

# România literară®

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

18 - 24 august 2004  
(Anul XXXVII)

# 32

■ interviu

**ANASTASIA  
STAROSTINA**

despre  
bucuriile și  
avatarurile  
meseriei de  
traducător

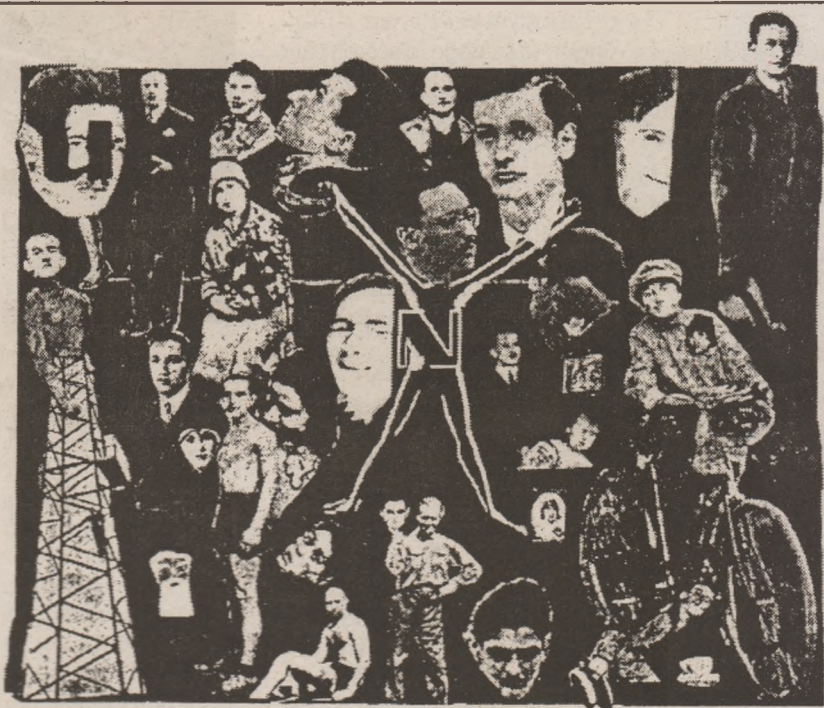
paginile

**26  
27**

*istorie literară*

**Nicolae MANOLESCU**

## AVANGARDA ȘI POLITIZAREA LITERATURII



ANUL III ■ N° 26 ■ IUNIE 1930 ■ LEI 5

# UNU

paginile

**16  
17**

■ literatură

**Nonconformiștii  
rămași de  
căruță**

un eseu de  
Ioana  
Pârvulescu

pagina

**21**



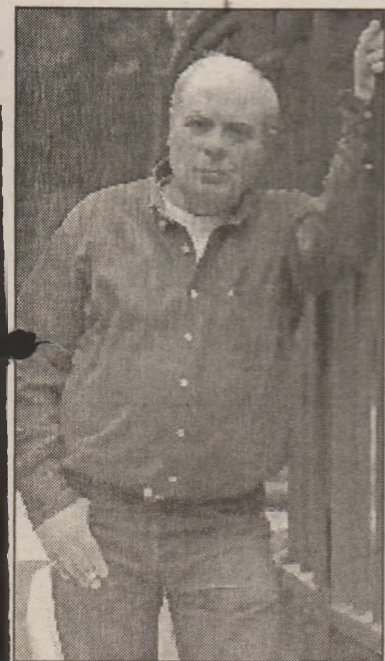
■ meridiane

**ANTÓNIO  
LOBO  
ANTUNES**

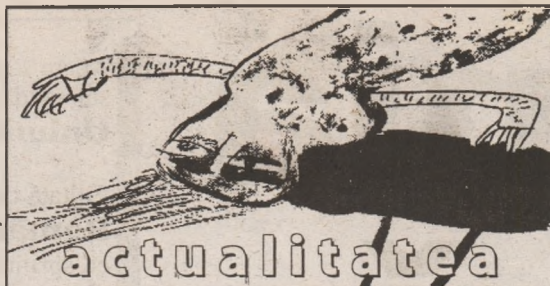
*Rețetă  
ca să mă  
citiți*

pagina

**25**







**contrafort  
de Mircea Mihaiescu**

## Românul care se bagă în seamă

**Una din cele mai antipatice categorii umane de pe plaiurile moldo-ugro-vlahice este aceea a „românului care se bagă în seamă”. Am auzit expresia, copil fiind — ea-i desemna pe indivizii buni de gură, dar incapabili de vreun gest de Doamne-ajută: „Tu vorbești serios, ori vrei numai să te bagi în seamă?” După 1990, categoria aceasta de flecari a ocupat avanscena publică românească. Are-n-are ceva de comunicat, „românul care se bagă în seamă” dă drumul la gură, scoțând porumbei după porumbei. De regulă, exhibă un facies concentrat, de bărbat responsabil, pe umerii căruia apasă greutatea unei bune părți a bolnavei noastre planete — cu mortalitatea infantilă din Somalia, cu tragedia ecologică din pădurile amazoniene, cu expansiunea flagelului SIDA, cu proliferarea terorismului internațional cu tot.**

Și tot de regulă, ei provin din tagma îmbogățitorilor peste noapte, indivizii care au mai mulți bani în cont decât neuroni în scâfârlie. Cum s-o fi îmbogățit câte un astfel de prostănac, rămâne un mister pe care nu-l va dezlega nici viitorimea. În orice caz, privindu-i fie și o clipă, îți dai seama că basmele cu „meritocrația” și „răsplata muncii” sunt tocmai bune să adormi auroclăii de prin canale. Mai că-ți vine să faci, precum călugării medievali, jurăminte de eternă sărăcie, nu care cumva să se lipească unsuroșenia aceea inconfundabilă, cu iz de mahala și aroganță, și de tine.

Dar „românul care se bagă în seamă” poate fi și o ditamai femeiușca binișor fanată, abandonată de admiratorii de anțărt, și care se adresează, prin ciur-dârmonul experienței sale, competitorilor politici cu un familiar-ciobănesc „La treabă, băieți!” E femeia-plutonier, care nu rabdă să nu-ți reamintească, din două în două minute, c-a văzut ea bărbați mai breji ca tine, că ai nici o șansă în fața ei — că doar floarea macho-ismului național a fost la picioarele ei din cele mai vechi timpuri până acum câteva clipe.

Românul-care-se-bagă-în-seamă cumulează dubla maladie a limbașiei și-a seriozității de cioclu. El trăznește cele mai aiuritoare prostii cu aerul senil-buimac al pompierului care, după ce a pus focul, constată că n-are apă în cisternă. Cu alte cuvinte, el ridică probleme, dar în chiar clipa când a pus un enorm semn de exclamare frazei torefice „Își dă seama că a călcat în străchini”. Din acest motiv, adeseori românul-care-se-bagă-în-seamă are câte un scutier. Un fel de cascador ce imită rolul faimosului câine de pe plăcile de gramofon de altădată: *his master's voice*. Un astfel de scutier pe bază de palavre este Victor Ponta. După eșecul de proporții de la alegerile locale, el a trecut ca un titirez pe la posturile de televiziune, pentru a anunța noua politică a genialului său stăpân.

Ce s-a ales de toată această vrăjeală, se vede acum. Serios, nevoie-mare, junele ce părea să întrușipeze noul PSD a lăsat politica baltă și-a plecat la Oxford, să-nvețe la gât cravatei roșii cum se leagă nodul. Asta într-un moment când gureșenia și nesimțirea sa poate chiar ar fi fost de folos partidului căzut într-o rână. Dar nici măcar lacheii comuniștilor nu mai sunt ce-au fost! Așa că Năstase rămâne singur, să se bage în seamă cât o vrea, sub zâmbetele acre ale lui Iliescu și la luciul pumnaletelor pe care poștii și hrebenciucii le agită pe sub mese.

Un auto-băgător în seamă de gradul doi e și Codruț Sereș. Zâmbetul său moale și vorba onctuoasă sunt deocamdată departe de mărlișia ciocoișului Ponta. Cu toate acestea, el pare destinat unei frumoase cariere. C-a început schiopătând, e altă discuție — omul e neexperimentat și nu știe că nu poți ieși în lume de gât cu Dan Negru-Darwin și nici nu poți descinde în celulele insalubre din blocurile românești direct din rulota zugrăvită cu semnele lui Cupidon, peste care domnește Mircea Radu-Inimioară. În fine, atâta pricepe omul, nu e cazul să-i cerem mai mult.

Dar putem să-i cerem să se abțină de la provocări grosolane, ca atunci când lansează diversiuni de genul referendumului privind aderarea la Uniunea Europeană. Nu trebuie să fii filozof să-ți dai



seama unde bate dl. Sereș: nefiind decât glasul prin care vorbesc pohtele stăpânilor săi, e limpede că el exprimă nevrozele PUR-ului. Dacă pentru românul de rând intrarea în Europa e singura posibilitate de a ieși din mizerie, pentru oligarhii din PUR apropierea de Europa reprezintă un pericol mortal. Concurența reală, și nu sistemul de relații între vechi familii cu interese în societatea comunistă, înseamnă periclitarea imperiilor

de carton sau de placaj ivite în timpul domniei lui Iliescu.

A cere un referendum privind aderarea României la Uniunea Europeană în acest moment, când mai sunt doar câteva capitole de încheiat, înseamnă a transmite spre Bruxelles în mod deliberat un semnal privind iresponsabilitatea unei anumite părți a clasei politice din România. Evident, PUR-ul se face titirez la toate capetele și ar vrea să intre în parlament în orice variantă, numai să intre. În ce mă privește, nu dau doi bani pe rectitudinea morală a „puriștilor”, pe care i-am auzit jurând ba pe cartea opoziției anti-PSD, ba pe așii din mănecă pro-Iliescu. Aș spune mai degrabă că PUR-ul a jucat la șantaj, băgându-se în seamă ba ca un fel de critic (molău, dar critic) al pesedeilor, ba trimițându-le bezele în clipa în care șansele D.A.-ului păreau compromise. Iar acestei curvăsării politice unii se încăpățânează să-i spună *politică*!

Probabil că mișcările disperate și dizgrațioase ale „românilor care se bagă în seamă” nici n-ar merita vreun comentariu — în fond, e vorba de câteva procente de pescuitori în ape tulburi. Aceste procente sunt însă pilduitoare pentru funcționarea mai largă a societății românești de astăzi. Cam

peste tot există astfel de grupuscule gata să-și ofere serviciile celui mai tare. Indivizii nici măcar nu ținesc la vârf. Dacă reușesc să ajungă lângă șefi, cu atât mai bine, dar altminteri se mulțumesc și cu beneficiile accesibile pe la mijlocul piramidei politice.

Într-o lume scindată, precum România de azi, ei riscă să joace un rol mai important decât inteligența, talentul sau caracterul lor le-ar îngădui. Gata să basculeze acolo unde e un os de ros, n-au nici scrupule, nici principii și nici fidelități. La următoarea turnantă politică, îi vor abandona fără urmă de regret pe cei cărora astăzi le fac scârboase, levantine temenele. Dacă tot e nevorbit, dl. Sereș ar fi putut, într-adevăr, să pună niște întrebări guvernancilor. Și anume, în constă discuțiile lor cu Bruxelles-ul? Care e conținutul „capitolelor” despre care vorbesc atât de aferat? La ce obligații ne înhăimăm și ce îndatoriri avem față de restul Europei? În ce măsură dosarele de aderare slujesc populației României și în ce măsură au în vedere doar afacerile celor din „topul 300 al miliardarilor”?

Acestea sunt, într-adevăr, întrebări ce merită puse. Dar a te găsi, ca muta-n târg, să-ți potrivești ceasul intereselor de clan după cum bate vântul din vârful cupolei e cam aiurea. Nu știu însă dacă dl. Sereș e capabil de o astfel de bătaie. El e deocamdată fericit să se bage în seamă, cam în felul în care personajul din poveste a aruncat o piatră în fântână, după care a chemat pe înțelepții satului să-l scoată. Nu-l văd pe Codruț Sereș, după cum nu-l văd pe Dan Voiculescu însuși, capabil de-o discuție atât de complicată. Dar îi văd pe amândoi mari meșteri în a ne retrimite — dacă se poate, la nesfârșit — la linia de start, locul ideal de unde putem admira dosurile tot mai depărtate ale vecinilor noștri care n-au descoperit delicia de a se băga în seamă. ■

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *A scrie este un lucru foarte frumos: a-i face pe oameni să umble cu picioarele de dinapoi și să proiecteze o umbră uriașă*

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).

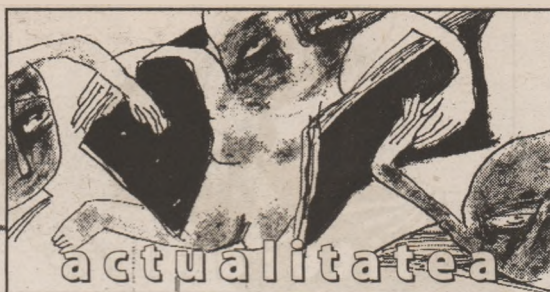
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

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





Generația mea s-a ciocnit încă de la început cu realități incompatibile cu ceea ce aflasem în primii ani de viață și cu tradiția românească. Peste noapte au apărut lozinci mobilizatoare de tipul "Stalin și poporul rus/ libertate ne-au adus"; sau "Ana, Luca și cu Dej/ bagă spaima în burghezi"; imperialiștii, ațățători la război, exploatare ai maselor muncitoare și ai popoarelor erau niște lași care o luau la goană ori de câte ori primeau riposta convenită, realitate sintetizată în distihul clamat permanent la radio și la demonstrațiile oamenilor muncii: "unde sunt americanii?/ S-au ascuns ca șobolanii!"; pe stadioane înainte de meciurile de fotbal se auzea la megafoane un cântec care exprima superioritatea zdrobitoare a sportului socialist față de cel capitalist: "la englezi și la scoțieni mereu în poartă/ mingea noastră va poposi".

Dintr-odată din manualele școlare și din librării au dispărut autori clasici români, străini și opere fundamentale ale literaturii naționale și universale. Pe neașteptate, nu mai puteam afla nimic, decât eventual niște înjurături revoluționare, despre un Titu Maiorescu, Lovinescu, Goga, Iorga, Ion Barbu etc.; dacă ar fi să încercăm să dăm o listă cât de cât completă, am depăși cu mult un metru cub. Chiar și autorii acceptați de noul regim erau cenzurați: scrieri întregi erau expurgate, de pildă din Eminescu *Doina*, articolele politice – de altminteri poetul național era reprezentat în manuale de *Împărat și proletar* prima parte, căci finalul nu prea cadra cu socialismul științific, de *Junii corupți*, și de câteva altele interpretate după șablonul oficial –, din opera lui Coșbuc, poet altminteri îndrăgitor de partid, s-a volatilizat *Povestea unei coroane de oțel*, din Caragiale, proza politică, din Dobrogeanu Gherea – un răsfățat al regimului –, scrierile întirusești. Iarși, pretenția de exhaustivitate și are rostul în paginile de față; există publicate două volume în 1948 și 1950, dacă nu mă înșel, cu autori și cărțile interzise. În schimb, erau proclamați mari valori literare autori în fapt inexistenți, cum ar fi "poetul" muncitor din secolul XIX Neculuță ridicat la rangul de valoare universală. Iar pentru perioada contemporană manualele au fost invadate de pseudoscriitori, precum V.Em. Galan, Davidoglu, Dan Deșliu; ministerul învățământului a avut buna inspirație să publice o culegere de texte unde găseam și rezumatele "capodoperelor" realist-socialiste *Bărăgan*, *Cetatea de foc*, *Mitrea Cocoretc.*; astfel ne scuteau să ne pierdem timpul citindu-le integral. Istoria a fost falsificată: românii erau de origine slavă, iar rușii au fost singurul popor care ne-a ajutat de-a lungul veacurilor și au asigurat dezvoltarea culturii naționale; cu mici excepții marile personalități ale istoriei noastre (regii României, Brătienii, Maiorescu, mareșalul Averescu, Tache Ionescu etc.) erau scârboși reprezentanți ai burghezo-moșierimii, exploatare ai maselor muncitoare, vânzători de țară. Eram intoxicați cu războaie reale și imaginare, deoarece, conform materialismului istoric, lupta de clasă constituia esența dezvoltării omenirii.

Au apărut materii noi, Istoria URSS, Geografia URSS, Limba rusă, în chip stupid, dintr-un spirit de frondă față de regimul impus de armata roșie, am învățat la limba rusă doar cât să nu avem probleme la

sfârșitul anului; așa se face că majoritatea celor care au fost elevi în anii cincizeci nu știu rusa, în ciuda numărului mare de ore repartizate acestei materii; o stupiditate, spun azi, dar asta a fost reacția față de cumplita realitate politică. Evenimentul de departe cel mai important al istoriei universale a fost Marea Revoluție din Octombrie. Tot ce era rusesc și în special sovietic era desăvârșit. A existat un "protocronism" rus: totul fusese inventat și descoperit de către poporul constructor al comunismului (protocronismul din epoca lui Ceaușescu a avut ca model un sistem instaurat de Stalin). În asemenea condiții școala deforma grav tineretul; salvarea venea din familie și de la profesori care, cu riscuri azi de neînțeles, își făceau cu cinste datoria. Îmi aduc aminte de directorul școlii germane care în prima zi de școală în 1948 ne-a adunat în sala de ședințe și ne-a vorbit cu multă căldură despre Regele Mihai izgonit câteva zile mai înainte din țară; puțină vreme mai târziu nu mai era director; sau de profesorul de fizică Florescu de la

limbi străine, cu excepția rusei, evident, și să nu avem încredere decât într-un cerc foarte restrâns de cunoscuți.

La biserică trebuia să mergem pe furiș, căci religia creștină era inamicul de moarte al comunismului. De la un moment dat se organizau de Paști și de Crăciun reuniuni tovarășești la care prezența era obligatorie; aveam o satisfacție enormă când chiuleam de la asemenea acțiuni; ni se părea că astfel dăm o lovitură puternică regimului.

Apoi, după terminarea liceului ne-am ciocnit de alte binefaceri ale socialismului. Mai întâi am aflat că erau domenii ideologice, istoria, filozofia, științele juridice pe care nu toți absolvenții de liceu aveau voie să le urmeze; pentru aceasta era nevoie de o "origine sănătoasă"; adică: dacă părinții sau o rudă apropiată făcuseră parte din elita fie politică, fie intelectuală, fie economică, fie țărănească sau muncitorească, dacă era fiu de preot, dacă avea rude apropiate în străinătate, accesul la domeniile menționate era interzis. După o bucată de vreme sistemul s-a "îmbunătățit" substanțial: "originea

de socialism științific ne-a explicat că "dictatura lui De Gaulle este de tip fascist, dar nu fascistă"! Textual! Și să nu uităm că, în decembrie 1968, când studenții au manifestat cerând sărbătorirea Crăciunului, s-a lăsat cu arestări. Partidul nu putea tolera asemenea acțiuni neprincipiale.

Nici în anii de relativă libertate partidul n-a vrut să-și recunoască marile crime împotriva poporului român. Ori de câte ori venea vorba despre arestările și despre deținuții politici din vremurile staliniste înalți factori de partid – și mă refer aici la un Paul Niculescu Mizil și Cornel Burtică pe care i-am auzit personal – conchideau "s-au mai făcut și greșeli, tovarăși". Torturi demne de barbaria Evului Mediu, asasinat sinistre erau considerate de conducerea superioară a partidului "mici greșeli"! În fapt, domnia lui Nicolae Ceaușescu nu putea însemna o schimbare în adevăratul sens al cuvântului: crescut la școala stalinistă sovietică Ceaușescu nu se putea distanța de canoanele care îl configuraseră: el s-a adaptat la noile realități și, viclean, a jucat rolul unui patriot liberal care încearcă să asigure o independență țării. Realitatea era cu totul alta: România a fost secătuită și aruncată în cea mai cumplită înapoiere și izolare. Sistemul a continuat, chiat dacă în formă atenuată: n-au mai fost interzise atât de multe cărți ca în timpul stalinismului, dar cred că nu există autor clasic român care în edițiile publicate să nu aibe puncte de suspensie introduse de cenzură: cititorul acestor cărți se trezește ipostaziat în papirolog sau epigrafist, fiind obligat să încerce să completeze lacunele din text. Să nu uităm că au existat deținuți politici și după 1964 și îl amintesc aici doar pe Camil Demetrescu, fost director al cifrului la Ministerul de Externe în timpul războiului și omul de încredere al lui Maniu, care în anii șaptezeci a fost arestat și condamnat pentru a fi adnotat și comentat "dușmănos" o carte despre 23 august 1944. Chiar dacă prohibițiile nu mai erau atât de puternice pentru admiterea în învățământul superior, totuși pentru drept, filozofie și istorie, ca să nu mai vorbesc de Academia Ștefan Gheorghiu, adică științele politice, mai întâi trebuia aprobat dosarul.

Toată perioada trebuie cercetată în spirit academic. Nici până azi nu s-a realizat nici măcar o schiță de studiu pentru valul de exmatriculări consecutive revoluției din Ungaria 1956, de pildă. Rândurile de față s-au vrut doar un palid memento și un îndemn pentru începerea unei activități sistematice de cercetare. Cât să încapă într-un metru cub!

Marea mea naivitate și iluzie a fost că toți cei care s-au ciocnit de realitățile epocii socialiste vor fi solidari până când sistemul va fi răpus definitiv. Din nefericire, majoritatea, acționând orgolios și doar din interes propriu, au ajutat menținerea mentalității aduse de tancurile sovietice.

Azi suntem membri NATO și, probabil, vom avea baze americane în România. Nu de mult se striga: "unde sunt americanii/ s-au ascuns ca șobolanii". Dar și azi mai sunt mulți care regretă epocile schimbări survenite în lume și speră că poate vremuri în care "URSS bastion al păcii" vor reveni.

**Gheorghe CEAUȘESCU**

**Înd acum câțiva vreme la postul de televiziune Realitatea TV, la emisiunea duminicală în care sistematic Alex. Ștefănescu ne abate de la muncă, dându-ne în cap cu "un metru cub de cultură", Nicolae Manolescu afirma că tânăra generație nu mai știe mare lucru din realitățile epocii comuniste, deoarece n-a cunoscut-o direct și nici nu au apărut încă, decât prea puțin, revelațiile documentare despre monstruoșitățile regimului și nici studii în spirit academic. Trebuie să fac mea culpa, deoarece discuția, inteligentă și vie, dintre cei doi intelectuali a avut darul să-mi stimuleze nemunca și m-a îndemnat – horribile dictu – să gândesc și să-mi amintesc de vremurile în care avântul revoluționar al maselor asigura triumful socialismului atotbiruitor. Cele ce urmează nu au pretenția unei panorame sistematice, ci câteva amintiri, impresii atâtea cât să încapă într-un metru cub, despre fapte care au influențat adânc cel puțin două generații.**

Liceul Caragiale care în calitate de diriginte organiza discuții culturale în adevăratul sens al cuvântului – am aflat de curând că fusese în legătură cu partizanii din munți. Asemenea oameni trebuie amintiți cu recunoștință, căci ei, prin spiritul pe care-l întrețineau, în ciuda riscurilor, au asigurat supraviețuirea noastră spirituală și prin atitudinea lor exemplară ne-au dovedit că nu este totul pierdut.

