și zborul de pe genunchii lui. Interpretarea lui Petru Creția aplicată unor secvențe din istoria filozofiei seamănă, în felul ei, cu o literatură parenetică "de modă nouă", urmînd, așadar, calea discipolului, de la supunerea față de norme la deplina libertate. Chiar dacă există în lume și "un bine neales", libertatea rămîne o problemă de alegere. În ea se amestecă vorbirea despre bine și despre rău, credința, bucuria lucrului bine făcut, tristețea oricărei pierderi și, mai ales, "legile drepte și cu dreptate puse în faptă." Pedagogia neostentativă, recom-



Petru Creția, *Studii filozofice*, Ed. Humanitas, 2004.

pusă discret din mici eseuri despre lumini și umbre, aici vrea, de fapt, să ajungă: sîntem datori să fim generoși dar, înainte de toate, sîntem datori să fim drepti. Școala prin exemple pe care Creția ne-o propune, chiar dacă nu prezintă adevărul îndeajuns de nuanțat, nu încurajează intoleranța, nu exclude, ci adună, îngăduind diversitatea. "Zi-le oameni și dă-le pace", ar fi spus Caragiale, dar indiferența, pentru Creția, nu este norma de urmat. Cel care știe bine ce știe trebuie să convingă cu puterea argumentelor lui, fără calomnii, fără părtiniri. Granițele "școlii" sînt suficient de deschise pentru a-i încăpea, "fără vrajbe zadarnice", pe toți cei care "știu și au puterea să se bucure, răspîndind în jurul lor, ca un har, *bucuria*." Cartea, mai mult de învățătură

decît de analiză riguroasă a unor texte filozofice, le vorbește, deopotrivă celor foarte tineri și celor ajunși la vîrsta inevitabilelor tristeți, despre admirația fără idolatrie și despre curajul fără ferocitate. Oamenii capabili să admire sînt cei în stare să se bucure și să aștepte, cu "sufletul bogat, cuprinzător și cald", un semn care să le arate locul lor rînduit în viață. "Fuga iluzorie spre altceva" este, de fapt, căutarea rostului, în care, "*coeurs legers, semblables aux ballons*", asemeni drumeților lui Baudelaire, pornesc cei care evită rutina primejdioasă a cărărilor cu urme. Tînărul nu poate fi îndrumat înainte de a-și fi ales singur drumul sau, "cînd discipolul e pregătit, magistrul îl așteaptă la ușă."

Nu are, volumul acesta de studii, nimic din sobrietatea definitivă a unui testament literar. Totuși, sînt tentată să așez, în prelungirea unei cărți despre școală, nenumită așa, și despre frumusețe, versurile pe care autorul le cita undeva către sfîrșitul *Testamentului unui eminescolog*.

"Și de-or trece pe-aste șiruri  
Ochii cei cumînți de față  
Sau a junelui privire,  
De visare îngreacă,  
.....

Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi  
La voi, inimi cu aripe.  
Ah! Lăsați ca să vă ducă  
Pe-altă lume-n două clipe."

Simona VASILACHE



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



### Bucureștiul văzut de poeți :

- Tess Gallagher și Monica Pillat
- Poeții la Castel: Costache Conachi
- Balcic orașul artiștilor

sunt rubricile ediției de miercuri,  
11 august, ora 21.30, ale emisiunii

## Caleidoscop cultural

Realizator Liliana Ursu

	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	





lecturi la zi

## Prin măgurile și vâlcelele unei antologii

Că acestea au marcat, au singularizat, insularizând-o, Moldova de dincolo de Prut ar fi prea puțin spus. Ceea ce trebuie cu precădere reținut este aceea strict și permanent controlată nimicire a elitelor, la o scară inimaginabilă, mai amplă deci decât cea practică de organele comunismului în România. Aceasta nu reprezintă, desigur, o scuză, a vreunei situații modeste a literaturii ce s-a putut naște în asemenea condiții, ci doar o explicație pentru particularități a căror geneză este necesar a fi știută.

Curioasă cu adevărat se adevărește relația dintre literatura basarabeană și cea a matcei românești în genere, chiar și în perioada interbelică a unei armonizări integratoare, punându-ne în temă asupra a ceea ce aș numi un puternic caracter, pecetluind această creație, caracter ținând de specificul aparte al locului, cu firesc răsărit în oameni. Scriitorii din dreapta Prutului, Gib Mihăescu, Radu Tudoran au surprins acest „exotism” în proze de mare valoare. Rămânând clar, în subsidiar, că cele două decenii de reunire cu patria mamă nu izbutiseră a vindeca vechile răni ale unei înstrăinări de mai bine de un secol.

Mai gravă a fost situația în anii comunismului în România, când relațiile cu Basarabia au fost sistematic obstruate, cu rare penetrări. Răstimp în care, în Moldova asuprită se ducea lupta mai întâi a salvagărdării limbii naționale, deci a identității, apoi a unei sincronizări cu alte literaturi ale lumii, în afara celei ruse și sovietice – volumul de tălmăcirii din lirica universală merită un studiu aparte pe această temă! A traduce din mari poeți ai lumii avea dublul rol de a realiza tot atâtea ferestre către libertate, cât și de a dovedi posibilitățile expresive și diferențiatorie ale limbii românești asediate acolo.

Împrejurări care, pe încetul, au dus la sfărâmarea colosului sovietic au îngăduit momente mai faste unei literaturi ce nu ducea lipsă de talente, de voință de manifestare. Medalionul întovărășind opera antologată a fiecărui poet, prozator, traducător scrie câte un roman, adesea trist, dar evident instructiv. Șaizeci și cinci de poeți și șaptesprezece prozatori, un însemnat buchet de traducători întregesc o imagine de reală substanță. O pledoarie a creației literare basarabene de-a lungul unui secol pe atât de mișcătoare nisipuri, până puțin peste pragul dobândirii independenței de stat, ne era practic necesară. Ea a alcătuit, repetăm, obiectul studiilor introductive ale d-lor Nicolae Leahu, Grigore Chipur, Leo Butnaru, intimi cunosători ai fenomenului artistic basarabean, nu mai puțin ai literaturii noastre, la care și referă

**P**atru volume ale unei cuprinzătoare antologii de literatură basarabeană din secolul al XX-lea vestind încă altele, de roman și de eseu, se constituie într-un prim efort conjugat, de anvergură, de injectare în venele literaturii române prea puțin cunoscută în toate elementele ei, creație literară basarabeană - și anume din acel trecut veac ce ar fi putut să fie al unei strălucitoare înfloriri, când Moldova dintre Prut și Nistru și chiar de peste Nistru n-ar fi suferit acea vitregă soartă ce a rupt-o din trunchiul națiunii, la cheremul celui mai perfid deznaționalizator, așa încât, de-a lungul trecutului secol bunăoară să cunoască, după arătările d-lui Nicolae Leahu, șase schimbări de regim politic - 1917, 1918, 1940, 1941, 1944, 1991 - cu masa de urmărire: „...războaie, degradingoladă, refugii, deportări, epurare etnică, masacre colective, expropriere, foamete organizată, campanii de indoctrinare și deznaționalizare.”

de altminteri operele antologate. Acestor introduceri în temă le răspund postfețele unor critici instituți în lectori și însărcinați a constata dacă lirica basarabeană emoționează, adică dacă ea există, dacă autori de proze scurte pot fi sau nu judecați după canoanele actuale, însumându-se ca parte componentă a literaturii române în globalitatea ei, în fine dacă, în ce privește tălmăcirile, mari traducători naționali, precum Al. Philippide, Ștefan Augustin Doinaș ori A. E. Baconsky le-ar fi acceptat în patrimoniul autenticității, al fidelității, al creativității, la urma urmei.

În fapt, lectorul de antologii este presupus a pătrunde inocent într-un labirint cu alei paralele inegale, spre a ieși din lectură inițiat, în posesia nu numai a unui bagaj de opțiuni, ci și a unui simț în plus, având a-i servi în viitorul de specialist. Ca specie, o antologie ce-și respectă formula, exhaustivă (foarte rareori), încăpătoare (mai adesea), elementară (se mai întâmplă), fixează în mod fatal o constelație de aștri de diferite mărimi și luminozități, într-un cadru bine definit, de salutară unitate. Cea de față ne propune un secol de creație literară basarabeană, un secol de luptă mai întâi de toate, în menghina

istoriei, până a ne face martorii închiderii chiar în zilele noastre a școlilor cu predare în limba română în Transnistria Moldovei.

Sunt circumstanțe foarte speciale, dar care nu se exercită asupra intrinsecii valori a acestei ample antologii, de excelentă construcție într-un vast lan de spice pline. Altfel zis, secretul reușitei a constatat în existența unei dădătoare vieți literare, a unui însemnat număr de poeți și prozatori de vie chemare - de la patriarhul liricii basarabene Alexei Mateevici la Nicolai Costenco, George Meniuc, Magda Isanos, Aureliu Busuioc, Grigore Vieru, Nicolae Esinencu, Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Hadârcă, Arcadie Suceveanu, lista este, desigur, cu mult mai întinsă, cu eminente voci ale prozei: Ion Druță, Vasile Vasilache, Dumitru Crudu, Vladimir Beșleagă, Vlad Ioviță, pe toate palierurile genului. Ca și în țara proza, cea mai ținută sub obroc, a fost și aceea care a încercat pe mai multe căi să-și sape albiile de existență, cu unele remarcabile rezultate.

Până de curând, lirica basarabeană s-a îmbibat mai cu seamă din izvoarele cele mai la îndemână, spre deosebire de aceea din dreapta Prutului, de orientare

occidentală - franceză la începuturi și încă multă vreme și cu propriul patrimoniu de sincronizare. Pe

când vecinătatea rusă s-a făcut simțită în chiar sensibilitatea basarabeană. Însă nu aceasta ar fi sursa originalității sale, ca sunet și configurație, cât osebita calitate a înseși locurilor de baștină ale liricii basarabene. Ne aflăm, atunci, în fața unui fenomen artistic ieșind din spațiul mioritic, în altul, parcă fabulos, care o modelează.

Poate cel mai bine reiese acest lucru din lectura volumelor de proze scurte, în a căror privință Tudorel Urian constată că doar autorii din ultima generație se sincronizează cu literatura națională și europeană a momentului. Încât, acum ar fi greu de precizat dacă „un scriitor ca Vitalie Ciobanu (impecabil stilistic) aparține în momentul de față literaturii din Republica Moldova sau literaturii române propriu-zise.” Numai că aici se ridică o altă problemă, de nu mai puțin spirituală importanță, implicând supraviețuirea unui specific artistic care, în fond, aduce în plus ceva culturii-matcă. Oare și în acest domeniu își va spune cuvântul istoria?

Barbu CIOCULESCU

<sup>1</sup> Primul, de poezie, îngrijit și prefațat de Nicolae Leahu, cu o postfață de Alex. Ștefănescu, al doilea, de proză scurtă îngrijite și cu o prefață de Grigore Chipur și o postfață de Tudorel Urian, cel de-al patrulea, de tălmăcirii din lirica universală, îngrijit și cu prefață de Leo Butnaru și o postfață de Barbu Cioculescu. Coordonatorii colecției: Mircea N. Ciobanu, Nicolae Leahu, Eugen Lung, Mihai Papuc. Editura Știința ARC, Chișinău, 2004.



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

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

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

*ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION*

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

2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

Hardcover, 900 pp.

ISBN: 0-02-865704-7

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

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





T. Arghezi, desen de Camil Ressu

„Adevărul exclude și reticența,  
și tăgăda neghioabă”.  
Tudor Arghezi

Pentru că ediția definitivă a scrierilor lui Tudor Arghezi a fost și a rămas, de la prima până la ultima ei carte – cu toate degradările produse de mișmașul de incompetențe al actualilor „îngrijitori” –, cea mai frumoasă și mai pasionantă zădărniciie din câte mi-a fost dat să le pun la cale și să le împlinesc de-a lungul meseriei mele de cărtar, adică de editor profesionist, mă socotesc îndreptățit să-i scriu, deocamdată fie și pe foarte scurt, câteva secvențe din istorie. Pe foarte scurt înseamnă că voi lăsa deoparte foarte multe aspecte semnificative, cu speranța că nu-mi vor intra prea curând zilele în sac. Dar și așa, scrise pe foarte scurt, nădăjduiesc să le fie cât de cât de folos istoricilor literari și textologilor care se vor ocupa, totuși, cândva, de publicarea operelor complete ale lui Tudor Arghezi, cu „varietățile” (cum îi plăcea lui să le spună „variantelor”) și comentariile critice cuvenite. Cândva probabil după intrarea României în piața comună a culturii europene, unde asemenea ediții academice sunt un semn dacă nu numaidecât de inteligență critică, cel puțin de rigoare intelectuală. Iar până atunci s-ar putea să le folosească – de ce nu? – moralistilor și mai cu seamă actualilor pseudoîngrijitori ai ediției, despre care se aude că ar fi gata să arunce sub tipar articolele politice publicate de poet în ziarul *Seara* (1913-1914) și în săptămânalul *Cronica* (1915-1916). De nu le vor fi aruncat deja, până la ora când scriu aceste rânduri. Articolele menționate, împreună cu multe alte texte culese numai de mine din publicații periodice și lucrări numai de mine cu Tudor Arghezi, i le-am împrumutat, în anul 1970, d-nei Domnica Theo-

dorescu, succesoarea biologică a scriitorului, care, după cum mi-a mărturisit, dorea să știe și d-sa „ce a scris tătuțu’”. Mărturisirea ignoranței i-am considerat-o a fi sinceră, pentru că adeseori prin întrebările puse îmi dovedise că este într-adevăr neștiutoare într-ale colaborărilor lui Tudor Arghezi la reviste și ziare. Având eu, după vorba unui prieten de-al meu mai de demult, atât marele cusur al bunei-creșteri excesive, care, față de anumiți umanoizi, devin defecte ce „înmoaie pornirile și le amortizează”, am considerat-o pe d-na respectivă o făptură cel puțin onestă și, bineînțeles, i-am împrumutat textele încă netipărite ale ediției, ca să aflu ceea ce nu știa și nici nu avea cum și nici de unde să aflu, de vreme ce nu frecventa bibliotecile. Aceste texte d-sa le-a luat de la mine din casă, întrucât îmi fuseseră încredințate de autor ca să le asigur, în continuare, publicarea conform exigențelor sale împărtășite numai mie, în cei treisprezece ani de colaborare nemijlocită. Când, după o vreme, i-am cerut d-nei Theodorescu să mi le restituie, d-sa, prefăcându-se a nu ști cum se numește pe cinstite și după Decalog luarea unui lucru din casa cuiva, cu titlul de împrumut, dar nerestituirea lui, a profitat, cu cinism, de multiplele-i relații politrice, mi-a confiscat prin slugașii din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și prin tovarășii lor, de aceeași educație, din conducerea editurii, textele „împrumutate” și a obținut totodată hotărârea de a mi se interzice să supraveghez în continuare publicarea ediției. Textele astfel obținute, prin înșelarea bunei mele credințe și prin diverse abuzuri politice, texte pe care sunt înscrise numai de mine modificările dictate numai mie de Tudor Arghezi, precum și o seamă de note personale *pro memoria*, se găsesc și astăzi în

posesia furișă a d-nei Domnica Theodorescu sau poate și a secundatului d-sale redacțional, d-l Traian Radu, în loc să se aflu, după cum s-ar cuveni, în posesia mea ori în custodia Bibliotecii Academiei Române.

Aceste întâmplări – deocamdată numai acestea – eram dator să i le amintesc d-nei Domnica Theodorescu, o făptură aparent umană, aparent feminină și aparent distinsă, după cum a fost, tot aparent, și desinatoare, și actriță de teatru, și actriță de cinematograf și multe altele, și este acum, tot aparent, politicianistă și deputată, ultima aparență producându-i beneficii pe degeaba de vreo cinci sute de milioane de lei anual. Iar pentru că plăcerea d-sale de a părea că este ceea ce nu este și nici nu poate fi o scoate din firea bunului-simț elementar, s-a făcut, de-o vreme-ncoace, tot aparent, și editoare specialistă în textologie.

Trebuia să-i amintesc d-nei Theodorescu toate aceste întâmplări – deocamdată! – și pentru că d-sa a intrat cu vicleană ură în chilia sufletului meu plină de mireasma mistică a poeziei, și, de când a intrat, tropăie întruna cu botforii d-sale mânjiți de toate noroaiele cinismelor duhnind a toate politrucanismele prin care s-a bălăcit și se bălăcește, din ce în ce mai înfudulită de admirația cabotină a celor din juru-i, care i-au agravat simptomul convingerii că talentul și geniul se molipsesc prin pseudonim. Dovezi sunt nu numai profiturile pe care d-sa nu se sfiește să le extragă din utilizarea abuzivă a pseudonimului Arghezi – totuși simbolic –, ci și scrisele d-sale cu care mânjește albul hârtiei din *Curriculum vitae* ce precede textul poemului *Cimitirul Buna-Vestire* (București, Editura 100+1 Gramar, 1997, p. IV): „prin actul oficial de schimbare a numelui nr. 75108, acest pseudonim [Arghezi] își extinde *aria literară* asupra familiei”. Fără alte comentarii decât cele subînțelese din subliniere.

Nu sunt habotnic. Ba mi se pare că nici prea credincios întru cele bisericești n-am fost și nici nu sunt. Totuși am citit, încă din adolescență, Biblia. Poate că îndemnat de curiozitatea vârstei, sau poate că și din dorința de a citi cu mai multe înțelesuri limba franceză: aveam – și o mai am încă, salvată din molozurile seismului de la 4 martie 1977 – „cartea cărților” în versiunea lui J.-F. Ostervald, tipărită, la Paris, în 1868. Din citirile de atunci, uneori cu creionul în mână, mi-a rămas neștejită de trecerea timpului emoția primei întâlniri cu metafora coborârii harului apostolic asupra lui Saul pe drumul Damascului. Și îndrăznesc să mărturisesc că am simțit însumi învăluindu-mă aura acelei metafore su-



r a p t i n

blime la întâlnirea dintâi cu poezia lui Tudor Arghezi. Cuvintele mele vor schimonosi, probabil, gurile nătăfleților ale căror variate stupidități se vor strădui să mimeze în fel și chip ironia și poate că vor stârni hohotele de răs batjocritoare ale purtătorilor de creiere lichiate sub apăsarea vârstelor suprapuse și încrucișate cu mai multe pseudofilosofii ale nesimțirilor cinice. Dar cred că nuanțele sufletești adevărate ale acestor cuvinte vor fi descifrate cu subtilitate de cei care, fiind, ca și mine atunci, la vârsta adolescenței și a idealurilor pure, au simțit și simt adierea de peste fire a frumuseții cuvântului, a tainelor și a chemărilor lui.

lor, ca să le prind și înțelesurile pe dedesubt, și copierea lor „alese”, din care însumi m-am ales cu 23 de caiete cuprinzând versuri și îndeosebi proze (poeme, paraflete, „subiecte” – cum le-am numit articole politice etc.) și cu fișele unei bibliografii aproape complete, culese din peste 50 de publicații periodice răsfoite îndeosebi în Biblioteca „Aman” din Craiova și în Biblioteca Academiei Române, a durat, cu scăderi de ritm chiar cu întreruperi, până în 1954. Pe temeiul acestei avuții adunate cu sârguință am putut alcătui, în 1954, la cererea lui Al. I. Ștefănescu, directorul Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, care îmi cun-

## G. Pienescu Cum se fură o ediție



Atunci, în 1942, a început, de fapt, istoria ediției *Scrieri*. Atunci s-a iscat în mine dorința de a-mi întocmi ediția mea de „opere” argheziene, adăugând la textele din cele 13 cărți publicate, altele, culese din reviste și din ziare. Și cum în 1942 nu existau computere, nici xeroxuri, iar mașină de scris nu aveam – și dacă aș fi avut, tot nu aș fi putut s-o folosesc în sala de lectură a unei biblioteci –, am început să copiez călugărește, cu vârful creionului și cu cel al penitei, pe caiete de „aritmetică”, articolele și tabletele care îmi plăceau mai mult. Selecție de gust variabil, după zile faste ori nefaste și după vârste. „Canonul” citirii încrucișate a textelor argheziene cu pretextele

tea „secretul”, o culegere de peste 900 de pagini de proze. Aceste 900 de pagini, după ce au fost tratate ideologic și politic de toți cenzorii momentului, în pând cu mai-marii Leonte Rău, Miron Constantinescu, au rămas doar vreo 500. Purtând în servul aceste vreo 500 de pagini, vor deveni, în 1955, *Pagini din cut*, am pășit, la 4 aprilie 1954, ma oară, peste pragul Mării. Nu voi repovesti aci prima întâlnire cu Tudor Arghezi. Mai povestit-o de câteva ori, în când de fiecare dată să sugereze nuanțe mai potrivite, vibrații sufletești ale acelei zile de neuit. Mi se pare că până acum nu prea reușit. Voi mai încerca, p-





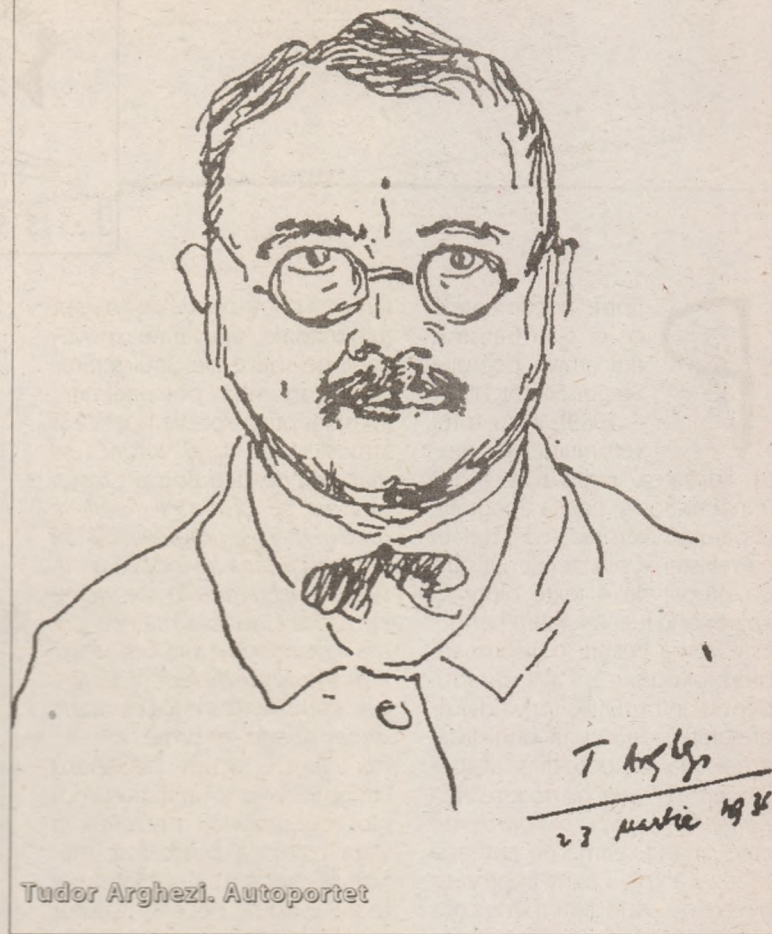
## electual

nu va fi prea târziu.

Atunci, la 4 aprilie 1954, a început „prima etapă” (ca să-i zic așa) a colaborării mele adiacente cu Tudor Arghezi, etapă ce poate fi caracterizată - mi se pare acum, privind-o prin timp, cu oarecare ipoteze sistematizatoare - ca o etapă de tatonări, de verificări și examinări. Eu i-am vorbit, bineînțeles, despre „ediția mea”, și ca să nu creadă că mă laud cu o minciună, i-am arătat două din caiete. În replică, el a început să mă întrebe dacă în „bertillonajele” mele - așa mi nimea cercetările „detectivistice” prin publicațiile periodice - nu dădusem de un articol sau altul, cărora, de obicei, nu le spu-

lui aprilie sau poate la începutul lui mai 1960, când Uniunea Scriitorilor și Academia Română (dar nu numai...) au început pregătirile pentru sărbătorirea celei de-a 80-a aniversări a poetului. În cadrul acelor pregătiri, Mihai Beniuc, în calitatea lui oficială de președinte al Uniunii, a cerut conducerii Editurii pentru Literatură, respectiv lui Ion Bănuță, director, Mihai Șora și Mihai Gafița, redactori-șefi, să stabilească neîntârziat, cu concursul lui Tudor Vianu și a lui Dumitru Micu, cuprinsul unei ediții de „opere argheziene în opt volume și încă vreo câteva, pentru ce va mai scrie maestrul până când...”. Am citat din memorie cuvintele

dintre două tablete, pe care, bineînțeles că, fiind scrise de mine, i le citeam, cum de altfel vom lucra întotdeauna până în ziua de 4 iulie 1967, Tudor Arghezi mi-a spus că, dimineată, îi telefonase Mihai Beniuc, comunicându-i „hotărârea Uniunii” de a i se edita operele în opt-zece volume (deci „cele până când...” erau limitate, în „previziunile” mai-marilor, la doar două cărți...), iar Radiodifuziunea îi solicitase, tot în cursul dimineții, pentru a doua zi, un interviu cu aceeași temă. Proiectul, meschin în raport cu ceea ce publicase până atunci Tudor Arghezi în volume, reviste și ziare, ca și graba de a-i obține acceptul de principiu printr-un interviu radiodifuzat făceau parte din sistemul de tertipuri cenzoriale specifice politrucilor din ambianța lui Leonte Răutu și a lui Miron Constantinescu. Ca să le de joc intențiile, nu exista decât o singură posibilitate: să-i ofer lui Tudor Arghezi, imediat, un contraproiect, prin care, prezentându-l a doua zi, să infirm, indirect, proiectul lui Mihai Beniuc și al mai-marilor săi. Spunându-i că socotesc proiectul ca insuficient pentru a cuprinde cărțile lui apărute până atunci și numeroasele articole și tablete tipărite numai în periodice, m-am oferit să schitez pe loc contraproiectul unei ediții în 30-34 de volume. Ceea ce am și făcut imediat, concentrând cărțile de versuri în două volume, adăugându-le acestora cele 13 volume de proze tipărite până în 1959, iar celor 15 cărți astfel obținute, încă 18 sau 19, de posibilitatea alcătuirii cărora eram foarte sigur pentru că existau în caietele mele și în memoria mea bibliografică înscrisă pe fișe.<sup>1</sup> Și, dorind ca treaba să fie bine pregătită pentru a doua zi, le-am dat, volumelor din contraproiect și o seamă de titluri, ca de exemplu: *La noi acasă, Troparele zilei, Medalioane, Profiluri, Subiecte, Mizerii, Spini de hârtie, Tabula rasa* ș.a. Câteva au rămas și se găsesc în ediția definitivă, unele au fost schimbate în timpul „întârzierilor” printre cuvinte, nuanțe și imponderabile, cum nimea Tudor Arghezi „corvoada noastră gingașă” pe paginile *Scrierilor*, fie pentru că am găsit niște titluri mai sugestive, fie pentru că textele parcurse au impus alte grupări decât cele avute în vedere la stabilirea primului proiect sau a celor două-trei proiecte ulterioare - unul de 46 de volume, altul (din 7 iunie 1965) de 50 de volume și, în fine, cel din 1 martie 1967, de 61 de volume. Manuscrisele acestor proiecte le-am găsit printre sfărâmurile locuinței mele de până la 4 martie 1977. Bineînțeles că, a doua zi, interviul radiodifuzat a infirmat proiectul lui Mihai Beniuc și al cui va mai fi fost și a făcut inutilă „monitorizarea” e-



Tudor Arghezi. Autoportet

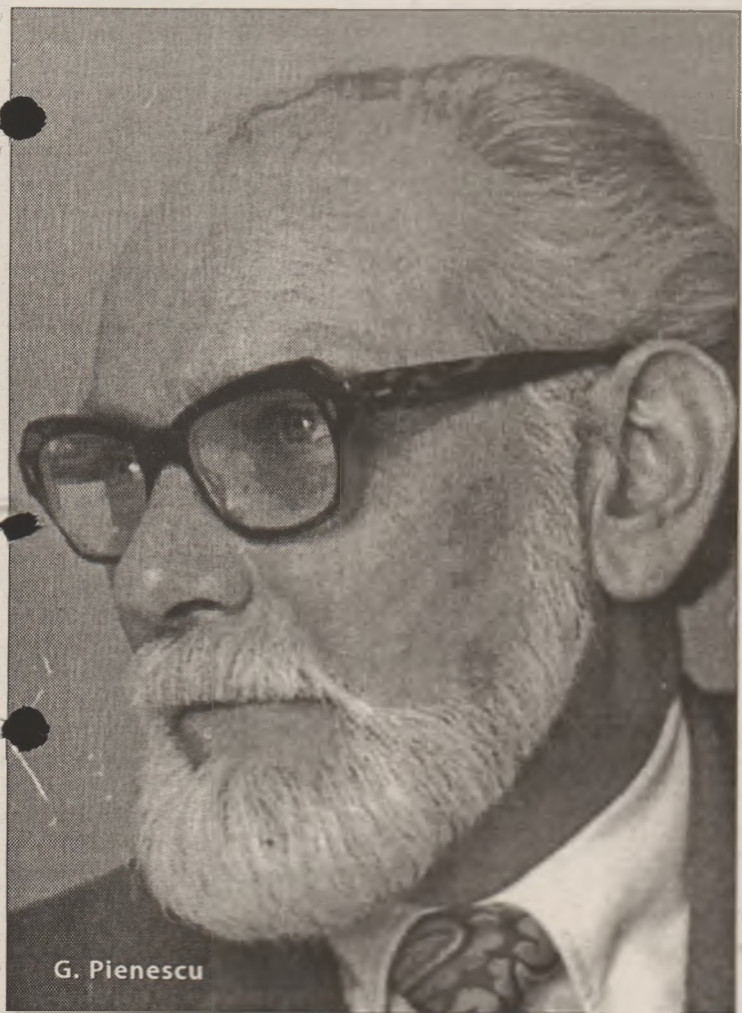
diției de către comitetul stabilit ad-hoc. De altfel, Tudor Vianu, Dumitru Micu și Mihai Șora, de îndată ce i s-a propus oficial comitetorlăcul, au refuzat să-l tuteleze pe Tudor Arghezi în pregătirea cărților sale. Tot atunci, cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a poetului, Editura pentru Literatură a hotărât să i se creeze lui Tudor Arghezi „condiții optime de lucru”. Am fost inclus nominal printre aceste „condiții optime”. Dar nu pe lista de propuneri a editurii, ci, după cum era logic, pe aceea de contrapropuneri a lui Tudor Arghezi. Și am rămas pe această „listă” - ca să asigur publicarea corectă a textelor puse de mine la dispoziția poetului și lucrute numai de mine împreună cu el - până în anul 1970, când... Și de aici înainte ne întorcem la primele rânduri ale acestei scurte istorii, la momentul când d-na Domnica Theodorescu, succesoarea biologică a poetului, mi-a cerut să-i împrumut mapele mele de lucru cu Tudor Arghezi ca să afle și d-sa „ce a scris tătuțu”...

Privind lucrurile de sus, de foarte sus și cu foarte multă detașare, sau, cum se zice, dar nu prea se și poate, cu obiectivitate - și de ce nu? - cu humor, mi se pare că s-ar cuveni să le mulțumesc celor doi „îngrijitori” abuzivi, impostori ș.a.m.d. pentru că, totuși, de bine de rău (mai mult de rău decât de bine) mi-au îndeplinit și sunt gata să-mi îndeplinească, chiar cu asupra de măsură, fără să-și dea seama și deci fără să vrea, intenția inițială, clarificată pe măsura copierii textelor și definitivării variantelor de proiecte ale ediției. S-ar cuveni... Dar, totuși, nu mă lasă inima să le fac acest hatâr, pentru că d-na Domnica Theodorescu împreună cu aghiotantul d-sale redacțional într-o impostură au distrus, prin ignoranțele lor împreunate, ediția, împiedicându-i apariția așa cum a

dorit Tudor Arghezi.

Și ca și cum două ignoranțe cumulate nu ar fi fost suficiente pentru degradarea cărților de *Scrieri*, cei doi pseudoîngrijitori și-au dat, probabil, acordul pentru un alt matrapazlăc, sau, ca să folosesc un termen mai academic, pentru o altă depozitare, cu care pare-se să fi fost de acord și Editura „Minerva”. Dacă de prima depozitare ar fi trebuit să se sesizeze „uniunea editorilor profesioniști” - dacă o asemenea uniune ar exista, ar fi exigentă la primirea membrilor ei și dacă ar fi incisivă în luările de atitudine -, față de cea de-a doua cred că ar fi trebuit să ia atitudine Uniunea Artiștilor Plastici, de vreme ce un anume domn Dumitru Verdeș și-a însușit, nitam-nisam, după pilda „îngrijitorilor”, dreptul de a se considera *autor al copertei* ediției, copertă proiectată și realizată, cu finețea și eleganța caracteristice numai creioanelor sale, de Petre Vulcănescu, în 1960. De unde se vede că francezii știu ceva când spun că „la sottise donne du courage”. ■

<sup>1</sup> T. Arghezi scrisese, într-un pamflet publicat în ziarul *Națiunea* (1923): „sînt singurul scriitor român cu peste douăzeci de volume, nu tocmai proaste, în manuscris”. Și, tot în 1923, în *Cugetul românesc*, detaliase proiectul primei „serii de cinci volume” ce urmau să cuprindă: 1 - *Cuvinte potrivite*, versuri publicate și inedite; 2 - *Cartea femeii frumoase* - proze inedite; 3 - *Cartea copiilor*, povestiri inedite; 4 - *Cartea câinilor, a mieilor, a oilor și a caprelor*, studii inedite; 5 - *Amintirile ierodiaco-nului Iosif*, inedite”. O variantă a proiectului din *Cugentul românesc* a fost publicată în revista *Gândirea*. Tabletele din cele cinci volume proiectate în 1923 au fost incluse în *Scrieri*, în grupaje altfel intitulate.



G. Pienescu

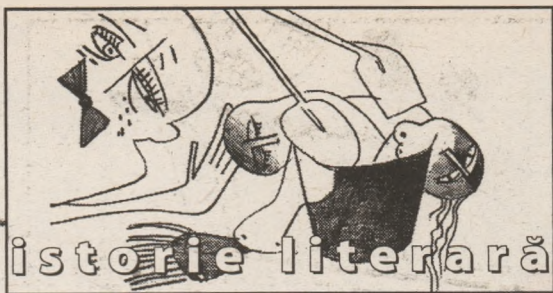
ea titlurile, ci îmi indica doar tan-  
ențele lor la un eveniment sau la  
n personaj, ca de exemplu: N. D.  
pcea, Vasile Demetrius, Gala Ga-  
ction, Alexandru Odobescu, Iser,  
eriadi, C. Mille, I. C. Vissarion, Eu-  
en Lovinescu, A. de Herz, Emil Fa-  
ure, B. Brănișteanu, C. Banu, Vic-  
r Eftimiu, Aristide Blank, I. Al. Bră-  
scu-Voinești, Șirato, Ressu și  
ulți alții. Mă „examina” cu deli-  
ețe: nu-mi cerea răspunsul pe  
c, ci îmi acorda răgazuri de  
uă-trei zile, uneori și de câte o  
otămână, atunci când mă între-  
dăcă-i pot aduce textul vreunui  
icol sau al vreunei tablete ce  
rea să-l intereseze.

Etapa tatonărilor, verificărilor și  
aminărilor s-a încheiat la finele

pe care mi le-a spus Mihai Șora la  
întorcerea de la Uniunea Scriito-  
rilor. Că memoria nu mă înșeală, o  
dovedește următorul anunț apăr-  
ut în *Informația Bucureștiului* (nr.  
2857, din 11 octombrie 1962), la  
rubrica „Prin Capitală”, sub titlul: *În  
cărând: „La Întreprinderea poli-  
grafică nr. 4 a început, recent, tipă-  
rirea primelor volume din seria de  
opt volume a operelor complete  
de Tudor Arghezi”*.

În după-amiaza aceleiași zile  
când aflasem de la Mihai Șora pro-  
iectul Uniunii Scriitorilor, m-am  
dus la Tudor Arghezi, în noua lo-  
cuință ce i se repartizase pe Șosea-  
ua Aviatorilor, ca să mai „bonghi-  
nim” împreună câteva pagini din  
caieteile mele. Într-una din pauzele





istorie literară

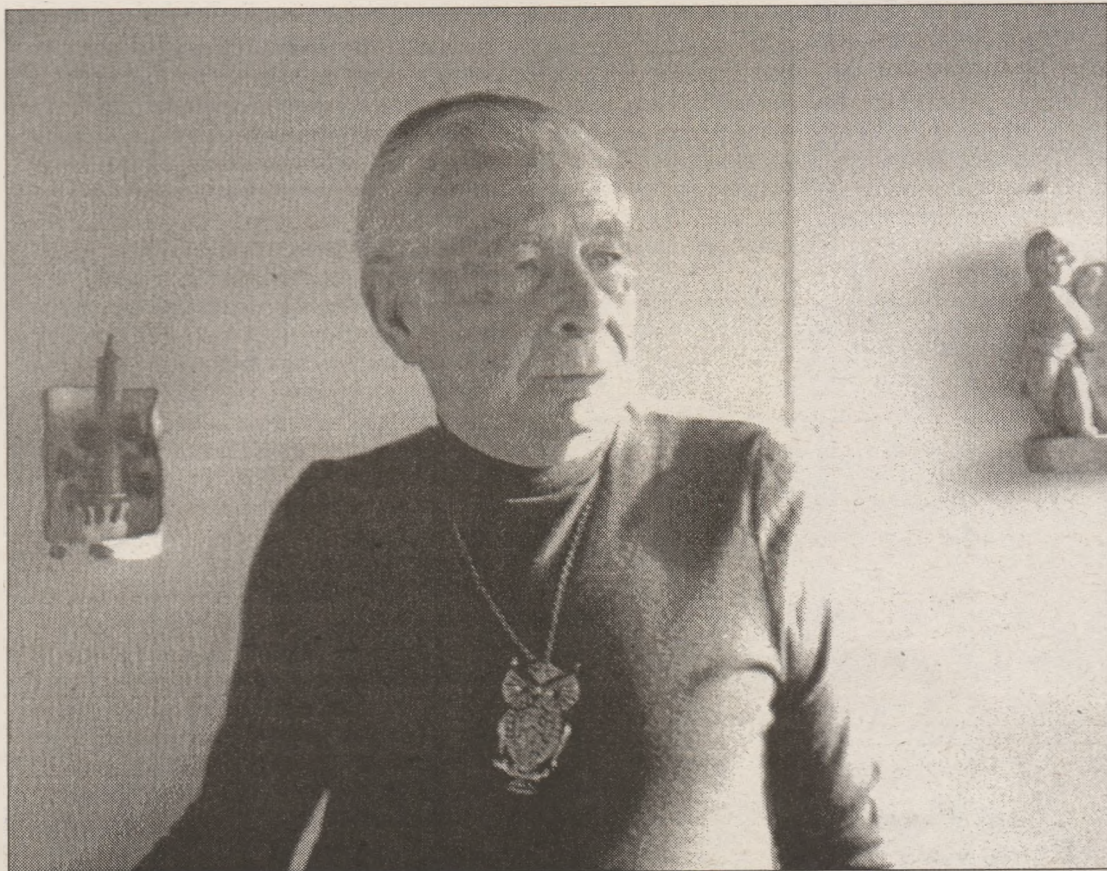
## Vechi poezii de Alexandru Lungu

**P**rintre documentele ce ni s-au transmis din arhiva poetului Sergiu Filerot (1921 – 1989), întru totul semnificative pentru ilustrarea spiritului ce a dominat atmosfera de la tipografia „Tiparul Universitar” și din redacția revistei *Albatros*, identificăm un grupaj de 4 texte olografe aparținând lui Alexandru Lungu. Este vorba despre o însemnare bio-bibliografică, importantă pentru informațiile privind împrejurările debutului publicistic și editorial al poetului, și despre 3 poeme (*Trenul de noapte*, *Respirație* și *Linoleum negru*), pe care, ținând seama de aproape tot ce s-a tipărit până în prezent din creația sa, înclinăm să le considerăm inedite.

Pentru o mai bună înțelegere a spiritului epocii de care aparțin, se impun câteva precizări. Integrat biografic în așa numita „generație pierdută” sau „generația camuflajului”, Alexandru Lungu reface în linii esențiale destinul artistic al reprezentanților acestei grupări. S-a născut în 13 aprilie 1924, la Cetatea Albă, din Basarabia. Începe cursurile liceale la Sibiu, continuate apoi la Brașov, Cluj, Năsăud și, în cele din urmă, la Buzău, după care, în 1941, se înscrie la Facultatea de Medicină din București. Elev fiind, Alexandru Lungu își publică la 16 ani (martie 1940) primele versuri în seria I a revistei *Prepoem* (redactor: Traian Mihăilescu), urmând să editeze cu un an mai târziu caietele grupării *Zarathustra*, fondată de el însuși la Buzău, împreună cu Ion Caraion și Alcom Ion Tudor. Între timp, colaborează insistent la o serie de publicații, mai mult sau mai puțin cunoscute, din București (*Prepoem*, *Adonis*, *Columna* lui Traian, *Curentul Literar*, *Falanga*, *Luceafărul*, *Vremea*) sau din provincie (*Acțiunea Buzăului*, *Claviaturi*, *Vatra*, *Dacia* și *Vremea Nouă Literară*), relevând, dincolo de orice vanitate sau juvenilă cochetărie artistică, un poet extrem de personal. Apariția plăchetei *Fata din brazi*, poem (Buzău, 1941), e în măsură să confirme pe deplin dorința unui tânăr poet de a se impune într-un context literar atât de polemic și agitat. Cu mult mai concludent prin expresie poetică și tematică se dovedește însă volumul *Ora 25*, tipărit la Editura Publicom, în 1946 (desene: Dina Stavăr), după ce în prealabil manuscrisul fusese distins cu Premiul „Ion Minulescu” pentru anul 1945, de către un juriu format din Claudia Millian, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Peressicius și Adrian Maniu. Cuprinzând poeme scrise între anii 1944 și 1945, *Ora 25* se

remarcă printr-o serie de imagini tulburătoare, adevărate spovedanii nevrotice ale unui scriitor cu o anumită personalitate, apropiat prin expresie poetică și atmosferă de Ilarie Voronca și, mai ales, de Geo Bogza („*Însuși betonul se dislocă și fierul se rupe în mâinile timpului, / fără să bănuiască/tăria invincibilă a cuvântului izbucnit/din meandrele inimii/tăria cuvântului/materie primă a poeziei și a lui Dumnezeu, /cuvântul/care închide și dezlănțuie prin sine/toate forțele/toate dimensiunile enorme ale lumii...*”). De acum Alexandru Lungu devine tot mai parcimonios cu propria-i prezență în viața culturală postbelică, reușind să supraviețuiască în următoarele două decenii tuturor presiunilor „proletcultismului” în diversele lui variante și etape, fenomenul devenit, de altfel, simptomatic și pentru alți reprezentanți ai acestei „generații a războiului” (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Victor Tornyopol, Mihail Crama, St. Aug. Doinaș, Constant Tonegaru, Mircea Popovici). După un asemenea hiatus editorial, Alexandru Lungu revine în viața literară cu volumul *Dresoarea de fluturi* (1968), ca următoarele volume publicate până în 1973, când autorul se supune unui definitiv exil în Germania, să confirme aceleași opțiuni estetice și spirituale (*Timpul oglinzilor*, 1968; *Altceva decât umbra*, 1969; *Ninsoarea neagră*, 1970; *Poeme*, 1971; *Armura de aer*, 1973).