Când ne întâlneam colegi și prieteni diminețile la școală invariabil discutam în grupuri mici, în șoaptă, despre părinți, bunici, rude arestate, despre evacuări din case, despre confiscări de bunuri; din cauza mizeriei multe dintre obiectele adunate, unele într-un răstimp de mai multe generații, erau vândute la prețuri de nimic la talcioc. Persoane care ne erau dragi dispăreau din orizontul nostru pentru lungă vreme, unele pentru totdeauna. Iar noi, copii, trebuia să ne învățăm să nu povestim la școală ce auzeam acasă, să nu spunem ce cărți citim și să ne abținem să vorbim

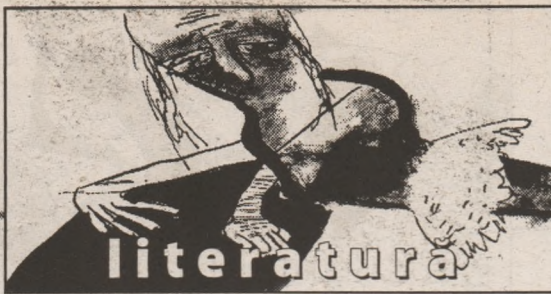
nesănătoasă era un motiv suficient pentru exmatriculare din indiferent ce facultate! A existat un timp în care studenții treceau zilnic mai întâi pe la secretariat înainte de a intra în sala de cursuri, pentru a afla dacă au fost sau nu dați afară. Și, culmea progresului democratic realizat de partidul clasei muncitoare, au apărut "studenții bursieri": aceștia erau oameni ai muncii, frunzași în întrecerea socialistă, beneficiind de recomandarea colectivului și a organizației de partid; în consecință, ei aveau prioritate în ocuparea locurilor disponibile în învățământul superior.

Treptat lucrurile s-au mai relaxat fără să se schimbe structural. Perioada cea mai liberală, evident conform unităților de măsură socialiste, a fost între 1964 și 1971, revoluția culturală ceaușistă. Dar și în acest interval n-am fost scutiți de stupidități partinice: îmi aduc aminte de un lector, adânc gânditor politic, – din nefericire nu-mi mai amintesc numele său; o fi azi un vajnic profesor de democrație – care la un curs

## Umbre pe pânza unor vremi



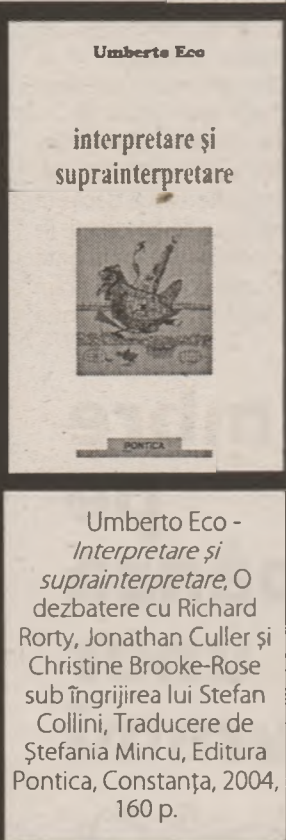




**lecturi la zi  
de Marius Chivu**

## Prima poruncă a Textului: Nu suprainterpreta!

**P**roiectul universitar american de conferințe publice Tanner Lectures l-a avut ca protagonist în 1990 pe Umberto Eco. Semioticianul italian a unit cele trei conferințe ținute atunci sub titlul *Interpretare și suprainterpretare, urmând ca Richard Rorty și Jonathan Culler să-i dea fiecare câte o replică pentru ca apoi Eco să revină cu lămuririle de final. Un spectacol intelectual în sine, celebrele conferințe (în ciuda numeroaselor cacofonii, traduse bine de Ștefania Mincu după o ediție italiană), devenite imediat referințe obligatorii pentru științele limbii dar – veți vedea! – nu numai, sunt mostre de cea mai inteligentă teorie a textului, de incisivitate a discursului în contraargument speculând orice inconsistență, un turnir teoretic cu nuanțe de o finețe scilicet în urma căruia e practic imposibil de numit un învingător. Să descriem conferințele pe rând!*



Eco își construiește teoria suprainterpretării având la baza ideile expuse pe larg în *Limitele interpretării* publicate în același an. Cunoaștem deja că între intenția autorului și intenția interpretului opera este un șantier deschis (*Opera aperta* apăruse într-o primă variantă în 1962), numai că nu orice interpretare a textului, crede Eco, ar putea avea „un rezultat fericit”. Recunoașterea suprainterpretării ca efect al considerării de către interpret ca fiind semnificative chiar și elementele „cele mai nemijlocit aparente”, nu presupune neapărat și intuiția celei mai juste interpretări, dar Eco crede în formularea unor criterii de control care să permită măcar delimitarea interpretării de uz. Astfel, impulsurile interpretative trebuie controlate/confirmate de o coerență internă a textului (prin identificarea izotopiilor semantice constante) și să fie reducibile la criteriul de economie (ignorarea insignifianței). Prin urmare, fără a avea virtualmente limite, textul își conține totuși propria intenție (*intentio operis*), independentă de cele ale autorului și lectorului, dimensiune care indică

prima suprainterpretarea. Eco nu susține că ar fi niște criterii forte, ele nu substituie o rațiune, ci doar „o formă de rezonabilitate” împotriva teoriilor *reader-oriented*. Identificată prin strategia semiotică a convențiilor narrative, intenția textului produce un Cititor Model capabil să imagineze la rândul său un Autor Model (altul decât cel Empiric) perfect compatibil cu intenția textului: „Textul este, nu atât un parametru de utilizat cu scopul de a valida interpretarea, ci un obiect construit de interpretare în cursul efortului circular de a se convalida pe sine pe baza a ceea ce construiește ca rezultat propriu.” Cerc hermeneutic, admite Eco, care consideră că (auto)controlul unei interpretări se poate realiza printr-o repetată confirmare pe module textuale diferite. În fond, „textul rămâne parametrul cu care se măsoară acceptabilitatea interpretărilor lui”.

De vreme ce lectura e o tranzacție complicată între competența cititorului și competența (slabă totuși, subliniază Eco) postulată de însuși textul pentru a fi citit, „în mod economic”, e dificil de indicat punctul în care interpretarea și

uzul se suprapun indecibil. Nici măcar răspunsul autorului însuși (biografia lui reală cu atât mai puțin, spune și *New Criticism*-ul) asupra multiplelor interpretări pe care le capătă propriul text în actul receptării nu poate valida o interpretare anume, dar poate arăta discrepanțele dintre *intentia auctores* și *intentia operis* și o poate contura mai bine pe cea din urmă.

Richard Rorty „atacă” de pe poziția pragmaticienilor. Preocupați de relație ca interacțiune în detrimentul substanței („nu există proprietăți intrinseci”), a relației de tip cognitiv bazate pe reprezentare, pentru pragmaticieni semnificația este supremă. El însuși un admirator al metaforei cercului hermeneutic, Rorty remarcă însă că, de vreme ce Eco susține „construirea” textelor pe însăși baza interpretării lor, coerența internă a textului se pulverizează. Prin urmare, coerența textuală nu poate fi decât un atribut al post-interpretării, o funcție, așadar, de convenție a enciclopediei. În această schemă, interpretarea nefiind altceva decât uz selecționat în timp. Dacă la Eco sensul era de la interpretare spre uz (văzut ca exces, ca punct extrem), în termenii lui Rorty observăm că abia după decantarea sensurilor formulate prin uz se poate articula o interpretare.

Rorty este însă de acord cu critica pe care Eco le-o face deconstructiviștilor și, în special, lui Derrida, subliniind principiul „lectorilor pre-textuale”, o practică filozofică transplantată forțat în critica literară, dar constată că atât structuraliștii (preocupați de mecanismele textuale) cât și post-structuraliștii (căutând prezența sau subvertirea ierarhiilor metafizice) nu contribuie prin demersul lor decât cu introducerea unei noi grile/paradigme, fapt care nu dezvăluie nimic despre natura textelor sau a lecturii. De aici, credința pragmaticienilor că lectura este exclusiv relaționare și interacțiune, că textul nu trebuie tratat doar ca mijloc, ci și ca scop în sine: „Mi se pare mai simplu să elimin distincția dintre uz și interpretare și să disting mai degrabă între uzurile pe care persoane diferite le fac pentru scopuri diferite.” În lipsa unei „metode de lectură” imposibil de formulat („o etică a lecturii” după Hillis Miller), Rorty conchide că uzul prin limbaj este eliberat de obsesia „ocultă de a descâlci codurile, de a distinge între realitate și aparență, de a face o deosebire neplăcută între ceea ce e just și ceea ce e util.” Simplificând, Rorty cere abandonarea analizei, a cercetării codurilor, a căutării mecanismelor structurale și pledează pentru voluptatea uzului fără frontiere, pentru plăcere și nu pentru cunoaștere. Recontextualizare în loc de argumentare, interacțiune

și nu reprezentare. Dar, oare, cum ar putea fi înțelese propriile scopuri în afara interpretării Celuilalt, a limbajului și a simulacrelor pe care le-a construit?

Sandra Cavicchioli aduce în discuție, în postfața cărții, critica lui Guido Frongia la adresa lui Rorty care, de pe poziția sa posfilozofică, antidogmatică, pluralism al limbajelor și multiculturalism, contingența valorilor, nu întrevide riscul limitelor abolirii ierarhiilor și multiplicării centrelor: „Proliferarea vocabulelor, dată fiind concepția sa holistică prin care limbajul nu e decât un comportament printre altele, ar putea duce la intraductibilitatea și incomensurabilitatea acelorasi.” Paradoxul e că multiplicarea paradigmatelor interpretative contribuie la dispariția obiectului comun și, implicit, a oricăror interferențe chiar și conflictuale, iar în lipsa minimului numitor comun identitatea și autonomia interpretărilor diferențiate își pierd sensul. Căci, în chiar sistemul de gândire al lui Rorty, tocmai absența de fundamente a credințelor ne face etnocentrice și ne motivează adeziunea la valorile democratice (V-am avertizat că vom ajunge departe cu discuția!) Iar dacă defazarea dintre limbaj, gândire și mediu duc la imposibilitatea stabilirii valorilor și a ierarhiilor, nu e mai puțin adevărat că devin cu atât mai dificile accentuarea diferențelor înseși, precum și alegerea între opțiunile alternative. Ajungem astfel la aceeași concluzie: necesitatea unei „forme de rezonabilitate” dincolo de orice raționament teoretic al cărui demers sfârșește, mai devreme sau mai târziu, în plin paradox.

Deși își intitulează conferința

*În apărarea suprainterpretării*, Jonathan Culler polemizează mai mult cu discursul lui Rorty. Culler îi reproșează scurt – în ciuda teoriei inconsistenței naturii textului –, că, fiind preocupat exclusiv de uz, pragmatismul lasă în suspensie chestiunea sfidării de către un text a structurii conceptuale cu care noi încercăm să-l interpretăm. Cu alte cuvinte, hedonismul post-teoretic al lui Rorty, numit paradoxal „pragmatism”, e neavenit din moment ce neagă însăși dimensiunea euristică a științelor limbii, activitatea „practică” a analizei. Intrigat de finalismul pragmatic conform căruia, din moment ce nu există poziție exterioară propriei credințe, devine imposibilă aprecierea valabilității unui alt sistem de credințe, Culler lovește și centrul: „În acest fel ei [pragmaticienii americani contemporani] încearcă să distrugă sistematic structura datorită căreia și-au atins pozițiile și care ar permite altora, la rândul lor, să-i sfideze.”

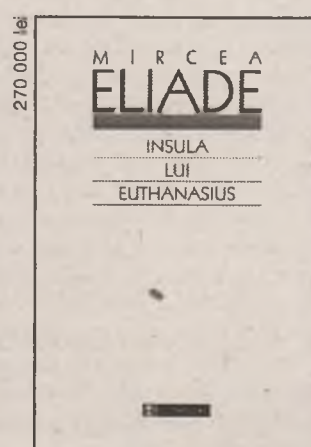
„Interpretarea e interesantă numai când e extremă” spune Culler, mai importante fiind întrebările despre raporturile cu alte texte, cu alte practici, despre ceea ce o operă omite, și sugerează înlocuirea termenului de suprainterpretare cu supraînțelegere (de la Wayne Booth). Abia în acest punct Culler se întâlnește cu Rorty și îi dă replica lui Eco aducând în discuție concepția deconstructivistă al permanentei recontextualizări: „semnificația e delimitată de context [...], dar contextul în el însuși e ilimitat. Se vor putea adăuga noi și noi posibilități contextuale, în așa fel încât singurul lucru pe care nu-l putem face este să punem limite.” *Comprende qui pourra!* ■

HUMANITAS

*bunul gust al libertății*



WŁADYSŁAW SZPILMAN  
Pianistul



MIRCEA ELIADE  
Insula lui Euthanasius





La 36 de ani, Cristian Bădiliță este doctor la Sorbona în istoria creștinismului timpuriu, știe, cum puțin alții de la noi, greaca veche și latina, a publicat mai multe cărți de patrologie, patristică, filozofie, eseistică și poezie și este coordonatorul traducerii *Septuaginta* în limba română, sub egida Colegiului Noua Europă, probabil cel mai ambițios proiect cultural românesc de după cel de-al doilea război mondial. Dincolo de acest CV impresionant (liniile trasate mai sus nu reprezintă decât o idee sumară) este însă un mare talent literar. Eseistica sa combină informația exhaustivă, lipsa de morgă (spre deosebire de mulți dintre universitarii care scriu, unii mînați chiar de ambiția de a trasa direcții, Cristian Bădiliță urmărește în primul rînd să se facă înțeles de cît mai mulți oameni, nu să epateze prin exhibarea lecturilor sale sau a limbilor străine pe care le știe), naturalețea și expresivitatea stilului, cu precizia termenilor, lipsa de complexe în fața ideilor la modă, absența calculelor apriorice menite să protejeze persoane sau să elimine susceptibilități. *Amicus Plato sed magis amica veritas* pare a fi pentru Cristian Bădiliță un adevărat crez în viață. În momentul în care crede într-o idee, își rostește cu toată forța convingerea, indiferent de numele și numărul celor care susțin contrariul. Într-o lume a „grupurilor de prestigiu” și a cabalelor de tot felul, Cristian Bădiliță se încapățînează să judece totul cu mintea proprie și să spună cu voce tare ceea ce gîndește. Poate că tocmai lipsa lui de aliniere la gîndirea comună stă la originea reputației sale de tip incomod, imprevizibil și intratabil.

*Văzutele și nevăzutele*, ca mai toate volumele de eseuri ale lui Cristian Bădiliță este, într-un fel, un autoportret spiritual. Să-i spunem autoportretul savantului (artistului?) la treizeci și șase de ani. Este o carte despre ce prețuiește și ce detestă Cristian Bădiliță în lumea culturală de azi, despre lecturile care îi marchează existența de zi cu zi, despre reflecțiile care îi completează viața în afara orelor de lucru la marile proiecte științifice, despre reperele sale morale și umane și, deloc în ultimul rînd, despre prietenie. *Mutatis mutandis* este o carte „despre lucrurile cu adevărat importante” în viața lui Cristian Bădiliță.

Cele patru capitole ale cărții indică principalele zone de reflecție ale autorului. *Exerciții polemice* este, spre foarte probabila dezamăgire a celor preocupați să contabilizeze răfuielele din viața noastră culturală, o luptă cu ideile timpului nostru, nu cu oamenii care le susțin. În stil de mare moralist eseistul își expune cu calm și luciditate punctul

de vedere în subiecte care au încins mica noastră lume culturală făcînd să curgă rîuri de cerneală: profilul de azi al culturii române, rostul și calitatea traducerilor, consumism vs. subcultură, „omul recent” și sistemul său de valori, tipurile

de vedere în subiecte care au încins mica noastră lume culturală făcînd să curgă rîuri de cerneală: profilul de azi al culturii române, rostul și calitatea traducerilor, consumism vs. subcultură, „omul recent” și sistemul său de valori, tipurile

(...), generație identificată în opinia comună cu o reușită în zona literaturii. Senzația, ba chiar aș putea spune certitudinea mea, este că reușita acestei generații nu este nici pe departe literatura, ci spiritualitatea. (...) Generația '80 va rămîne în

fundamentale de teologie și filozofie (Dumitru Stăniloae, Iustin Moiescu, Virgil Nemoianu, Sorin Dumitrescu, Andrei Pleșu, Vladimir Soloviov, Pierre Hadot), iar *Clipee* este într-un fel o prelungire a sa în care sînt expuse opiniile autorului în legătură cu dezbaterile pe teme de aceeași factură din societatea românească (romanul lui José Saramago, *Evangelia după Isus Cristos*, filmul lui Mel Gibson, *Patimile lui Christos* etc.). Superbă și plină de revelații este, în această ultimă secțiune, lectura în cheie religioasă a capodoperei eminesciene *Luceafărul* (vezi pp. 184-193). Adesea polemice, textele din secțiunea *Clipee* agresează gîndirea comună și pot contraria cititorul (cartea lui Saramago, laureat al Premiului Nobel, este făcută praf, în vreme ce filmul lui Gibson, în fața căruia au strîmbat din nas mai toți esteții cinefili de la noi și de aiurea, este laudat), dar argumentația eseistului este de fiecare dată impecabilă și nu știu cîți s-ar încumeta să o contrazică fără riscul de a deveni ridicoli.

Cristian Bădiliță este un înțelept cu spirit justițiar, dublat de un foarte talentat scriitor. Scrisul său își plimbă cu eleganță cititorii printre comorile de gîndire ale stoicilor (Zenon, Epictet, Seneca, Marcus Aurelius) și ale Părinților Bisericii, fără a-i ocoli însă pe înțelepții români ai timpului nostru: Constantin Noica, N. Steinhardt, Dumitru Stăniloae, Alexandru Paleologu, Petru Creția, Virgil Nemoianu, Andrei Pleșu. Este o excursie de plăcere pe care nu ai dori-o niciodată încheiată. Cînd, totuși, inevitabil, ajungi la capătul lecturii, te simți cu sufletul plin și cu mintea atașată definitiv de o învățătură deprinsă de Cristian Bădiliță de la unul dintre mentorii săi, Petru Creția: „E păcat să lași să treacă o zi fără să te alegi cu ceva: din cărți, de la oameni sau de la firea lucrurilor, pur și simplu”. ■



## lecturi la zi de Tudorel Urian

# Înțelepciunea justițiarului

**A**postolii postmodernismului autohton îi atribuie lui Cristian Bădiliță chipul unui om cultivat (pe asta nu i-o poate lua nimeni), dar cam necopt, (prea) iute la minie, degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat în numele unui fundamentalism ortodox, ostil pînă la obsesie oricărui tendințe novatoare la scara societății. Un fel de Saint-Just în pantaloni scurți, care are tupeul să-i privească rezervat și chiar să-i întrebe de cele sfinte pe înșiși corifeii corectitudinii politice. Firește nici unul dintre detractorii lui Bădiliță nu s-a învrednicit să îi citească vreun text, necum să contraargumenteze afirmațiile și judecățile din eseurile sale. Mai toate replicile polemice la adresa scrisului lui Cristian Bădiliță au ocolit fondul problemei, mulțumindu-se cu statutul de exerciții retorice („pamflete” scrișnite), la limita insultelor personalizate. Păcat. Pentru că textele (încă) tînărului savant (vă asigur că mi-am cîntărit bine cuvîntul) sînt niște încîntătoare lecții de înțelepciune și morală practică, de pe urma cărora ar avea de învățat și tinerii și bătrînii, și habotnicii religioși și ateii, și inițiații și ignarii, și autohtoniști și hiper-pro-euro-atlanțiști.



Cristian Bădiliță, *Văzutele și nevăzutele*, Editura Curtea Veche, București, 2004, 218 pag.

de prostie și comportamentul prostului pus în fața libertății de opțiune. Ideile lui Cristian Bădiliță sînt, de fiecare dată, clare și tranșante, dar spiritul său este departe de a fi unul iacobin. Deși pune degetul pe rănile spirituale ale timpului nostru, eseistul manifestă, de fiecare dată o înfinită înțelegere pentru oameni. După căderea comunismului au apărut mulți viteji însetați de sînge, gata să-i calce în picioare pe toți cei susceptibili să fi servit într-un fel sau altul vechiul regim. „Talibanul” Bădiliță vede însă lucrurile mult mai nuanțat. El încearcă, în spirit creștin să găsească fărîma de umanitate ascunsă în fiecare om și care face ca întotdeauna să mai existe o speranță: „Personal, încerc să-i judec pe acești oameni (scăldați în ape tulburi, cei care au făcut minime compromisuri, carieristi improvizați, duși de nas, idealisții vanitoși) nu după ce au fost sub comuniști (atunci mai nimeni nu era mai nimic), ci după ce au devenit pe urmă. Totuși, activiști, oricît de activiști, își iubeau odraslele, chiar și sub comunism. Iar odraslele au dreptul să-și iubească părinții, oricine ar fi aceștia. Dar cînd există un strop de umanitate

nu poți să nu te întrebi dacă nu cumva apelativul *talibani* li s-ar potrivi mai bine stalinistilor postmodeni din jurul unor publicații care se autoproclamă ca fiind de factură neoliberală.

*Copilărie și asceză* este un capitol de suflet despre oamenii și operele care i-au marcat devenirea umană și intelectuală. Alexandru Paleologu, Constantin Noica, Mircea Eliade, N. Steinhardt, Theodor Cazaban, Andrei Pleșu, Petru Creția, dar și colegii de generație, H.-R. Patapievici, Dan Stanca, Ioan I. Ică jr., Teodor Baconsky sînt oameni care au contat și care continuă să conteze în viața lui Cristian Bădiliță. Învățăturile celor dispăruți și prietenia celor rămași îi agrementează viața și îi dau certitudinea că în această existență are companioni de drum pe care se poate baza. Textele din această secțiune sînt niște exerciții de admirație și un omagiu adus prieteniei încheiate pe baza experiențelor spirituale comune. În plus, autorul propune o redesenare a tabloului generației optzeciste în istoria culturii române: „Cei patru (Patapievici, Stanca, T. Baconsky, Ică jr. – n.m.) aparțin, mai mult sau mai puțin precis, generației optzeciste

cultura noastră în primul rînd prin mesajul ei spiritual (filozofic, teologic), articulat deocamdată în cărțile și studiile lui Horia Patapievici, Ioan I. Ică jr., Dan Stanca, Teodor Baconsky și Ovidiu Hurdzeu...” (pp. 128-129)

Capitolul *Îngerii sub acoperișul lumii* grupează recenzii la cărți

## EDITURA POLIROM

- Daniel Vighi  
**Misterele Castelului Solitude**  
sau despre singurătate la vreme de iarnă
- Plutarh  
**Despre oracolele delfice**
- Lauren Weisberger  
**Diavolul se îmbracă de la Prada**
- Gaëtan Soucy  
**Fetița care iubea prea mult chibriturile**



www.polirom.ro



# Pledoarie pentru *Echinox*

nr. 32 / 18 - 24 august 2004





## plecînd de la cărți de Mihai Zamfir



François Mauriac

## Adevărata glorie

**P**lecînd de la cărți ajungi aproape oriunde – la filozofie, la religie, la politică ori la cea mai rafinată artă. Dar, mai ales, poți ajunge la Viața însăși, în ceea ce are ea mai important și irepetabil: este, probabil, suprema tentație a rubricii de față. Există aniversări și aniversări, dar unele îmi apar de o actualitate frapantă. Se împlinește astfel exact o jumătate de secol de cînd, „plecîndu-se de la cărți”, a avut loc o aventură pe cît de spectaculoasă, pe atît de edificatoare.