Poeziile pe care le prezentăm alăturat datează din anul 1942, *București*, iunie 24, când, după suprimarea, în octombrie 1941, a numărului 8 din revista *Albatros*, editată la București sub conducerea lui Geo Dumitrescu, tinerii „albatroșiști” se dovedesc tot mai preocupați în a descoperi alte modalități de a-și afirma prezența în plan literar. Se naște astfel ideea editării unor volume colective de versuri în așa numita „Colecție Albatros”, după modelul unor serii de acest gen existente deja la București (*Adonis*), Brașov (*Claviaturi*) sau la Constanța (*Litoral*). Cum placheta *Sărma ghimpată*, proiectată în acest sens de Geo Dumitrescu, este interzisă de Cenzura Militară a Presei, poetul Sergiu Filerot propune tipărirea unei antologii de *Poezie tânără românească dintre 1935-1942*, în continuarea imediat cronologică a *Antologiei poezilor tineri*, publicată de Zaharia Stancu în 1934. Printr-o scrisoare deschisă, tipărită începând cu 20 mai 1942 în *Viața*, *Timpul* și *Vremea*, Sergiu Filerot solicită tinerilor scriitori o succintă fișă *bio-bibliografică*, o fotografie (desen



### Trenul iluzie.

Semafoare roșii, semafoare verzi –  
în tristețea nopții unde să te pierzi?  
Vine-un tren pe linii, altul a plecat;  
numai trenul nostru – cred – a deraiat  
Unii se coboară, alții – vezi? – se suie,  
luna peste sine parcă-i o gutuie.  
Numai noi rămânem, numai noi mai  
vinul desnadejdiei pentru alt poem.  
Strângem noaptea în brațe, seriem un ca  
așteptând să vină nevăzutul tren –  
care să ne ducă, peste geana plângerii,  
într-o gară unde-s frații noștri, iugerii...

Alexandru Lungu

### Linoleum negru.

Trandafirii negri cresc depe morminte;  
amurgul a rugenunchiat fierbinte  
și lovindu-se cu fruntea de a cruce –  
a umplut cu sânge frunzele raduce.  
În această împrejurare cu grilaj,  
moartea vine în căruța sau în eelipaj –  
după cum se poate, după cum se întâmplă:  
o contesă albă ori un om cu glauză n-întâmplă...  
Eu știu când – da! se va întâmpla  
(n-o să știe nimeni, cadă nici o stea) –  
și va fi pe-o cruce, noaptea și în amieză –  
Alexandru Lungu (scris în paranteze)...

sau caricatură), câteva exemplare din volumele apărute, surse privind referințele critice, precum și grupaje din poeme în manuscris. În mai puțin de o lună, pe adresa Tipografiei „Tiparul Universitar”, str. Elie Radu, nr. 6,

se primesc documente de o mare varietate, semnate de scriitori aflați în faza debutului, proveniți în general, din București (Geo Dumitrescu, Iulian Petrescu, Mihnea Gheorghiu, Tiberiu Tretinescu, Dimitrie Ste-

laru, Elena Diaconu, Ovidiu Răureanu), dar și din alte localități ale țării. Își exprimă dorința de colaborare Mihai Dragomir din Brăila, Vania Gherghinescu, Lucian Valea și Petru Sfetea din Timișoara, Ion Sofia Manolescu,



## RESPIRAȚIE

1.

Logodna noastră n'a fost o minune,  
deși apele ochilor ni s'au schimbat în vin.  
Eu s'a înfăptuit umic din mâinile  
care ni-au cântat verigilele noastre,

pentru că noi suntem o necontenită  
goană medită și ne obosește poporul.

Simptom: fiorii din fur, ofițate  
cădând, în fața tinereții noastre crude  
care supraviețuiește, în brațele noastre  
disipându-se - răsunul cu umbră.

Și de atunci amândoi ne-am luminat  
porumind să vestim totul nouă timpine.

2.

Această lume nu te vor frumosa,  
dar ochii mei într' altfel te respiră.

Când sorii și pământul poeziei înceacă,  
văditul tău e tău ca ierburile.

Brivrea ta lui dăruie nervurilor vis,  
cum eu as fi arbore și tu ai-ai fi ram.

În flaviul deprin și mătrăgună al zilei,  
tu dai viață și revă florilor bucuriei -

iar noaptea, în bălțile de tuf și soare,  
eu sunt o beșică - tu-mi ești cale lactee.  
Și când febrele oboresc mă doborâș,  
atunci ard - respirând cu plămânil tău.

3.

Tom veghea la fel cu obrași alături,  
cu două plante ale căror rădăcini  
se întâlnesc alături în abururi și vase  
din aceleași surse spre lumină mică.

Orapul își va mătina mai departe  
varietel cu oameni care mi s'în.

Focul va arde același în căminul  
cu desene intermitente de flacăra.

Amândoi noi, pentru că am cuprins  
o parte din timpul trecut alături,  
ne vom regăsi pe același mal,  
dar trecuți dincolo de apa soarelui.

Alexandru Lungu



## ALEXANDRU LUNGU.

Născut: 13 Aprilie 1924 la Cetatea Albă.

Studii: student anul I. (în 1942)

Debut: Martie 1940 (în „Proem”)

Colaborări: „Afluența bășii” (1940), „Afluența literară”, „Adonis”, „Clasatori”,  
„Columna lui Traian”, „Curentul literar”, „Dacia (București)”, „Falaș”,  
„Luciafărul (București)”, „București”, „Tribuna Tineretului”, „Vatra (Mi-  
nă)”, „Viața Basarabiei”, „Premia”, „Premia Nouă Literară”, „Zarathustra”

[A fondat - împreună cu Ion Caracian și Alcon Ion Tudor - și  
redactează coatele grupării „Zarathustra”, precum și  
editura cu același nume]

Volume apărute: „Fata din Brazi”, poem. - Editura „Zarathustra” - București,  
Martie 1941.

Recenzii: „Albăstru” (Mai 1941, pag. 8) - „Tribuna Tineretului” (nr. de Paște  
1941 - pag. 2) - „Drapelul” (ziar, Arad, nr. de Paște 1941,  
pag. 3) - „Viața Basarabiei” - „Curentul”, etc.

„Istoria literaturii române” de P. Dan Pantazescu și Mircea  
Trăneșanu la capitolul „Tânără generație basarabeană”

Volume la manuscris: „Copacul spaimelor” (poeme)  
„Panorama” - în 2 vol. } Teatrul de Max. Block  
„Fata Morgana - Trei acte” } Tălmășire din l. rusă

București

24 Iunie 1942.

Alexandru Lungu

Eusebiu Camilar, împreună cu soția sa, poeta Magda Isanos.

În aceste împrejurări, la 24 iunie 1924, Alexandru Lungu expediază din București fișa cu datele personale și cele 3 poeme. Textele sunt transcrise îngrijit, pe jumătăți de coală albă, cu cerneală albastră. În afara celorlalte date pe care le cuprinde, notița cu informațiile biografice atrage atenția, în primul rând, prin numărul mare al revistelor și ziarelor în care reușise să publice până atunci un tânăr de numai 18 ani, precum și al publicațiilor în care apăruseră primele ecouri la volumul de debut „Fata din brazi” (recenzii, note și însemnări de observat maniera în care a fost intuită forța imaginativă a unui poet cultivat și sensibil la nou, aflat în căutarea unui discurs poetic opus oricăror forme ale unui lirism de tip tradițional.

Dincolo de orice „doză de istorie” pe care o implică asemenea texte, însemnătatea documentară cu totul specială a acestora constă, cu deosebire, în modul în care este pusă în valoare dimensiunea estetică a creației unui tânăr de o mare forță interioară, activ, iscoditor și orgolios.

Prezentare de  
MARIN IANCU



## Editura AULA

Nicolas Manolascu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. 270.000 lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. 109.000 lei
Poeți moderni	240 p. 59.000 lei
Despre poezie	208 p. 69.000 lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p. 69.000 lei
Julian Boldea	
Poezia clasică și romantică	272 p. 79.000 lei
Symbolism, modernism, tradiționalism...	208 p. 69.000 lei
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p. 69.000 lei
Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998)	192 p. 79.000 lei
Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989)	272 p. 79.000 lei
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p. 69.000 lei
Alexandru Mășina Poeme alese (1975-2000)	224 p. 69.000 lei
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. 89.000 lei
Basmul românesc cult (antologie)	112 p. 45.000 lei
Antologia poeziei generației 80	400 p. 99.000 lei
Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p. 79.000 lei
Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman)	384 p. 99.000 lei
Ioan Groșan	
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 89.000 lei
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocriilor	144 p. 79.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

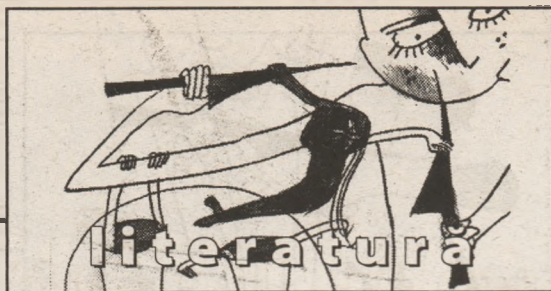
Tel./Fax: 0268/31.86.47, 32.66.47, www.aula.ro

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

Cristian Sârbu, Eugen Enăchescu (viitorul Mihail Crama), Virgil Treboniu, Paul Bărbulescu, Traian Mihailescu, I. Negescu și C. Pârlea, de la gruparea și colecția „Adonis” din București,

Dumitru Olariu și Ioan Micu de la revista „Litoral” din Constanța, D. Marian și Ion Schinteie de la revista „Meridian” din Craiova, iar de la Iași răspund fără întârziere N. Țăjomiș, George Lesnea și





Pe Virgil Untaru l-am cunoscut în cenaclul lui Lovinescu și ceea ce ne-a apropiat a fost pasiunea comună pentru Stéphane Mallarmé. Asta s-a întâmplat în 1942, anul centenar al nașterii sale, cu prilejul căruia apăruseră o seamă de scrieri importante, mai ales franceze, despre singularul poet. Erau volume substanțiale, atât cu caracter biografic și memorialistic, cât și exegetic, precum și ediții prestigioase sub raportul condiției grafice, din operele cele mai ermetice și mai supuse interpretării, ale autorului *Herodiadei* și *După amiezii unui faun*, dar îndeosebi al unor proze și poeme, precum *Divagații*, *Igitur*, *O lovitură de zaruri nu va anula niciodată hazardul*. Untaru era ca și mine un foarte modest frecventator al *Sburătorului* (nu l-am auzit vreodată producându-se cu lecturi proprii sau intervenții orale), dar avea în urma sa o intensă activitate publicistică pe tărâm literar, cu care nu mă puteam în nici un fel compara. Admirator devotat al lui Lovinescu despre care scrisese laudativ, acesta nu înceta să-l considere în secret un mediocru, așa cum o dovedește al șaselea volum din *Agende*, unde Lovinescu - în urma unor lecturi la care, cu prilejul vizitei din 23 iunie 1943 Virgil Untaru împreună cu Geo Dumitrescu fuseseră prezentați de Eugen Jebeleanu - exclama: „Îi execut magistral pe amândoi”, neomițând să consemneze: „le dau cărți”. „Execuția” semnifica așadar o dezaprobare față de literatura ce-i fusese împărțită, nu afecta însă cătuși de puțin atitudinea binevoitoare, generoasă chiar, a criticului, care rămânea mai departe receptiv.

Primul meu contact personal cu Zaharia Stancu a însemnat un eșec. Tocmai citise într-una din duminicile „Sburătorului” niște versuri dintr-o plachetă intitulată *Pomul Roșu*, cu un pronunțat caracter de extremă stângă. Posedam această plachetă și la sfârșitul lecturii, în pauza finală a ședinței, m-am apropiat de Stancu solicitându-i un autograf pe exemplarul meu. Refuzul său a fost categoric și fără să-mi ofere vreo explicație. Mi-am spus că am de-a face cu un om talentat, dar necioplit... Nu credeam că voi mai avea vreodată motive să stau de vorbă cu el.

Nu mai țin minte exact în ce împrejurări a aflat Stancu de relația mea cu Tudor Arghezi. Sigur e însă că n-au putut exista decât două alternative: fie că l-a încunoștințat Lovinescu, fie că a asistat într-una din după amiezii când îl vizitam, și a putut de-

duce din conversația mea cu el că eram un frecventator asiduă al poetului. Așa se face că părăsind într-o duminică seara, la sfârșitul obișnuitei ședințe a cenaclului, domiciliul criticului, m-am trezit în stradă cu cineva care, de la spate, punându-mi călduros o mână pe umăr, mi s-a adresat. Am întors capul și, surprins, l-am recunoscut pe Zaharia Stancu. „Ascultă-mă - a exclamat el - știu că îl frecventezi zilnic pe Tudor Arghezi. Îl cunosc foarte bine. Nu este omul care dându-te afară pe ușă să-ți îngăduie să intri pe fereastră.

noști câte parale face borcanul nu trebuie să mănânci toată dulceața, e suficient o linguriță. După care, a încheiat: Voi ști ce am de făcut. Așa că treci pe la redacție și lasă-mi textul, dacă nu mă găsești în ziua aceea acolo”.

M-am frământat, m-am tot gândit. Îmi trebuia un subiect. Despre ce să scriu? Întâmplarea a făcut să aflu de pățania unei femei bogate, căsătorită cu unul dintre directorii băncii Marmorosch-Blank. Prezida un comitet de binefacere și organizase cu prilejul zilei de Sfântul Nicolae o distribuție de daruri constând în

liricoid, ușor patetic, de un sentimentalism naiv; nu cunoșteam tehnica expunerii elaborate sub controlul virtuții literare.

Am trecut pe la redacția revistei *Azi*, unde însă n-am dat de Zaharia Stancu, ci de Horia Liman care - fapt evident - deținea o funcție majoră; foarte autoritar, mi-a cerut să-i predau lui textul. S-a apucat să-l citească și, la capătul lecturii, pe un ton și în cuvinte batjocoritoare, m-a trimis la plimbare, nu înainte de a arunca manuscrisul la coș. Am evitat să dau ochii cu Stancu și nu i-am relatat ce pășisem. Luat

tuie într-un autoportret, pe care am socotit că merită să-l evoc pentru pitorescul lui psihologic. În ce privește atitudinea lui Horia Liman, aceasta m-a blocat - credeam eu - definitiv, creându-mi un complex psihic de care eram convins că nu avea să mă părăsească vreodată. Iată așadar terenul sufletesc pe care, cu o întârziere de patru ani, urma să cadă o nouă propunere de a pregăti un text spre publicare; de astă dată, cel care mi-l solicita era prietenul Virgil Untaru.

În 1944, relația mea cu Virgil câștigase în complexitate. Fuse-

## Nașul meu literar, VIRGIL IERUNCA

*n ampla mea mărturie privitoare la E. Lovinescu - și anume în cea de a doua parte a ei (v. România literară, nr. 27, din 14-20 iulie 2004, p. 18) spuneam că la debutul meu în ale scrisului, șase luni după decesul criticului, un șir de circumstanțe nu și-ar fi jucat rolul dacă nu aș fi fost un frecventator al cenaclului. Eroul principal în cele ce am de adus la cunoștință a fost Virgil Untaru (cel ce mai târziu avea să devină Virgil Ierunca), dar pentru o înțelegere deplină a gestului și ponderii contribuției sale, trebuie să evoc o seamă de scurte episoade petrecute toate în cadrul și atmosfera „Sburătorului”. Ele pun în evidență caractere și comportamente, de natură să definească profilul psihologic a două personalități foarte diferite sub raportul prestanței personale și al valorii literare, însă deloc neglijabile dacă avem în vedere atenția ce le-a fost acordată de E. Lovinescu, cu toate că acesta nu s-a înșelat asupra lor. L-am numit pe Zaharia Stancu și Horia Liman, pomeniți adesea în Agende, mai ales ultimul, dispărut de mult din memoria contemporană.*



Dacă îți tolerează cu atâta consecvență prezența, înseamnă că e ceva de capul dumitale! Fă bine și dă-mi un text pe care să-l public în *Azi*”. L-am explicat că nu am obișnuința scrisului, că n-am publicat niciodată. Stancu nu s-a dat bătut: „Scrie despre orice, indiferent ce-ți trece prin minte, poate să fie și numai o pagină, nu importă; îmi este de ajuns ca să-mi dau seama de ce ești în stare. De altfel, amintește-ți vorbele lui Arghezi: ca să cu-

ghetuțe noi-nouțe. La un moment dat, unul dintre copii, recunoscător și emoționat, îngenuchiasse în fața generoasei persoane (ținuse să împartă ea însăși cadourile) și sărutându-i mâna i-a urât: „Să dea Dumnezeu doamnă să aveți o mie de lei!” Scena era din cale afară de înduioșătoare, traversând-o totodată o undă subtilă de ironie; așa încât mi s-a părut potrivită cu ceea ce îmi ceruse Zaharia Stancu. M-am așternut pe scris, într-un stil

de evenimente care au dus până la urmă la suspendarea revistei, autorul inimoasei inițiative nu a mai fost în măsură să-i confere actualitate. Ce am povestit în legătură cu el poate fi, ce-i drept, interpretat ca o divagație, mult dincolo de episodul lovinescian, marcat totuși de pecetea lui. Comportamentul lui Stancu, cu prelungirile lui peste hotarul strict al „Sburătorului”, până în pragul încă nu deplin conștientizat al erei comuniste, se consti-

sem introdus în cercul foștilor editori și colaboratori ai revistei *Albatros*, cunoscându-i astfel pe o bună parte dinre cei ce aveau să-și cucerească o deplin merita-tă notorietate, chiar dacă unii nu se numărau propriu-zis printre redactori. În rândurile lor se aflau Dimitrie Stelaru, Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ben Corlaci, Marin Sârbulescu. Deosebit de aceștia, prin Virgil l-am cunoscut pe Ion Caraion căruia i-am devenit în curând un prieten foarte



intim. Virgil îmi aducea numere speciale din *Albatros*, ca de pildă, faimosul „număr roz”, pe care mi le lăsa un timp și apoi, din păcate, mi le cerea înapoi. Spun „din păcate”, pentru că nici unul din exemplarele încredințate mie vremelnic n-a supraviețuit.

Colaborator al ziarului *Ecoul*, unde îl secunda pe Miron Radu Paraschivescu la alcătuirea paginei culturale, Virgil Ierunca s-a aflat în neplăcuta situație de a nu-și putea îndeplini sarcina asigurării materialului publicistic al pomenitei pagini. Trebuia să

turi! Ai gusturi rafinate de natură să-l cultivi pe Mallarmé, și pretinzi că nu ești capabil să scrii 45 de rânduri pe o temă literară. Și vrei să te cred...” I-am replicat că preocupările mele de moment nu erau de ordin literar și că mă absorbise interesul pentru artele plastice. Eram pasionat de Van Gogh. „Foarte bine!” – a reacționat Virgil – scrie despre Van Gogh, n-am nimic împotriva, dar să fie strict 45 de rânduri. Dacă îmi ești prieten, apucă-te și scrie. Poimăine să-mi prezinți articolul!” M-am așezat la masa de scris și am stat nouă ceasuri în fața colii albe de hârtie, fără să pot așterne un singur rând. A doua zi i-am adus lui Virgil faptul la cunoștință, gândindu-mă că e corect să-l previn cât mai din vreme. Nici nu a vrut să audă: „N-ai reușit ieri, o să reușești mâine; nu accept sub nici un motiv să renunți; reia-ți locul la masa de scris!”

În fața obstinației atât de ferme a lui Ierunca, n-am avut încotro. A trebuit să mă supun. Și iată, minunea s-a produs... Am încropit până la urmă cele 45 de rânduri, numărate cu mîgălă, și i le-am înmănat. Semnasem cu pseudonimul Ștefan Sava (nu trebuie uitat că totul se petrecea sub regimul lui Ion Antonescu). Articolul a apărut în *Ecoul* din 16 februarie 1944. Când l-am văzut, am trăit câteva clipe de euforie. Blocajul fusese spart. Am început să public cu regularitate, la scurte intervale de timp, un șir de medalioane, consacrate toate unor mari personalități din domeniul artelor plastice europene, moderne și contemporane.

Stimulentul la care m-a supus Virgil prin „îndărătnicia” lui a fost atât de puternic, încât i-am rămas recunoscător toată viața. În comparație cu tot ce i-a precedat atitudinea și gestul, meritul său iese cu atât mai pronunțat în evidență. A trebuit să înfrunte sumedenia de obstacole ce-i îngreunaseră demersul care mi-a influențat destinul. A dat dovadă de încredere, de generozitate, de simț pedagogic. Articolul meu despre Van Gogh era departe de a fi fost grozav, dar Virgil a știut să-mi ocrotească și încurajeze în continuare debutul. Începând din 1946, drumurile noastre s-au despărțit, poate și pentru că eu optasem în favoarea creației artistice plastice, dar mai degrabă datorită implicației mele politice, de care se distanțase radical. Virgil Ierunca cel pe care l-am evocat avea să dispară pentru totdeauna...

George RADU BOGDAN

În lipsa unei biografii românești substanțiale, la aceste întrebări a căutat răspunsuri în textele cunoscute și mai puțin cunoscute, I. Necula, profesor de filosofie care nu se află la prima sa carte despre Cioran.

Tema cărții, *identitatea popoarelor*, presupune delimitări delicate și situarea voită într-o discuție care, profitând de beneficiile multiculturalismului, și-a reconfigurat premisele și modul de abordare. I. Necula se limitează însă la a analiza opiniile lui Emil Cioran, cât mai aproape de text, cu trimiteri la epoca scrierii lor pe cât posibil. Din perspectiva autorului, nu problema unei *identități a fiecărui popor* prezintă gradul cel mai ridicat de risc, ci abordarea scrierilor lui Cioran: „În fond, a vorbi despre Cioran înseamnă a vorbi despre convingeri, doctrine, stări de spirit, comunități – toate cu doza lor de contradicții și nestatornicii”.

Prin urmare, punctul de pornire va fi scala de valori pe care o folosea Cioran când judeca potențialul unei nații („În istorie n-au reușit decât popoarele care s-au desfăcut de real”, „nu raționalitatea în sensul ei cartezian conferă un sens devenirii umanului, ci ieșirea din real, din cauzalitate, din imanență și din determinatii, realizarea saltului într-un *dincolo* sau *dincoace* de istorie, în vid, în ideal, în transcendent, în iluzie, în nostalgie, în vag, într-o stare de spleen sau de sublim”, ne tălmăcește I. Necula) și, evident, opinia lui despre identitatea popoarelor, care poate fi înțeleasă „chiar mai bine decât esența indivizilor – prin felul lor de a participa la *vag*”. Popoarele sînt „forme încorporate ale culturii”, prin urmare cultura se colorează național, ca „factor de cultivare a distincțiilor”; iar „presupusa unitate europeană nu reprezintă decât o organizare de ansamblu a existențelor monadice, o structură în care fiecare unitate își păstrează specificul original”.