Ce și-ar mai putea dori un scriitor celebru, decretat de toată lumea drept unul dintre cei mai mari romancieri ai secolului, acoperit de glorie din cap pînă-n picioare, și care, în plus, se apropie de 70 de ani? Ce și-ar mai putea dori cineva care a fost primit în Academia Franceză la 47 de ani și care apoi a primit suprema consacrare, Premiul Nobel pentru literatură, la 67? Nimic, am fi tentați să răspundem. Nu i-ar rămîne decît să-și aștepte în liniște sfîrșitul, savurînd calm o celebritate universalmente recunoscută. Să adăugăm un detaliu important: personajul nu are nici un fel de probleme morale sau existențiale. La acest capitol, din fericire pentru erou, certitudine totală! Era un creștin pios, catolic practicant încă din adolescență, iar perfecțiunea întru catolicism nu i s-a clintit cu nici un centimetru pînă la moarte.

Totuși, François Mauriac – pentru că despre el este vorba – nu s-a culcat pe lauri. Septuagenar, descoperă că literatura și gloria literară nu înseamnă totul, chiar dacă ai ajuns pe culmi la care alții nici nu îndrăznesc să viseze. Și atunci s-a lansat, trup și suflet,

în cea mai neașteptată dintre acțiuni – în lupta politică. Bineînțeles, fără a deveni politician, dar transformîndu-se în jurnalist ardent. Din 1954 și pînă la moartea sa survenită 16 ani mai tîrziu, a scris – uneori zilnic, de cele mai multe ori săptămînal – acele scurte, patetice și incisive articole urmărite cu sufletul la gură nu doar de întreaga Franță, ci și de multă lume din străinătate. Grupate sub rubrica *Bloc-Notes*, ele au modelat opinia publică franceză, transformîndu-se în cea mai lucidă și mai clară voce a momentului. Îmbinînd perfect catolicismul cu o înaltă moralitate de tip creștin, realizînd, în fapt, ceea ce, cu o formulă obosită, numim „umanismul integral”, Mauriac a fost spaima tuturor guvernelor Franței.

Zeci de prim-miniștri, de miniștri, cîțiva șefi de stat au avut în permanență – înaintea luării deciziilor importante – o angoasă, uneori mărturisită public: „Ce va spune Mauriac?”. Și Mauriac spunea de fiecare dată cîte ceva grav, solid, în cele cîteva fraze din *Bloc-Notes*, fraze ce sunau ca o sentință definitivă. Ceea ce verbaliza bătrînul prozator era probabil gîndit de milioane de oameni; însă doar unul, romancier, minuior de geniu al limbii franceze, o spunea cu atît talent literar și în așa de puține cuvinte.

Direcția politică pentru care



a militat François Mauriac începînd cu îndepărtata zi de acum 50 de ani și pînă la sfîrșit, a rămas împede ca apa de izvor: condamnare a politicianismului falimentar propriu celei de a Patra Republici; condamnare continuă a opririlor demnității umane, fie că era vorba de „lagărul socialist”, fie de Africa de Nord franceză, în plin război din Algeria; speranță în renașterea Franței prin acțiunea generalului De Gaulle, prin urmare sprijinirea lui De Gaulle contra a toate și contra tuturor; apreciere a oricărui eveniment în funcție de doctrina creștină trecută printr-o minte strălucită. Prin acest catehism personal a privit Mauriac viața de zi cu zi din Franța și din lumea întreagă.

Dogmatism? Nici vorbă! Astăzi, la o jumătate de secol de la intrarea lui deschisă în arena politică, observăm cu ușurință un adevăr stupefiant: Mauriac a avut întotdeauna dreptate! A avut dreptate în asemenea măsură, încît devenise iritant pentru prieteni, ca și pentru adversari. Cum a fost posibil ca un novice în ale politicii, un scriitor religios, un om „cu capul în nori” să fi știut întotdeauna răspunsul exact la întrebările cele mai complicate, unde așa-zisi „specialiști” (politicieni, comentatori politici, istorici, oameni de acțiune) se bîlbîiau ori răspundeau aiurea? Uite că a fost! Aruncîndu-se în viața politică, dar posedînd o conștiință morală și un talent literar ieșite din comun, romancierul și-a scris, prin însemnările de *bloc-notes*, partea cea mai valoroasă a operei. Chiar și atunci cînd romanele sale își vor pierde din interes, sînt convinși că proza strălucită a jurnalistului, paginile memorialistului din *Mémoires intérieures* și vor menține intactă actualitatea.

Morală? E periculos să-i cantonezi obligatoriu pe scriitori în domeniul rezervat al Literelor, interzicîndu-le accesul la restul existenței: atunci cînd reușesc să iasă din țarc, ei pot face prăpăd în jur. Și aceasta dintr-un motiv simplu: în întreaga societate, ei sînt unici „specialiști în viață”. Tocmai de aceea guvernanții tuturor țărilor îi descurajează sistematic să se amestece în politică, îi sfătuiesc părintește să rămînă „apolitici”, preocupați doar de „estetică”. Exemplul lui Mauriac ar trebui să trezească multe vocații și să sfideze multe adevăruri ușor acceptate.

Parcă pentru a-l recompensa, Dumnezeu l-a chemat pe romancier la El exact în anul în care idolul politic al lui Mauriac, Președintele De Gaulle, înceta din viață. Să sperăm că, în Empireu, amîndoi comentează acum – mult mai inteligent și mai detașat decît o facem noi – evenimentele anului 2004. ■



## cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

## Erai atît de rotundă...

Erai atît de rotundă

La fund că-mi venea să ți-l prind

În joacă și-n rouă c-o funtă

Cînd tu te-apeleai surîzînd

Lăsîndu-mi în voie tot raiul

Plușat și adînc și mustos

Oh Doamne înduplecă-mi traiul

De înger pe veci păcătos

Ce vrea c-un sărut să pătrundă

În cel mai de taină loc sfînt

Și Doamne pe urmă m-alungă

Să sufăr din nou pe pămînt

Și iarăși să leg cu o funtă

Al Magdei rotund și cald fund...

Hobbit care te pupă plin de jenă

Pe ziua ta de păcătoasă Magdalenă

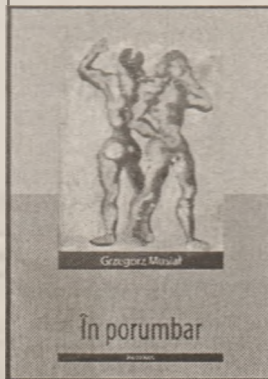


EDITURA PARALELA 45

LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PROXIMA

Grzegorz Musiał  
În porumbar



format 14 x 20, 266 p., 130.000 lei

Mitja Čander  
Martori suverani:  
tânăra proză slovenă  
a anilor nouăzeci



format 14 x 20, 232 p., 99.000 lei



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





## LUCIANOGRAMĂ (proiecție)

La 50 de ani  
mă visez în Siberia  
sub o cruce de gheață –

doar îngerul  
mă răsfătă,  
în chip de mama Elisabeta,

para și meta...  
fizica –  
întretăiere de drumuri  
întru Fiul și Fiica

## GARDIAN DE NOAPTE

Viața mea adevărată  
e în somnul fiului meu

Bîntuit de fantome,  
ațipește sub lespede de mormînt  
a bunicului interbelic

Viața mea adevărată:  
somnul fiului meu,  
calif și caligraf  
gardian de noapte  
în cerul lui Dumnezeu

## BARCA LUI DON CAESAR

Citim din Ovidiu, exilatul,  
în lungul și-n latul  
vînturilor, valurilor

Don Caesar, cîrmaciul,  
dibaciul,  
ocupă barca salvamaristului.  
Ne invită să călătorim, gratuit  
pînă în Epoca de Aur și Piatră,  
prin țintirim marin

Lerui-Ler...  
Ne învâluie vara  
cu sintaxa ei  
post-modern-efemeră

Aruncăm în aer orologiile,  
la frontieră,  
unde sinucigașii mai speră  
ca barca lui Don Caesar  
să nu eșueze...

Două suedeze  
se pregătesc să ne facă  
respirație gură la gură –  
filantropie augură...

## POEMUL IOANID

La stînga, la dreapta, poete Ioanid –  
poetii iar sînt răstigniți la zid

La stînga, la dreapta, poete Ioanid –  
gramatica ne dă în judecată pentru genocid

La stînga, la dreapta, poete Ioanid –  
confrății de Bahlui vîslesc perfid

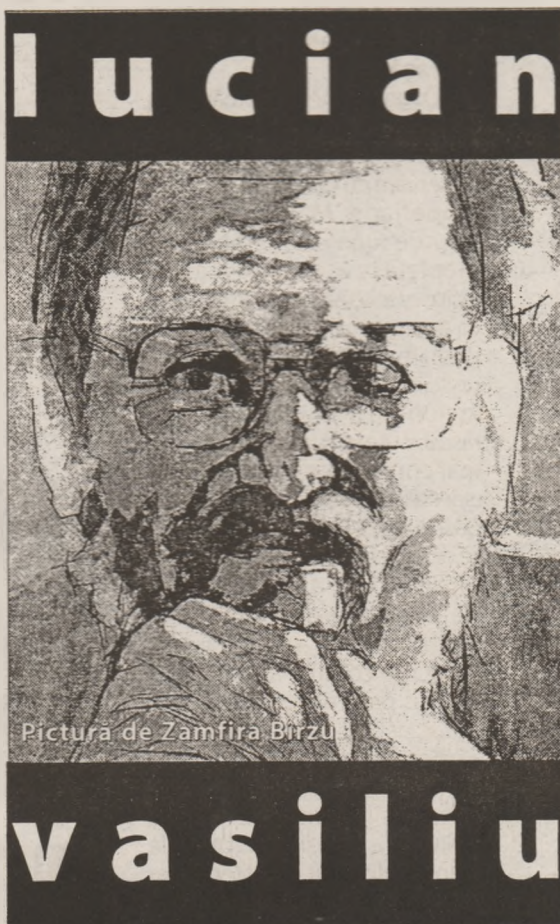
La stînga, la dreapta, poete Ioanid –  
discipolii nu joacă șah, ci table, insipid

La stînga, la dreapta, poete Ioanid –  
talanga junimistă e un pîntec gravid...

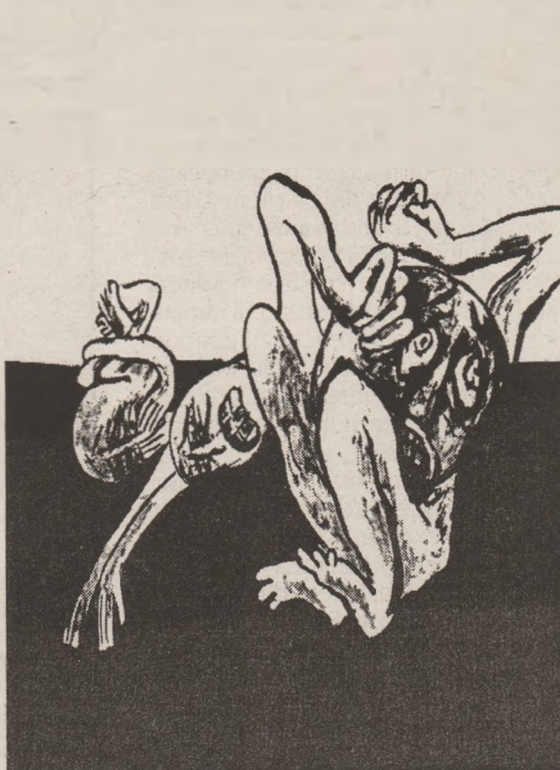
## 2 MAI. CARTE DE ÎNNOPTARE (MIRONIADA)

A trecut și 1 Mai. Și 2 Mai...  
Urmează Vama-Veche. Se zărește, după Epavă  
Bulgaria lui Asan și Petru.  
Soarele se rostogolește  
dintr-o grece într-alta  
bronzază trupurile noastre de cucută

Iată Golful Francezului,  
plaja nudistului Luca  
(pe aici s-au iubit un frate și-o soră).  
Dacă deschid ochii, mi-e frică  
de macaralele prăbușite peste Mangalia



Pictură de Zamfira Birzu



Se aud cîinii lătrînd  
în grădina de la Casa cu Olane –  
acolo șezum și am scris în cartea de taină  
despre Dunăre, despre Rin  
despre Iolande și Ane-Marii

E Tomis? E iluzie?  
În ce an, în ce veac?  
Triste și Pontice, Metamorfoze,  
pe țărnul traco-sarmato-slavo-tătărăsco-grecesc-dobrogean  
al latinului exilat între gratii-hipnoze...

A trecut și 1 Mai. Și 2 Mai. Și Vama Veche...  
Ambiguitate.  
Contemplare a clepsidrelor  
răsturnate în mare...

## HARABABURĂ

Astfel m-am înțeles cu poetul turc Mustafa Kôz  
într-o seară macedoneană, sub cerul  
cînd vînat, cînd roz:  
el gîngurea hitita,  
eu ronțaiam răsărita...  
Pînă am început,  
într-o doară  
să înșir cuvinte de origine turcă  
precum într-un fel de mazurcă...

Eu spuneam: *pilaf*. El răspundea: *pilaf*!  
Voiam să-l fac praf  
(din punct de vedere i-iliric),  
încît am continuat turuiala:  
*pafta, musaca, iaurt, kefir*  
(nu mă lăsau ienicerii și spahii să mai respir)  
*cacealma, salcîm, saciz, cerdac*  
(voiam să-i vin neapărat de hac)  
*sarma, ceauș, caldarîm*  
(dovedeam a mă trage din Rîm)  
*sipet, sarailie, chilipir*  
(mă trezeam recitînd din Shakespeare)  
*haihui, haimana, hamal*  
(ludic valah în port oriental)  
*salamalec, sictir, hatîr* –  
era *bairam* poetic, nu *cîr-mîr*...

## FIUL NOSTRU

Sper ca fiul nostru  
să înmulțească talanții  
pe care i-am risipit în tranșee, în subterane,  
în poduri de case boierești,  
într-un lași  
de prăvăliași  
ai divelor și andivelor

Ne întoarcem de la cimitir, de Bunavestire...  
Noi, rușii, armenii, țigani,  
evreii, polonezii, grecii și turcii

Plouă. Desfacem umbrelele post-moderne.  
Umbrele negre. Maro. Umbrele dungate  
precum cămașa de deținuților politici.  
Se aud clopotele din Kabul...

Pretutindeni, morții noștri:  
căruțași, magiștri, măturători de stradă, oameni politici,  
de stînga, de dreapta,  
la nord,  
la sud

Estimp, fiul nostru tresare în somn,  
luncă în cavoul acestei pagini,  
imaculat domn... ■





## semn de carte de Gheorghe Grigurcu



# Sub semnul singurătății

imperiu;/ Acolo,/ singurătatea dăruiește/ pietre prețioase -/ ca un Dumnezeu/ ajuns la faliment" (*Faliment ceresc*). Acestui moment de estetică dezabuzare i se adaugă altul, oglindind o veritabilă mistică a singurătății pe care bardul o îndumnezeiește, trecându-i imaginea în rîndul icoanelor: „De mult/ nu mă mai/ incomodează singurătatea/ Păgîn, uneori/ o pun icoană/ alături de Preacurata" (*Împăcare*).

Dar e cu adevărat singur Radu Cange, e cu adevărat despărțit de lumea exterioară așa cum ține a ne asigura mereu? Ca poet, se cuvine a respecta regimul similitudinii al izolației (Gottfried Benn scria că „lirica e o artă anahoretă"). Din această observare a prescripțiilor solitudinii provine însuși artefactul estetic, astfel cum recunoaște poetul într-o formulare aforistică: „Pomul își scuipă fructul/ ca și cînd ar fi fost singur/ în livada sărăcioasă" (*Plictis diurn*). Ceea ce înseamnă că, oricum, se cuvine ca artistul să fie singur, prin chiar unicitatea productului său. Arta e fatalmente legată de singurătate. Dar cum stau lucrurile sub unghiul viziunii care antrenează o concepție asupra lumii date, o atitudine articulată în raport cu lumea? Lumea e compusă și ea dintr-un șir de unicități, dintr-un angrenaj de monade la nivelul ființelor și obiectelor, al spețelor și al stihilor. Solitudinea poetului apare înconjurată de singurătățile microcosmice care alcătuiesc macrocosmul: „Lacrime se odihnește în ochi/ Timpul face la fel, în sineși/ (...) Apa, în picătura ei,/ scaldă mulțimile,/ văzduhul primenește păsările/ cu aerul lui binefăcător/ Și zborul, uneori,/ în aripi se odihnește./ Somnul își doarme/ somnul în somnul lui,/ Și seva copacilor/ face la fel" (*Neodihnită*). Un creator care este

spectatorul propriei sale solitudini, devine vrînd-nevrînd și spectatorul solitudinilor, în șir infinit, pe care le contemplă în jurul său. Spre a surprinde autenticitatea celor din urmă, are la îndemînă mai multe căi, dintre care bardul de care ne ocupăm aici intuieste, cu suficientă pregnanță, două.

Mai întîi e un drum al limbajului dens, eliptic, abrupt, care evită explicația și divagația din dorința de-a nu tulbura misterul ce poate fi mai bine prizat printr-o economicoasă folosire a cuvîntului. Imaginea unicității e favorizată de turnura parcimonioasă a discursului liric, sub pavăza ilustrilor exemple, de la maeștii haiku-ului pînă la hermetici. Precum relativ puțini poeți ai noștri de azi, Radu Cange se arată inclinat spre enunțul epigramatic: „Atunci cînd/ nu voi mai fi./ decît o moarte/ jefuită de amintiri" (*Vers*). Sau: „În balansoarul/ lacrimii/ păsările înstrăinate" (*Haiku*). Sau: „Nu moartea te lovește/ pe tine/ ci exercițiul săgeții" (*Predicție*). Peisajele ce ies de sub penelul poetului se străduiesc a răspunde aceluiași concept de „poezie pură" în varianta sa italiană care este hermetismul, prin aparenta lor obscuritate (frugală totuși), prin irealitatea lor violentă ce divulgă o decompensare interioară. Conectată la solitudinea cosmică a fenomenelor, solitudinea morală a poetului vibrează precum o strună muzicală: „Alergînd printre sunete,/ printre ecouri,/ fiind, acolo,/ o altă singurătate./ Ca de un stilp/ se leagă șoaptele stăzilor/ zvîrcolirea orașului/ și tunetul ploilor./ Vremea, pe sfîrșite,/ ridicolă/ își ronțăie începutul" (*Fiind și tu*). Sau următorul optimism înlăcrimat, de-o geologică resignare: „Sîngele meu naște lacrima/ și trupul îl învâluie/ cu dragoste și disperare/ De văzduh

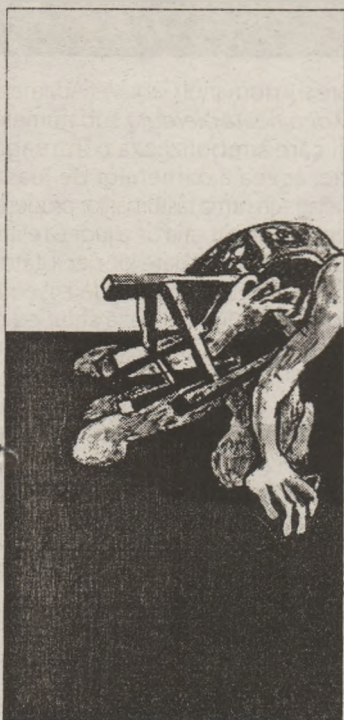
se lipește/ și încearcă să cuprindă;/ Descătușează ochiul/ pămîntului și bănuiește/ izvoare care se nasc;/ A fi mereu pretutindeni,/ legat de trup/ sîngele meu susură încă;/ Toate izvodesc/ pleacă și se întorc;/ Alunecînd pe lacrimă, trăiesc" (*Atingere*). Modelul Ungaretti e urmat cu rezultate caracteristice: „Mi s-a părut/ că ai urcat pe umbră/ și ai dispărut/ Lebădă erai/ făcîndu-mi semne/ disperate cu aripile/ Cerul se cojise/ și zborul tău - ce jalnic era -/ săpa imensitatea" (*Semne, semne*).

A doua direcție pe care o reflectă versurile lui Radu Cange este una „naivă", capabilă de perspective

infantil-mirifice. De data aceasta, unicitatea (solitudinea funcțională) a tuturor celor ce ființează nu mai e căutată prin confruntarea cu obscuritatea (procedeu ținînd în esență de intelectul contrariat ce ricoșează), ci prin asumarea contactului primar, a „uimirii", a „închipuirii" stimulate de „uimire". Intră în joc vectorul spontan ce dă naștere „poveștilor" care ținesc simbolurile: „Nebunul se repezi/ la marea încremenită/ și începu s-o jupoale./ Bucăți imense de încremenire/ au dat la iveală naufragiile/ petrecute cu secole în urmă./ Comorile, pirații/ și victimele lor erau aduse/ în fața celor de pe plajă/ la rîndul lor, și ei uluiți./ - Individul, pentru o clipă,/ încetă să mai citească ziarul. - // La un moment dat, un copil făcu/ un bulgăre de nisip, nisip fierbinte,/ care se formă asemenea celui de zăpadă,/ și aruncă, cu o putere de necrezut,/ tocmai în nebunul care jupuia marea" (*Pescarul*). Cu aceeași candoare, poetul se proiectează într-o paralelă avicolă ca un suspin al singurătății: „lată-mă, deopotrivă/ om și lebădă, mergînd, plutind/ schimbîndu-mi, cameleonic, culoarea/ de la alb la negru și de la negru la alb" (*Lebăda albastră*).

În fond, singurătatea conștient cultivată, aidoma produselor unei ferme, și grijuliu captată de creație nu constituie decît, după cum ne încredințează poetul Radu Cange, o strategică formă de împotrivire la moarte: „Pe urmele morții,/ tîrîș aerul/ evadînd din cădere/ clătînată a toamnei;/ Și tu, tu, tu/ niciodată ajungînd/ la locul pieirii./ Doar singurătatea/ care nu te mai încape" (*Nicăieri, niciodată*). ■

Radu Cange - *Un poem pentru cel care vine*, Ed. Muzeul literaturii române, 104 pag., preț neprecizat.



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Sr. Raspadilor 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 decît în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută pînă în prezent, face o adîncă incursiune atît 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.





## O "viziune sumbră" asupra realității

În paginile unor publicații activistico-securistice – *Săptămâna*, *Scânteia*, *Lucăsfărul* (seria "protocronistă") –, Augustin Buzura a fost acuzat că are o viziune sumbră asupra realității, că vede totul în negru etc. Delatorii de profesie de la aceste publicații voiau ca, fără să spună lucrurilor pe nume, să atragă totuși atenția autorităților asupra atitudinii rechizitoriale a scriitorului față de regimul politic din România.