Una din frazele care revine obsesiv în carte argumentul principal în mai multe analize este: „o mare putere se verifică prin mesianismul ei, prin felul cum își impune utopiile și obsesiile”. Dar la originea multora din afirmațiile tranșante ale lui Cioran mai stă un principiu pe care îl redau și eu în versiunea sa originală: „popoarele nu trăiesc pentru adevăr, ci pentru un adevăr al lor, care-și derivă valabilitatea din vitalitate, iar vitalitatea și-o verifică în radicalism”.

Cioran opinează despre devenirea istorică: trecerea unui popor dintr-o treaptă în alta „se articulează pe fondul de fana-

# CIORAN și discuția despre specificul națiunilor

**S**emnalăm un studiu pornit dintr-o îndelungată și minuțioasă încercare de a, dacă nu demonstra exagerarea unor afirmații despre antisemitismul lui Cioran, atunci măcar de a le nuanța. Cît de mult aprecia Cioran națiunea germană? Cît de mărunț și fără șanse era în ochii săi poporul român? De unde înverșunarea binecunoscută împotriva țării sale? Cît adevăr e în fond în impresiile acestea pe care le avem despre ideile lui?



I. Necula, *Cioran – de la identitatea popoarelor la neantul valah*, Ed. Saeculum I. O., București, 2003, 192 p., f.p.

tism și pe frenezia instinctelor pe care le activează”. Dar e greșit să credem că în numele vitalității și al instinctelor, despre importanța cărora vorbește în mai multe rânduri, Cioran ar fi fost atras numai de acele popoare care se dovedesc în culmea gloriei, dimpotrivă: „În istorie sînt importante numai perioadele de declin, deoarece numai atunci se pun toate problemele existenței în general și cele ale istoriei ca atare”.

Cum însă Cioran a dezvoltat ideile despre specificul popoarelor tangențial, fără să le acorde spațiu special de reflecție (cu excepția problematicii românești și, poate, a celei franceze), fiecare din capitolele dedicate unui popor (francez, englez, spaniol, german, maghiar, rus, evreu și român), atinge și alte teme sau direcții ale gândirii cioraniene, sau ale vieții sale. Astfel, discuția despre specificul francez o generează inevitabil pe aceea a situației lui Cioran față

de țara și limba sa de adopție (poziția sa de *metec*), Spania aduce subiectul misticii, Germania pe acela al filosofiei și universității, Ungaria pe cel al xenofobiei și relațiilor lui Cioran cu Codrescu, evident specificul evreiesc duce la discutarea presupusului (sau controversatului) antisemitism al lui Cioran.

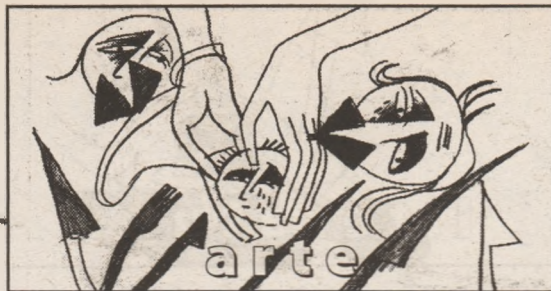
Toate aceste popoare reprezintă fascinații mărturisite din perspectiva cărora gîndirea istorică a lui Cioran intră în cîmpul analizei. Și astfel descoperim, de aproape, un Cioran moralist. I. Necula despică firele argumentației cioraniene cu acribie, fără teamă de repetiții (inevitabile poate) și încearcă să coloreze discursul, chiar cu riscul unor inovații lexicale sau formulări mai mult sau mai puțin hazardate. Cartea însă convinge prin minuția cercetării și obstinția analizei.

Roxana RACARU



facă față sesiunii de examene din februarie, din cadrul Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, unde era înscris, și un spațiu din *Ecoul* rămăsese neacoperit. Atunci mi s-a adresat mie, cerându-mi de urgență un articol de 45 de rânduri stas bătute la mașină. I-am explicat că nu sunt în stare să-i satisfac dorința (blocajul psihic pe care mi-l provocase Horia Liman acționa din plin) și că e inutil să apeleze la mine. Nu s-a lăsat convins: „Umbli cu mof-





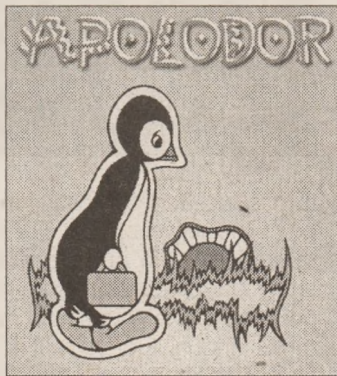
teatru

## Luna ca o portocală

Cu ceva timp în urmă, regizorul Alexa Visarion mi-a dat să citesc o piesă, scurtă, *Orbii*, despre războiul din Irak și consecințele lui. Textul este scris de un italian, Mario Fratti, critic, un om de teatru preocupat, firesc, de ce se întâmplă în jurul lui, pe lumea asta și este tradus de regizorul nostru, și el frământat de actualitatea timpului și secolului acesta. Limbajul este direct, simplu, colocvial, fără pretenții și dezvoltă, ca o schiță, ca o eboșă, una din miile de situații posibile în și de pe urma unui război. Sîntem în anul 2004 și poposim în sufrageria modestă a unei familii din Oklahoma, familie ce tocmai și-a pierdut fiul de douăzeci de ani în războiul din Irak. Sînt vizitați de un alt tînăr, prieten al băiatului mort, revenit din infern orb, dispus să le povestească cîte ceva despre intervalul petrecut de ei, acolo. Părinții își văd fiul ca pe un erou, mort la datorie, într-una din intervențiile periculoase, îl văd palpitînd de viață, făcînd dragoste cu femei frumoase, un tînăr pentru care moartea nu există. Prietenul său nu poate spulbera iluzii. Prietenul său, orbit în Irak, nu poate arunca în aer povestea părinților, născută după ce băiatul lor a fost ucis. Nu le poate spune altceva decît ce vor să audă. Că războiul aduce libertate și democrație unui popor, că dictatura este periculoasă și trebuie stîrpită cu ajutorul tinerilor americani frumoși și puternici, invincibili, justițiar, că este o hotărîre înțeleaptă, că fiul lor a fost unul dintre cei mai viteji, că a luptat pătimaș și chiar a iubit cu foc, pe ici, pe colo, pe unde s-a putut. În final, poveștile se topesc într-o crudă realitate, mărturisită doar surorii. Adevărul este greu de spus. Iar *New York Times*, unde s-a relatat cazul, nu ajunge în Oklahoma. Jim nu a fost ucis. A făcut parte din grupul celor douăzecișu de tineri, sensibili și vulnerabili, care s-au sinucis... Spectacolul pus la cale de oameni, și în acest secol, este grandios, oribil și sublim, pe întreaga planetă, mîncată de intoleranță, de ură devastatoare și de un teribilism pe măsură. Cotele violenței cresc năucitor, deciziile politice se cîntăresc în voturi. Interesant este cum toată tensiunea legată de Irak, de dictatura lui Saddam Husein și rigorile unei religii stîrnesc con-

vulsii, opinii polemice și pe tărîmul culturii, al artei. Să nu uităm listele pro și contra intervenției americane în Irak, protestele unor mari personalități, vocile care aprobau sau, dimpotrivă, care condamnav războiul. Nu știu ce a însemnat Vietnamul decît din paginile istoriei. Cu Irak-ul m-am surprins contemporană. Am corespondat, puțin, cu cîțiva jurnaliști care au fost acolo. Puține lucruri se mai găsesc de spus dincolo de frică și de moarte. Curajul și teama îi vizitează pe mulți dintre soldați, ca un lanus cu două fețe. Nu știu niciodată pe ce parte cade medalia, n-ai cum să știi ce sentimente te stăpînesc sau ies la iveală din tine, în anumite situații limită. Cine sînt orbi cu adevărat și cum putem da verdicte clare, fără să avem fiorul vinovaților, într-un fel sau altul?

În realitatea de zi cu zi, spaima face parte din viața noastră. S-a instalat. Angoasele sînt mari, violențele se înmulțesc. Atunci, din cînd în cînd, tot fuga spre artă este salvatoare, izbăvitoare, spre amintirile care fabrică alte amintiri.



Cînd editura Humanitas a publicat, într-o ediție splendidă, *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum, Ioana Pîrvulescu i-a dăruit un exemplar fiului meu, cîntînd pe admirația lui față de atrăgătorul pinguin din Labrador și, desigur, față de autorul uneia dintre cele mai minunate povești pentru copii. Nu pot uita seriile copilăriei mele cu Apolodor, pinguinul care m-a plimbat prin toată lumea, personajul cu care am călătorit la Capul Nord, în Africa, în Connecticut și Saint-Louis, în Uruguay și Antarctica. M-am plimbat cu vaporul pe Mississippi și am ajuns chiar și pe lună cu o navă spațială formidabilă, dînd emoții unora și altora că am fi veniți direct de pe Marte. Nu știu mul-

te texte pe dinafară sau poezii. Pe Apolodor, însă, îl visez! La propriu și la figurat...

"La circ, în Tîrgul Moșilor,  
Pe gheața unui răcitor  
Trăia voș și zimbitor  
Un pinguin din Labrador.

- Cum se numea? Apolodor.  
- Și ce făcea? Cînta la cor.

Deci, nu era nici scamator,  
Nici acrobat, nici dansator  
Făcea și el ce-i mai ușor:  
Cînta la cor. (era tenor.)

Grăsuț, curat, atrăgător  
În fracul lui strălucitor  
Așa era Apolodor."

Aș spune chiar, că este un fel de drog. Apolodor creează dependență. Așadar, cum aș fi putut pleca la mare, fără să-l iau și pe micuțul pinguin cu noi. Unii iau cățeluși de pluș, alții cară mașinuțe, noi, pe Apolodor. Dar cum? Într-o gentuță cochetă ducem cartea cea elegantă, iar pe o casetă, interpretarea și vocile unor tineri actori: Ada Milea, Dorina Chiriac, Radu Bînzaru. Știm totul pe de rost, dar nu amestecăm cartea cu această formă năstrușnică de spectacol, inventată de Ada Milea. Astfel, orice călătorie este suportabilă, copilul meu o traversează în transă, orice fel de rău este alungat de vraja poveștii cîntate. Dacă am traversat lumea în lung și-n lat, dacă am ajuns pe lună, restul este o joacă! Anostul drum de la București la mare, și înapoi, că nu putem rămîne acolo, chiar dacă am vrea, l-am făcut însoțitor de Apolodor, așa cum vă amintiți, primul pinguin cosmic. L-am făcut ca vîntul și ca gîndul, am simțit aripile puse de Gellu Naum în copilăria mea, dublate acum de filifitil vajnic al băiatului meu și al unui spectacol fără de sfîrșit.

În 2003, actrița Ada Milea, cunoscută mai bine marelui public prin muzica sa protestară, pamfletară, parodică și ironică, a scos un CD care se numește simplu, *Apolodor*. Mi s-a părut o idee extraordinară. Ascultînd, m-am bucurat că a găsit cheia, aș spune dramatică, a interpretării, a unui scenariu care păstrează bine misterul călătoriilor lui Apolodor în căutarea fraților săi din Labrador, care structurează inspirat tipul de inițiere,



Gellu Naum, portret de Victor Brauner

atît de complexă și de fascinantă, care invită să fie descoperit un tip de limbaj poetic, un anumit fel de emoție, de tristețe. Mi-am amintit cum am cunoscut-o, dacă se poate spune așa, prima oară pe Ada Milea. Absolve școala de teatru din Tîrgu-Mureș, secția actorie și s-a prezentat, în aceeași vară, la București, la preselecția pentru Gala Tînărului Actor. Comisia era formată din regizoarea și profesoara Sanda Manu și cu mine, o comisie care a funcționat în formula aceasta, aleasă de Cornel Todea, directorul manifestățiunii, cîțiva ani buni. Monologul ales mi s-a părut atipic, în primul rînd prin numele autorului, ieșit complet din lista, cam aceeași, prin care se învîrtesc actorii, regizori, profesori: *Elogiul nebuliei* de Erasm din Rotterdam. I-am șoptit Sandei Manu că numai pentru această propunere, și ar merita să o selecționăm. Am remarcat atunci, mai tîrziu de toate, maturitatea cu care își folosea inteligența, transformînd-o în instrument al actoriei pe scenă, într-un atu de primă clasă. Inteligența și ironia încercau, atunci mai precar, acum, plener, să mascheze timiditatea ei, o timiditate cu accente speciale. *Apolodor*-ul Adei Milea este o formă de spectacol. Este un *one-whomen show* de o mare forță, tulburător, o interpretare polofonică, un joc pe voci, roluri, personaje interpretate remarcabil de Ada Milea, cu un simț al actoriei, al acestui gen, cum nu prea găsim pe scene sau aiurea. Se aude, undeva, și vocea lui Gellu Naum, se simte spiritul ludic al cărții, inițiativă și moralizator. Muzica Adei Milea, compoziție proprie și originală, este inventivă, spumoasă, identificînd și marcînd, sonor, geografii, spații, întâmplări, emoții, spaime, oameni, animale. Are o

anume tristețe, sfîșietoarea, care se ține scapi după Apolodor, după cititori și ascultători, după fiul meu și melancoliile mele.

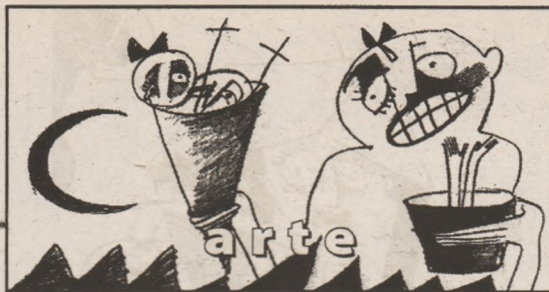
A venit anul 2004. Și a apărut o altă variantă, aș spune, poate mai spectaculoasă, sigur, însă, mai comercială. Eu îi rămîn fidelă și incontestabilă celei dintîi versiuni, o integrală Ada Milea. Băiatul meu o preferă pe cea de-a doua, în care intervin alte două voci, tot de actori, tot cunoscuți și tot tineri: Dorina Chiriac și Radu Bînzaru. Actorii aceștia se mișcă, nu stau, pasiv, să aștepte mereu și mereu de la cineva, ceva, caută, se caută pe ei, pe ei înșiși și spiritul unei generații. Le însoțesc căutările cu admirația mea. Aici, tristețea este estompată, iar ludicul și jocul vocilor devin mai pregnante. Am fost împreună și la Casa de cultură a studenților, istorica Preoteasa din București, cînd cei trei actori au ținut un concert-spectacol cu vervă, nostim și reușit, dincolo de așteptările lungi și nejustificate de la început, impresionant pentru fiul meu, cu atît mai mult, cu cît era singurul pitic din sală. Asociind imaginilor din spectacol, interpretările, vizualizînd vocile și personalizînd-le, dîndu-le chip, o ascultă mult mai des pe aceasta din urmă versiune după *Cartea cu Apolodor*. Atunci, și eu. Fugind de realitatea din jur, din jurul nostru.

Așa cum s-a întîmplat și în călătoriile din această vară, cînd, de multe ori, fracul strălucitor al lui Apolodor m-a orbit și am văzut luna, imensă, ca o portocală suprarealistă, albastru-orange, cocoțată de Gellu Naum pe cer.

Marina  
CONSTANTINESCU

P.S. Am scris acest text pe 1 august, fără să-mi dau seama că este chiar ziua lui Gellu Naum.





cinema

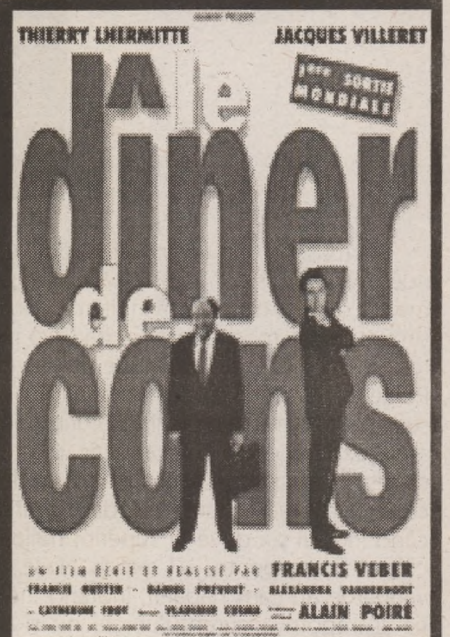
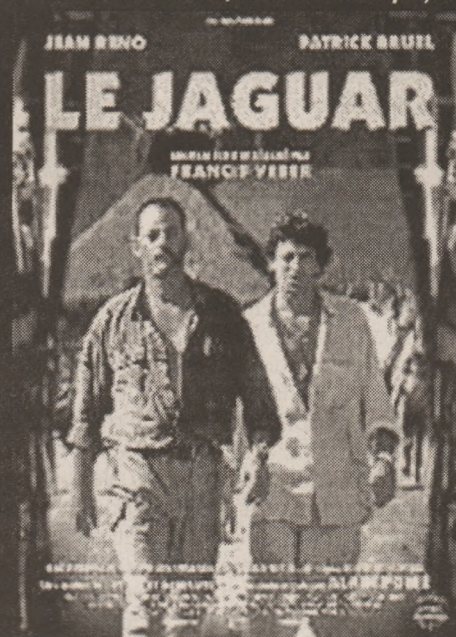
## Să rîdem cu FRANCIS VEBER

Ruby (Jean Reno) este un hoț profesionist care lucrează în stil mare și care nu se sfiește să ucidă, atunci cînd e cazul, fără multe mustrări de conștiință. Un tip singuratic, inteligent, dur, taciturn și doar în ochii ușor exoftalmici i se citește rareori o undă de duioșie (la început cînd își privește iubita și la sfîrșit cînd îi e teamă că își va pierde prietenul). Quentin (Gérard Depardieu) e un găinar care fură mașini, fost grădjar, cu pumn de oțel și suflet de aur. Un nătîng logoreic care vrea cu tot dinadinsul să-și facă prieteni. Greu de imaginat două ființe atît de incompatibile pe care întîmplarea le-a adunat în aceeași celulă. Muțenia încăpătănată a lui Ruby, care șade cu ochii boldiți într-un punct fix și așteaptă un moment prielnic evadării, îi dă impresia lui Quentin că e, în sfîrșit, ascultat și că și-a găsit prietenul mult așteptat. Aceasta e neînțelegerea fatală din care decurg toate pătaniile în care Quentin stă lipit de Ruby ca marca de scrisoare și din prea multă bunăvoință îi încurcă toate socotelile. Iar Ruby nu știe cum să se scape de această prietenie cu de-a sila, pe care, în final, evident, o va accepta ca un semn al umanizării sale.

Pe scurt, relația dintre Ruby și Quentin nu se pune în termeni de superioritate sau de depedență a unuia dintre ei. Este vorba mai degrabă despre o nonrelație mentală diferite, despre un hiatus pe care unul dintre personaje vrea cu tot dinadinsul să-l depășească, din motive numai de el știute. Cu aceeași situație debuta și un alt film al lui Veber, *Le Jaguar*, cînd indianul, care face înconjurul lumii desculț și în pielea goală ca să sensibilizeze opinia publică mondială în beneficiul junglei amazoniene, se agață pur și simplu de bietul Patrick Bruel, un cartofor nenorocit vinat de creditori, pentru că îl consideră „Alesul”. După cum, în *Les Fugitifs*, neîndeminaticul spărgător de bancă se crampează de ostaticul său, care e un spărgător profesionist, abia ieșit din pușcărie și care încearcă să devină un om cumsecade. La autorul Veber (nu întîmplător, el este deopotrivă regizorul și scenaristul filmelor sale), mecanismul dramaturgic este cam același: un cuplu masculin alcătuit pe principiul complementarității (principiu comic infailibil de la Stan și Bran încoace) din două ființe care pînă la începutul filmului nici habar n-aveau de existența celeilalte, una slabă, cealaltă puternică. Resortul comic se află în mișcările celui slab. Un personaj pe care Veber îl plimbă cu succes în toate filmele sale, un soi de nătărău binevoitor de care cei din jur își bat joc și îl folosesc drept sursă de amuzament (*Le Diner de cons/La cină cu un gogoman*), pe care îl disprețuiesc și încearcă să-l evite (*La Chèvre/Norocul ghinionistului*), pe care-l frustră/luiesc, dar de care nu se pot descotorosi. Un fel de căpușă sentimentală, ghinionistă, pisăloagă, neîndeminatică, tînjind după o prietenie adevărată, cînd plîngăcioasă, cînd fudulă, mereu în contratimp și, mai presus de orice, extrem de vorbăreată. Un nătărău, dar nu un tîmpit, pentru că uneori are scipiri de inteligență cu care-și scapă din încurcături partenere și pentru că adesea ceea ce persoanele din jur consideră a fi o incurabilă prostie este, de



filmul *Tais-toi de Francis Veber* rulează pe ecrane sub titlul *Ciocu' mic*. Probabil că societatea distribuitoare – Globcom – a optat pentru acest jargon de cartier în speranța că „băieții de băieți” își vor învinge aversiunea pentru tot ceea ce înseamnă producție nonamericană și vor intra la această comedie extrem de hazlie care chiar merită să fie văzută. În paranteză fie zis, americanii înșiși nu sînt atît de exclusiviști din moment ce l-au invitat pe Veber la Hollywood ca să regizeze un remake după filmul său *Les Fugitifs*, ceea ce s-a și întîmplat în 1989 (?!). Jargon sau nu, ne putem pune întrebarea dacă „ciocu' mic” este în cazul de față cea mai potrivită sintagmă, atîta vreme cît ea presupune din partea celui care o rostește o atitudine de arogantă superioritate. Cam așa cum era în Marfa și banii atunci cînd mafiotul interpretat de Răzvan Vasilescu îl pune la punct pe angajatul său, Alexandru Papadopol. Acolo, expresia cu pricina se potrivea de minune. În filmul lui Veber, lucrurile stau puțin altfel.



fapt, o îndușătoare candoare.