Practic, Augustin Buzura intenta un proces comunismului, cu mijloacele prozei de analiză. Era un proces incomplet – referitor nu atât la dezastrul din industrie, agricultură, învățământ, urbanistică etc., cât la alienarea ființei umane –, era un proces disimulat în analiză psihologică, pentru a se crea impresia că totul rămâne în spațiul literaturii, și totuși spiritul justițiar al scriitorului a fost sesizat și incriminat de ideologii epocii.

Iată că procesul comunismului devine explicit și mult mai cuprinzător în secvențele din romanul *Fețele tăcerii* referitoare la colectivizarea forțată a agriculturii. Distrugerea familiei Măgureanu, prin uciderea a doi dintre frați, Ilie și Iuliu, prin hăituirea celui de-al treilea, Carol, nevoit să stea ani la rând ascuns într-o pivniță, prin îngenuncherea bătrânului Măgureanu, tatăl lor, un țăran demn, a cărui cedare reprezintă o tragedie, ca prăbușirea unui stejar, și prin îndolierea definitivă a soției lui, ilustrează, cu forță epică, distrugerea însăși a civilizației țărănești din România.

În roman este evident faptul că Gheorghe Radu, activistul de partid trimis în sat pentru a grăbi colectivizarea, ca și susținătorii lui – milițianul, securistul, președintele sfatului popular, secretarul organizației PCR din localitate – acționează împotriva țăranilor români și se poate ușor înțelege că ei sunt instrumentele unei forțe de ocupație, lipsite de orice funcție civilizatoare (deși se pretinde că are o asemenea funcție). Augustin Buzura depășește cu mult mandatul dat scriitorilor de către Nicolae Ceaușescu de a "critica unele abuzuri săvârșite în procesul de colectivizare a agriculturii", în perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej. În loc să incrimineze "devierile de la linia partidului", el incriminează linia partidului însăși.

"Procesul" se desfășoară însă în condițiile unei respectări stricte a drepturilor personajului.

Gheorghe Radu, personajul malefic din *Fețele tăcerii*, este ascultat cu infinită răbdare și i se iau în considerare până și cele mai neconcludente dovezi că ar fi avut intenții bune. Spre deosebire de alți romancieri, care au ajuns la o imagine a deceniului șase inversând, pur și simplu, reprezentările triumfaliste din epocă (așa cum a procedat, de exemplu, Ion Lăncrănjan, care a întors pe dos, în *Suferința urmașilor*, propria lui versiune asupra colectivizării dintr-un roman anterior, *Cordovani*). Augustin Buzura încearcă să păstreze un echilibru dând șanse egale, înaintea de pronunțarea sentinței și personajelor "pozitive", și personajelor "negative". Chiar și Gheorghe Radu, care este în mod evident vinovat (la sfârșitul romanului se va afla că și-a incendiat propria casă pentru a-l acuza de incendiere pe Carol Măgureanu și a-și duce astfel la apogeu campania de exterminare a unei familii țărănești), chiar și Gheorghe Radu, deci, are unele justificări pentru abuzurile criminale săvârșite cu ani în urmă.

Punerea față în față a părților aflate în conflict și confruntarea depozițiilor se realizează în mintea lui Dan Toma. Gheorghe Radu, care nu este altcineva decât socrul lui, îi cere insistent ziaristului să arbitreze conflictul. Agasat, întâi, dar tot mai dornic, apoi, să afle adevărul, Dan Toma îl ascultă pe fostul activist de partid, apoi îl caută și îl face să vorbească și pe Carol Măgureanu. Întregul "proces" este inclus, până la urmă, tot într-un monolog interior, al ziaristului, care rememorează faptele, compară argumentele celor implicați și încearcă să ajungă la o concluzie.

Este, în cadrul romanelor lui Augustin Buzura, monologul interior cu cea mai multă epică. Nu întâmplător, valorificând numai o parte din situațiile și întâmplările din carte, autorul a construit, în colaborare cu regizorul Nicolae Mărgineanu, scenariul unui film de un remarcabil dramatism, *Undeva, în Est* (până în prezent, cel mai bun film despre genocidul comunist din România).

## Dramă, melodramă, satiră

Monologul interior este utilizat și în romanul *Orgolii*, dar nu ca unic procedeu narativ. Romanul începe cu aducerea în prim-plan a unui celebru profesor și chirurg oncolog, în vârstă de aproape șaiszeci de ani, Ion Cristian (și nu "Ion Cristofor", cum apare în *Dicționarul scriitorilor români* – vol. A-C), care are o senzație de leșin în timpul raportului de gardă. Absorbit, de mulți ani, de munca științifică – și anume de elaborarea unei metode de tratare nechirurgică a cancerului –, profesorul și-a neglijat propria sănătate. Simțind adierea morții, se gândește, în sfârșit, și la sine, rememorând momente semnificative din biografia lui și trecând în revistă diverse probleme de familie rămase nerezolvate.

Aflăm astfel că el a studiat înainte de război la Paris, unde a iubit-o pe senzuala și voluntara Cristina Fărcașiu, căsătorită ulterior cu alt bărbat, că a fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu din cauza convingerilor lui antifasciste, că și-a ales-o ca soție, dintre cele două fiice ale avocatului Aurel Șoimescu,

nu pe exuberanta Elvira, ci pe tăcuta și ambițioasă Stela, conform înțelegerii cu tatăl lor, și că și-a făcut astfel un dușman dintr-un bun prieten, Redman, îndrăgostit de Stela, că la spital are de înfruntat adversitatea unor inși mediocri, experți în minimalizarea celor cu merite, că fiul său, Andrei, nu-l înțelege și-l supune zilnic unui necruțător rechizitoriu etc.

Monologul interior al chirurgului se transformă de la un moment dat într-o confesiune făcută doctoriței care îl asistă, Vera Panaitescu. Cei doi sunt legați printr-o dragoste posibilă, frumoasă și tristă, ca orice revelație tardivă.

În roman există însă și proză "obiectivă", cum sunt paginile despre arestarea, anchetarea și condamnarea la închisoare a lui Ion Cristian, acuzat că i-a acordat într-o noapte îngrijiri medicale unui necunoscut, împușcat de

dar ea moare sfâșiată de fiarele sălbatice în pădurea unde trăiește singuratică.

Toată această disperare – "această retorică a strigătului", cum a numit-o cineva – nu este însă o noutate în scrisul lui Augustin Buzura. Cu adevărat nouă poate fi considerată comedia stilului de viață comunist, care debutează în *Orgolii* și continuă în romanele publicate ulterior.

Monologul interior al medicului alternează cu însemnările secrete – agramate și hilare – ale unui delator de profesie, niciodată numit în roman. El rămâne un anonim, un personaj generic, homuncul inform zămislit din zațul "moralei" comuniste. Faptele unui om superior, Ion Cristian, sunt văzute și din perspectiva acestui stupid informator, de o prostie pitorească, amestec de conul Leonida și Smerdeakov. Este vorba, de fapt, de acel martor incompetent



la o nouă lectură  
de Alex. Ștefănescu

## AUGUSTIN BUZURA (II)



Fotografie de Ion Cucu

Securitate. În cursul anchetei, chirurgul este schingiuit de un ofițer, Varlaam, la îndemnul lui Redman, ajuns între timp procuror.

Câtă vreme doctorul se află în închisoare, Stela divorțează de el, ca să poată obține un loc de muncă (având de crescut și un copil). Licențiată în Litere, ea se angajează ca femeie de serviciu la tribunal, unde suportă umilințe din partea lui Redman, adoratorul ei de altădată (care o trimite demonstrativ să-i cumpere țigări).

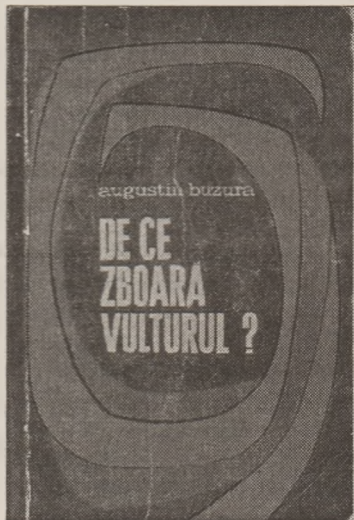
După ce iese din închisoare, medicul face o carieră științifică impresionantă, în timp ce Varlaam ajunge vânzător de lozuri în plic, iar Redman se îmbolnăvește de cancer.

Nu lipsește nici melodrama. Redman îl imploră pe Cristian să-l salveze de la moarte, iar acesta acceptă să-l opereze. Pe de altă parte, Cristian o tratează de cancer și pe iubita lui de altădată, Cristina, o și vindecă,

(care apare și în romanul Gabrielei Adameșteanu, *O dimineață pierdută*, sub numele "Vica") și care simbolizează o întreagă categorie, aceea a oamenilor de joasă extracție aflați – în urma răsturnărilor produse de comunism – în situația de a judeca elita.

Augustin Buzura își bate joc necruțător de gândirea confuză și plină de clișee a acestui personaj, îi parodiază stilul cu o frenezie care ne face să înțelegem, de fapt, cât de mult îi detestă:

"Astăzi am profitat de faptul că este duminică și m-am dus în clinică să văd cine este tovarășa care a vorbit în limbi străine cu profesorul Cristian. Având acest scop nu m-am prezentat la munca voluntară ceea ce l-a făcut pe tov. președinte de bloc să mă interpreteze greșit: «Așa v-aș strânge pe toți intelectualii ăștia și v-aș pune să tăiați puțină sare până v-ar ieși toate aerele și scuzele din cap, până vi s-ar scula sim-







țul frumosului și ați vrea să avem un bloc frunțos.» În primul rând că eu nu-s intelectual și nu manifest dispreț ca tov. dr. Dumitrescu care-și ceartă mereu copilul: «Învăță că m-am plictisit de primitivi.» Doctorul Dumitrescu trebuie să înțeleagă că sunt posibilități care se poate și posibilități care nu se poate. Când o să se afle că n-am fost la munca voluntară aș vrea să se știe că era momentul propice să descopăr ce este cu tovarășa care se înțelege cu profesorul în limbă străină.

Un semidoct, lipsit de conștiință morală și zăpăcit de stereotipiile propagandei comuniste, acesta este portretul-robot al informatorului Securității realizat, cu sarcasm, de Augustin Buzura. După 1989, consultându-și dosarul pus la dispoziție de CNSAS, scriitorul va constata că 54 de informatori de acest fel s-au ocupat de el însuși, în anii comunismului.

tensiune polemică, se referă la literatura falsă din epocă, chiar dacă nu o menționează explicit. Din acest punct de vedere, *Vocile nopții* este o comedie livrescă, în care se persiflează romanele propagandistice (așa cum în *Don Quijote* se satirizează romanele cavalierești).

Întregul roman este construit din perspectiva unui personaj care vine "din afară" în lumea muncitorilor și anume din perspectiva unui student, Ștefan Pinte, obligat de împrejurări – casa părintească este distrusă de inundații – să renunțe temporar la învățătură ca să-și ajute cu bani familia. Dar Ștefan Pinte nu este doar un personaj care vine "din afară", ci și un martor inteligent și demn de încredere (nu ca delatorul din *Orgoli*). Crescut într-o familie care a dus-o greu și nu și-a îngăduit să-și narcotizeze progenitura cu iluzii, el și-a

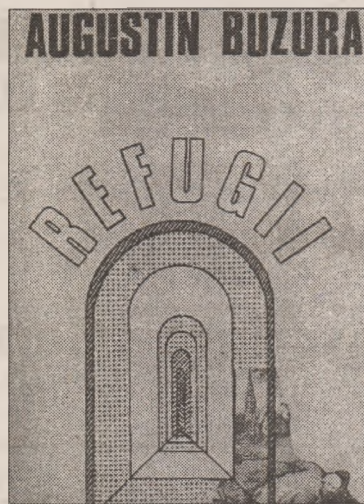
Goran, un suflet generos. Stelică Goran, variantă socialistă a lui Mitică din piesa lui Camil Petrescu, se... jenează să fie bun. El își manifestă cordialitatea față de cei din jur zeflemisindu-i neconținut, într-un limbaj argotic și pe un ton obraznic (prozatorul folosește argoul cu dezinvoltură, așa cum n-a mai făcut-o în alte cărți).

În afară de mediul muncitoresc, degradat și promiscuu din cauza cooptării prea rapide a mii de oameni veniți de la țară, în roman sunt descrise dintr-un unghi inedit și alte zone ale existenței. Este vorba, mai ales, de viața de familie, pe care diferiți prozatori din epocă o prezintă funcționând ireproșabil, cam așa cum preconizează ofițerul de stare civilă în fața tinerilor căsătoriți. Ștefan Pinte se îndrăgostește de o femeie măritată, Lena Filipaș, care, atrasă la rândul ei irezistibil de tânăr, îl ia în gazdă în casa conjugală. În felul acesta, protagonistul romanului și, prin el, scriitorul însuși își oficializează dreptul de a urmări cu indiscreție ce se petrece în culisele vieții de familie. Prin intermediul unor scene tari și al unor analize psihologice lipsite de prejudecăți, Augustin Buzura face dezvăluiri șocante pentru spiritele puritane. În acest context, Lena Filipaș se configurează ca un personaj greu de uitat. Bovarică, asemenea eroinelor multor scriitori, ea se caracterizează, în plus, printr-o combinație de sinceritate și teatralism care o face inconfundabilă.

Unii critici literari – Nicolae Manolescu, în primul rând – au semnalat și existența câtorva episoade inautentice. Capitolul despre inundații – scris într-o manieră "halucinatorie", care nu i se potrivește lui Augustin Buzura – este, într-adevăr, artificial și cam confuz. Povestea dragostei fugitive dintre Ștefan Pinte și Violetta, o ziaristă italiană întâlnită de el în Iugoslavia, are, și ea, o factură senzaționalistă. ("Totul putea fi – susține, cu îndreptățire, Nicolae Manolescu, în cronică sa din *România literară* – mai simplu și mai credibil, fără *streap-tease* în poieni de pădure, escapade automobilistice prin munți și alte asemenea lucruri.) În sfârșit, confecționat, livresc este și un personaj autohton, ofițerul de miliție Veza. Autorul s-a gândit probabil că n-ar strica să adauge romanului și o dimensiune polițistă și, în acest scop, a lăsat să se înțeleagă că Ștefan începe să-și rememoreze viața în urma arestării sale – arestare datorată unei neînțelegeri. Până aici, pretextul rezistă. Iată însă că romancierul inventează și-un anchetator de genul celui din *Crimă și pedeapsă*, un as al interogației inteligente și agresive, alunecând astfel în literaturizare.

## Spargerea unei statuete de porțelan

Romanul *Refugii*, care se remarcă prin înțelegerea cuprinzătoare și nuanțată a psihicului feminin, a făcut din Augustin Buzura un idol al cititoarelor. În literatura noastră există tradiția regretabilă ca femeia să fie reprezentată dintr-o perspectivă exclusiv bărbătească. Drept urmare, ea seamănă cu un vânat în legătură cu care vânătorii fac diverse supoziții, destăinuindu-și unii altora metodele de *capturare* folosite. Augustin Buzura depășește această filosofie



de adolescent și o privește pe femeie ca pe o ființă omenească. Îi înțelege și îi evidențiază feminitatea, dar nu căzut teatral în genunchi, nici cu o uimire naivă și nici arogant, ci însuflețit de compasiune.

Ioana Olaru, personajul central al romanului, este o femeie frumoasă și demnă, care, însă, din cauza unei anumite rețineri în exprimarea sentimentelor, provoacă bărbaților din jur, inclusiv soțului ei, o ciudată aversiune. Ciudată pentru că este asociată cu dorința acelorași bărbați de-a o poseda. Haloul de simpatii nedorite și antipatii nemotivate care o însoțește peste tot pe eroină agravează necomunicarea ei cu lumea.

Cu toată ținuta ei statuară, Ioana are un suflet fragil, mai vulnerabil decât al femeilor care plâng cu ușurință. Dominantă rămâne "nevoia de afecțiune", imposibil de satisfăcut într-un mediu cu o activitate afectivă simplificată *tovărășește* și ornamentată, în compensație, cu *kitsch*-ul unei retorici erotice ieftine. Așa apare dorința găsirii unor "refugii", care sunt, însă, de negăsit într-o societate degradată de comunism (de aici, și sensul ironic al titlului romanului).

Mai mulți bărbați contribuie, succesiv, la distrugerea Ioanei. Dacă ar fi filmată cu acceleratorul, succesiunea contribuțiilor lor la actul distructiv s-ar înfățișa ca o scenă de linșaj. Primul este chiar soțul ei, Iustin Olaru, un tânăr încă neformat, care se duce ca profesor la țară, la Măgura, și se apucă de băut, în compania notabilităților satului. Când îi face o vizită neanunțată, Ioana îl găsește în pat cu Codruța, fiica preotului. Urmează Rafiroiu, directorul combinatului din orașul Râul Doamnei, unde Ioana lucrează ca traducătoare. Acest Rafiroiu o terorizează cu avansurile lui amoroase, determinând-o în cele din urmă să fugă la București și să se pună sub protecția unui bărbat puternic, Anton Crișan. Anton Crișan nu este însă numai puternic, ci și prea puternic. Îmbrățișarea lui devine în scurtă vreme sufocantă, iar Ioana își găsește refugiul în brațele unui bărbat șters, Sabin, cu care plănuiește să se întâlnească pe ascuns la o cabană în munți. În împrejurimile cabanei, în absența lui Sabin, este atacată noaptea de un șofer și violată (mai târziu se va înțelege că Anton Crișan pusese totul la cale, ca să-i pedepsească infidelitatea).

Statueta de porțelan care este sufletul unei femei se poate sparge – ne sugerează autorul – nu numai din cauza celor care o scapă, neatenți, din mâini, ci și din cauza celor care o țin prea strâns, ca să n-o piardă.

(Continuare în numărul viitor)



Lansarea versiunii engleze a romanului *Refugii* la New York. Augustin Buzura cu un nou cititor al său: Edward Kennedy (senator, fratele fostului președinte al SUA).

## Imaginea demistificată a mediului muncitoresc

În romanul *Vocile nopții* este supus observației mediul muncitoresc – ceea ce reprezintă o premieră în proza lui Augustin Buzura. Partidul comunist, care promova – în mod demagogic – un cult al clasei muncitoare, institui-se obligația ca despre acest mediu să se scrie exclusiv apologetic. Puțini scriitori – Mihai Sin, Tudor Octavian, Nicolae Țic – îndrăzniseră să încalce tabu-ul, cei mai mulți înfățișându-i pe muncitori ca pe niște manechine surzătoare aplecate asupra unor strunguri-butaforie. În opoziție cu imaginea curentă, Augustin Buzura propune una nu numai realistă, ci și violent demistificatoare. Romanul său are

format deprinderea de a-i judeca pe semeni cu luciditate și chiar cu o anumită cruzime. În facultate – poate și derutat de intrarea într-un nou mod de viață – a avut o comportare conformistă, însă în prezentul romanului, după abandonarea abruptă a studiilor, simte nevoia să ia totul de la început și să fie el însuși. În plus, însăși vârsta lui constituie garanția unei judecăți tranșante: psihologii au observat că în perioada adolescenței aprecierea realității se face cu o intransigență incoruptibilă, dintr-o sete de absolut.

Augustin Buzura și-a asigurat deci cu minuție premisele unei reprezentări realiste și demistificatoare. Trebuie spus însă că satira sa nu este o expresie a mizantropiei. Prozatorul identifică, printre analfabeți, bețivi și brute, oameni curați, angelici, cum sunt cei trei frați Vasăi, veniți dintr-un sat din Oaș. Uneori el știe să vadă chiar într-un derbedeu, cum s-ar putea zice că este Stelică





## prepeleac de Constantin Toiu

### Descrierea Germaniei (II)

**D**e origine et situ germanorum – Despre originea și țara germanilor. – opusculul lui Cornelius Tacitus se ocupă de puzderia de triburi vecine la est galilor, care încă din secolul doi dinaintea erei noastre începuseră să atace frontierele Italiei, învingând deseori legiunile romane. De n-ar fi decât legendarul Arminius, șeful cheruscilor, care, în anul 9 e.n. a masacrat în pădurea de lângă Teutoburg legiunile comandantului Varrus, ucigându-l și pe general, ceea ce îl făcuse pe împăratul roman al vremii să se jeliască, proferând celebrele cuvinte: Varrus, Varrus, unde sunt oștile mele?!...

Praf făcute. De „furor teutonica”. În cele din urmă, germanii aveau să înfrângă Imperiul Romei, ba să și pună pe tronul ei câțiva împărați de-ai lor, iar în secolele cealalte, să ridice un alt imperiu, teuton, fără să renunțe la ideea romană. A fost, într-adevăr, obsesia acestei națiuni puternice să subjuge Continentul... Dar nici Arminius... nici vreunul din Caroli... până la imperatorul Wilhelm întâiul, al primului război mondial, fără a-l uita pe Hitler, cu al doilea, visând la o Germanie milenară, ... nici unul din aceștia nu a înțeles, – fie și după atâtea ratări dezastruoase, – că adevărata menire a Germaniei era, de fapt, cunoașterea, era știința, era Spiritul. Desțin grandios începând cu Luther. Contra, tocmai, a Romei corupte. Contra, tocmai, a Romei dogmatice,

religie răsturnată de bunul simț popular. Apoi, generațiile de mari muzicieni, de mari filosofi, Kant, scriitori, Goethe, Schiller, oameni de știință, ce au marcat cunoașterea cea mai înaltă a lumii, punând la socoteală genii ca Albert Einstein, format în limba și în cultura germană, izgonit de neandhertalii vremii.

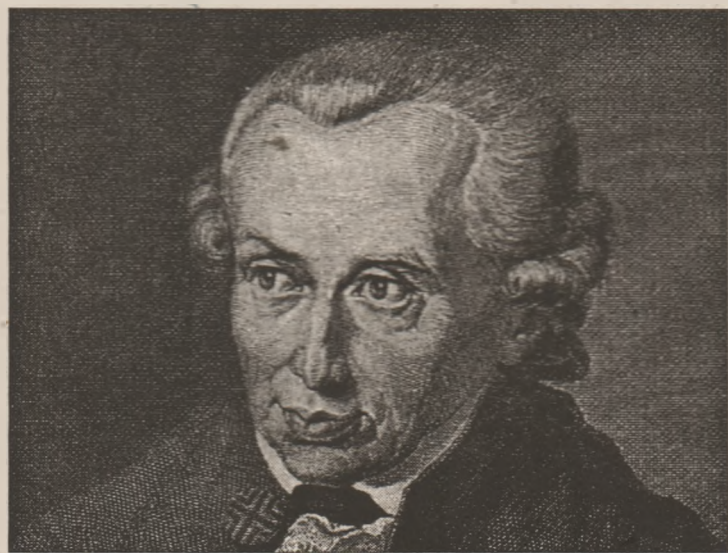
\*\*\*

S-a spus că lucrarea lui Tacitus despre țara germanilor, ar avea un rol moralizator, ținând seamă de decadența care pândește Roma. Un fel de exemplu de neam viguros, plin de caracter... Se poate. Destul să citim un fragment, de exemplu din capitolul VII, în traducerea impecabilă a lui Teodor A. Naum, prefăcator N. Lascu...

*Regi își pun dintre cei de neam, căpetenii dintre cei viteji (...)* Căpeteniile comandă mai mult cu fapta, decât cu porunca și, mai mult, cu admirația de care se bucură (...). La mame, la soții se duc luptătorii să-și arate rănilor, și ele nu se înfioară... și tot ele duc de mâncare ostașilor și-i îmbărbătează... Ba germanii cred că femeile au în ele ceva sfânt și profetic și nici nu le disprețuiesc, nici le nesocotesc sfaturile...

\*\*\*

Romantismul german de aici se trage. Ca și întreg umanismul... Scrisul tipografic... Gutenberg... Vorbirea la apogeu a Muzicii... Mozart... Beethoven... acțiunea faustică... Goethe... definiția umană cea mai înaltă a lui Kant... ■



schimbare destul de profundă în natura discursului științific de la noi, manifestată în unele studii apărute în ultimii ani, privește angajarea ideologică clar marcată a autorilor: despre mahala, violență, feminism etc. se scrie adesea de pe poziții eticiste, cu convingerea desfășurării unei lupte pentru impunerea binelui și eradicarea răului. Acest ton e într-un fel șocant pentru cei obișnuiți cu strategiile discursive din perioada totalitară: când doar discursul oficial dădea verdicte etice, discursul rezistent sau subversiv opunându-i-se printr-o neutralitate cât mai academică. Dar dincolo de obiceiurile noastre condiționate istoric, și fără a uita că un anume grad de subiectivism e inevitabil, mi se pare indispensabil, în practica științifică, efortul de a obține măcar un anume grad de obiectivitate, prin multiplicarea și relativizarea punctelor de vedere. E adevărat că la noi discursul etic a fost cam deficitar; dar certitudinile celor care se simt îndreptățiți de a despărți binele de rău le pot da altora oarece fiori.

În cartea recentă care a provocat deja destule reacții și dispute – Sorin Adam Matei, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, București, Compania, 2004 – sunt reunite studii sociologice adesea interesante la nivel pur descriptiv (chiar dacă cu inexactități de detaliu); teribilă mi se pare însă încărcătura evaluativă a textului, fundamental argumentativ și de-a dreptul propagandistic. Desigur că sensibilitatea noastră la judecățile de valoare e mult mai ascuțită când înțelnim valori pe care nu le împărtășim. În fond, orice argumentare se bazează pe seturi de valori; sigure și eficiente nu în absolut, ci în baza consensului pe care îl produce recunoașterea lor de către public. Introducerea ca universale și indiscutabile a unor valori care sînt departe de a fi acceptate de toți e o strategie retorică răspîdită, dar vulnerabilă și iritantă. În analiza retorică a unui text, izbesc cuvintele puternic marcate evaluativ, nu declarațiile de obiectivitate care le însoțesc. În cazul de față, câțiva termeni conțin în mod clar judecăți de valoare, considerate de autor ca automate și indiscutabile: *modern* e folosit ca termen pozitiv, *elitism* e un cuvînt negativ. Polaritatea se poate verifica în context, prin asocierea cu alți termeni: generația elitiștilor pașoptiști *detur-nează* idei și sensuri, *nu se*

*sfiște* să facă uz de ele; în sfera elitismului se situează *elementarul, neraționalul*; „idealurile elitiste *au deformat* idealurile moderne” (p. 10) ș.a.m.d. Chiar termenul *paramodern* sugerează o imperfecțiune față de standardele recomandate (e sufixul din *paraliteratură*, nu cel din *paraleu*; cititorul frustrat e totuși consolat să afle că statutul *para-* e aplicat și culturii franceze, sau chiar profesorilor titulari din universitățile americane). Mecanismul argumentativ e conștient: este recunoscut un mic bine, pentru a denunța marele rău: „deși bine intenționată, nu s-a putut feri de *păcatul* tuturor grupurilor de prestigiu din România” (26); „grupurile de prestigiu nu sînt, prin definiție, rele (...) *însă...*” (p. 30). Modalizatorul *din păcate*

pună cap la cap o strategie de vînzări și publicitate care țin-tește exact acolo unde-l doare inima pe român” (p. 53). De altfel, nu doar în primul studiu al volumului interpretarea e interesantă, în vreme ce evaluarea trezește perplexitate: cititorul poate fi uimit de surpriza pe care o acuză autorul în fața felului în care tineri de succes *nuse* laudă cu munca lor, preferînd să-și pună în prim plan viața privată: „acest fenomen este (...) produsul unei *dramatice inversări* a raportului dintre spațiul public și cel privat” (p. 187). Inversare, și încă dramatică, din perspectiva unui set de valori pe care poate că nu toți sînt obligați să-l împărtășească.

Cred că, în genere, ideea că o argumentare ar putea convinge logic, rațional, prin exem-



## păcatele limbii de Rodica Zafiu

### Argumentarea

### și sistemele de valori

indică cu claritate de care parte stă răul: „reacția lor (...) vine, *din păcate*, dintr-un trecut intelectual românesc moștenit de la pașoptism și primul junimism” (p. 33). Dacă nu e cumva auto-ironic, titlul de capitol „Secretul sănătății sociale” are caracterul involuntar comic al ghidurilor practice din colecții populare (adică esențialmente pozitive!). Ideologia personală transpare în mărcile distanțării de alte opinii – de exemplu, talentele sînt „*presupus* înnăscute” – și în mod special în uzul ghilimelelor: care subliniază ironic, de pildă, «calitatea» (p. 15). În sfera pozitivă intră automat modernitatea, cantitatea, valoarea pe piață; în schimb, lucruri care nouă ne pot părea înfricoșătoare – „instaurarea popularității (...) ca unic criteriu de valoare” (p. 38); „uniformitatea ideilor” (p. 42) – sînt prezentate în modul cel mai neutru. Revendicarea etică a autorului e de fapt foarte parțială: e bun ceea ce e egalitar (inclusiv în artă, talent, inteligență: toți sîntem din naștere înzestrați la fel!), e rău tot ce se depărtează de acest model. Iar exemplul pozitiv, la noi, l-ar oferi deocamdată televiziunile, care „cu fler pentru gustul public – au reușit să

ple și silogisme, e o stranie utopie: dacă seturile de valori ale autorului și ale unora dintre cititori sînt total diferite, nu se produc acte de convingere, nici măcar parțială, ci doar iritări reciproce... Or, aici problema stă chiar așa: nu cum este judecată o persoană sau interpretat un fapt cultural contează, ci semnul pozitiv sau negativ acordat unor noțiuni de bază: dacă *modern* înseamnă egalitarist, termenul este pentru unii clar pozitiv; dacă însă implică și uniformitatea culturală, același termen devine, pentru alții, negativ. Autorul îmbrățișează total o anumită versiune a culturii populare americane, pentru care ar conta doar piața, consumul, succesul: o asemenea viziune e, desigur, utilă în cultura română, în măsura în care ne scoate din inerțiile elitiste (reale), dar devine foarte periculoasă dacă e propusă ca valoare supremă și ideal către care trebuie negreșit să se tindă. Glisajul are loc în plan pur valoric: cultura pieții ne pîndește, într-adevăr; „din ferice”, ar zice autorul acestei cărți; în vreme ce noi (care am ales deja, neinocent, verbul *a pîndi*) am putea spune „din păcate”. ■





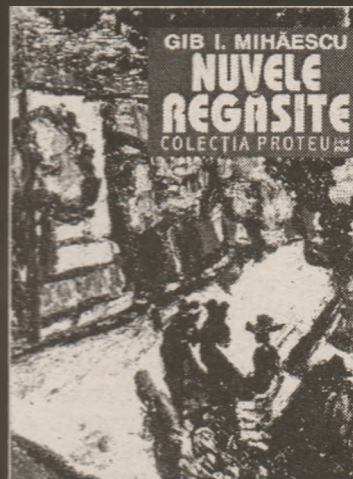
## cronica edițiilor de Ion Simuț



# Exercițiile ignorate ale lui Gib



**A**u aș fi crezut că au rămas pe dinafara seriei de Opere Gib I. Mihăescu chiar atâtea pagini de proză câte adună de prin reviste discretul istoric literar clujean Leon Baconsky în volumul *Nuvele regăsite* (Editura Echinox, 2003). Nu bănuiam, fără o documentare prealabilă, proporțiile acestei părți ignorate a operei prozatorului, recuperate din presă, deși Al. Andriescu a indicat foarte clar în nota asupra ediției la volumul I de Opere (Ed. Minerva, 1976) că a lăsat deoparte mai multe titluri considerate prea modeste, neglijabile, chiar de către autor, din moment ce nu le-a selectat în nici unul din volumele sale de nuvele și povestiri: *La „Grandiflora”* (1928) și *Vedenia* (1929). Primul editor cataloghează (incomplet) schițele și povestirile neincluse în volumul inițial de Opere. În reperele bibliografice din volumul său de restituiri, Leon Baconsky trimite la mai multe surse, grupabile în trei categorii, care ar fi fost bine să respecte un firesc criteriu cronologic de așezare în sumar.



Gib I. Mihăescu, *Nuvele regăsite*, ediție și postfață de Leon Baconsky, Ed. Echinox, Cluj, 2003, 250 p.

Leon Baconsky atașează într-o Addenda paginile de primă tinerețe ale lui Gib: două povestiri de război, *Biserica de brad* (publicată inițial în „Țara nouă”, la București, în aprilie 1920) și *Rătăciți* (publicată la Cluj în „Voința”, în ianuarie 1921), plus patru „instantanee”, proze foarte scurte, în regimul stilistic al schiței, dintre care trei apărute la Cernăuți în „Hiena”, din iunie și iulie 1920, semnate *Gibe M.*, într-o perioadă de indecizie a talentului său și chiar a identității sale. Editorul pune în a doua parte a cărții (când ar fi fost mai firesc să înceapă cu ele) acest grup de povestiri foarte scurte, înrudite ca specie și stil cu schița, apropiate debutului publicistic din revista „Luceafărul” din 1919 cu povestirea *Linia întâi*. Avem astfel mai în detaliu atmosfera atelierului personal al debutantului, însoțit de regimul nesigur, fluctuant, al colaborărilor în reviste din orașe atât de îndepărtate. În genul schiței, Gib I. Mihăescu nu a perseverat, pentru că nici nu avea destul umor, nici simțul necesar al dialogului. Predispoziția sa spre analiza psihologică avea nevoie de spații epice mai mari. Sunt interesante povestirile de război, mai mult prin premisele lor. *Biserica de brad* relatează cazul insolit al unui soldat necredincios aflat pe front, considerând religia o minciună, într-un mod sfidător și neliniștitor pentru colegii săi. Mica nuvelă *Rătăciți* pare un exercițiu pregătit pentru *Troița*, apărută în volumul *Vedenia*. Ea desfășoară credibil tribulațiile groazei unui grup de soldați rătăciți pe timp de noapte și viscol între cele două fronturi. Înregistrarea senzațiilor de dezastru, fiorul morții prevestesc stările psihologice, mai bine articulate și mai ingenios dezvoltate în alte nuvele, *Frigul*, *Urâtul*, *Sfârșitul* sau *Semnele lui Dănuț*, pe care autorul le va selecta în cele două volume publicate.

Dintr-o a doua categorie de texte ar face parte nuvela din finalul volumului, *Tatăl*, o recuperare postumă ce a fost prezentată ca inedită de Florea Ghiță în „România literară”, nr. 39 din septembrie 1973, un text încadrabil intervalului 1918-1920, adică tot perioadei de debut. Leon Baconsky preia nuvela din revistă, unde fusese transcrisă după manuscris. În paranteză fie spus, din câte știu, manuscrisele și variantele prozei lui Gib I. Mihăescu nu au fost în întregime explorate și exploatate, rămânând un teritoriu deschis, cu multe necunoscute și poate chiar mici surprize, pentru o viitoare ediție critică. Nuvela *Tatăl*, păstrată fragmentar, deși „un experiment ratat” (cum

just o apreciază Leon Baconsky în postfață), e un proiect ambițios al foarte tânărului prozator. Narațiunea e artificioasă prin gustul anecdotului și al senzaționalului, cu întorsături spectaculoase, cu exploatare patetică ale resurselor sentimentale, pe care le vom reîntâlni în micile romane comerciale ale prozatorului de mai târziu, dar cu alte medii și cu alte motivații, cu o mai bună stăpânire a mijloacelor artistice: *Brățuia Andromedei* (1930), *Femeia de ciocolată* (1933), *Zilele și nopțile unui student întârziat* (1934). Sărac, singur și înstrăinat undeva într-o metropolă europeană, un tată se devotază total fiicei sale, ahitată după bogăție, lux vestimentar și lume burgheză. Salvarea îi vine miraculos ca într-un basm: descoperă prin gaura cheii că un bătrân vecin de apartament este posesorul unei mari averi în aur, ascunsă sub podea, o adevărată comoară. O va fura, își va dota fiica pe care o trimite clandestin la București, dar făptașul este prins și condamnat la zece ani de închisoare, ceea ce va face să piardă urma fetei. După ispășirea pedepsei vine la București, își caută fiica pe care o găsește în cele din urmă căsătorită cu un ministru, deci bine plasată în lumea râvnită, dar care refuză să-l recunoască atunci când cu greu reușește să se infiltreze clandestin în vila luxoasă. Mai mult: ea alertează servitorii și poliția pentru ca intrusul să fie arestat ca un agresor necunoscut. Ingrată, ea își ocultase

trecutul pentru a parveni și nu mai este dispusă, nici acum când tatăl său se află în preajma unei noi condamnări, să recunoască nimic din ceea ce fusese. Înduișat de răul pe care i l-ar putea face fiicei prin aceste dezvăluiri, la proces tatăl își retrace pretențiile de părinte și se declară „un hoț, un nemernic”. În mâna unui prozator mai experimentat, din această narațiune senzațională, insolită și sentimentală s-ar fi putut naște un roman de succes, pe gustul unui public mediocru pe care Gib I. Mihăescu l-a flatat adesea în scurta și fulgerătoare carieră de scriitor. Căci, să ne amintim, prozatorul a murit în 1935, la numai 41 de ani. Cum scriitorul se născuse la 23 aprilie 1894 la Drăgășani, acum, în 2004, se împlinesc 110 ani de la nașterea sa, dar nu prea mai suntem sensibili la acest gen de aniversări.

Cea mai mare parte a restituirilor lui Leon Baconsky cuprinde nuvelele rămase în presa timpului, din perioada 1922-1933, ce o putem numi de maturitate deplină a scriitorului (o proză în „Gândirea” din perioada clujeană, două în



craioveanul „Secolul”, câte una sau două în bucureștenele „Lamură”, „Universul literar”, „Calendarul” și șase în „Curentul” – în total 16 titluri). Sunt deci creații epice simultane cu acelea alese ulterior pentru volumele *La „Grandiflora”* sau *Vedenia*, dar nici una dintre ele nu e excepțională, încât să putem spune că autorul ar fi nedreptățit-o prin uitare. Registrele tematice sunt destul de diferite. Editorul manifestă o preferință specială pentru portretele oamenilor umili din *Baba Mândica* (unde o bătrână pierde bucata ei de pământ de la marginea orașului printr-un tertip avocătesc), *Moș Ion* (unde un bătrân alungat din casă de copii încearcă să-și recâștige un loc al său muncind ca slugă cu un înduișător exces de zel) și *Moș Gologan* (unde un alt bătrân, aflat pe patul de moarte, își împarte averea moștenitorilor hapsâni și dușmănoși) – pagini pregătitoare pentru proiectatul roman din lumea țărănească *Vămile văzduhului*, rămas în stadiul de proiect. În povestirea *Ajun de nuntă*, viitorul mire e intrigat de câte superstiții și rele prevestiri suferă lumea la început de secol douăzeci și, pentru a-și contraria rudele din salon, inventează că ar fi avut un vis dintre acelea considerate nefaste. Schița *Novicele* prezintă ambiția unui june dintr-un sat de a promova politic, afișându-se cu o falsă grupare de simpatizanți, cu care ar vrea să defileze la o reuniune a partidului de opoziție la oraș, dar

gruparea este descurajată și spulberată din gară de un comisar ce trimite jandarmii împotriva lor.

Specialitatea lui Gib I. Mihăescu e gelozia sau competiția erotică dintre bărbați, zonă de unde provin cele mai interesante proze ale volumului de restituiri. În *Reîntoarcerea* o tânără se întoarce la primul ei iubit, un student, alungată de cel de al doilea, un ofițer, pentru că era gravidă; îi cere să o ajute pentru un avort clandestin, care se sfârșește tragic, iar rivalul îi va da ultima lovitură, determinând arestarea complicei la avort. În *Asemănarea*, doi vechi prieteni de pahar sunt pe punctul de a se despărți definitiv, pentru că unul dintre ei relatează ironic, deși pare că inventează în glumă, că ar fi văzut pe cineva care semăna leit cu nevasta celui alt în împrejurări dubioase. În *Turneul* un actor ambulant încearcă fără succes să o cucerească pe diva trupei, alegându-se numai cu un scandal. În *Anonima*, planul unui mare crai de a se căsători, făcând o bună partidă, este dejucat de o scrisoare anonimă adresată (de un rival, nu încape îndoială) viitorului socru, prin care îi sunt denunțate aventurile. În povestirea *Anunțul mortuar*, un fost îndrăgostit speră să-și recupereze prezumtivă iubită, după mulți ani, când află dintr-un anunț că urmează să fie înmormântat fratele ei – eveniment care, speră el zadarnic, i-ar putea crea ocazia apropierei decisive. Deși rezolvată schematic, cea mai bună din acest volum de recuperări mi s-a părut nuvela *Înșelătorul*, bazată pe simetria rivalităților în dragoste. Două cupluri se întâlnesc frecvent, iar unul dintre bărbați e foarte mândru de cucerirea secretă a nevastei celui alt, pe care îl crede neputincios și îl consideră ridicol, până ce descoperă, transfigurat de gelozie, că disprețuitul său prieten era amantul soției sale. Împăcarea dintre ei e numai aparentă, mai încrâncenată însă sub fals împăciuitoare îndemn „să bem pentru coarnele noastre”.

Includerea acestor „nuvele regăsite” în sfera operei integrale a lui Gib I. Mihăescu implică numai o redimensionare cantitativă a acesteia, ca o demonstrație suplimentară a uimitoarei febrilități creatoare a scriitorului. Această recuperare nu antrenează însă – datorită valorii modeste a prozelor – și o redimensionare axiologică a operei autorului romanelor *Rusoica* și *Donna Alba*, capodoperele sale. Ierarhia internă a scrierilor lui Gib, inclusiv în domeniul nuvelisticii, nu suferă modificări. Ediția lui Leon Baconsky are meritul esențial de a stimula inițiativa unei serii de opere complete Gib I. Mihăescu, bazată pe o nouă investigație a manuscriselor și a revistelor, pe o recuperare cu adevărat integrală a prozei, a teatrului și a publicisticii. ■





## Un jurnal pe sărite

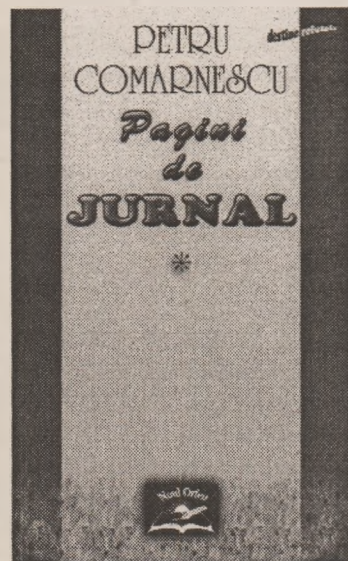
Diaristul, autodefinindu-se nu o dată, era un tip monden, „om de lume”; avea excelente lecturi și deschideri spre toate artele: plastică, literatură, muzică, teatru, balet, cinematografie. Simțea nevoia de varietate, de „extensiune estetică și cognitivă”. Se arăta prietenos, nu dogmatic și nici suficient, nu se credea superior, știind să asculte și să comunice. Se autocaracterizează prin „activism spiritual și organizator”, ceea ce va confirma cu asupra de măsură mai toată viața, desfășurând o prodigioasă activitate de conferențiar. Era un mare animator. El a inițiat în 1928 *Gruparea intelectuală*, fără prea mare ecou și, în 1932, simpoziunile cunoscutei asociații *Criterion*. Printre altele, ne informează el, a avut loc o dezbatere despre Lenin, când a vorbit și Lucrețiu Pătrășcanu. Sala se umpluse până la refuz de comuniști și de simpatizanții lor, ceea ce a alertat poliția. Petru Comarnescu e acuzat că a înlesnit propaganda comunistă în fața Palatului regal și într-o clădire (Biblioteca Fundației, actuala B.C.S.), înălțată de Carol I. Se produc dezordini și chiar busculade la conferințele despre Chaplin, care era „jidani” sau despre André Gide, pe atunci filo-comunist. Petru Comarnescu e atacat și de legionari și de masoni (căci avea și dreapta locul ei important în cadrul simpoziunilor). Asociația *Criterion*, despre care ni se oferă un bogat material documentar, a fost nevoită să-și înceteze activitatea. Organizatorul ei o numește ultima tribună liberă unde își puteau confrunta public opiniile și cei de dreapta și cei de stânga.

Neobositul conferențiar se autoanalizează, o dată i se pare că a fost prea mult legat de text, lăsând impresia că citește un eseu. De obicei, este încântat de succesele sale, notează minuțios cine l-a onorat cu prezența, așa cum o făcea Lovinescu în *Agende*, reperându-l până și pe cel din urmă anonim la cenaclul „Sburătorul”. Din punct de vedere politic, Petru Comarnescu era un democrat cu simpatii pentru stânga, pentru socialism (în 1933 se grăbea să se înscrie la socialiști) și, naiv, chiar pentru comunism, dar ține să precizeze: „Eu nu vreau să activez direct în politică, rămânând pe poziție intelectuală și consacrandu-mă culturii”, atitudine ce va rămâne constantă, ușor ambiguă în timpul regimului comunist.

Foarte activul publicist și conferențiar nu poate să nu resimtă „neliniștile” politice ale momentului (1933): „Mă tem că actualele conflicte între guvern și gardiști să nu aibă urmări grele din amândouă părțile și să ajungem la anarhie”. În 1941, condamnă terorismul legionar, uciderea lui N. Iorga, jafurile și asasinatele din timpul rebeliunii. El constată acum sfârșirea tragică a generației tinere, divizată între stânga și dreapta.

Încă din tinerețe, Comarnescu se detașă de colegii săi autenticiști: „Mă simt însă deosebit, străin de «experiențialism»”. Aceasta pe plan estetic. În 1931 îi era drag Mircea Eliade, însă avea rezerve față de orientarea lui politică și mai ales de aceea a lui Nae Ionescu. Diferențele de opinie se adâncesc, încât în 1933 ajunge să creadă din ce în ce mai puțin în Eliade și Noica și de aceea prietenia față de ei scade, ba chiar să-i simtă ostili, ca și pe Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu. Diaristul repeta încă o dată că se situa „pe o poziție democratică în sens european”. Părerile lui despre confrății de generație nu sunt dintre cele mai măgulitoare: Eugen Ionescu, „dornic de succes prin orice mijloc” ar fi fost „o lichea talentată”, Mihail Sebastian, un prezumțios și îngâmfat, „care face pe pontiful ajuns la definitivă înțelepciune” (1932). Excepția o reprezintă Emil Botta, în care vedea „un mare poet, un actor fin, un suflet rar, un tip de secolul XVIII, un întârziat printre noi și reactualizat de poetica modernă, cea de azi” (1932).