Veber nu face un secret din faptul că este vorba despre unul și același personaj, ci dimpotrivă, pentru că intenționat îl botează la fel: François Pignon este și Pierre Richard în *Les Fugitifs*, și Daniel Auteuil în *Le Placard*, și Jacques Villeret în *Le Diner de cons*. După cum Pierre Richard în *La Chèvre* se numește François Perrin, ca și Patrick Bruel în *Le Jaguar*. Iar ocupația lor predilectă este contabilitatea, o malițiozitate, de asemenea nedisimulată, la adresa funcționarului finanțist.

Quentin din *Tais toi* este deocamdată

ultimul venit în această serie, iar interpretul său, Gérard Depardieu, este realmente un regal. Atîta inocență în privirea lui albastră, atîta fragilitate sufletească îndărătul pumnului de fier, atîta perspicacitate mascată de tembelism reprezintă un tur de forță chiar și pentru un actor de prestigiu celebrului Cyrano-Danton-Columb. El reușește să fie chintesența gogomanului veberian, deopotrivă amuzant și călcător pe nervi. Colaborarea dintre Veber și Depardieu este veche (ca și cu Reno, de altfel, pentru că Veber știe să-și fidelizeze

interpreții și echipa). Numai că de data asta actorului i se schimbă amplexul: în *La Chèvre* și în *Les Fugitifs*, Depardieu era pe postul mai puțin interesant și mai monocord al durului. Acum, în chip de tembel binevoitor, este pur și simplu seducător. Iar în final, ai satisfacția că personajul lui este învingătorul: cuplul se află într-o situație mai imposibilă ca oricînd, dar el și-a cîștigat un prieten. Soluție tipic veberiană.

Cristina CORCIOVESCU

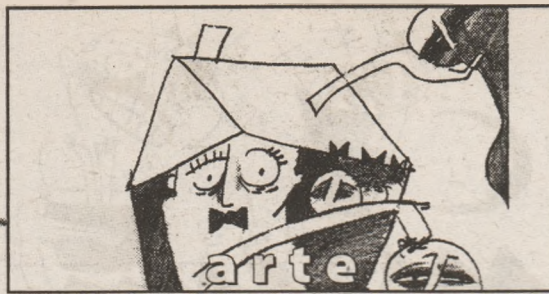
### calendar

1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)  
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)  
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)  
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)  
1.08.1921 - s-a născut Izsák József  
1.08.1927 - s-a născut Ioan Meșoiu  
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică  
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci  
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)  
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange  
1.08.1948 - s-a născut Titus Vișeu  
2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)  
2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m.

29.09.2001)  
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță  
2.08.1928 - s-a născut Veronica Șuteu  
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbi  
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)  
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache  
3.08.1927 - s-a născut Beke Gyorgy  
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)  
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuș  
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu  
4.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)  
4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1971)  
4.08.1915 - s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)

4.08.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)  
4.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu  
5.08.1867 - s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936)  
5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)  
5.08.1923 - s-a născut Suzana Delciu  
5.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu  
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Győző  
5.08.1937 - s-a născut Viorel Căcoveanu  
6.08.1887 - a murit George Crețeanu (n. 1829)  
6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)  
6.08.1915 - s-a născut Al. Voitin (m. 1986)  
6.08.1935 - a murit George Vălsan (n. 1885)





# Experimentalismul tomnatic



*e câțiva ani încoace – remarcă George Sebbag în Les Editions Surrealistes, IMEC, 1993 –, de când ne-am scufundat într-un haos moral, intelectual și estetic, nu este de mirare că adjectivul suprarealist (s.a.) iese din nou la suprafață. Sunt driblate, tot mai subtil, prenotările formale, sistemele articulate de creație, iscându-se o serie de replici (de multe ori naive, vlăguite) la seismul experimentalismului istoric de la începutul veacului trecut, când am asistat la acea acută dereglare de ceasuri ori schimbare de poli magnetici în compoziția muzicală, precum și la acele tulburări de echilibru la nivelul mentalității compozitorilor.*

Mărturisesc, de la bun început, că noul avangardism nici nu mă entuziasmează, dar nici nu mă lasă indiferent; nu îl simpatizez în mod deosebit, dar nici nu resimt vreo oarecare aversiune față de el. Poate că de aceea îi adulmec bucuriile și suferințele, competențele și cusurile. I-am spus experimentalism tomnatic pentru că sesizez un anume declin, un soi de decadentă care s-a instaurat, probabil, atunci când idealul s-a dovedit superior mijloacelor folosite pentru a-l realiza. Noile avangarde au cam năpărlit, înțotând încă, fie și împotriva curentului: ele nu și-au pierdut complet părul sau penele și nici nu s-au înecat într-un pahar cu apă. Cum nu și-au rătăcit nici recuzita, chiar dacă uneltele și întrebunțările lor au fost pe alocuri transformate, prizând aerul tare al hardurilor și softurilor. Și totuși...

1) Exaltarea suveranității mulțimilor constituia în logica experimentalismului istoric doar posibilitatea de subminare a domniei mulțimilor, bunăoară atitudinea dodecafoniștilor seriali din a doua școală vieneză, fiind în fond una colectivă, conectată la convingerea că linia norocului fiecăruia dintre ei se prelungește în palma celorlalți. Dimpotrivă, experimentalismul tomnatic a concediat, se pare, definitiv, conduita gregară, spiritul asociativ, viziunile centripete.

2) În economia avangardei radiționale, muzica era cotate drept o „artă confuzională” (Andre Breton), triumful muzicii părând să anunțe moartea poeziei. „Muzica – spunea Michel Leiris în Jurnalul său (Gallimard, 1992) – îmi displace pentru că ea nu se întâlnește niciodată cu realitatea, nu pune în joc nici idei, nici obiecte și constituie, prin urmare, înșăși întruparea Artei. Folosirea muzicii nu este deloc mai recomandabilă decât aceea a tutunului și a stupefiantelor”. Iată însă că noul experimentalism repune muzica pe tapetul salturilor mortale și al cascadelor teribiliste.

3) Acum aproape un secol, avangardiști – mai puțin John Cage, Harry Partch și Loo Harrysson – mizau exclusiv pe un

arsenal timbral consacrat, spre deosebire de cei contemporani, avizi de obiecte naturale, rechiziționate și recondiționate abuziv, „instrumente” confecționate ori ready-made-uri confiscate, inventându-se, construindu-se, meșterindu-se întru devenirea lor în sine or nu în mijloc de exprimare sonoră. Se respinge astfel mediocritatea masei obiectelor uzuale care, prin trans-substanțializare și re-potențare, se prefac în instrumente cântătoare. Dar se și acceptă preluarea unor surse datate și validate, cum ar fi cele exotice, supuse unor procese de de-contextualizare și aclimatizare.

4) Improvizația colectivă a substituit, în covârșitoare măsură, dicteul automat. Breton îndemna (prefațând o expoziție a lui Dali din 1920) la un comportament halucinatoriu voluntar, imbold neumat în câmpul artei sunetelor decât de câțiva compozitori mediocri, printre care Andre Souris și Paul Hooreman. Mai mult, autorul Manifestului suprarealist decreta automatismul psihic pur, prin care se urmărea exprimarea funcționării reale a gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune și în afara oricărei preocupări estetice și morale. În sens bretonian, secretul unei eventuale muzici suprarealiste ar trebui să rezide, principialmente, în scriitura automată. Dar cum este posibil să înnegești foaia cu portative sau să faci muzică fără a ține cont de uzanțele morfologice, sintactice, formale, estetice, stilistice, depozitate în conștiința fiecărui compozitor? Simplu: improvizând. Experimentalismul tomnatic este (sau ar trebui să fie), sub acest aspect, fundamental improvizatoric, chiar și atunci când se află sub incidența variilor semiografii muzicale. O improvizatie care însă nu suspendă judecata estetică și, cu atât mai puțin, epoche-ul fenomenologic. Muzica nu se poate abandona hazardului, mai ales după experiențele de cuantificare și formalizare sonoră a acestuia de către stockastici ori fractaliști. Improvizația iese în lume

aidoma unei revărsări a închipuirilor (ca la Nerval), dar și drept o gură a întunericului (ca la Hugo), convocând atotputernicia visului, jocul dezinteresat al gândirii, capabil să surpe conveniențele și conivențele. O complicitate este totuși posibilă, chiar de dorit: prezența ordinatorului cu alaiul său de programe, care de care mai surprinzătoare.

5) Experimentalismul de azi, într-un fel mai puțin decât cel de ieri (frondor și sedicios), este adeptul supralicităților, jucându-și când rolul de nonconformist, obsedat și exhibiționist, alimentat de un anarhism funciar, când cel de personaj timid, tainic și plin de lirism, mânuind cu dexteritate deriziunea și gratuitatea (uneori, bine camuflată).

6) Mai abitir decât în alte perioade, muzica actuală mustește de umor; un umor ce sfidează timpul și spațiul (răsturnări de evenimente, torente de referințe ocultate sau la vedere, altoiuri stilistice, efecte hilare, rezolvări fulminante, dar în special, colajul și citatul care recopiază gânduri, stârnind zgomotul de fond al evenimentelor în derulare). Amestecul de texte și pretexte, decupajele, clivajele, lipiturile, bricolajele ne amintesc faptul că în componistică s-a instalat o stare de urgență inter-textualistă. Dincolo însă de comicul imanent ori de reflexele ludice, experimentalismul tomnatic este bântuit de tragism, fiind mediul propice interiorizării situațiilor extreme, evenimentelor paradoxale ori a postulatelor absurde în care se zbat lumile actuale. Compozitorii experimentalisti încearcă să afle acel punct al spiritului de sinteză de unde realul și imaginarul încetează a mai fi considerate categorii antinomice ori contradictorii.

7) Fie în variantă onirică, free-improvizatorică, suprarealistă sau sincretică, devisa avangardelor muzicale de astăzi este re-descoperirea pe cale ex-perimen-



tală, empirică, subiectivă, a unor mecanisme și episoade originare, cu valoare arhetipală. Dar experimentul nu propune și nici nu prezervă instaurarea poncifului artistic. Compoziția muzicală trebuie judecată în funcție de prezența ori de absența autenticității, de buna sau proasta rânduială a metabolismului ei esențial. Se poate ca însuși rezervorul de sinceritate și autenticitate să se mai fi golit, sporind în schimb emanațiile de histrionism, precum și de noxe provenite din exacerbarea amatorismului. Din ce în ce mai puțini urmează astăzi îndemnul lui Breton: „Vreau să taci, atunci când încetezi să mai simți”.

Liviu DĂNCEANU

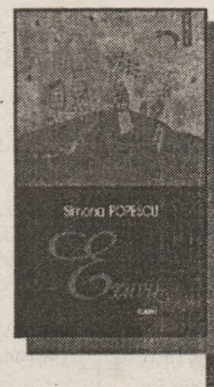
## EDITURA POLIROM

■ Simona Popescu  
**Exuvii**

■ Larry Diamond, Yun-han Chu,  
Marc F. Plattner, Hung-mao Tien (coord.)  
**Cum se consolidează democrația**

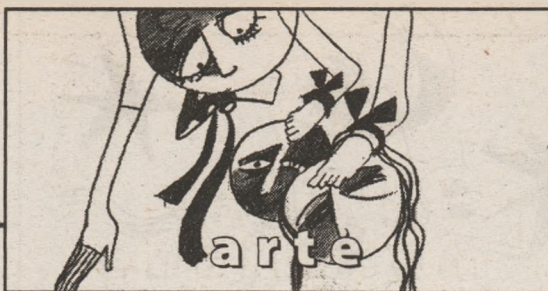
■ Ionuț Chiva  
**69**

■ David Lodge  
**Cît  
să-ntindem  
coarda?**



www.polirom.ro





Aurelia Mocanu: Am avut, probabil, amândoi, surpriza celei mai recente expoziții a lui Florin Ciubotaru, găzduită un timp destul de scurt de Galeria Simeza. A fost o expoziție pe care artistul și-a pregătit-o și ca expoziție de etapă la o vârstă seniorială și la un prestigiu asumat de decenii, motiv pentru care a ținut să fie impecabilă, iar acest lucru îl vom confirma împreună. Cei care au venit la vernisaj au avut prilejul să vadă un Ciubotaru extrem de dozat, cu niște probleme asupra limbajului picturii foarte fin formulate, cu problematizarea unor formule picturale enunțate în etapele anterioare, dar puse intens în lucru acum și, mai ales, puse să rezolve declarat "viața unui motiv pictural". Este un pretext cripto-figurativ care evoluează cu o eleganță, cu o inteligență plastică extraordinară, cu impunerea foarte serioasă a problemei cadrului și suportului picturii în datele bidimensionalului, dar cu umor, cu rezolvări imprevizibile și în primul rând cu un dozaj de etalare pentru o galerie anume, pentru un spațiu anume. Este o adevărată lecție despre ceea ce înseamnă să pregătești o expoziție pentru un spațiu dat. Cum vă raportați la primele mele impresii?

Pavel Șușară: Sunt perfect de acord cu ceea ce ai spus. Cu adevărat, expoziția lui Florin Ciubotaru de la Simeza a fost o expoziție exemplară din toate punctele de vedere. În primul rând managerial, pentru că a demonstrat cum se face o expoziție depășind acea spontaneitate, acea vocație a improvizației atât de obișnuită la noi, de a aduna obiectele pe care le ai la un moment dat și de a le găsi cu tot dinadinsul o sintaxă în clipa în care le pui într-un spațiu comun, într-o sală în care publicul are acces în mod legitim. Prima performanță a acestei expoziții este faptul că ea a fost gândită și a funcționat perfect ca o demonstrație unitară, ca o structură cu un sens de lectură foarte clar și cu o urmărire a traseului spațial foarte convingătoare.

A.M. – Expoziția s-a numit "Portret" și a avut un afiș complicat, poate mai complicat și mai explicativ în același timp decât expoziția însăși. Să repovestim în primul rând, dacă ne e permis, chiar demonstrația.

P.Ș. – Aceasta e componenta exterioară a expoziției, este aparența ei mecanică, tehnică dacă pot să-i spun așa. Există însă o performanță și în ceea ce privește administrarea propriei creații într-o anumită etapă și a creației înțelese ca energie structurată, ca formă de exprimare care a ajuns la un anumit statut, la un gen de maturitate, dar și a creației orientate, a creației înțelese ca proiect și nu ca discurs global. Din acest punct de vedere, expoziția lui Florin Ciubotaru este una extrem de bogată în substanță plastică și în gândire estetică. Nu e o expoziție care vine în consecința unei autorități dobândite și care trage toate foloasele de pe urma acestei autorități. Până la urmă, este aproape un debut.

A.M. – Florin Ciubotaru și-a ridicat o ștachetă foarte sus, atât pentru el, cât și pentru tot ce înseamnă mediu profesional înconjurător, mai ales că este și profesor și este permanent înconjurat de tineri.

P.Ș. – Eu am perceput această expoziție ca pe o expoziție fără memorie, deși pictorul a consacrat anumite motive și un anumit tip de limbaj. Iar aceste motive, dintr-un anumit punct de vedere, sunt decelabile aici, chiar dacă au permanent în substanța lor un coeficient de imprevizibil. După perioada lui figurativă, din anii '70-'80, aceea cu focul, cu lemnele...

A.M. – cu ghețele, cu spinii, cu gogoșele de mătase...

P.Ș. – ...care trimitea explicit către un anumit tip de exterioritate, către structuri obiectuale pe care le exploata cu o insistență de multe ori halucinantă, Ciubotaru a trecut la structuri plastice pure; ovoidul, elipsoidul, care constituie un fel de nucleu generativ și care inițiază un discurs de semne în care coexistă două

za și sinteza, micro- și macro- existau simultan în aceeași expoziție. De data aceasta, Ciubotaru a venit cu o expoziție care îi confirmă traseul, pentru că nu e ruptă de discursul lui general, dar care, în același timp, îl și contrazice în retorica pe care a instituit-o. Este un tip de compoziție, mai exact un tip de imagine care a ieșit din bidimensional și s-a revărsat cumva și în spațiul din jur, în cel tridimensional. Din acest motiv, pictorul a dat o importanță mult mai mare suportului, aspectului tehnic propriu-zis, decât instrumentelor legitime ale picturii care sunt suprafața, suportul, tușa, culoarea...

A.M. – pe care le onorează, de altfel, magistral... Inteligența suportului și jocul cu fragmentarea, cu reobiectualizarea unei schițe într-un ansamblu de schițe și

dimensiune ludică...

A.M. – ...absolut năzdrăvană. Prin însăși această figură incertă pe care și-a ales-o, între sămânță și paletă, această semisferă oarecum cu chip care e aparent neplăcută și spre care evoluează în absolut toate desenele lui, uneori întâlnindu-se cu o pisică zbuciumată sau cu o siluetă de friptură de pui, creează o ecuație de un dozaj extraordinar. Eu i-am spus o expoziție "farmacon" pentru că lucrează cu otrăvuri și elixiruri într-un dozaj extraordinar. Și circuitul expozițional este foarte bine conceput.

P.Ș. – În mod evident el păstrează autoritatea înaltă a unor repere pe care le avea dinainte. Acest semn în formă de rinichi, de ovul care merge către un anumit tip de fetus, către o ființă nedefinită încă, dar care are un clar potențial germinativ, un potențial cosmogonic...

A.M. – ...mie mi-a plăcut să-l asemăn și cu o paletă de pictură, e și unealta artistului... Acest incert al figurației e o specialitate a lui Ciubotaru, să pună în joc un motiv cât mai banal.

P.Ș. – Pe de altă parte, există și o glisare permanentă între acest motiv neidentificat încă, dar cu un potențial generativ extrem de puternic, și anumite elemente denotative care par a fi un fel de degradare, prin evoluție, a acestui motiv original. Dacă ne uităm bine chiar la modul în care și-a pus pe perete lucrările se va vedea că și aici există modalități de manipulare a obiectului. Pe de o parte, e hârtia aproape neadministrată, pictată și prinsă în pioane; un fel de sălbăticie, de eboșă de atelier, dar și o stare placentară a pânzei, iar, pe de altă parte, există produsul foarte bine administrat, dus până la calofilie, constrâns la un fel de disoluție prin perfecțiune. Iar acest tip de migrare a motivului cosmogonic spre forma istoricizată, a ovoidului spre ipostaza lui degradată prin evoluție, se regăsește inclusiv la nivelul obiectului.

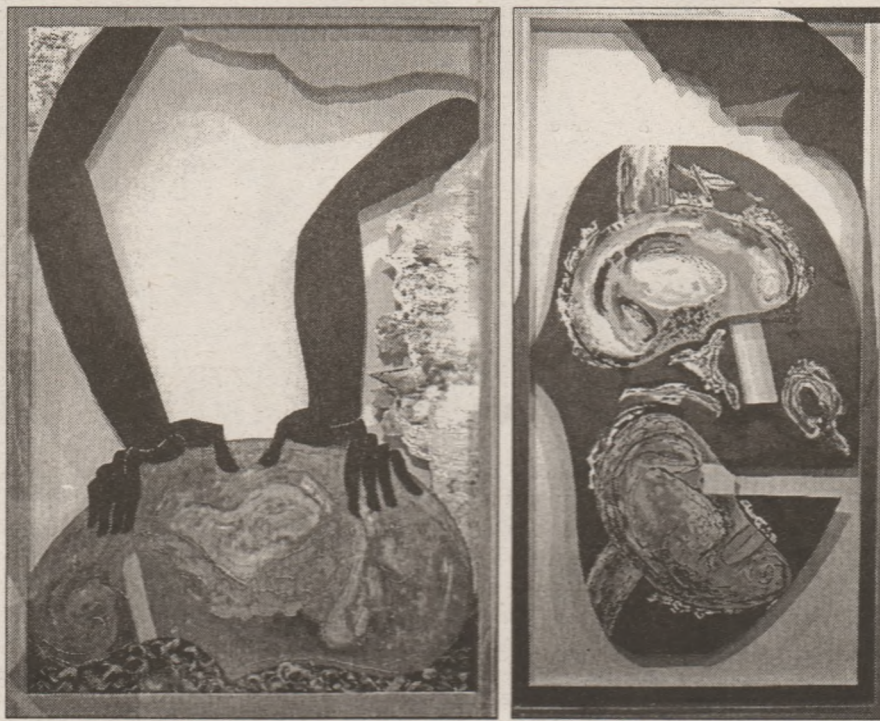
A.M. – Am o metaforă cinematografică pentru cele două săli ale galeriei: lucrurile se joacă între *Călăuza* lui Tarkovsky și *Matrix*, între materia colcăitoare și finitudinea artificială.

P.Ș. – Oricum, Florin Ciubotaru e o natură paradoxală, construită pe adversități, el fiind simultan un voluptuos și un geometru, un arhitect și un distrugător al formelor. Tipul acesta de oscilație între zone extreme nu e străin de structura lui profundă. Din acest punct de vedere, expoziția este o performanță pentru că pictorul a reușit, în pofida aparentei oboseli pe care o afișează el ca persoană, să fie de o acuratețe și de o vitalitate adolescentină în expresia și în substanța ei. Cred că Florin Ciubotaru nu ar fi putut să facă această expoziție fără infuzia de nebulie, de non-convențional, pe care calitatea lui de profesor, permanent în mijlocul tinerilor, i-a pus-o la dispoziție. Lecția de cristalizare a început cu el însuși. Și tot el este cel mai fidel și poate cel mai spectaculos discipol al lui Florin Ciubotaru.

P.Ș. Pe 9 august, Florin Ciubotaru a împlinit 65 de ani. Dialogul de mai sus este și o urare implicită pe care i-o facem cu acest prilej. ■

## Aurelia Mocanu și Pavel Șușară în dialog despre

# FLORIN CIUBOTARU



tipuri de tensiuni: o tensiune introspectivă, implozivă, și una manifestă, explozivă, ambalate într-o retorică non-figurativă, dar foarte ușor de urmărit pe traseul acesta al imaginii.