Petru Comarnescu are o viață literar-artistică și socială foarte bogată: publică în mai multe reviste, traduce *Straniul interludiu* de O' Neill, se duce la spectacole și concerte, susține cronică plastică și teatrală, vizitează expozițiile și atelierele artiștilor, participă la reuniuni mondene, conferințele devin aproape o permanență, călătorește în străinătate în Italia, Franța, Belgia și Anglia. La Paris l-a ascultat pe Aragon vorbind la un congres antifascist și tot atunci, o conferință a lui Paul Valéry despre Hugo. Într-o a doua călătorie, ca delegat oficial la congresul internațional de filozofie, audiază comunicările lui Jacques Maritain și N. Berdiaev, și împreună cu Ionel Jianu, îl cunoaște pe scriitorul Henry de Montherlant.



Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I, 1923-1947, Ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, Prefață de acad. Dan Grigorescu, Ed. Noul Orfeu, București, 2003. 328 pag.

Jurnalul capătă o altă tonalitate și o altă turnură după 1945, când Petru Comarnescu, precum și alții din generația lui, trăiește *drama intelectualului*, format și afirmat înainte de război, care se confruntă acum cu un alt regim politic decât cel democratic, un regim dictatorial suprimând libertatea de gândire și de expresie, cu o ideologie dogmatică propunându-și să elimine din estetică specificul artistic și din istoria culturii mai toate marile valori. Comarnescu trăiește în această epocă între grija zilei de mâine și teama de cenzură, pe de o parte, pe de alta, încercarea, adesea penibilă, de a se adapta noilor condiții, de a fi „pe linie”.

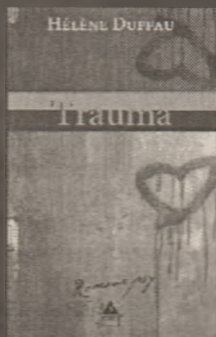
Sunt multe naivități aproape inexplicabile pentru un intelectual de înaltă ținută a lui Comarnescu, însă contrabalansate mereu de încrederea în artă. Un sentiment apăsător domină paginile din acești ani ale jurnalului în care întrezărim figura unui învins (nu știu cât de convins), a unui om bântuit de spaima. Atitudinea lui este oscilantă și nu o dată se contrazice de la o propoziție la alta. Deși totul îi apare nesigur, așteptându-se în orice moment că va fi dat afară din serviciu, continuă să se amăgească și să spere că funcționarii și pensionarii o vor duce mai bine sub noul regim, care, chipurile, prețuiește munca și nu capitalul. Dar imediat e silit să constate cum i „se închid posibilitățile de exprimare” și i „se anulează” încrederea în anumite valori. Este de-a dreptul consternat în fața numeroaselor interdicții ale „forurilor” ideologice: se respinge tot ce „nu e în perspectiva marxistă”: „tragedia pe motiv că e deprănt”, „capodopera în care

**P**agini de jurnal de Petru Comarnescu, ce se publică acum în trei volume la Editura Noul Orfeu, însumând circa 1000 de pagini, reprezintă, se pare, cam jumătate din jurnalul scriitorului și cunoscutei critice de artă, așa cum ne încredințează editorii. Textele, menționează ei, sunt în bună parte fragmentare, cu multe file distruse, deteriorate, incomplete, ceea ce ar denota inconsecvență și spiritul prea puțin organizat al autorului. Dar ceea ce nu ne spun dar editorii – și faptul mi se pare esențial – ne comunică în Prefață Dan Grigorescu, istoric de artă mai tânăr, din altă generație, și care i-a fost apropiat lui Petru Comarnescu. Acesta i-ar fi mărturisit prin 1959-1960 că recitându-și jurnalul „eliminase toate paginile ce conțineau referințe la comuniști”. „În acea seară mi-a destăinuit că se teme de o descindere sau o percheziție și că obiectul pe care-l credea compromiș era un jurnal pe care-l ținea de peste 30 de ani.” Și totodată făcea o altă importantă precizare: „Am crezut întotdeauna – a urmat el – și la fel cred și acum că majoritatea membrilor acestui partid au fost, de la înființarea lui, agenți ai Moscovei.” Pentru asemenea considerente politice, lui Petru Comarnescu îi era teamă că va fi arestat. El n-a avut curajul bătrânului C. Rădulescu-Motru sau al colegului său de generație Pericle Martinescu și s-a *automutilat*, făcând să dispară însemnările lui și nu numai despre comunism, dar presupunem și despre evenimente ale involburatei epoci pe care a travesat-o. Altfel cum ne putem explica absența în bloc a anilor 1938-1940, 1943,

1944, 1946, 1950-1955, notele cu totul sporadice din 1941-1942? Sigur, a fost posibil ca el să neglijeze jurnalul perioade mai lungi, dar anii amintiți au fost puternic marcați politic: legionarismul, sfârșecarea țării din vara lui 1940, războiul, teroarea stalinistă. Să nu fi comentat oare toate acestea, sau măcar pe unele dintre ele? Nici vorbă că a făcut-o. Altminteri nu mai opera atâtea eliminări pe care, ca cititori, nu avem cuvinte să le regretăm.

Jurnalul, în general, e scris foarte sec, fără expresivitate artistică. Adesea ni se relevă ca un simplu *aide-memoire*, cum îl considera și autorul. Prin anularea sau distrugerea paginilor cu implicații politice, ne apare cel puțin în parte anemic, dacă-l comparăm cu jurnalele lui Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Pericle Martinescu și chiar cu *Agende* lui E. Lovinescu. Multe însemnări sunt anodine, prozaice bilanțuri zilnice: „Înotat la Lido, iar duminică la ștrandul Kisselef”. M-am dus la frizer, la dentist etc. Înregistrează sute de asemenea mărunțisuri. Uneori, devine cronică mondenă, iar în ultimii ani, 1966, 1968, jurnal de călătorie la Veneția și în Statele Unite, dominat masiv de criticul de artă. Scriitorul se întrevede rar, ca în reconstituirea unei idile pline de poezie pe lac, povestită de un prieten și mai ales în scrisorile adresate prozatorului Traian Filip și Otiliei Cazimir, care sunt mai analitice și beneficiază de un stil mai vioi, mai elaborat. Petru Comarnescu declara că ținea jurnalul cu destulă dificultate, socotindu-l util, ca informație pentru un viitor roman al generației sale, idee la care va reveni și în alte rânduri, fără să reușească să-l scrie.

### TRAUMA Hélène Duffau



În *Trauma*, coșmarul pătrunde în viața de zi cu zi, devine hrană, parfum, dorință și plăcere totodată.

Ea nu mai este o femeie oarecare. Nu mai poate fi astfel. Nu mai aspiră la normalitate. [...] Iar singurul ei gând este să supraviețuiască, lucid, într-o stranie estetică a masochismului.

128 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 99 000 lei

**3  
TREI**

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71  
www.edituratrei.ro  
C.P. 27-40, București





Petru Comarnescu

nu se exaltă spiritul colectiv. Când lumea se desparte „în două fronturi, cel sovietic și cel anglo-american” și se instalează „cortina de fier”, Comarnescu se întreabă dacă să mai rămână în țară, întrucât România „e în frontul comunist sovietic”. Nu are un spirit de aventurier și afirmă iarăși contradictoriu că el „nu e partizanul capitalismului, nici al burgheziei, nici al imperialismului”, dar, în același timp, știe „că mai există și o altă Americă și alt Occident, cu valori artistice și culturale în care crede și despre care se poate din ce în ce mai puțin scrie la noi”. Comarnescu disjunge culturalul de politic. Pe acesta, de voie de nevoie, îl acceptă, însă respinge indignat „prigonirea artei, științei și culturii de [către] un conformism dogmatic” (s. m.), care taie orice elan, orice lumină interioară, orice puțință de realizare monumentală a scriitorului.

Sfătuit și de alții, se gândește să se înscrie în P.C.R., dar asta înseamnă pentru el anularea independenței de spirit și a personalității lui de până atunci. Doctorul în filosofie de la University of Southern din California, autorul studiului Kalokagaton, începe să frecventeze cu prudență Biblioteca americană, asistă neputincios la dispariția Societății „Amicii Statelor Unite” și a Revistei româno-americane, unde fusese unul dintre cei mai însuflețiți colaboratori. Este pur și simplu derutat citind articolul lui Kamenev „contra artei burgheze”, unde chiar și Picasso, deși luptător comunist, se vede pus la index. După abdicarea Regelui la 30 decembrie 1947, nu mai apare nici Revista Fundațiilor Regale. Fostul redactor notează aproape disperat: „Trăim vremuri atât de grele și de ascuțită luptă ideologică, încât cred că vremea considerațiilor estetice și de judecăți senine a dispărut.” Cumplita ofensivă a dogmatismului mărește „înlăturarea categorică a rămășițelor de estetică burgheză. Presa critică orice exprimare insuficient partinică,

inaccesibilă, neutră, și nici Geo Bogza și Tudor Vianu nu au scăpat criticilor...” Înfricoșat, înregistrează fără nici un comentariu eliminarea în 1958 a lui Mihail Andricu din Uniunea Compozitorilor și a Miliței Petrașcu din Uniunea Artiștilor Plastici, preluând formula securistică: „intelectuali neloiali patriei și regimului”.



riticul de artă care tocmai terminase *Îndreptarul artistic al frescelor din Moldova de Nord* încearcă să se adapteze, să răspundă noilor exigențe politice: defilează conștiințios la fiecare 1 mai și 23 august, frecventează regulat ședințele de învățământ ideologic, se duce la muncă voluntară, scrie despre Lenin și literatură. Începe, cum s-ar zice, „să se dea pe brazdă” însușindu-și, circumstanțial, chiar și limba de lemn. O conferință a politrucului de tristă amintire N. Moraru e considerată instructivă „de mare folos pentru informarea unor oameni ca mine asupra ideologiei și practicii artei la noi în funcție de lupta anti-imperialistă și de lupta de clasă, care acum constituie preocuparea de frunte în viața socială: „Pătrunzătoare” i se par și comunicările altor politrucci ca M. Novicov și V. Em. Galan. Și continuă să fie sărac, neavând câteodată bani pentru pâine și pentru țigări, să fie supus unor infinite târăgănări din partea editurilor (scrisesse monografiile Luchian, Tonitza, I. Jalea) și hărțuielilor cenzurii, să fie acuzat de interpretări idealiste și de cosmopolitism. Situația lui dramatică în perioadele de conformism seamănă parcă a

autoflagelare.

Paginile de jurnal se transformă nu o dată, spuneam, în note de călătorie, unde sistematicele vizite în marile muzee ar putea să-l intereseze cu precădere pe un actual istoric de artă. Foarte generos față de tinerii plasticieni pe care, cel mai adesea, îi prețuiește și îi încurajează, când trece la literatură, Comarnescu nu mai respectă o dreaptă cumpănă a judecății critice, ajungând până la concludii negativiste. E adevărat îi apreciază pe Titus Popovici de la debutul său cu romanul *Străinul* și pe Traian Filip, supralicitându-l (îi era bun prieten), dar este insensibil la umorul lui G. Topârceanu; îl credea inferior, ca poet, Otiliei Cazimir. Pe G. Călinescu îl detestă, iar E. Lovinescu n-ar fi fost decât „puritanul și sofisticatul, moralistul profesoraș de liceu”. Un portret „grosolan”, așa cum îl numește el însuși, îi desenează lui Pompiliu Constantinescu. Acesta era „un om prea ponderat, rezervat, cam mediocru și lipsit de viață, fără strălucire și pasiune, dar nu opac totuși, deși limitat și prea terestru”. Pe terenul literaturii române, reputatul istoric de artă se dovedea stângaci până la a săvârși mari nedreptăți.

Lui Petru Comarnescu îi plăcea mult să vorbească să consemneze, nu să nareze. Mereu precipitat, el nu selectează numeroasele fapte diurne de cele cu adevărat semnificative. Însemnările sunt când laconic-sumare, când stufoase, amestecând pe parcurs jurnalul cu memoriile și chiar corespondența. Nu știu ce va conține cealaltă mie de pagini (dacă există), însă din cele trei volume publicate acum

descifrăm o dramă existențială și intelectuală, încă unul dintre dureroasele exemple ale modului condamnat cum a reușit comunismul să-l umilească pe om și încă unul de artă.

Câteva cuvinte și despre alcătuirea ediției. Autorii: Traian Filip (decedat), Mircea Filip și Adrian Munțiu ne vorbesc despre dificultățile, reale, pe care le-au întâmpinat: „pagini ilizibile, întreruperi, cuvinte indecifrabile, fragmente pierdute. Toate au fost consemnate cu paranteze (...). Iar completările – posibile – ale editorilor cu croșete. Parantezele fără trei puncte aparțin lui Petru Comarnescu și marchează adnotări marginale”. De asemenea, se precizează că diaristul însuși a introdus unele scrisori în jurnal, procedeu pe care l-au preluat și editorii.



Se simțea totuși nevoia unor note, ca în cazul scrisorii lui Emil Cioran adresată lui Petru Comarnescu la 30. I. 1933, care trebuia să figureze în subsol și nu în corpul jurnalului. Ne întrebăm de ce nu se explică mai dar natura parantezelor, la pagină: pasaj ilizibil, anulat de autor, sau inexistent. Mi se par curioase întreruperile de text în scrisorile trimise Otiliei Cazimir și lui Traian Filip, mai toate reproduse fragmentar. Semnalează paginile 122-126; 212-221; 307-313, vol. II. Și mai ciudate sunt numeroasele paranteze drepte, faimoasele croșete [...] din *Jurnalele de călătorie*, despre care nu se face nici o mențiune în cuvântul introductiv *Cu privire la alcătuirea ediției*. Toate

acestea creează cititorului o îndreptățită nedumerire.

Vol. III se încheie cu un *Îndrumar selectiv de nume*, punând și el semne de întrebare. La unii autori se dau datele nașterii și, când e cazul, și ale morții, iar la alții nu, ca de ex. Paul Barbăneagă, Bogdan-Pitești, Pavel Chihaia, Mircea Deac, Valentin Lipatti ș.a.

Superficial sunt prezentați Vera Călin - „editor și publicist” (fusese totuși profesor universitar, autoare a unor volume de istorie și teorie literară) și mai ales Petre Pandrea: „studii de filozofie în Germania, comentator al lui Brâncuși”. Dar Pandrea a fost un mare publicist, polemist și memorialist. Meritau citate câteva volume. Situația, se repetă și în alte rânduri.

Oricât de „selectiv”, *Îndrumarul* e cu totul aleatoriu. Lipsesc o mulțime de nume importante. Figurează Șerban Cioculescu și e de mirare că nu și E. Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu ș.a.

Nu vreau să subapreciez munca editorilor, care au meritul incontestabil de a fi recuperat o mare parte a jurnalului lui Petru Comarnescu, dar parcă era nevoie de mai mult profesionalism. Din păcate, nu avem totdeauna siguranța textului autentic, fiind ciuruit de atâtea feluri de paranteze insuficient explicate și de unele [...] nici măcar amintite în nota asupra ediției. Să sperăm într-o viitoare ediție (mi-e greu să spun integrală!), dar îmbunătățită sub aspectul acurateții textului.

AI. SÂNDULESCU



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



## Fonoteca de aur

programează joi, 19 august, de la ora 19:15, una din înregistrările sale de referință:

## O noapte furtunoasă de Ion Luca Caragiale

În distribuție:

Alexandru Giugaru, Silvia Dumitrescu-Timică, Radu Beligan, Niky Atanasiu, Ion Ciprian, Marcel Anghelescu, Victoria Mierlescu.

Regia artistică: Sică Alexandrescu

Înregistrare din anul 1952

	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	





## Între extreme

**A**u întâmplător, în epocă, spiritul avangardei a fost numit de către unii „extremism” (E. Lovinescu) și de către alții, „anarhism” (Constantin Emilian). G. Călinescu n-a luat în serios tocmai latura avangardistă a poeziei lui Vinea sau Voronca. Nici alți critici interbelici n-au fost entuziasmați de noua școală. Avangardismul s-a bucurat, aproape exclusiv, de critica favorabilă a avangardiștilor înșiși, autori, ce e drept, mai mult de manifeste decât de analize, dar părînd să știe detul de bine ce fac. Abia după ce Sașa Pană, devenit un fel de custode al muzeului avangardei, a publicat în 1969 *Antologia literaturii române de avangardă*, se poate vorbi de o revalorificare a mișcării în ansamblul ei. Începutul îl face Matei Călinescu în prefața la antologie, urmat de Ion Pop, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino (cîndva, adversar al suprarealismului), Marin Mincu, Mircea Scarlat și alții. O vreme, ca și tradiționalismul, avangardismul e privit independent de modernism. Doar de curînd s-a simțit nevoia unificării tendințelor literare dintre războaiele mondiale sub eticheta modernistă. Contribuția lui I. B. Lefter (*Recapitularea modernității*, 2000) s-a dovedit decisivă. Într-adevăr, de la futurismul italian al anilor 1909-1912 la suprarealismul românesc de inspirație materialist-dialectică, prin Breton, din anii '40 ai aceluiași secol, avangarda a fost una din ipostazele modernismului. Cea mai radicală, în opinia tuturor comentatorilor, convinși că avangardismul a spulberat mai multe tabuuri decât orice alt curent modern. Deja faimosul *Manifesto tecnico* al lui Marinetti din 1912 proclama inutilitatea logicii, gramaticii și punctuației în literatură. De la „cuvintele în libertate” ale aceluiași la recomandarea lui Tzara: „luați un ziar, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați pe urmă fiecare cuvînt, puneți totul într-un sac, agitați-l!”, și de aici la „starea permanent revoluționară” a poeziei din manifestul lui Gherasim Luca, avangardismul a dat tot timpul impresia că schimbă din rădăcini literatura. Antitraditional, s-a revendicat totuși din Lautréamont (hazardul calculat), Jarry (absurdul), Rimbaud (alchimia verbului) și Whitman (poezia vieții), adică din acei scriitori ai secolului XIX care sînt socotiți fondatorii modernității. Reforma începută de aceștia și continuată de simbolisti, la răsru-

cea veacurilor, avangardiștii o vor urma pe două planuri diferite.

Cel dintîi, și cel mai vizibil, a fost acela lingvistic. Avangardismul a eliberat expresia de ultimele chingi, nu doar prozodice și lexicale, dar logico-gramaticale și stilistice, pulverizînd discursul și cultivînd hazardul și chiar absurditatea pură a asocierii cuvintelor. În această privință, pasul înainte este incontestabil, deși ar fi de observat că el a fost mai important pentru poezie în general decât pentru aceea a avangardiștilor în special, trădată, în cazul lor, de excesul de înnoire și de experiment, deseori ilizibilă la propriu și victimă a unei lesnicioase imposturi. Cînd cumpătarea va lua locul inovației cu orice preț, ciștigul va fi mai evident. Se observă și alt lucru important. Reformatorii genului din secolul al XIX-lea avuseseră în vedere o emancipare profundă și multiplă a poeziei și nicidecum doar sub raportul expresiei. Ei reinventau conceptul de poezie și lirismul înalt simbolic; modificau viziunea ontologică a poetului și toate raporturile lui cu universul. Hazardul lui Lautréamont, alchimia lui Rimbaud, logica absurdă a lui Macedonski aveau un aspect mai curînd metafizic decât gramatical. Bulversarea de către avangardiști doar a limbajului reprezintă o cedare de principiu extrem de gravă, dacă examinăm proiectul primilor moderni, la care, de exemplu, versul liber însemna mult mai mult decât dispariția unui corset, era anume un mod nou de a defini poezia nu formal, ci substanțial. Dacă poezia din totdeauna fusese legată de versificație, de o formă, adică, acum ea era ancorată într-o materie, în lirism.

În al doilea rînd, avangardismul a dorit, și asta de la început, să rupă cu acele convenții, sociale, etice, religioase și literare, care transformau arta într-un produs de consum. Avangardismul a politizat reforma modernistă, alegîndu-și drept țintă spiritul utilitar și mercantil al culturii din capitalism. O țintă facilă, aș spune. Urmașele Ziței, de care a vorbit Zarifopol, au avut parte de o onoare, fie și contestată, la care nu sperau. Academicismul pudibond din arta plastică ori din literatură era omorît încă o dată. Deja Caragiale se distra pe seama lui Puvis de Chavannes. E adevărat că, mai tîrziu, contestația avangardistă și-a precizat mai clar inamicul principal: convențiile burgheze. Avangarda a fost, dacă-i citim atent manifestele, o critică de la stînga a societății liberale, în care valorile reale nu păreau să intereseze pe cineva, în schimb codurile sau convențiile care le limitau fatalmente începeau să nu mai fie suportate. Dacă inițial, futuriștii și ceilalți împărtășeau optimismul și

încrederea burgheză în progresul material, vorbind despre necesitatea ca arta să intre în „ritmul vremii”, ulterior atitudinea avangardiștilor s-a răsucit cu o sută optzeci de grade. Poate nu e fără sens a reaminti că Marinetti și Malaparte au devenit fasciști, iar Breton, Gherasim Luca și Aragon, comuniști. „Constructiviștii” și „integraliștii” români de la *Contemporanul* sau *Punct* vedeau lucrurile în același fel ca futuriștii și dadaiștii. Vinea prefera romanului reportajul și picturii, fotografia (la poezie, *Manifestul activist către tinerime* din 1924 nu se referă) iar Voronca pleda pentru mașinism, avion, locomotivă, cablogramă, ca și Sașa Pană în *unu*. Sub acest fard, se ascundea însă un obraz schimonosit de dispreț față de societatea burgheză și față de valorile ei. Atitudinea venea de mai departe, de la Flaubert, (care și el trebuie menționat printre fondatorii modernității), numai că nu era doar morală, devenind politică. Manifestele *dada* ale lui Tristan Tzara se răfuiau și ele cu logica („căsătorită cu logica, arta ar trăi în incest”), proclamînd dreptul la „continua contradicție”, dar și cu bunul simț („urăsc bunul simț”). Cel mai celebru dintre ele repetă de două sute de ori cuvîntul „ură”, probabil ca expresie a revoltei în stare pură. Dar chiar cel dintîi, din 1916 (*manifestul domnului antiipyrine*), face deja trimitere la morala „drăguțului de „burghez”, ironie ce se va regăsi mai tîrziu în „dezgustul dadaist” față de valorile acestuia (familia, „sexul pudic, comod și al politetei”, „ierarhie și ecuație socială”, memorie, profetism și speranță în viitor. Cîțiva ani după bătăliile lui Vinea, Voronca sau Sașa Pană cu nepoatele Ziței („Poezia nu e decât un teasc de stors glanda la-criminală a fetelor de orice vîrstă” sau „gramatica logica sentimentalismului ca agățătoare de rufe”), *Dialectica dialecticii* a lui Gherasim Luca nu mai e doar antiburghez, ci un curat program comunist. Autorul, care va emigra după instaurarea comunismului în România, își declara divorțul de toți aliații de dinaintea „războiului imperialist mondial”, cu excepția lui Breton, capul „mișcării suprarealiste internaționale”, singura care ar fi rezistat „devierilor de dreapta” (despre cele de stîngă, Gherasim Luca nu părea să aibă cunoștință) și care ar fi capabilă, printr-o hegeliană „negare a negației” să „mențină suprarealismul într-o stare permanent revoluționară”. Acest puseu troțkist e totuși corectat de încredințarea că „forța dialectică și materialistă” i se trage poeziei de la poziția „leninistă a relativ-absolutului”. Toate tezele acestora se găsesc în *Limites non frontières du surréalisme* al lui Breton, pe care Luca îl considera



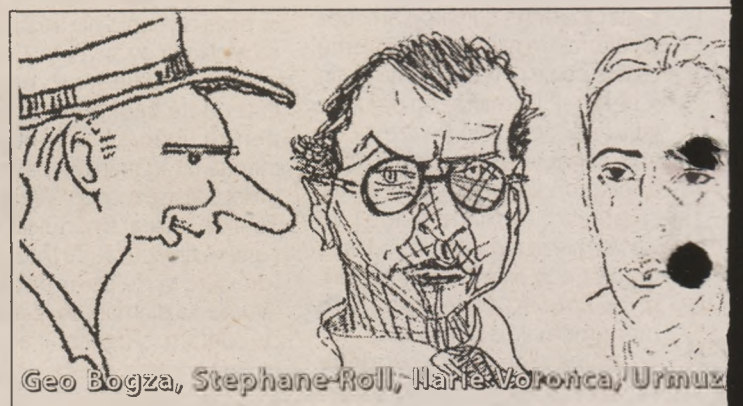
## istorie

Biblia suprarealismului, unde se vorbește răsplat de „adeziunea la materialismul dialectic”, de „primatul materiei asupra gîndirii și adopțiunea dialecticii hegeliene”, de „necesitatea revoluției sociale” etc. Gherasim Luca e un adept al globalizării de tip kominternist a literaturii. I se alătură D. Trost, Paul Păun, Gellu Naum și Virgil Teodorescu (ultimii trei, autori ai *Criticilor mizeriei* din 1945, cam cu aceleași idei de sursă bretoniană), gata a contribui la rîndul lor cu un onirisim prost temperat de o atitudine „nonoedipiană” în materie de dragoste, pe urmele lui Sade, Freud, Breton și, ei bine!, Engels. E oarecum de mirare că marxismul

mentală a literaturii, măcar de real talent. Soarta avangardei, a vrut să schimbe regulile jocului literar, a fost de a supraviețui excepție care le confirmă.

Avangarda românească (1919-1945) a cunoscut trei valuri successive, destul de bine conturate, protagoniștii sînt uneori aceiași. Cel dintîi este al lui Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Ștefan Roll, avînd un precursor în Urmuz și este legat de revistele *Contemporanul*, *75 HP* sau *Punct*, proiectele constructivismului (cultural literar) și pictopoeziei. Tzara și Vinea debutaseră înainte de război la *Simbolul*. Al doilea val e al lui Ștefan Roll, cu Geo Bogza

# Nicolae Manolescu AVANGARDA LITERARĂ

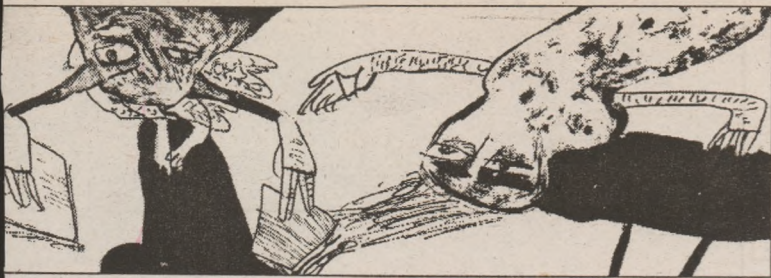


Geo Bogza, Stephane Roll, Ilarie Voronca, Urmuz

grotesc al ultimilor avangardiști a trecut aproape neobservat. Dacă i se acorda atenția cuvenită, s-ar fi luat în seamă dubla trădare de către avangardiști a proiectului modernist de reformă și radicalismul lor ar fi fost evaluat cu mai multă circumspecție: pe de o parte, renunțarea la ontologic și metafizic în favoarea revoluției verbale, pe de alta, degradarea înaltei contestații morale și artistice în politică materialistă joasă. Din nefericire, avangarda n-a înțeles că arta suportă mai bine reformele organice decât revoluțiile (și, în nici un caz, pe cele permanente) și a pierdut din vedere că, după observația lui Călinescu, o anume doză de conformism este obligatorie în arta mare. Originalitatea absolută este improductibilă. Deschizînd calea unor excepționale libertăți și îndrăzneli de exprimare, poezia avangardistă nu mai e lizibilă astăzi decât acolo unde spiritul ei distructiv și anarhic ne apare îmblinzit, dacă nu neapărat de o întoarcere conștientă la cuminenția funda-

Sașa Pană, Mihail Cosma (Cămin), Aurel Baranga, Gheorghiu, M. Blecher (mai degrabă un marginal), editori și colaboratori la *unu*, *Urmuz*, *Integral* etc. Nu sînt neapărat mai răi decât cu siguranță mai teribiliștii premergătorii lor, mai ales de vorba să atace pudibonderia burgheză. În 1931, Baranga și alții tează, cu desenele lui Perahia, revistă care are drept titlu nu popular al organului sexual, cîntînd, pe lângă vînturi de vorbă, ireproductibile altele pur și simplu idioate: „aflat că a luat blenoragie/ și cu pumnii în pălărie”. Dintre colaboratorii la scandalosoasa publicație în doar treisprezece exemplare, Gherasim Luca și Paul Păun reprezintă, alături de Gellu Naum și Virgil Teodorescu, D. Trost e de al treilea val avangardist, din anii '40, singurul care se distinge de la suprarealism și în cum am văzut, devine acută logică critica leninistă a artei de liste. Libertățile, îndeosebi e





## literară

pe care Gherasim Luca, Naum și ceilalți le prevedeau literaturii eliberate de servituile burgheze se vor evapora foarte curînd, o dată cu introducerea cenzurii comuniste. Unii dintre junii corupți de spiritul dialecticii nu vor mai avea drept de semnătură mai bine de două decenii.

### Ion Vinea sau avangardismul bine temperat

„Instinctul tropic” remarcat de G. Călinescu la Ion Vinea este cît se poate de limpede de la debutul său în revista *Simbolul* din 1912: s-a vorbit de minulescianism, deși

rustică: Abia o dată cu cele citadine, se face simțit în măsură mai mare modernismul. Avangardismul e sesizabil pe mici porțiuni și e bine temperat. Aproape singurele elemente prin care Vinea se atașează avangardei poetice sînt, dincolo, desigur, de tematică și decor (orașul, automobilele, reclamele luminoase, jazz-bandul etc.), stilul sincopat, telegrafic, și neprevăzutul unor comparații. Ș. Cioculescu le-a „descifrat” pe unele cam în felul în care o va face și cu „obscuritățile” argheziene. Nu e nimic totuși hermetic în *Lamento*, considerată cap de serie pentru poezia postbelică a lui Vinea:

Ploi de martie, tragedie citadină,

## POLITIZAREA TĂRII



Ștefan, Virgil Teodorescu, Ștefan, în desene de epocă

nu e nimic din faconul *Romanțelor* pentru mai tîrziu, putem de asemenea vedea în cele cîteva sonete priurirea lui Petică și Anghel, în alte locuri o atmosferă pillatiană și reminiscențe macedonskiene. Foarte repede, Vinea abandonează maniera simbolistă. *Un căscat în murg* din 1915 e deja plină de asociații insolite, mai curînd șocante decît sugestive, care le prevesc pe ale lui Fundoianu, cu aerul de parodie a tradiționalismului rustic: „cloșcă supranaturală, seara ochide aripi de nori pe ouăle/ătești”. Ritmurile sînt variate, rima începe să lipsească, bucuriile prozei invadează grădina poetului. Ion Pop va descoperi încă de aici evoluția expresiei. E mult spus. Metaforele sînt curajoase (Toamna a mușcat podgoriile/erul e ca perlele bolnave”), dar au acuratețea care nu va fi pe gustul avangardiștilor. Ca și Fundoianu sau Adrian Maniu, Vinea începe prin a transcrie tradiționalismul în limbă modernă. Multe din pastele lui sînt inspirate de natura

arborii își fac semn ca surdomuți. Pentru spectacolul de adio, plîngeți lacrimi de faină, printre sonerii, lumină, de Sfîntul Bartolomeu al afîșelor

Nici în *Ev*, pe care C. Emilian a declarat-o ininteligibilă:

Piclă și brumă.”  
Jertfa homurilor nu mai e primită.  
Lumini zgîrțite pe cer  
nord-sud-est-vest vibrări,  
farurile nimbu-l beau

care-naintează  
soneriile treieră chemări în săli,  
laolaltă, împreună,  
cu toții lunecăm spre dipă la fel.  
Fără steaguri coborîm veacul  
cu umbra noastră vestmint.

E posibil ca acest stil telegrafic să-i fi surprins pe contemporani. Astăzi nu mai poate fi vorba de nici o surpriză. E. Lovinescu putea scrie în 1927: „dl. Vinea ține să-și incurce ghemul artei sale în expresii enigmatice și libertăți față de punctuație care nu pot, totuși, masca

firul clar al unei inteligențe artistice.” Inteligența aceasta cumpănește însă totdeauna exact nouitatea și obișnuitul. Dislocările topice, descentrarea imagistică, elipsele nu întrec niciodată măsura. Poemul în pur spirit avangardist nu-i iese decît foarte rar de sub condei lui Vinea.

Așa se explică de ce volumul lui tardiv și aproape postum, *Ora fîntinilor*, din 1964, și care a părut criticilor vremii contăcut, nu conține poezii complet diferite de cele din revistele avangardiste ale anilor '20-'30. Cele aproape o sută de poezii datează din epoci diferite, au fost orînduite necronologic și transcrise parțial sau total, dar nu alterate esențial. Eliminarea elementului șocant era de înțeles. Vinea procedase la fel și înainte. E destul de evident că poetul nu numai nu-și trădează în volum natura adevărată, dar și-o precizează. El este un elegiac în gamă minoră și un caligraf. G. Călinescu l-a definit bine vorbind de „pathos de imagini” și de „plîns mătășos”. E un trubadur și un prețios:

Mi-e veche inima: un menuet  
captiv în ceasul unei jucării.

L-ascuți și-ncerci în soarta lui  
să-l scrii  
altfel: să-i stingi suspinul  
desuet.

Împotrivit pe singurul său gînd,  
se-ntoarce-n arcuiri cîntecul  
plăpînd  
și lasă semn, ca dintr-un zbor  
ținut,  
rugina lui pe degete de lut.

Polen de chin pe albe cinci  
petale,  
fie-le, Doamnă, dulce nimbul pus,  
și iartă ornicului nesupus  
cînd încă plînge-n degetele Tale.

Specialitatea lui Vinea sînt comparațiile de o mare frumusețe: „O tistețe întîrzie în mine/ cum zăbovește toamna pe cîmp” sau: „Dobrogea sonoră ca lemnul de vioară” sau „privești lenevește-n păuni”. Tropismul lui nu se dezmințe nici în poezia maturității. Vinea e un poet prin oglinzile lăuntrice ale căruia trec multe din privești poetice dintre războaie. Simpla citare a celor mai frapante ne arată diversitatea paletelor. Se cuvine să precizăm totuși, înainte de a ilustra, că o scriitură puternică și deopotrivă delicată, limpede și totodată concisă, înzestreață aceste netăgăduite ecouri cu o muzică proprie: Arghezi („Oprește ora mîna ta suavă/ și visul în privirea ta de fum// Trecutul ca o floare de otravă/ mi-a cotropit aleile de scrum”), Blaga („Pretutindeni aripa răscucilor/ rupe negurile, sperie stolurile/ Nicăieri joc. Nimeni în noapte/ Cerne șoapte și scrum/

paradisul pierdut”), Barbu („Abis amar la iarba de-ntuneric...”), Pillat („Septembrie cu drumuri de aramă prin pădure/ cu-ntîrzieri de cornuri și povîrnișuri moi/ pe cari seopresc din umbrel înțarcerile sure/ de turme cu talange și botul de trifoi” sau „Cînd voi pleca, - povestea-i la ultimele file, -/ voi ține minte-odaia și pianul de eber/ și fruntea ta-nclinată prin moartea unei zile/ pe treptele cengîna tristețea lui Chopin”), Maniu („Podgoria e roșie, chiotul a rămas/ în amintire umbra ciudat-a unui glas, -/ prin soarele rar cum ar străluci cuvintele/ tăcerea zădărnicește aurul acestui ceas”), Emil Botta („Puneți mîna/ pe Ucigașul arborilor”). În unele cazuri, nu se poate stabili prioritatea. Vinea i-a anticipat pe unii sau pe alții. A respirat însă aerul tuturor.

Într-un stil prea literar și *image* sînt scrise prozele din *Descîntecul și Flori de lampă* (1925): „Cărările răcoroase măcinau la lumină veșnicul lor mușgai hrănit cu hoi-turi, larve și ouă de furnici și lăcuste. Spațiul se limita ca o colivie imensă prinsă în grățiile soarelui. Sului de vaporii se învîrteau pe raze izolate și se respira un parfum ud și seminal, plin de moartea apelor”. Unele dintre aceste bucăți sînt niște „eboșe de poeme în proză”, cum le-a numit M. Petroveanu, unul din primii lor comentatori de după al doilea război. M. Zamfir le-a examinat, la rîndul lui, în *Poemul românesc în proză*, așezîndu-le în tradiția prozei lui Macedonski și Anghel. Nu ating însă nivelul acelor. La un om cultivat și fin ca Vinea, este stupefiant prostul gust de care dă dovadă în cîteva dintre ele, simple anecdote triviale. Întîmplările sînt de obicei erotice iar comportamentele, excesive și pitorești. Firescul lipsește de pretutindeni. Același lucru îl putem spune și despre cele trei narațiuni din *Paradisul suspinelor*. În ciuda falsității lui, micul roman titular a fost raportat la Strindberg, Villiers de l'Isle și Edgar Poe. Amestec de evocări, vise, reflecții, jurnale, un caiet găsit și reprodus etc., *Paradisul* nu izbutește să închege o intri-gă plauzibilă. Tehnica narației din unghiuri multiple l-ar fi putut anunța pe Camil Petrescu, dacă romanul lui Vinea n-ar fi iremediabil compromis de imposibilitatea de a-i distinge pe naratori, toți seduși, - și cînd descriu realități foarte lumești, cum ar fi, iată, un act sexual -, de același insuportabil kitsch stilistic: „Sărutări punctau acum pauzele lunecînd strivite ca fructele în mustul lor. Auzi truda respirărilor cu foale de mătase peste un cămin întunecat. Cîte un cuvînt fosforescent ca un sfînt peste gheena, cu gemete în cari se înțelegea elasticitatea chinului și a plăcerii; ritmul



Ion Vinea. Portret de Magdalena Rădulescu

apoi recurbat pe o suprafață împletită din răchită troznitoare și amintindu-i de coșul cel mare pentru rufe de afară. În rețeaua genelor a furat privești de ivoriu a corpurilor zbătute ca două fulgere încopciate.” Dintre cele trei, *Luntre și punte* este singura narațiune valabilă, cu un personaj urmuzian, sesizat de G. Călinescu. Domnul-cu-servietă, sau, de ce nu, kafkian, și pe care Alexandru George îl va evoca împreună cu protagonistul din *Bercu Leibovici* de Al. O. Teodoreanu, cînd va încerca să explice sinuciderea din *Inspekțiune* de Caragiale.

Romanul postum *Lunaticii* (1965) este mai obiectiv și mai cuminț, însă teribil de demodat, cu un Oblomov român în centru, după cum s-a remarcat imediat, deambulînd printr-un București din întîia jumătate a secolului XX. După cum în poezia lui Vinea o regăsim pe aceea interbelică, în *Lunaticii* se strevăd Holban, Sebastian, Gib Mihăiescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și alții. Romanul are finețuri artistice de tip proustian, în portretistică. Două surori sînt zugrăvite ca Ana și Maria din tabloul lui Da Vinci. Obsesia erotică este, ca în toată proza lui Vinea, stăpînitoare. Întreagă existența omului de prisos se petrece între amoriuri diverse și ciudate: un bărbat fermecător și slab este devorat de iubitele lui simultane, una legîndu-l prin infirmitate, alta, prin vitalitate, o a treia prin capriciu. Din nou gustul scriitorului este prost: romanul coboară în trivialități de foileton.

E inexplicabil cum a putut găsi I. Negoîtescu „remarcabile” primele două sute de pagini din celălalt roman postum al lui Vinea, elaborat cam în același timp cu *Lunaticii*, și anume *Venin de mai* (1971). E drept că în ele „pedagogia și prostituția fac casă bună”, dar într-o tramă epică banală despre inițierile sexuale ale unor liceeni din care pedagogia cam lipsește. O dată cu ea, este ratat un posibil Bildungsroman, inferior chiar și acelor de care și-a legat numele Ionel Teodoreanu. Un stil mai sobru, mai puțin înflorat este de notat în aceste din urmă opere în proză ale lui Vinea. Am fi așteptat mai mult de la portretul sculptorului Gorjan, nume de împrumut pentru Brîncuși, pe care eroul romanului îl întîlnește la Paris. Și, din nou, finalul este unul de foileton, cu un duel care duce la moartea adversarului, încercînd să anime un roman trenant și plictisitor. ■

(fragment din Istoria critică a literaturii române)



**R**upestre, prin forța împrejurărilor, de tradiția culturală a Bucovinei interbelice, literale cernăuțene reușesc să se refacă abia în deceniul al șaptelea al secolului trecut. Promoția anunțată de cele două volume colective, *Plaiul doinelor* (1968) și *Glasuri tinere* (1971), scoase de Editura „Karpaty” din Ujgorod, înviorează întrucâtva atmosfera culturală, dar nu reușește să se constituie într-o generație capabilă să zdruncine modelul tradiționalist al scrisului, instaurat la sfârșitul anilor '50 prin întârziatul debut al poetului Vasile Levițchi. Primele semne ale sincronizării cu procesul literar din patria istorică apar la Cernăuți în deceniul al optulea, prin scrisul tinerilor poeți Arcadie Suceveanu și Ilie T. Zegrea.

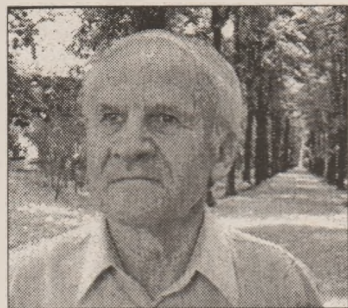
Dacă în diacronie alinierea la tradiție era imposibilă, în sincronie au putut fi captate modele atractive din Tară. Iar lipsa de contact cu poezia bucovineană de până în 1944 (trecută la index și păstrată în fondurile secrete ale bibliotecilor), a fost compensată cu lecturi din cei mai importanți scriitori români interbelici. În perioada sovietică, operele acestora puteau fi găsite la Cernăuți în librăria „Mystetstvo” (ulterior „Drujba”), care comercializa cărți din țările C. A. E. R.

Scos pe linie moartă vreme de un deceniu și jumătate, scrisul românesc din capitala Bucovinei istorice avea nevoie de refacerea instituției culturale. Primul cenaclu literar românesc ia ființă la Cernăuți în timpul așa-numitului „dezghet” („ottepel”) hrușciovist. După zece ani, în 1967, apare prima publicație românească, *Zorile Bucovinei*, iar peste încă cinci ani se înființează, la Universitatea de Stat din Cernăuți, prima catedră de filologie română (zisă atunci moldovenească). Editura „Karpaty” din Ujgorod își deschide în vechea capitală a Țării Fagilor o filială pentru autorii români. Radiodifuziunea și televiziunea locală emit mici emisiuni în limba română. Astfel, în cadrul biologic-social al unei singure generații demografice cuprinzând primele trei decenii postbelice au putut fi condensate câteva promoții de scriitori care, de bine, de rău, pornind de la gradul zero de literatură (în 1945), readuc treptat scrisul românesc din nordul Bucovinei în albiile unui început de modernism moderat (în jurul anului 1975) urmat, abia la sfârșit de secol, de primele exerciții postmoderne.

Prezentăm în continuare portretele literare ale câtorva

poeți români contemporani din Cernăuți.

**Mircea LUTIC** (n. 1939), poet din promoția lui Ilie Motrescu (1941-1969) – un Labiș al literelor din nordul Bucovinei, a cărei moarte violentă rămâne până astăzi un mare mister -, va publica în anii '70 la Editura „Karpaty” din Ujgorod două



volume de versuri, *Baștina luminii* (1973) și *Fereastră de veghe* (1978), după care se va dedica traducerilor artistice pentru edituri din Chișinău. Traducerile îi vor aduce câteva premii literare importante. Poezie nu va scrie decât sporadic până în anul de răscruce 2000, când Editura „Prut” din Cernăuți îi tipărește volumul *Datul întru ființă*, o sinteză a întregii creații.

Pomădat cu neoașisme, garnisit cu expresii prețioase, scrisul său din 1973 („*Nimb de colț țesut de curcubeu*”) se proiectează pe fondul unui „tânăr zbor pe larg de zare”, figurând o amănunțită „rotire spre lumină”. În 1978, îl aflăm la fel de pudrat cu „pulbere de mărgăritar”, cu „argintiu pospai” și alte sulemeneli verbale. Iubitor de înălțimi, versul matinal se pierde în rubiniul zorilor și se revărsă hedonist, ca „viers alb de ciocârlie”, peste peisajul în deșteptare al literelor bucovinene.

Trebuie să recunoaștem însă că lumina pe care o preamărește în anii șaptezeci este de fapt efectul vechiului „legământ” cu atotputernicul zilei. Abia în drumul său spre Damasc din ultima decadă a secolului trecut, poetului i se revelează, coborând „în al îngerilor gherș”, lumina cea adevărată. „Baștina luminii” devine peste decenii „meleag cuminicat cu rouă-n prour”, iar „fereastră de veghe” se deschide spre „totul cel mare”. Orbitoare, poezia care odinioară se prăbușea „în albe prăpăstii de lumină”, acum se retrage în flacăra subțire, în „candela ființei”. Lumina „căzută” în păcatul vechii retorici se ridică prin abolirea cenzurii interioare către taina cuvântului neprihănit.

Redresarea din anii '90 atestă, așadar, un efort de autodepășire. Refăcut spiritual și moral, poetul revine la uneltele sale primenit în cu totul altă lumină

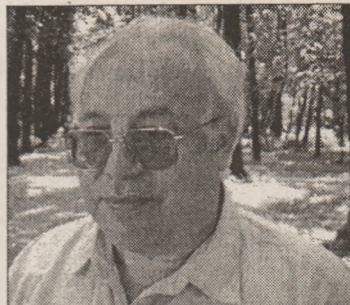
decât cea invocată, deseori cu sens propagandistic, în volumele din 1973 și 1978, dând glas tinereții recuperate și maturității împlinite. Primerirea, e adevărat, și-o pregătește din perioada debutului: „Revin în lumină/ Din timp în timp, întunericul ar vrea să mă-nvăluie/ Dar catapetesmele lui se frâng. Se năruie stâlpii furtunii/ Atunci mă preschimb/ Într-o albă minune”. (*Primerire*)

Atitudinea visătoare, specifică versurilor din tinerețe, trece, odată cu schimbarea vremurilor, în patos și reflecție retorică, iar mai recent (după ce clopotul conștiinței de neam oboșește să bată cu intensitatea de la începutul anilor '90), în „rostire cristică”, meditație cucernică, trăire religioasă, cogitație existențial-ontologică: „Se înfioară semnele de-apoi/ Peste-al ființei dat, în care nu-s/ Făgăduințe și-arătări de sus/ Că-n toate rădăcină suntem noi...// Arboru-i cruce. Și pe cruce pus/ De la-nceput de vreme, stă Isus” (*Datul întru ființă*).