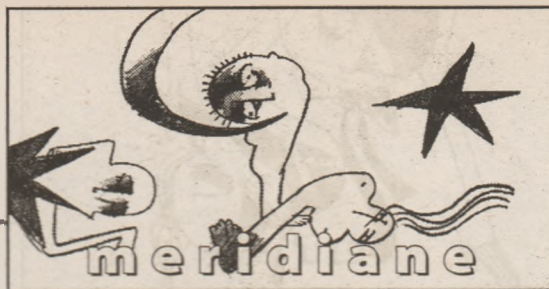
A.M. – Au fost expozițiile de la Rotonda Etaj 3/4 și cea de la Dalles în care Ciubotaru era, într-un sens, cosmogonic, cu vidul acesta capturat pe o elipsă și cu detalierea materiei magmatice din jur...

P.Ș. – Era un fel de demonstrație despre cum pot fi instrumentate două componente esențiale ale gândirii în general, nu neapărat plastice: capacitatea de analiză și capacitatea de sinteză. Anali-

poi, în sala ultimă, suportul însuși, ramă cu adâncime, cutie cu transparențe, pictura pe plexiglas...

P.Ș. – Senzația pe care o creează privitorului e de spațiu absolut securizat, nontangibil, asept. Această joacă a lui Ciubotaru cu suprafața de tip tradițional, dar și cu o anumită aspirație spre obiectualizarea picturii fără a mima însă sculptura, face ca pictura să se transforme în obiect prin propriile ei resurse, printr-un fel de evoluție firească, de creștere legitimă și de la sine înțeleasă. Pe de altă parte, este de reamărcat extrem de interesanta tinerete a picturii lui Florin Ciubotaru. Există o





ncercând să explice de ce Statele Unite n-au fost niciodată atinse de frământările sângeroase generate de asumarea ideologiilor care au bântuit secolul XX european, François Furet scria, într-o carte celebră (*Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolul XX*, Humanitas, 1996): „Capitalismul a fost mai mult creația unei societăți, în sensul cel mai global al termenului, decât a unei clase. Patria lui prin excelență, Statele

Unite, n-a avut burghezie, ci un popor burghez, ceea ce e cu totul altceva. Dimpotrivă, latura conștient burgheză a Franței moderne se explică în primul rând prin reacții politice și culturale.[...] Societatea politică franceză a creat o burghezie ce nu avea spirit capitalist.” Concluzia pare paradoxală dacă ne amintim că în toate manualele de istorie continentală europeană epoca modernă, a capitalismului, începe cu Revoluția Franceză de la 1789, revoluție ce înlătură structurile „Vechiului Regim” și impune, prin războaiele napoleoniene, generalizarea „noului ordin”. Mândria Europei, a Franței în special, de a fi considerată inițiatoarea unei noi etape a istoriei universale ascunde însă faptul că Statele Unite aveau deja o ordine capitalistă, constituită spontan, și oficializată prin proclamarea independenței în 1776, în timp ce, pe vechiul continent, ea a fost impusă politic, după o intensă pregătire ideologică, generatoare a Revoluției. Punctele de pornire diferite explică, în mare măsură, și evoluția deosebită a celor două tipuri de societate: în timp ce America și-a continuat netulburată construcția („Războiul de Secesiune” fiind doar un „accident” ce a dus la eliminarea structurilor sclavagiste ale Sudului, aristocratic și europeanizant), Europa s-a impregnat de *ideologie*, burghezia ei – născută prin abuz revoluționar – constituindu-se ca o clasă opusă și suprapusă altora. Statele Unite au evoluat ca o societate deschisă, reze-mată pe o puternică și imensă „clasă de mijloc”, în raport cu care alte pături sociale sunt neglijabile, în vreme ce Europa și-a configurat o societate împărțită în clase opuse, cu ideologii diferite, concretizate în culturi conflictuale. La scara Istoriei faptul a avut consecințe uriașe, Europa fiind solul germinant al ideologiilor totalitare, ce căutau soluții pentru rezolvarea *definitivă* a problemelor sociale și naționale, precipitând astfel cele mai sângeroase războaie cunoscute de umanitate, războaie pe care America – preocupată mai mult de problemele economice, de creștere – a fost chemată să le încheie. America a fost, în consecință, salvatoarea Europei și a lumii în mai multe împrejurări, „modelul social” (*american way of life*) dovedindu-se superior, prin stabilitate și continuitate, tuturor celor experimentate de restul umanității. Și, totuși, în ciuda demonstrației capacității sale de mediere a conflictelor (și a datoriei lumii față de SUA), există un puternic sentiment antiamerican, mai ales în Europa, dar și în celelalte continente, o contestare aproape viscerală a hegemonismului american, impus – culmea! – de fragmentările, sincopile și contradicțiile aceleiași Europe ce s-a vrut mereu modelul exemplar al universului terestru.

Care sunt motivele acestei extraordinare americanofobii? Cum se explică faptul că, după ce a demolat „imperul răului”, ultima concretizare – în timp – a unei utopii totalitare (cea comunistă), Statele Unite sunt tot mai contestate în rolul de „jandarm planetar” pe care au fost obligate să și-l asume? În *Obsesia antiamericană* (apărută de curând la Humanitas, în buna traducere a lui Dan C. Mihăilescu), Jean-François Revel, cunoscut eseist francez, autor – între altele – al discutatei lucrări *Ni Marx ni Jesus* (ce pune, în 1970, problema căii *aparte* de evoluție a societății nord-americane), încearcă să răspundă acestor întrebări. Misiune extrem de dificilă, cu atât mai mult cu cât *elita franceză*, de stânga sau de dreapta, este violent critică față de rolul SUA și americanism ca „mod de viață”, influențând nu numai *intelectualitatea* europeană, ci și deciziile politice ale statelor vechiului continent. De la Emmanuel Todd la Régis Debray (care a publicat recent, în revista *Marianne*, un articol intitulat „La triomphe de l'empire américain”), intelectualii francezi acuză America de imperialism nemascat, economic și cultural, de unilateralism și aroganță

## cronica traducerilor

Jean-François Revel



Obsesia  
antiamericană

HUMANITAS



Jean-François Revel

## Cauzele și inconsecvențele unei obsesii

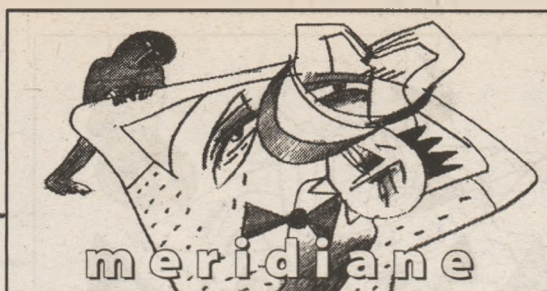
primitivă în raport cu „leagănul Istoriei”, Europa (și, în miezul ei, Franța), de brutalitate în exercitarea misiunii sale de pacificator universal, provocând astfel reacțiile „legitime” de autoapărare ale culturilor specifice și ale comunităților naționale amenințate. Lor, și intelectualilor europeni de aceeași opinie, li se adaugă *ideologii* care contestă „modelul american” prin prisma doctrinelor politice pe care le reprezintă, a proiectelor pe care le-au experimentat sau vor să le experimenteze.

Acestui „cor”, J.-F. Revel îi opune o strălucitoare analiză ce surprinde resorturile psihologice, frustrările și mecanismele defectuoase ale raționamentelor, contradicția lor internă, ce dovedesc existența „obsesiei”, a complexului antiamerican. „Ideologia – scrie el – nu este altceva decât o mașinărie de respins faptele ce riscă să contrazică dogma. Ea servește și la inventarea lor, atunci când faptele sînt necesare perseverării în eroare” (p. 234). Revel ia pe rând și respinge coerent „argumentele” anti-americanismului fără a aluneca într-o formulă encomiastică, într-o laudă nemăsurată a „modelului”. Democrația americană este criticabilă, desigur, are limite, dar este cea mai înaltă formă de democrație cunoscută vreodată. Și, până acum, singura în stare de autoreglare completă, de rezolvare a surselor de conflict social înaintea transformării lor în conflicte propriu-zise. Democrația americană își este suficientă sieși și poate că America, izolaționistă la începuturi, nu s-ar fi antrenat niciodată în

conflicte planetare dacă Europa nu ar fi solicitat-o, dacă democrațiile europene, *politizate la maximum*, nu i-ar fi cerut ajutorul. Fără SUA, cele două războaie mondiale nu s-ar fi încheiat cu salvarea democrațiilor continentale; fără SUA, concretizările celor două ideologii totalitare anti-umane, fascismul și comunismul, nu s-ar fi prăbușit. SUA s-au dovedit – prin potențialul lor urias, dar și prin *exemplul* construcției lor – garantul *securității colective*, concept propus, de altfel, de Washington pentru asigurarea stabilității mondiale.

Și atunci, de ce Europa vs America? Ce îi împinge pe europeni să respingă, e drept, cu jumătate de gură, globalizarea „modelului american”, aplicarea universală a principiilor liberalismului care au asigurat superioritatea absolută a economiei americane, stabilitatea dinamică a comunității multiculturale din SUA? Există, consideră Revel, în primul rând, un complex de superioritate aristocratică al vechiului continent care nu acceptă ca un „nou venit” să-i dea lecții. Aristocrata Europă vede în SUA un fel de „burghez gentilom”, primitiv intelectual, incapabil de finețe în manifestări, ce se impune datorită materialismului său mizerabil, averii sale. Societatea americană este o societate mercantilă în care doar „zeul-ban” contează. Pentru profit, americanii nu se dau înapoi de la nimic, inclusiv de la distrugerea mediului, de la poluarea definitivă a planetei. Dar, demonstrează Revel, statele Uniunii Europene, și alți mari poluatori, cer SUA să aplice





„Și acum, știrile bune...” –  
desen de Martin Turner, din „The Irish Times”.



Desen de Schrank,  
reprodus din „Financial Times”.

unilateral restricții în producție pe care ele nu au de gând să le pună în practică. Problema ecologică este o problemă reală și SUA au fost primele care au inițiat rezolvarea lor. Ecologiștii europeni le acuză însă că au refuzat (în 2001, sub președinția lui George W. Bush) să aplice „protocolul de la Kyoto” (privind limitarea emisiunilor de gaz în atmosferă), deși nici unul dintre restul de 167 de semnatori nu a făcut nimic pentru a-l concretiza. SUA reprezintă capitalismul nemilos, neoliberalismul exacerbant bazat pe generalizarea liberului schimb, aducător de profit nelimitat și, de aceea ele și numai ele trebuie atacate. Cu o populație de 5% din populația lumii, produc 25% din poluarea industrială a planetei. Că produc și 25% din bunurile și serviciile aceleiași planete, nu mai contează. Un astfel de ecologism, arată Revel, este unul *ideologic*. El „nu vede amenințată natura decât acolo unde domnesc prosperitatea și libertatea economică și, înainte de toate, în cea mai prosperă dintre (...) societăți”. (p. 46)

Bunăstarea americană – consideră detractorii SUA – este, la rândul ei iluzorie, pentru că, în fapt, maschează o netă împărțire între superbogați și cumplit de săraci. Și dacă la începutul secolului XX exista o anume distribuție echitabilă a bogăției, exacerbarea neoliberalismului economic sub președințiile republicane (de la Nixon la Reagan și Bush) au distrus „clasa de mijloc”, făcând ca bogății să fie și mai bogați, iar săracii și mai săraci. Bogății dictează în America și își impun, prin forța ei, lumii întregi propriile reguli. Ce contează, se întreabă autorul în fața unor astfel de „argumente”, că „săracii” Americii au venituri *per capito* mai mari decât majoritatea absolută a săracilor din celelalte țări ale lumii, că inițiativa privată stimulată de neoliberalism a generat crearea unui număr imens de locuri de muncă (America având, la nivel planar, unul din cele mai reduse procente de șomaj), că protecția socială americană (cât de limitată și imperfectă este ea) asigură venituri tuturor defavorizaților etc. Și această „critică”, apreciază Revel, este *ideologică*, ea făcându-se în numele unui socialism nostalgizant, potențând intervenționismul etatist pentru asigurarea „echității” sociale. Mai mult decât atât, cred criticii Americii, SUA vor să acumuleze și bogățiile planetei, jefuind – prin liberul-schimb –, țările sărace de resurse. Or, subliniază Revel, liberul-schimb impune crearea de noi locuri de muncă în zonele subdezvoltate și stimulează inițiativa particulară locală, motiv de creștere economică reală, mai semnificativă decât cea realizată prin ajutorul bănesc (inclusiv de tipul „Planului Marshall”), pe care – orice ar susține puterile europene – tot americanii îl furnizează în cea mai mare parte. Și,

paradoxal, când SUA limitează acest criticat liber-schimb prin măsuri protecționiste, aceleași puteri protestează acuzându-le de segregacionism economic.

În fapt, susține Revel, statele europene nu suportă *hiperputerea* Americii pentru că – în lipsa unui adversar pe măsură – ea este tentată să rezolve *simplu și eficient* conflictele lumii, fără tergiversări diplomatice, fără amânări subtile sau jocuri politice. Democrațiile europene sunt conciliante, gata să cedeze în fața agresorului, cum au procedat cu Hitler sau Stalin, fără să realizeze că astfel nu elimină conflictul, ci doar îl amână. În secolul XXI, „secolul religios”, o dată cu apusul ideologiilor, Europa încă nu înțelege că răul trebuie tăiat de la rădăcină pentru a-i împiedica renașterea. Cum se întâmplă în cazul terorismului islamic. Europa este gata să cedeze șantajului exercitat de acesta căutând „soluții politice” pentru rezolvarea crizelor. Ea nu realizează că obiectivul fundamentalistilor islamici nu este blocarea *leadership*-ului american ori stoparea impunerii globale a „modelului american”, ci *universalizarea Islamului*. „Principala misiune ce revine organizării noastre militare – citează Revel dintr-un manual destinat teroriștilor lui Ben Laden (p. 110) – este *răsturnarea regimurilor fără Dumnezeu și înlocuirea lor cu un regim islamic*”, adică anihilarea civilizației și a tipului de gândire de sorginte europeană.

Europenii, în special francezii, cred că furia islamică poate fi moderată printr-o integrare culturală treptată și printr-o „discriminare pozitivă” a emigranților arabi acceptați în țările lor. Eșecul acestei politici este evident: grupurile de maghrebi din Franța – de exemplu – nu

se simt integrate comunității ce-i găzduiește, discriminarea pozitivă ce a impus școlarizarea în limba lor mutilându-i cultural. Ei nu devin astfel „francezi” și, concomitent nu mai sunt nici „arabi”, ajungând să urască civilizația la care au aspirat și pe care au căutat-o părăsindu-și țările de origine. „Este aceeași ostilitate față de civilizația democratică care i-a făcut pe miile de spectatori, francezi de origine maghrebină, să fluiere în momentul în care se intona Marseilleza pe stadionul unde, la 6 octombrie, s-a desfășurat meciul Franța-Algeria”, notează Revel (p. 111). Or, Franța se încăpățânează să continue acest „model multiculturalist” pe care l-au experimentat, e drept, și americanii, abandonându-l treptat în favoarea *melting pot*-ului (amestecului) comunitar ce dă posibilitatea indivizilor de etnii diferite să se realizeze deplin după capacitățile lor, fără a-și pierde identitatea culturală.

Europenii se tem că mondializarea și asumarea globală a „modelului american” vor duce la pierderea acestei identități, vor anihila specificul național. America este urâtă și pentru expansionismul ei cultural, pentru că mii de tineri de pe toate continentele îi preiau benevol ierarhiile axiologice. Ierarhii impuse de piață, ironizează un ministru francez al Culturii, deci de joasă extracție. Or, demonstrează Revel, această *americanizare* mondială a culturii nu afectează în realitate producțiile naționale de valori, ci le potențează. „Adevăratul pericol de moarte pentru cultura europeană – scrie el – este refuzul progresului, un refuz provenit tocmai din antimondialism și fobia antiamericană”. (p. 178) În fond, „americanizarea” culturii permite masificarea acesteia și accelerarea circuitului valorilor, a schimburilor culturale. Mondializarea înseamnă accentuarea diversității și generalizarea comunicării.

*Obsesia antiamericană* este o carte extrem de actuală pentru o lume aflată la răscruce. Ori se va realiza acceptarea globală a unui model a cărui eficiență a fost probată de realitate, ori se va plonja într-un ocean sângeros de conflicte necontrolate. Jean-François Revel are meritul de a surprinde, fără părtinire, cauzele potențării și respingerii modelului american. Lectura este pasionantă și îndeamnă la reflecție. Mai ales că procesul pe care cartea îl descrie se desfășoară sub ochii noștri.

Toma ROMAN



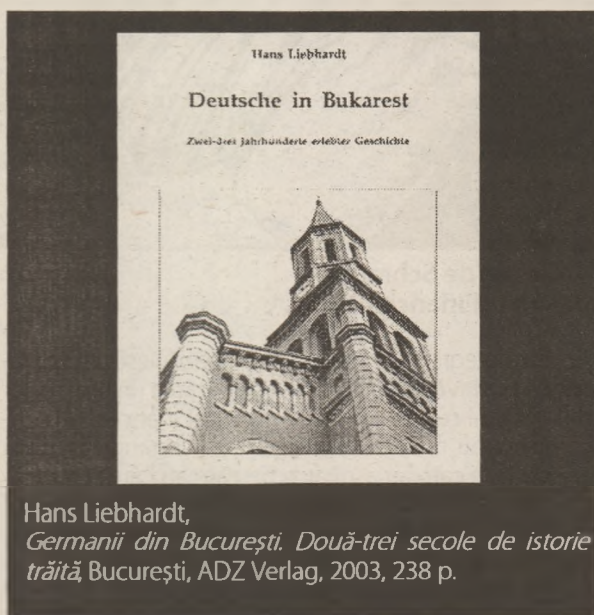
Ilustrație de Ray Bartkus, din  
„The New York Time Book Review”.

Jean François Revel, *Obsesia antiamericană. Cum funcționează și care îi sînt cauzele și consecvențele*, traducere de Dan C. Mihăilescu, Editura Humanitas, 2004, 258 p.





# Germanii din București văzuți de HANS LIEBHARDT



Hans Liebhardt,  
*Germanii din București. Două-trei secole de istorie  
trăită*, București, ADZ Verlag, 2003, 238 p.

Un muzeu bucureștean, căruia Hans Liebhardt îi consacră un capitol al cărții, menține încă trează amintirea numeroșilor germani care au contribuit la occidentalizarea lumii românești. Cum ar putea fi concepute artele plastice din România din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și din prima jumătate a celui de-al XX-lea, fără contribuția familiei Storck? Medici, meșteșugari, profesori, germanii din București au fost uneori asimilați în sânul populației românești, spre deosebire de sașii ardeleni și de șvabii bănățeni care, în condiții de endogamie și de locuire mai ales rurală, și-au păstrat identitatea distinctă. Bucureștii, loc de întâlnire a multor etnii și oraș cu o populație foarte numeroasă, a constituit un mediu propice mai degrabă amestecului etnic.

Scriitorul Hans Liebhardt mărturisește că se simte foarte bine în atmosfera colorată a Bucureștilor și evocă o serie de intelectuali de obârșie săsească, precum familia Capesius, Oscar Walter Cisek, Alfred Margul-Sperber, Ruth Kisch și alții care au avut aceeași relație armonioasă cu orașul de pe malurile Dâmboviței. Spre deosebire de ceea ce se crede adesea în zilele noastre, germanii au putut trăi intelectualmente bine în acest mare oraș care a suferit și suferă de o teribilă distorsiune de imagine în mass-media internă, dar mai ales externă. Hans Liebhardt își îndreaptă atenția mai ales spre epoca trăită, spre radio-ul și televiziunea în limba germană, spre catedra de germanistică a Universității bucureștene, spre "Neuer Weg", care în ultimii ani înainte de decembrie 1989 devenise aproape - datorită acțiunii mai puțin eficiente a cenzurii - "cel mai liber ziar din România". Dincolo de incriminări și acuzații sterile de "colaboraționism", autorul găsește un ton senin și compănit, adeseori cu nuanțe de umor, cu care vede mereu partea plină a paharului și, spre deosebire de o serie de colegi ai săi de condei originari din minoritatea germană, nu are savoarea descrierii răului, plăcerea de a acuza cu ușurință și fără nuanțe. Literatura germană din România, pentru el, "a cincea literatură germană" - după cea din R.F.G., R.D.G., Austria și Elveția - constituie o realitate demnă de a fi rememorată și respectată, nu un fenomen marginal și nesemnificativ. Hans Liebhardt pledează pentru o cauză pe care mulți o



apărut de curând o carte care, deși merită toată atenția, are o distribuție inexistentă și riscă să rămână necunoscută publicului, având mai degrabă o valoare bibliofilă. În mod obișnuit, minoritatea germană este percepută doar în legătură cu Transilvania și cu Banatul, existența ei în București fiind trecută cu vederea. Aproximarea ei geografică de centrul de putere al României din perioada comunistă a aruncat asupra ei o - după părerea mea - nemeritată umbră.

Scriitorul Hans Liebhardt, originar din Apoldul de Sus, stabilit în Capitală din anul 1951, și-a propus să o readucă în atenție, prezentând-o în legătură cu istoria orașului, punând accent pe numeroasele, dar ignorate, prezențe culturale germane de aici. O carte specială despre germanii din București nu s-a mai scris de mult: aproape s-ar putea spune că de la remarcabila istorie a comunității evanghelice de aici, publicată în 1939 de pastorul Hans Petri. Spre deosebire de aceasta din urmă care este o carte de istorie riguroasă, volumul - foarte merituos - al lui Hans Liebhardt este mai degrabă unul memorialistic, în care abundă însă elementele istoriografice pentru care autorul este îndatorat unor cunoscuți istorici care au scris despre trecutul orașului, George Potra, Emanoil Hagi-Mosco și alții, citați în text sau la bibliografie. Autor de proze scurte, ziarist important la "Neuer Weg", șef al redacției de limbă germană a Televiziunii Române între 1970 - 1980 (redacție care fusese înființată în 1969), Hans Liebhardt a realizat în ultimii ani la Emisiunea în limba germană de la Televiziunea Română, un interesant serial despre prezențele germane în București, serial care a stat la baza alcătuirii acestui volum. Subiectul însuși este mai degrabă puțin cunoscut și de aceea preocupările în această direcție sunt foarte binevenite, adăugând o notă însemnată imaginii Bucureștilor ca oraș cosmopolit și primitor. Germanii din afara - ca și cei din interiorul - arcului Carpaților nu au fost "inventări" pentru a se crea o "contrapondere" minorității maghiare. Cine dorește să se convingă de existența lor reală, care ține, din păcate, mai degrabă de domeniul trecutului, poate să viziteze două cimitire bucureștene: Bellu evanghelic și Bellu catolic, în care numele germane sunt foarte numeroase.

pun sub semnul întrebării afirmând că de fapt despre prezență culturală germană nu se poate vorbi decât la nord de Carpați. Domnia sa consideră Bucureștii unul dintre locurile însemnate în care s-a făurit această literatură, mai ales în dezacord și în opoziție cu regimul politic.

O familie exemplară de germani din București, pentru care se remarcă simpatia sa, este cea a profesorului Bernhard Capesius, cu studii la Berlin, director între 1924 - 1944 al Școlilor evanghelice, profesor și al Regelui Mihai în clasa specială alcătuită la Palat. Acesta s-ar fi exprimat despre profesorul său că „a fost cel mai curajos dintre profesorii săi”: i-a dat nota nouă la latină, în vreme ce toți ceilalți i-au dat numai zece... Fiica lui Bernhard Capesius, pictorița Roswith Capesius, care după cel de-al doilea război mondial a continuat să locuiască în București, a fost o profundă cunoscătoare a artei populare săsești căreia i-a consacrat teza sa de doctorat.

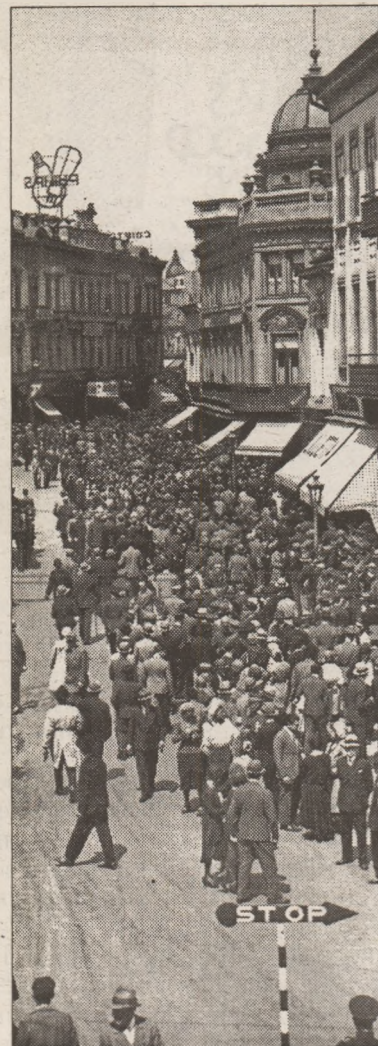
Prea puțină atenție consacră însă autorul Școlii Germane din București de după război. Aceasta a fost o instituție pe cât de puțin mediatizată pe atât de interesantă din mai multe puncte de vedere. Prima mențiune a unei școli germane în Capitala Țării Românești datează din 1751, din timpul domniei lui Grigore al II-lea Ghica, ceea ce face din această instituție una dintre cele mai vechi din oraș. Desigur, s-ar putea pune în discuție în ce măsură școala din anii '70 - '80 poate fi considerată drept continuatoarea celei de dinainte de război. Este o problemă similară cu, de pildă, cea a raportului dintre Universitatea din București și Academia Domnească de la Sf.Sava. Oricum ar fi interpretate lucrurile, Școala Germană din București - numită astăzi Colegiul „Goethe” - a numărat foarte mulți profesori remarcabili și extrem de mulți elevi înzestrați fiind în timpul comunismului o fereastră autentică spre cultura occidentală. Numărând în jur de 1500 de elevi - din clasa I până în clasa a XII-a - Școala Germană a fost o veritabilă pepinieră a elitelor, un loc în care predarea majorității materiilor în limba germană, atenția acordată limbilor de circulație internațională, dar și limbii și literaturii române, cultivarea performanței în învățământ, a făcut din ea probabil instituția de învățământ preuniversitar cea mai elevată din

București în vremea regimului totalitar, chiar dacă acest fapt nu este prea cunoscut și nici prea recunoscut. Ori, din păcate, acest capitol reprezentativ al prezenței germane din București lipsește în cartea lui Hans Liebhardt. Autorul nu se ocupă nici de rolul jucat de Institutul „Goethe”, înființat în 1979 de statul vest-german ca așezământ de cultură cu activități multiple. Biblioteca acestuia, deși nu de mari dimensiuni, a fost în lungii ani ai dictaturii de un real folos intelectualilor bucureșteni care puteau să respire aerul proaspăt al unei mari culturi ieșind din constrângerile vieții cenușii de zi cu zi.

Un binevenit capitol al cărții este consacrat Casei de Cultură „Friedrich Schiller” de pe strada Batiștei, a cărei istorie este reconstituită cu minuțiozitate. Atât Institutul „Goethe” cât și Casa Schiller, deși subordonate unor autorități diferite, cu ideologii politice divergente, au adus servicii însemnate dialogului cultural româno-german și s-ar putea spune că au susținut moral atât pe mulți germani din București, cât și pe mulți români pentru care prestigiul culturii germane a rămas neștirbit de propaganda comunistă.

Din punctul de vedere al întrepătrunderii dintre cultura germană și cea română, mărturia lui Hans Liebhardt este foarte relevantă, pentru că, dacă în burgurile transilvane, sașii și-au perpetuat stilul de viață și obiceiurile prin închiderea în comunitățile lor, în București, ceea ce a prevalat a fost schimbul de valori, cu dezavantajele sale pentru păstrarea identității germanilor, a limbii lor. „Faptul că suculența și vivacitatea limbii române, care sunt permanent prezente în București, exercită o influență asupra cuiva, este adevărat - scrie autorul. Pe stradă, la magazin, la piață sau chiar în politică vin mai ușor cuvintele românești. Nu pot să spun decât un singur lucru, că m-am străduit o viață întreagă să cultiv amândouă limbile și că acest lucru a fost probabil cea mai grea și, de asemenea, cea mai plăcută parte a muncii mele” (p.9).

Mihai Sorin RĂDULESCU







## Lumea lui Harry Bosch

● Americanul Michael Connelly se află și el pe lista celor mai citite cărți din Europa, în această vară, cu romanul *Los Angeles River*. Născut în Pennsylvania în 1956 și-a descoperit vocația de scriitor de romane negre datorită cărților lui Raymond Chandler, al căror erou, Philip Marlowe, l-a fermecat. Jurnalist de talent în Florida (a fost selecționat pentru Premiul Pulitzer), a primit o ofertă de lucru de la „Los Angeles Times” și s-a stabilit în California, unde a investigat în lumea crimei și a colaborat cu poliția, colecționând subiecte pentru viitoare cărți. A debutat în 1992 cu *The Black Echo*, în care apare inspectorul Harry Bosch – personajul ce va fi în centrul următoarelor 13 romane, vândute în milioane de exemplare în lume. Inspectorul Harry Bosch desfide canoanele clasice ale romanului polițist. Veteran din Vietnam, fiu al unei prostituate asasinată când el n-avea decât 11 ani, depresiv obsedat de un trecut pe care-l descoperă de-a lungul romanelor, el se confruntă cu un alt personaj magnific inventat de Connelly, Poetul, un ucigaș în serie ce-i scapă mereu. În *Los Angeles River*, înfruntarea dintre ei e con-



struită cu virtuozitatea suspensului, într-o scriitură fluidă, cu dialoguri rapide, dublate de o reflecție existențială despre păcat, dezordine, haos. „Ceea ce mă interesează – spune Michael Connelly într-un interviu – este mai puțin conflictul dintre bine și rău (există atâtea cărți mari pe acest subiect), cât zona gri situată între acești poli antitetici [...]. Toate cărțile mele fac parte din același mare tablou: în fiecare dintre ele adaug detalii, regăsesc personaje lăsate pe drum, conturez colțuri umbrite”.

## O bijuterie neagră

● Despre romanul *Sunetul vocii mele* de scoțianul Ron Butlin, François Busnel scrie în „Lire” că e o bijuterie de stil și forță, o carte inventivă și curajoasă, neagră, dar de un negru strălucitor, ca al pietrelor prețioase. Un alt scriitor scoțian, mult mai cunoscut, Irvine Welsh, îl prezintă la apariție ca „una din cele mai mari opere de ficțiune apărute în Marea Britanie în anii '80. Cartea lui Butlin e o reușită totală și pariez că *Sunetul vocii mele* va fi recunoscut ca un roman major și în secolul XXI”. Profetie împlinită: în Franța, unde a fost tradus abia acum la o mică editură, Quidam, romanul lui Butlin e

primit elogios. Personajul central al cărții e un anume Morris Magellan, care-și oferă, în chip de înconjur al lumii, un periplu nocturn prin barurile unui mare oraș scoțian. Funcționar superior, căsătorit, tată a doi copii și proprietar al unei vile într-un cartier șic, el e un om rătăcit, un alcoolic în lentă dezintegrare. „Rar a fost atins un asemenea grad de perfecțiune în descrierea vidului spiritual al unei epoci” – scrie Busnel, adăugând că *Sunetul vocii mele* e o carte dură, aspră, dar de o poezie hipnotică. Poate că Ron Butlin ar fi de inclus în planul de traduceri al uneia din editurile noastre.

## Pinguinul și continuarea



● Andrei Kurkov s-a născut în Rusia, în 1961, dar de la doi ani trăiește în Ucraina, la

Kiev. A început să scrie într-o închisoare din Odessa, unde era gardian, în timpul armatei. A lucrat ca scenarist și cameraman, iar în 1996 a publicat un roman, *Pinguinul*, trecut aproape neobservat în Ucraina. Abia după ce a fost tradus și a avut succes internațional, elita literară și jurnalistică ucraineană i-a acordat atenție. A fost ales președintele Uniunii Scriitorilor ucrainieni. Căsătorit cu o englezoaică și tatăl a trei copii, Andrei Kurkov poate trăi acum numai din drepturi de autor, căci și continuarea, *Pinguinul nu le e niciodată frig*, a ajuns și ea best-seller mondial. Eroii romanelor, Viktor și pinguinul Mișa, străbat Rusia, Ucraina, Cecenia, au de-a face cu politicieni mafioți și mafioți politicieni, ajung în situații tipice vremurilor de tranziție, iar peripețiile lor sînt povestite cu un umor mușcător. De altfel, mărturisește Kurkov, „deriziunea e o armă și un medicament pentru intelectuali. Ea îți permite să spui cât de rău merg lucrurile. Dacă taci, devii pesimist. Pentru a rămîne optimist trebuie să fii furios!”

## De la Bridget Jones la Olivia Joules

● Helen Fielding a fost mai întâi ziaristă pentru BBC și apoi în presa scrisă. În 1995, pentru a-și scrie rubrica de viață cotidiană la „The Independent” a inventat simpaticul personaj Bridget Jones, iar un an mai târziu și-a transformat articolele într-un roman, *Jurnalul lui Bridget Jones*, devenit repede best-seller mondial. Succesul a determinat-o să scrie și o continuare, *Bridget Jones: La limita rațiunii*, primită la fel de bine (ambele au fost traduse și în românește, la Polirom). Ecranizarea *Jurnalului*, realizată de Sharon Maguire în 2001, cu Renée Zellweger în rolul principal, i-a sporit faima și a decis-o să se mute în SUA. Acum locuiește la Los Angeles, are un băiețel sub un an, al cărui tată e scenaristul și producătorul Kevin Curran și a publicat recent un nou roman, *Olivia Joules sau imaginația hiperactivă*. Eroina e o jurnalistă care visează să facă reportaje din locuri fierbinți ale lumii, dar nu i se dă decât o rubrică intitulată „Tendințe”. În timpul unui cocteil la Miami, Olivia întâlnește un bărbat ciudat și

fascinant, care îi amintește de... Bin Laden, și se transformă într-un James Bond feminin și păgubos, intrînd în încurcături nostime. „Bridget și Olivia au multe în comun – explică Helen Fielding în „Sunday Times”. Amîndouă urăsc oamenii suficienți și pretențioși, arivistii, oportuniștii. Amîndouă sînt ușor de rănit și descurajat, dar își revin



repede, amîndouă au șefi sexiști și cam proști, care nu le iau în serios și ambele au multă imaginație. Dar, spre deosebire de Bridget, care-și imagina fața ei îmbătrânind prematur, Olivia își închipuie că vede teroriști”.

## Mica trădare



● P. G. Wodehouse (1881-1975) e unul din cei mai citiți autori satirici britanici, cărțile lui fiind traduse și mereu reeditate cu succes în lume (și la noi, admirabila „Bibliotecă Polirom”, coordonată de Denisa Comănescu, a inițiat în 2003 o serie de autor în care au apărut pînă acum vreo patru romane ale gentlemanului expert în nonsense, gaguri și situații comice). Avînd la activ peste o sută de cărți în care descrie delicios viața de provincie a englezilor în epoca edwardiană, Pelham Grenville Wodehouse are în biografie

o pată pe care englezii nu i-o pot ierta. După ce și-a cîștigat galoanele de umorist, inventînd un cuplu foarte simpatic, aristocratul celibatar Bertie Wooster și majordomul lui, Jeeves, și a culcat pe hîrtie o armată de femei fatale malefice (în urma unui oreion, și-a pierdut pe la 40 de ani virilitatea, aceasta fiind cauza reală a misoginismului său), stahanovistul condeului a fost scenarist la Hollywood, a scris versuri pentru comedii muzicale de pe Broadway și s-a bucurat de banii cîștigați de pe urma cărților lui. Dar pata a rămas: în 1941, în timp ce se afla în libertate condiționată în Germania, Wodehouse n-a rezistat tentației de a vorbi la microfoanele radioului berlinez, ceea ce i-a atras minia compatrioților. De aceea n-a mai pus piciorul în perfidul Albion, ci s-a exilat în SUA, unde a trăit pînă la 94 de ani, în compania unei haite de căței pekinezi.





## post-restant de Constanța Buzea



**H**otărât lucru, *Năștere fericită*, poemul în trei scurte părți, emoționează prin eleganța lapidarității: „voci și voci/ fugeau pe întinderea apei/ ființe ca stelele/ pălăiau în amurgul cel veșnic/ cine ești? dormi?/ eu cobor din somnul tâmpelor tale/ voci și voci/ atingeau membrana de apă/ mii de vietăți punctiforme/ formau colonii nourii de seară/ cine ești? cine?/ am locuit în rotundul orbitelor tale/ peste șapte ghețari peste câmpia de oase/ numele ei ca un zeppelin plutea”. Dar eu aș elimina acel *cel*, arătând ca un cercel fără rost, aici, la urechea adjectivului într-un context purificat. Și aș mai observa atingerea în ecou, *punctiforme formau*, unde verbul îngână în sunet cuvântul din vecinătate, efectul nefiind cel mai bun. În fine, ideea de *rotund*, la dvs. articulat, lungindu-se într-un, sau către, forma dublu genitivă. Rotundul orbitelor, deci, subînțeles oricum, poate că ar fi trebuit evitat? Și, iată acest *Cântec*, unde *am adaos*, superbă expresie eminesciană!, într-un loc și am suprimat în două locuri: „obosită și frumoasă ca o legendă/ la marginea nopții mă aștepta/ murmurându-și psalmul/ cu degete umile de roabă mă culegea/ obosită și frumoasă cum nu mai există/ os lângă os -/ mă zbat în lava (...) neagră/ orb și plâpând”. Sensibil foarte și pur, *Flaut de trestie*, ce vă arată posesor al unei biografii sentimentale complexe de care dispuneți poetic cu eleganță: „Un înveliș subțire desenat cu nori: mama/ orbitele-i se întind pe carul de vară/ (frumoasă ca materia ea doarme)/ raze de sânge ochiul îl impresară/ șapte dimineți și șapte amurguri/ fac un ceas auriu și rotund/ (el cade în râpe) Genele mele în tremur atingă/ cerul viermelui ca o mătase/ o trestie-i omul/ sună duhul note miste-rioase”. În același registru și cu același destinatar destrămat, *Făt și Poet*, „ochii ei înnoată în transparența verde/ văd din adâncuri toamna stele de foc/ ea numără în vis albe cochilii și moarte/ lunecă printre primejdii cu ochi fumurii/ mâinile ei despică apa/ ca o

corabie se leagănă pe valuri Septembrie/ cad în abis cad mereu/ aud tune-  
tul rostogolindu-se pe câmpia de oase”. Pastelurile dvs. ușor funerare, dacă am înțeles eu bine, sunt bine scrise și cu siguranță fac parte dintr-un sumar de carte cu bună soartă. *Aurora polară*. „E toamnă/ un suflet uriaș pălăie/ departe în mijlocul aurorei polare și singurătății/ tac/ ochiul pălăie o mare albă/ milioane de crini sălbatici foșnesc pe ghețar/ ascult/ frigul crește încet/ un sentiment obosit plutește peste valea cu piramide/ tac/ noaptea e o familie/ cânt de foame și tristețe cânt în șoap-  
tă/ brusc/ sufletul se rupe de carne/ ca o peșteră cu mii de lumânări rotindu-se sus”. Acum, *Noaptea își mănâncă puii*: „mori dragostea mea/ leul bătrân rage în cercuri de singurătate/ ascult/ o undă străbate cosmosul până la margi-  
ni/ nu dorm/ tristețea își vede schele-  
tul în ape moarte/ mori sufletul meu/ leul bătrân rage în cercuri sonore/ ascult/ o lume spânzură deasupra pră-  
pastiilor/ unde sunt?/ o creangă cu licurici luminează masa săracului”. Departe de a mă satura, citind și căpă-  
tând o stare de liniște mare, transcriu și finalul poemului: „sta/ un copil/ lângă noianul de durere și apă/ fumegau erele -/ cu buze albastre de frig își mur-  
mura psalmul”. Acum, *Lied și memorie*. „atât de plâpândă/ o vedeai/ pășind în zori pe pământul cu urme de potcoa-  
ve/ fragilă ca un gând/ vai/ trecea prin urletul coloanelor verzi de apă/ și atât de frumoasă/ iartă-mă/ cu (toate) culo-  
rile febrei pe obrazul alb - îmbătrânind”. *Interior*. „s-a deschis/ un ochi de pasăre/ în miezul negru și auriu al frunzei numite Evropa/ a nins/ șapte lumânări arzând sunt surorile ei”. Și ultimul poem, *Raze de sticlă*: „Sălbătic de durere... în cilindru de lampă/ o ființă cât punctul se pierde/ îmi amintesc încă odată/ adâncul eu luminos, verde/ Dragostea mea... în miezul roșu al focului/ voi fi în sfârșit acasă.../ voi locui ani și ani/ pe inima ta gigantică și rămuroasă”. Durneavoastră sunteți tânărul care nu-și amintea numele unui alt poet, mort de inaniție. Vă urmărea acel gând, de soli-  
daritate cu omul fragil, delicat, care nu știa să supraviețuiască, întrebându-vă cu aceste cuvinte: „Nu-i așa că a păși pe calea poeziei, a-ți urma sensibilitatea, scâncetul inimii, a dori să fii poet și nimic alta, este o treabă periculoasă, mortală poate?”. Răspunsul este, cum atât de bine știți, afirmativ. Poemele „scrie, rescrie, în memoria mamei”, le-am citit cu tulburarea omului care s-a petrecut de curând prin aceeași restriște. Le-am transcris ca să vestesc bunului cititor prezența poeziei, să fie o clipă atent la numele poetului despre care nu știu decât că locuiește în Horodnic, jud. Suceava, și și-a expediat plicul din Rădăuți. Este și nu este de mirare că o vreme l-a fascinat versul scurt, tip Ungaretti. (Ioan A. Nefer) ■

## cronica tv



**F**ila 1. Din nou zi toridă - a cât-a? Cuptorul lui Siemens-Martin nu alta! Nici nu mai știu cum și cu ce să te îmbraci... Bine-i că unii nu se mai prea îmbracă, după cum aflăm din

transmiterile în direct ale unor emisiuni tv estival-litoralizate; și nu numai... Mulți cameramani tv iau imagini doar de jos în sus arătând țării austeritatea nudă re-  
prezentată de chiloțelii-sfori ai fătutelor șerpuiind senzuale, dovadă că sunt aproape căzuți la datorie. Imagini de arhivă pentru posteritatea care va crede că nouă ne-a fost ușor...

**Fila 2.** 6 iulie, 2004, seara, la emisiunea „Nașul”, Dumitru Dragomir zice: „Mă doare-n pălărie de unii președinți de cluburi!”

Un betșug nou? Pe furie, mi-am aruncat pălăria la container...

**Fila 3.** Un prezentator de la emisiunea „Nașul E pe val” (de la „Național Tv”): „Să întrerupem bulibășeala, să ascultăm meteo”...

„Bulibășeală”? Să fi fost vorba despre o clipă de sinceritate...

**Fila 4.** Am urmărit reportajul tv de la Congresul PNG. Cred că a fost unul dintre cele mai importante momente politice ale acestei veri, după cum a rezultat și din reportajul în care un participant emoționat, corespunzător marcat de eveniment, și cu ochii plini de lacrimi, abia a reușit să balmăjească niște vorbe la microfon înainte de a izbucni în plâns. Ce moment superb! Sunt convins că numai o simultan „Surprize-surprize-lartă-mă-Din-dragoste” ar fi avut un efect similar. Însă, Doamne-fereste! Pe căldurile astea, o trăire politico-socială neadaptată la starea vremii poate fi fatală! În acest sens, domnul Gigi Becali, președintele PNG, ar trebui să fie mai puțin senti-  
mental în cuvântările sale. Nu-și dă seama că riscă să nu i se mai audă vocea din cauza hohotelor de plâns din sală, iar participanții mai emotivi să fie loviți de apoplexie, atac cerebral sau infarct? Ca să nu mai spun de iminența blocării pe bază de cârcei a balamalelor faciale și de semipareze la cei rămași cu gura căscată...

**Fila 4 bis.** Domnul Gigi Becali, sincer, modest și convins, în fața reporterilor tv: „Ce vină am eu dacă mama m-a născut conducător cu stea în frunte.”

Chiar așa! Justiția trebuie să anuleze urgent această învinuire nedreaptă!

- Eu știam că l-a născut filozof, zice nevastă-mea Coryntina, suspinând un regret.

- Știați! Auzi, doamnă!, m-am enervat pe loc, vezi că a mai fost unul care știa de toate și a sfârșit-o la zidurile Târgoviștei; crezi că istoria nu se poate repeta și cu alții, care au cam lipsit de la ore? Adică un filozof n-are voie să fie și conducător? Mai lasă teledurata și vezi de friptura aia de cartofi...

**Fila 5.** Altă zi toridă. Nicoleta Voica, cunoscuta interpretă de muzică populară bănățeană, despre fetele-invitate la emisiunea „Ce-am avut și ce-am pierdut”: „- Dau și ele cu fizicu-n populație”. Vocea uneia: „- Dăm și noi cu ce avem.”

Da, sinceritatea e cuceritoare când e omul tânăr...

**Fila 6.** Tot la „Național Tv”, o prezen-  
tatoare: „-Ne-au plecat neuronii de-acasă...” Și mie mi s-a părut, dar parcă mai luaseră ceva cu ei...

**Fila 7.** 21 iulie. Ministrul agriculturii, domnul Petru Daea, adresându-i-se pen-  
tru a patra sau a cincea oară lui Robert Turcescu („Realitatea Tv”): „-Domnu’  
Tucă, dacă-mi dați voie... Moderatorul,  
exasperat: „-Turcescu, domnu’ ministru!  
Turcescu... Tucă e la Antena 1. Domnul  
ministru, ceva mai vesel: „-Am înțeles,  
domnu’ Tucă-Turcescu - mă scuzați...”

**Fila 8.** Traian Băsescu ne-a convins de multă vreme că „iarna nu-i ca vara”, precept luat în glumă la început de ma-  
joritatea românilor, dar acceptat apoi sub prestare de jurământ cu o mână pe caloriferul debransat, iar cu cealaltă pe articolului 47 (1) din Constituție.

Corolar murphyan, sugerat de Hara-  
lampy petrecându-și concediul în fața  
televizorului:

## FILE DE JURNAL ESTIVAL

- Dar nici vara nu-i ca iarna!

Are dreptate. Și încă o zi toridă...

Din această cauză, la o televiziune se prezintă o imagine în timp ce se comen-  
tează despre cu totul altceva; la Antena 1,  
celebra de-acum voce baritonă-contra-  
basistică, anunță: „Alessandra Stoicescu și  
Lucian Mândruță vă prezintă Observato-  
rul”, după care, Gabriela Vrâncianu-Firea  
spune pentru a nu fi... confundată cu  
„anunțarii”, deși era ceva mai greu totuși:  
„Sunt Gabriela Vrâncianu-Firea și vă  
prezint Observatorul”...

**Fila 10.** Haralampy, către TVR 1: „Sub-  
semnatul Coriolan Haralampy, vă infor-  
mez cu tot respectul că, în afară de Horia  
Grușcă și Octavian Andronic, în București  
își desfășoară activitatea câțiva gazetari  
de care, e drept, nu prea a auzit nimeni,  
cum ar fi: Ion Cristoiu, Horia Alexandres-  
cu, Cornel Nistorescu, Cristian Tudor  
Popescu, Sorin Roșca Stănescu ș.a., la  
care puteți apela pentru emisiunea „În  
fața națiunii” în caz de. Cu stimă, al  
Dvs.C.Haralampy, ps(iholog)”

„Friptură de cartofi: cartofi-pai  
stropiți cu mujdei de usturoi, producă-  
torii unui miros care-i face pe vecini să  
moară de invidie exclamând tare, ca să-i  
auzim: „-De unde moaș-sa au aștia posi-  
bilitate să mănânce fripturi zilnic?”

Dumitru HURUBĂ

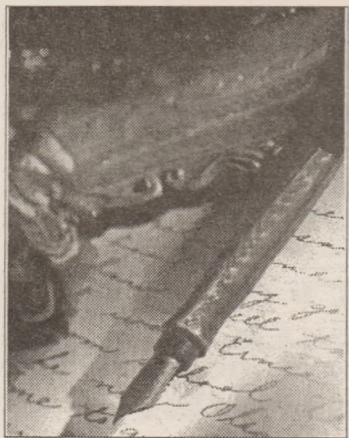




## dileme

# Cine a scris Marșul lui Iancu?

Între cântecele și poeziile Revoluției de la 1848, *Marșul lui Iancu* este alături de *Răsunetul* (*Deșteaptă-te române*) al lui Andrei Mureșanu una dintre cele mai cunoscute. Se întâlnește în diferite antologii literare cu mențiunea „un autor necunoscut”, în loc de autor. Este locul aici să risipim o prelungită eroare de istorie literară, sarcină ușurată de ediția critică Negruzzi, datorată lui Liviu Leonte.



„Foaie pentru minte, inimă și literatură”, în nr. 11 (12 decembrie 1849), se publică articolul nesemnat *Cântece populare românești* în care se susține ideea că pot fi socotite „cântece populare... și acelea, ai căror compunitori poate că sînt chiar contimpuranii noștri, însă cântecele lor fuseseră primite peste tot, ele străbătura în suc și măduva poporului”. Se citează din literatura română *Hora Ardealului* de Vasile Alecsandri, poeziile lui D. Bolintineanu *Fata din casă*, *Radu Vodă* și *Deșteaptă-te, române* de Andrei Mureșanu. Apoi continuă: „Bătăile românilor transilvani dederă ocaziune a se lăți câteva cântece care, zică critica orice va vrea asupra lor, trecură în proprietatea poporului. Dintre acelea, noi puserăm mîna numai pe vreo trei din câte până acum nu se tipăriseră: *unul din acelea se numește al Iancului*” (subl. n., ed. cit., p. 88). Același autor, dă la subsol următoarea mențiune: Unii în locul numelui lui Iancu puneau pe Dragoș, reîntemeietorul statului Moldaviei; noi nu ne-am putut explica această schimbare. Autorul cântecului

de cumva mai e în viață, ar fi dator cu această explicație. Așadar, autorul acestui articol, un ardelean de bună seamă, nu cunoștea în 1849, colaborarea lui C. Negruzzi, din aceeași revistă din anul 1842 în care publicase și *Marșul lui Dragoș*.

Poezia *Marșul lui Dragoș* a fost adaptată de Nicolae Beganescu și a devenit *Marșul lui Iancu*. Cine a fost Nicolae Beganescu? În *Dascălii Blajului* de Nicolae Comșa (Blaj, 1943) citim despre el aceste sumare date biografice: a trăit între 1824 și 1873. După cursurile de teologie de la Arad, este „dascăl” la Abrud și Câmpeni, iar în timpul Revoluției de la 1848, tribun în armata lui Avram Iancu. O vreme este profesor de „cânt bisericesc” la Seminarul Teologic din Blaj, iar în ultima parte a vieții, preot la Tiur, în apropierea Blajului.

Deși succinte, aceste coordonate biografice explică adaptarea poeziei lui C. Negruzzi de către Nicolae Beganescu: era profesor de muzică și tribun în oastea lui Iancu. A intuit așadar vibrația patriotică și valorile muzicale latente din *Marșul lui Dragoș* și prin minime transformări realizează un marș al revoluționarilor ardeleni de la 1848. Să se compare textele din josul paginii.

Refrenul – invocație din poezia lui C. Negruzzi: „Doină, doiniță! Zână plăviță!” devine în adaptarea lui Beganescu: „Iancule mare/ Bravule tare...”. În varianta lui Nicolae Beganescu, caracterul războinic al marșului este subliniat și de faptul că în două rânduri numele conducătorului Revoluției transilvane de la 1848 este substituit cu al Zeului Marte, zeul roman al războiului: „Marte, Zeule, /Marte, Bravule...”. În varianta care se cântă s-a renunțat la aceste versuri, invocația fiind adresată numai lui Iancu.

Ion BUZAȘI

### *Marșul lui Dragoș*

Astăzi cu bucurie  
Românilor veniți  
Pe Dragoș în câmpie  
Să întovărășiți.  
Spălați armele voastre,  
Cu grabă s-alergăm  
Din locurile noastre  
Pe barbari s-alungăm.  
Refren: Doină, doiniță!  
Zână plăviță!  
Cu noi să fii;  
Tu însoțește  
Și însuflețește  
Pe ai tăi fii.

### *Marșul lui Iancu*

Astăzi cu bucurie  
Românilor veniți  
Pe Iancu în câmpie  
Cu toții-l însoțiți  
Spălați armele voastre,  
Cu grabă s-alergăm  
Din câmpurile noastre  
Pe dușmani s-alungăm.  
Refren: Iancule mare,  
Bravule, tare  
Cu noi să fii;  
Tu însoțește  
Și însuflețește  
Pe ai tăi fii.

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Munca de jos



Îțiva primari noi, foști parlamentari, dau semne că s-au supărat pe ex-colegii lor din Legislativ. Vor să-i pună la muncă. Spun ei cu năduf că în Parlamentul României e boierie curată. Se duce alesul neamului cînd vrea la datorie pentru care a fost votat. Iar de plecat, cînd se plictisește sau îl cheamă vreo treabă personală.

Parlamentarul ajuns primar se plînge că a dat de greu. Programul începe la 7 dimineața și se termină atunci cînd e cazul. Uneori și la 2 noaptea, a cronometrat noul primar al Clujului, Emil Boc.

Poate că așa e la sita nouă, fiindcă altfel primarul român nu se spetește muncind. Dacă-l cauți la primărie, e pe teren și dacă vrei să-i dai de urmă pe teren, nu-l găsești. Eu n-am auzit de vreun primar internat în spital cu diagnosticul „epuizare psihică”. Că pe unii dintre ei puterea locală îi face să dea semne de paranoia, asta e altceva.

Să nu fi fost acest an electoral, cu particularitățile sale, printre care trimiterea în competiția localelor a artileriei grele a Opoziției pentru a-i înfrînge în orașele mari pe primarii în funcție, alt regim de lucru și-ar fi ales aleșii locali. Ei trag din greu pentru partid, să se vadă ceva nou pînă la alegerile generale. Nu-i plîng, fiindcă știau la ce se înhamă.

Mai voalat, mai direct, primarii care se spetesc muncind le transmit semnale foștilor lor colegi din Parlament să nu aștepte totul de la ei. Să nu mai chiuiească, să nu mai propună legi pentru strictul lor folos și să nu mai voteze cu amîndouă mîinile propuneri legislative care nu-i avantajează decît pe ei.

Primarul ex-parlamentar a descoperit că omul de rînd nu se regăsește pe ordinea de zi a dezbaterilor din cele două Camere. Că imaginea parlamentarilor e catastrofală printre alegătorii de rînd și că aleșii patriei refuză să accepte că așa stau lucrurile.

Îmi amintesc că anul trecut discutam la telefon *off the record* cu unul dintre parlamentarii care au ajuns primari. Eu încercam să-l conving că lumea așteaptă altceva de la el și de la colegii lui, iar el îmi explica „mecanismele procesului legislativ, care nu sînt așa de simple cum se văd din afară”. Că Legea, că Dreptul, că mecanismele democrației! Omul îmi recita poezia lui, de parcă eu n-aș fi știut de ce se întîmplă în Parlament. Chiuluri, moțială, *mise-rupism* pe față, bla-bla-uri procedurale, șmecherii de ședință și cite altele.

Astea sînt exagerări ale presei care vînează știri pe culoare, noi muncim în Parlament!

Cînd un prost vrea să mă păcălească, asta nu mă irită. Dacă un om inteligent face același lucru, mă simt insultat. I-am cerut interlocutorului meu să mă scutească, răcind brusc relația cu el.

Ajuns la munca de jos, la primărie, același om care încerca să mă convingă cît de grea și de nerecunoscută ca atare e munca parlamentarului român, mărturisește unui ziar central că de fapt în Parlament se arde gazul, se chiuiește și nu sînt aduse în discuție adevăratele probleme ale alegătorilor. Alt primar nou, care a renunțat la fotoliul de parlamentar, recunoaște cu gura lui că pe vremea cînd era în Parlament a avut, fără să știe, un fel de concediu de patru ani plătit de la buget.

Să fi spus un ziarist ceea ce știe toată lumea despre activitatea Parlamentului, ar fi fost acuzat că subminează democrația României. Dacă însă parlamentarii metamorfozați în primari descoperă acest secret al lui Polichinelle e cu totul altceva. Aproape că îți vine să le plîngi de milă citind cu cîtă inocență declară că n-au știut că una face Parlamentul și alta așteaptă alegătorii.

Totuși ceva e pe cale să se întîmple, dacă nu sînt eu prea optimist. Primarii care s-au exilat din Parlament și care muncesc din greu au început să-și monitorizeze foștii colegi, somîndu-i să-și schimbe de urgență agenda pentru a se apropia de așteptările alegătorilor. ■





## Mărturisirile unui cronicar

**A**cum două săptămâni, când Cronicarul a vorbit despre revista *Dilema*, Turul Franței și Radu Cosașu, multă lume din afara redacției (dar și din redacție) a crezut că autorul *Ochiului magic* ar fi fost directorul revistei noastre, fiindcă acesta semnase anul trecut un editorial dedicat acelor oameni minunați și bicicletelor lor zburătoare. Greșit! Ochiul sportiv fusese al altcuiva, căci la *România literară* mai există câteva perechi de ochi și câteva perechi de ochelari magici care privesc emisiunile sportive și-l citesc pe Radu Cosașu. Cum una dintre cele mai frecvente întrebări pe care ne-o pun cititorii este: "Cine-i Cronicarul?" sau "Cine a scris *Ochiul magic*?" ne-am hotărât să facem câteva destăinuii pe temă. ● Pe vremea când pagina 32 se numea încă *Revista revistelor*, Cronicarul a avut, ani la rând, două condeie: Adriana Bittel plus Cristian Teodorescu. La nevoie - vacanță sau alte ocupații acaparante - era cite un Cronicar interimar care le imita stilul. După ce Adriana Bittel a anunțat că s-a saturat (sic!), partea ei de rubrică a fost preluată cel puțin un an, dar cred că mai mult, de Dl. Manolescu, Dl. Cristian Teodorescu păstrându-și funcția. Apoi Nicolae Manolescu a anunțat că scrie *Istoria critică* și Adriana Bittel a reînceput să citească sistematic revistele culturale. În fine, de când rubrica s-a diversificat, incluzând stiri de tot felul, s-a diversificat și Cronicarul, astfel încât nici noi, cei din redacție, nu mai știm sigur cine este, mai ales că, în tradiția unor asemenea rubrici, masca stilistică e binevenită. ● Cine e așadar Cronicarul revistei noastre? Un personaj colectiv cu o puzderie de ochi, toți magici. Are spiritul critic și *mina care scrie* (cu pixul) ale lui Nichi (Manolescu), are puterea de a se entuziasma, talentul și ghearele motanului Adei (Bittel), are bucuria de a povesti și Tico-ul abastru închis ale Marinei (Constantinescu), are bucuria de a descoperi, de a se juca și lentilele de contact albastru deschis ale Ioanei (Părvulescu), are picătura de maliție, umorul irezistibil și mustața lui Dimi, are tristețea delicat-tăioasă și florile din balcon ale Constantei (Buzea), are verva polemică, mașina de scris și computerul lui Alex. (Ștefănescu), are realismul prozatorului, estetismul criticului de artă și telefonul din ureche ale lui Pavel (Șuşară) și multe alte nume, calități (sau defecte) de care nu vom face caz aici. Indiferent de anotimp sau stare sufletească, stă și citește, pentru Dumneavoastră, reviste culturale.

## beTONURI la Facultatea de Litere

**A**e-am bucurat că am primit la redacție o nouă revistă. Se numește *beTONURI* și a fost inventată, scrisă și împărțită cu generozitate de un grup de studenți ai

Facultății de Litere. Îi vom numi pe toți, de dragul lor și al profesorilor care îi știu: Cristina Foarfă (redactor-șef), Ana Barbu, Viorica Buică, Valentina Chiriță, Ana Chirițoiu, Gruia Dragomir, Adina Dragomirescu, Andreea Filipoiu, Mădălina Georgescu, Dragoș Jipa, Sonia Lodi,

reflexului de a te proteja". Este unul dintre cele mai tari argumente în disputa despre emisiunea cu pricina și ne bucurăm că intimitatea mai are valoare în lumea de azi. Ne-au mai atras atenția micile știri marginale (rasterurile) și *Întimplările din fakultatea imediată*, articolul despre cul-

## ochiul magic



Ovidiu Pop, Cristina Poroineanu, Laura Sandu, Elena Stancu, Simona Vasilache (care tocmai a debutat și în revista noastră). *BeTONURI* are 32 de pagini mici și vioaie. Este bine ilustrată (Teodor Arghir) și paginată (Nitsch-Petioky Lorand). *Argumentele* scurt și convingător: revista a apărut pur și simplu pentru că e straniu ca o facultate de "Litere" să nu aibă așa ceva, își propune să fie actuală, dar nu "școlărească", să le vorbească studenților, pe limba lor, dar "cu puțină bunăvoință" să poată fi citită și de cei care nu mai sînt de mult studenți. Titlul se explică așa: "Sînt mai multe tonuri și atitudini care vor să dea o imagine beton asupra realității culturale/subculturale așa cum se vede de la 20 și ceva de ani înălțime. Și, încă ceva: vara, spre deosebire de asfalt, betonul nu se topește la soare". ● Dorindu-i să străbată toate anotimpurile și să-și păstreze tonurile (cu bemol cu tot la cheie), ne oprim asupra părții "beton" a acestui număr sau, în limbaj literar tradițional, asupra a ceea ce constituie "partea leului". Este vorba de interviurile pe marginea cărții *O lume dispărută* cu patru autori deloc străini de Facultatea de Litere: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir. Cronicarul, care a citit această carte-beton, o recomandă și el cu căldură. Lumea dispărută este cea a anilor comunismului, despre care cei patru dau seama cu luciditate, calm și aciditate. Interviurile depășesc marginile cărții și ajung în lumea de astăzi. Iată ce spune Angelo Mitchievici: "E surprinzătoare pentru mine o emisiune gen Big Brother, nu dintr-un reflex bătrînicios, etic, ci pentru faptul că intimitatea în perioada respectivă era cultivată și păstrată, tocmai pentru că acest ochi al fratelui mare era permanent proiectat asupra ta. Or, exhibarea, aruncarea vâlnilor, este făcută aici într-un mod natural, cu mare ușurință, e ceva ce probabil cei din generația mea nu ar putea să facă din cauza

tura franceză și reportajul de la *sex-shop* Așteptăm numărul următor și...urmările.

## Din lunare adunate...

**S**i-n săptămînalul nostru date. Din *TRANSILVANIA* nr. 4 aflăm că poetul Mircea Ivănescu a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, titlu pe care l-au mai primit, de-a lungul anilor, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Coșeriu și Nicolae Balotă. Felicitări din partea *României literare*! Și, nu, domnule Ivănescu, nu e nimic exagerat în gestul sibienilor. ● Trecem din Transilvania în Banat și citim cu mare interes în revista *ORIZONT*, nr. 7 prelegerea lui H.-R. Patapievicu despre *Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?*, susținută în cadrul Conferințelor Microsoft, cu ilustrații medievale asupra universului. Conferențiarul pornește de la imaginea științifică a cosmosului pe vremea lui Dante și o aplică pe *Divina comedie*. O singură nemulțumire: articolul publicat este cu *va urma* și ne lasă suspendați între Paradis și Infern. ● Rămînem la capitolul conferințe și deschidem revista *CUVÂNTUL* nr. 6 care publică lunar conferințele ținute la Galeriile Galateca, în tradiția junimisto-interbelică pe tema generală "Europa și România, probleme identitare". De data aceasta conferința a fost susținută de Dl. Mircea Martin, iar replicile au fost date de Dl. Mihai Șora și Dl. Patapievicu. Cităm, din finalul replicii lui Mihai Șora: "Sîntem noi, românii, cu adevărat dispuși să aliniem acest nivel subiacent - al inconturnabilelor condiții de start ale creativității - la nivelul de sol ferm caracteristic societăților europene civilizate? Nu știu de ce, dar îmi vine să închei precum odinioară pe Cîmpia Libertății: 'No, hai!'. După ce ați zîmbit, puteți să meditați în insolitul îndemn și să-l urmați. ● Încheiem răsfoirea lunarelor cu *NORD LITERAR* numerele 7-8,

revistă apărută la Baia Mare. În sumar mai multe lucruri atrăgătoare decît ne-am fi așteptat în lunile de vară, ce-i drept nici lungă, și nici fierbinte. Am început prin a citi cronică despre *Libertatea începe în șapte aprilie*, ultima carte a prozatorului Marian Ilea, a cărei evoluție ne interesează. Din păcate autoarea, Daniela Sitar-Tăut face o greșală deloc rară la recenzii fără experiență și anume vorbește complicat despre lucruri simple, în timp ce orice cititor ar prefera, desigur, contrariul. Vocabularul critic al recenzentei, plin de prețiozități și barbarisme l-a descurajat pe Cronicar, care n-a putut duce articolul pînă la capăt, deși a încercat și drept, și în diagonală, deci nu-i rămîne decît să citească, direct, cartea (Dacia, Cluj, 2004). În schimb, se citește cu plăcere eseu lenei Scipione despre Borges: *Un labirint fabulos, pe numele său Buenos Aires* și, de asemenea, cele 3 scrisori ale lui N. Steinhardt trimise în 1971 lui Eugen Jenney. Decupăm din cea din 30.XI. părerea lui Steinhardt despre filmul-operă rock, văzut probabil la video, *Jesus Christ Superstar*: "Mi-a părut rău să văd că nu împărtășești simpatia mea pentru opera pop J. C. Superstar. [...] Ideea este că fiecare face ce poate, iar Dumnezeu primește orice ofrandă care-l sinceră. Pre limba lui se exprimă fiecare, și numai pe ea se și poate exprima. [...] Avem, desigur, dreptul, fiecare dintre noi, la preferințe; nu împotriva faptului că îți place sau nu opera mă opresc: gustul e suveran, dar socotesc că nu avem dreptul de a ne pronunța din principiu asupra unui gen. Drumurile spre absolut sînt multiple". Ca să nu se întristeze că nu l-a cunoscut pe Steinhardt, Cronicarul se duce să împrumute caseta cu *Jesus Christ Superstar* și să-și acorde, în reluare, bucurii de cinefil.

## Cronicar

## Pentru cititorii din străinătate

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