Dacă în *Fereastră de veghe* balastul înghite poezia, în volumul din 2000, *Datul întru ființă*, precum și în edițiile bilingve româno-ucrainene (versiunea românească aparținând lui Vitali Kolodii, poet cernăuțean de expresie ucraineană), *Noimă/ Suty*, (Cernăuți, „MISTO”, 2000) și *Ecou de foc/ Vidlunnya vognyu*, (Kiev, „Holovna spezializovana redakcia literatury movami naționalni menșin Ukraini”, 2001), situația e tocmai inversă. Dintr-un poet surprins în neglijență în volumul din 1978 (versuri ieftine, fragmente de plugușor de „viață nouă”), Mircea Lutic se transformă, după 20 de ani de muncă tăcută, într-un perfecționist. Urmând modelul rondelului, o specie cultivată din tinerețe, poetul atras în ultimul timp de sonet și poezia de atmosferă reia frecvent tehnica leitmotivului, a repetiției, a reiterării obsedante a motivelor-cheie.

Artizan al cuvântului, Mircea Lutic se pricepe la potriviri meșteșugite de imagini și fraze de mare efect, reușind să lucreze atât de bine versul încât forma însăși devine produs artistic. Or, primejdia cea mai mare pentru „poezia artistă” (Marcel Raymond) este prețiozitatea. Când poetul artizan reușește s-o depășească, de sub penița sa muncită, tâșnesc adevărate bijuterii lirice.

**Grigore C. BOSTAN** (n. 1940) debutează editorial la amiaza vârstei, după poezii generației lui Suceveanu: „La jumătatea vieții nu se mai vede vârful/ copacilor sădiți pe când



eram copii/ și nu-nțeleg acum, pe la amiaza vârstei/ cum scriu poezii noștri pe frunze poezii”. Aluzia cu scrisul poeziilor pe frunze este făcută la adresa mai tinerilor confrăți și ar trebui să fie înțeleasă ca o replică la romantismul minor de care aceștia se mai lăsau ademiniți în drumul lor spre modernitate. Dar și autorul *Cântecelor de drum* (Ujgorod, Editura „Karpaty”, 1982), chiar dacă nu face poezie din ierburi și izvoare, se ține mereu

toate la un loc.

A doua culegere de versuri a lui Grigore Bostan, *Revenire* (Ujgorod, Editura „Carpați”, 1990), are o structură oarecum asemănătoare celei dintâi, dar piesele incluse sunt oarecum superioare valoric. Obsesia zborurilor intergalactice, a survolării timpului rămâne tema predilectă a aventurii lirice. Dar pentru că punctul terminus al aventurii spațiale a imaginarului e tot acasă, revenirea la vatră, la brazii copilăriei, la roua de pe ierbi se dovedește a fi la fel de obsedantă ca dorul de ducă.

După ce ne oferă *Cetatea de sus* (Hliboca, 1994), o poezie SF cu adieri postmoderne („Incendiat de acest amurg nestăvilit/ Cartierul de sus/ își strânge în palme/ cheia de piatră, roșie/ Ar luneca spre margini/ să se mai răcorească/ pe malul râului/ dar

## Poeți români din nordul Bucovinei



în preajma lor.

Peisaje cu păduri și pâraieșe săltărețe, parabole cu „manechine” și roboți, imagini cu umbre radioactive, cu gropi și epicentre, cântece de drumeție în lumi virtuale, liederuri cu ecouri intergalactice, notițe de agendă gen SF, mesaje cifrate, fabule, epigrame, toate adunate într-un singur volum, demonstrează caracterul heteroclit al unui debut târziu adunând versuri produse într-un interval de 20 de ani. Printre altele fie spus, Editura „Karpaty” obișnuia să scoată de sub tipar plachete-ghiveci, cu poeme lirice, fabule, epigrame, versuri originale și traduceri,

il oprește/ un cerc de întuneric/ și unul de lumină...” – *Cartierul de Sus*), după ce cutreieră, în scafandru de astronaut al imaginarului, constelații și survolează în nava visului cosmosoid, galaxii, poetul, ispitit de ficțiuni extraterestre-transcendentală și intrigat de ideea de viață dincolo de viață, de posibilitatea de existență a lumii „dincolo de pereții unei respirații”, plonjează curajos în abisul existenței transmundane, în transvital, căutându-și identitatea în dimensiuni paralele (*Dincolo de vârstă*, Timișoara, Ed. „Augusta”, 1996).

Cântecele de drum de țară cedează locul cronogramelor în



piatră (*Cronograme în piatră*, Cernăuți, 2003), care prin transcendere devin holograme astrale. Concepute astfel, poemele seamănă cu niște „extrase” din jurnalul de bord al unui „tempo-naut”.

În lirica cernăuțeană din a doua jumătate a secolului al XX-lea, nimeni nu a practicat o asemenea poezie. Or, nu atât capacitatea ei de a fi vizionară sau ludic-experimentalistă, cât faptul de a fi propus o gândire îndrăznească a spațio-temporalității în termenii enigmaticului „dincolo” transmundan va impresiona peste vremuri cercetătorul interesat de evoluția scrisului românesc la Cernăuți.

**Vasile TĂRĂȚEANU** (n. 1945) debutează editorial prin volumul colectiv *Plaiul doinelor* (Editura „Karpaty”, 1968), împreună cu promoția '60. Dar în pragul deceniului al optulea promoția se destramă și poetul rămâne aproape singurul om de creație care poate fi contactat la *Zorile Bucovinei* (unicul ziar românesc din Cernăuți), de scriitorii basarabeni, în scurtele lor vizite în Țara Fagilor. Dar tocmai din această cauză, conducerea poetofagă a ziarului îl silește să schimbe „Secția Culturală”, unde



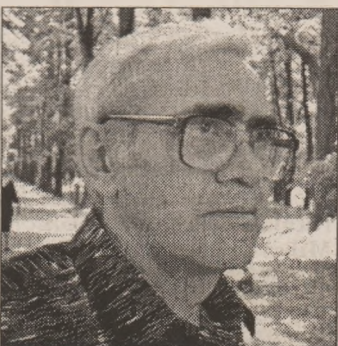
fusese angajat de Vasile Levițchi, primul redactor-șef, pe „Secția Agricultură”. Desprins de matricea fondatoare a promoției sale, el se atașează generației '70, dornic să participe împreună cu aceasta la înnoirea poeziei române în vechea capitală a Bucovinei. Atașarea însă e mai mult afectivă. Aderarea efectivă a poetului la programul estetic al generației care l-a adoptat se va produce peste decenii.

Păstrând mereu accentele tradiționaliste, scrisul sentimental al poetului e pus neîncetat în situația ambivalentă de a răspunde concommitent, printr-un echilibru greu de menținut, chemării contradictorii a forțelor centripete și a celor centrifuge ale paradigmei promovate de confrății cernăuțeni din anii '70, tinzând în intenție spre nucleul generației, iar în invenție spre periferia ei. În cele opt volume ale sale – primele editate la

Ujgorod (*Harpele ploii*, 1981; *Dreptul la neliniște*, 1984; *Linia vieții*, 1988) și Chișinău (*Teama de înstrăinare*, 1990), ultimele, la Timișoara (*Litanii în Țara de sus*, 1995; *Și ne izbăvește pre noi*, ediție de autor, 1999; *Pământ în retragere*, 1999; *Dinafară*, 2003) – se întâlnesc și se concurează două Euri poetice opuse: unul conservator și altul reformator.

Poet al marginii (de suflet, de țară, de paradigmă), Tărățeanu nu a apucat bine să fie modern că s-a și trezit cu postmodernitatea în brațe. Sentimental în tinerețe, acum obișnuiește să cocheteze șărlătănește cu ironia. Dar nu uită nici de „sensul iubirii” de Nichita Stănescu. Stilul *Pământului în retragere* rămâne încă neomogenizat. Volumul adună între coperte versuri total diferite ca gândire și expresie poetică: tradiționalist-semănătoriste („Din ceruri tărâmurii visate-nfiripă/ roze-amintiri rămase în lunci/ iar iarba otavă mustind mătăsoasă/ trezi-va invidie albă în prunci” – *Statornicie*), sentimental-patriotice („În căsuța noastră am ajuns străini/ în pragul ei, o doamnă-i/ coronat cu spini” – *Căsuța noastră*), religioase („Cerule aprinde candelă sus/ sfinte colinde înalță Isus” – *De Sfintele paști*), epigonico-moderniste („El neapă în zbor/ El neapă în izvor/ necuvântul în cuvânt/ nepământul în pământ/ neuitarea în uitare/ cântecul în necântare /.../ și așa la nesfârșit/ iată-mă-s, m-am nechitit” – *Vis cu Nichita*) și, în sfârșit, dilematic-postmoderniste („Între dilemele zilei/ ca între două ascuțiri de săbii/ nu-mi mai fac nici o iluzie/ cu privire la mine/ Jertfa-mi nu poate fi decât/ plata pentru răscumpărarea greșelilor” – *Pământ în retragere*). Stilul nou, al modei postmoderne, pare a i se potrivi cel mai bine autorului în momentul de față, dar el încă nu-l reprezintă atât de bine, în esența sa, precum cel de adineauri, al vechiului patos. Și, ca o soluție de compromis, poetul recurge în *Dinafară*, volumul său din 2003, la o sinteză, în care patosul de tribună se înmoaie, devenind patos de surdină. Dar tot patos.

**Simion GOGIU** (n. 1948), poet din promoția anilor '70,



pendulează la fel ca și confratele său, Vasile Tărățeanu, între expresia modernă și cea tradiționalistă: „Voi cerca să zic și dacă/ răsuna-va cornul lunii/ vor fi cântecele mele/ ca oglinda blândeii mume /.../ Peste suflet lin vor cerne/ pașnic imnul dăinuirii/ înverzi-vor ierbi materne/ peste blânda țării fire” (*Voi cerca...*). Prin *Lacrima toamnei* (Timișoara, Editura „Augusta”, 1999), poetul (in)cearcă o ușoară primenire romantică a viziunii sămănătoriste din *Sărutul spicelor* (Ujgorod, Editura „Karpaty”, 1984) și *La fărâșure de suflet* (Ujgorod, Editura „Carpați”, 1989). Se pare că el chiar dorește să schimbe ceva în evoluția scrisului său, dar încă e prea puțin convins de necesitatea ieșirii din tiparul de gândire al primelor volume. Aplicând manevra desființării prin absorbție, volumele anterioare sunt „topite” în *Lacrima toamnei*. Versurile de odinioară consună perfect, conceptual și stilistic, cu ineditele de ultimă oră, omogenizarea lor într-o unică „lăcrimare” producându-se de la sine. Astfel, după primele două inedite de la începutul volumului din 1999 au putut să urmeze, fără să deranjeze cât de puțin orizontul de așteptare al cititorului, două poeme mai vechi, unul (*La miezul nopții*) din volumul din 1989, altul (*Ora delirând*) din volumul din 1984, continuate cu o inedită (*Singur*) succedată, la rândul ei, de o poezie de mai demult (*Linistă*), nimerită tocmai bine în vecinătatea alteia mai noi (*Cluj*). Deci una nouă, alta veche, și tot așa până la capătul volumului. Chiar dacă, mai spre sfârșit, numărul ineditelor crește ușor, în ansamblu situația nu se schimbă: „întârziatele iubiri” din *Sărutul spicelor* nu deranjează contextul *lamento*-ului autumnal. Dimpotrivă, ca stil și tematică, poemul întârziatelor iubiri, scris cu 20 de ani în urmă, pare a fi conceput o dată cu poemele cele mai noi din *Lacrima toamnei*.

Unele versuri ale lui Simion Gociu lasă impresia de șantier în lucru. Imagini incitante, precum „Te caută timp mut și te dorește steaua” sau „De poți, mă fură iar din trupul zilei” sau „Vocale risipite-n spații răvnesc la carnea ta”, sunt urmate de stihuri pripite, nelucrate până la capăt.

Dacă la un poet puternic legat de natură există cumva vreo corespondență între schimbarea anotimpurilor și succesiunea etapelor creației, atunci ne putem lesne explica regretul pe care bruma de pe tâmpile poeziei lui Simion Gociu îl încearcă pentru timpurile când era rouă pe spicele câmpiei.

**Ilie T. ZEGREA** (n. 1949) este poetul care, alături de Arcadie Suceveanu (n. 1952), se înscrie cel mai bine în paradigma poeziei cernăuțene din anii '70. După publicarea, la Editura „Karpaty” din Ujgorod, a unui volum de compromis estetic, *Timpul ierbilor* (1977), volum care, în afară de numeroase carențe, mai are și meritul incontestabil de a fi deschis colegilor de promoție calea debuturilor, autorul prezintă aceleași edituri



manuscrisul plachetei *Crinul îngândurat*, ținut fără nici un răspuns timp îndelungat în sertarele filialei din Cernăuți. Apărută în 1986, placheta reproduce, în mare modelul retorico-propagandistic impus de editor, reprezentând mai degrabă starea generală de permanentă presiune ideologică asupra scriitorului, decât potențialitățile creatoare ale acestuia. Așa stând lucrurile, volumele editate în Ucraina (Ujgorod, Cernăuți) sunt prea puțin semnificative pentru tabloul de ansamblu al creației artistului. Asemenea confrăților mai în vârstă, Vasile Levițchi și Ion Gheorghiță, bucovineanul Ilie T. Zegrea se afirmă ca poet prin cărțile tipărite în Republica Moldova, la Chișinău: *Navigator în septembrie* (Literatura Artistică, 1985) și *Oglindă retrovizoare* (Hyperion, 1991).

La sfârșit de mileniu, în singurătatea apocalipsei, poetul se lasă tot mai ispitit de *dulcele* „cântec de blondă ghilotină”, care reia, într-un regim grav, chemarea sirenică mai veche, la fel de ispititoare acum ca și odinioară, a poetului pe „un eșafod de flori”. Dar, dacă mai înainte relațiile cu moartea erau mediate de toamnă, lăsându-li-se pulsuniilor thanatice șansa să se manifeste spectaculos, în chip de *salto mortale*, din plăcerea romantică a suicidului („Din podul vechi al toamnei mă arunc...”), în ultimul timp ele se agravează și nu mai suportă medierea. În reveriile iernii, zăpezile decapităză îngeri, iar poetul coborât de pe podul vechi al toamnei își însușește, la o înălțime mai joasă, starea scribului „îndemnat de biciul de argint al morții”.

Deseori în poezia lui Zegrea

se întâmplă să ningă bacovian. Atunci biciul de argint devine lance de amurg: „Deschideți febrastră că ninge/Cu sufletul meu peste burg/ Lumina în trup mi se-nfuge/ Cu lancea acestui amurg.” Este interesant de urmărit aici jocul mișcărilor tranzitorii, al *închiderii/ deschiderii*, precum și acela al fuziunii *lumină/tenebră*. Deschiderea ferestrei prefigurează defularea, iar pătrunderea, aproape fizică, a amurgului în corp atrage după sine bucuria sublimării pulsuniilor refulate. A ninge cu sufletul peste burg, a te identifica, în iarna visului, cu ninsoarea purificatoare, a reveni la tihna din care descinde ființa, la calmul ei de până la naștere – iată unul din mesajele tainice ale acestor versuri.

Din aceeași familie de imagini cu ninsoare face parte și crinul, floarea de tinerețe a poezilor cernăuțeni din generația '70. Starea crinului e ninsoarea infinită: „Floarea de crin va lumina speranță/ și vor cădea ninsori, ninsori, ninsori...” (*Scrisoare dintr-un decembrie fără zăpadă*). E puritatea – floral întruchipată – a sensului poetic primordial, e strălucirea pe valuri de ocean nemărginit a unei eliberate (dar și eliberatoare) de contingent, e beția aproape rimbaldiană a velierului, modern și romantic deopotrivă, ajuns – în sfârșit! – în apele poeziei cernăuțene.

Simțul dezvoltat al diafanului, capacitatea de a conjuga stilurile pentru a scoate efecte deosebite, predispoziția pentru tonul elegiac de expresie mai nouă, vocația certă pentru imagini dinamice, creația în limbaj, gândirea acustică a versului, – toate acestea denotă un spirit poetic modern, familiarizat cu doctrinele esteticii contemporane.

Ca și congenerul său, poetul Arcadie Suceveanu, care debutează editorial cu câțiva ani mai târziu la aceeași editură, „Karpaty”, din Ujgorod, Ilie T. Zegrea înțelege să fie modern fără să fie ermetic. Modernismul său e de sorginte romantică. Experimentului tehnicist neoromanticul Zegrea îi opunea experiența tragicului existențial: „Explozii lente-n ramii de gutui/ Pun filtre dulci luminilor discrete/ Nici nu-ți dai seama unde e sau nu-i/ Tristețea ce ne fură azi, poete” (*Scrisoare*). În *Singrătatea apocalipsei* (București, Editura Eminescu, 1998 – colecția „Poeți români contemporani”), experiența tragică se ridică până la cota de trăire apocaliptică a lumii.

**Ștefan HOSTIUC**  
Cernăuți





# UTOPIA LITERATURII

De la Radu Gyr și Vasile Voiculescu la Virgil Mazilescu și Cristian Popescu, ei și-au scris versurile pe pereții celulelor și carcerelor, ai subsolurilor și mansardelor, pe tencuielile apartamentelor din prefabricate, pe zugrăveala camerelor din cămine și blocuri și, mai nou, ironic, derizoriu și realist, ferți de „ochii albaștri” ai Securității, pe varul veceurilor acelorași închise încăperi. A fost modul lor, ignorând sau negând opacitatea zidurilor, transformându-le în ecrane ale propriilor proiecții interioare, de a-și învinge prin visul poetic boala schizofreniei generale la care îi împingea paranoia dictaturii. Și au crezut cu asupra de măsură în el, ca și în rostul, ba chiar în menirea lor în societatea totalitară. Se pare însă că, spre sfârșitul mileniului, închisorile au devenit netabile. Lagărele comuniste s-au dovedit bugetofage, n-au mai produs decât literatură. Pe deasupra, descurajați, tot mai mulți autori au murit din tutun, din vodcă, din amor, nemaiîndurând nebunia disimulării, simțind că-i părăsesc puterile de a mai lucra în tehnica *trompe l'oeil* decoruri fanteziste pe jegul realității.

Dar atunci, în anii '60, ani ai tinereții lor entuziaste, poezii născuți în preajma unui război ce avea să fie pierdut de români, au câștigat bătălia cu stupida poetică a „realismului socialist” creând, în consens cu orizontul de așteptare al lectorului vremii, un veritabil *mit al literaturii*. Într-o „complicitate fertilă” (Ilie Constantin) cu cititorii prinși și ei în închisoarea unei realități dictatoriale și avizi de ficțiune, scriitorii anilor '60 au constatat că actul



*jumătate de secol poezia românească s-a scris pe zidurile închisorilor. În loc de ferestre. Ea deschidea condamnăților perspectiva mirifică a mirajelor nețărmutite, libertatea paradisiacă a reveriilor impenitente. Literatura s-a transformat pentru acea vreme într-un ritual al evadării din timpul profan și strivitor al istoriei. O poezie de sorginte concentraționară, deci a negării realului, a refugiului în imaginar și în metaforele lui, ofciau poezii.*

cultural, literar-artistic, a preluat în societatea contemporană lor funcția compensatoare („opium pentru popor”, cum ar fi spus Marx) a credinței într-o altă lume, mai bună și mai frumoasă. Kitsch-ului comunist al proiectului și programului, terorizante, ale unei utopii sociale pe cât de falsă, pe atât de aberantă, i se opune trăirea autentică a emoției estetice, catharsisul eliberator al speranței confundării vieții cu actul artistic.

Sufocată de politică, etica se

va metamorfoza pentru autor și publicul său în estetică. Pentru artistul revoltat contra răului absolut al ideologiei comuniste, obligând la prostituarea creatorului și la ocultarea convingerilor lui intime, a face binele în sens ideal, dincolo de accepția imediată, contingentă, a bunătații, devine a face bine opera în sine, respectându-i autonomia și propriile criterii. În pofida puterii, a ingerințelor politice, a interdicțiilor și a indicațiilor cenzurii, începând din deceniul șapte, autorul care se respectă va acționa după o intransigentă morală a „lucrului bine făcut”. A crea un obiect de artă adevărat echivalează de fapt cu lupta împotriva falselor producțiuni impuse de comunism, polemizând indirect cu propaganda „literaturii angajate” agreeate de partid. Autonomia esteticului va fi astfel maxima victorie a autorilor, ultima redută în fața imixtiunii puterii politice, cetatea ideală pe care scriitorii o recuceresc integral spre mijlocul anilor '60, refugiindu-se apoi, definitiv, după un lung asediu, printre ruinele ei, mai târziu, în întunecatul deceniu nouă. Într-o existență mutilată de duplicitate, din triada „calităților fundamentale” – adevărul, binele, frumosul – singura valoare accesibilă în epocă rămâne frumosul care va suplini într-o măsură copleșitoare și compensatorie degradarea celorlalte două. A realiza o creație autentică este felul artistului de a nu (se) minți,

**«Să-ți trăiești soarta. Asta este un lucru relativ ușor de trăit. Dar dac-ar fi să ne trăim opera, ce ne-am face?»**

**Nichita Stănescu**



în ochii moralistilor din alte timpuri istorice și alte spații culturale decât cele ale dictaturii ceaușiste, este exagerat, ba chiar ridicol, a vorbi în atare situație despre o rezistență, fie ea și prin cultură, dar ea a fost aproape singura lumină, oricât de firavă, din acei ani ai întunericului.

O altă utopie, a literaturii, începea să dubleze realitatea tot mai sordidă a unei lumi fără nici un sprijin spiritual și moral, religios ori civic, în afara artei. În acest spirit profund utopic s-a format noua paradigmă literară a generației postbelice, o paradigmă neomodernă a „stilului înalt”, pur și grav, în care ironia era exclusă, iar jocul era luat în serios, avându-și riscurile lui. Categoria „înaltului” și cea a „idealului de zbor” relatau și continuau mai degrabă pe orizontală, pieziș, categoria „absolutului” și pe cea a „esențelor” din paradigma literară modernistă a deceniului patru, fără „metafizica transcendentală” a acesteia, interzisă în epocă și înlocuită de artiști cu o transcendenta a operei care se relevă numai în gestul sacru al creației. Această stranie „metafizică a artei”, dominantă în deceniile șapte-opt, a iscat în rândul generației postbelice o poetică a imaginarii absolute, generatoare adesea de metafore complicate, oculte, ermetice, menite să comunice peste capul cenzurii un mesaj aluziv, uneori esopic, cititorului familiarizat cu cele mai absconse limbaje simbolice.

**Alexandru CONDEESCU**

## cărți primite

- Dania Vasilescu, *Cuvinte despre cuvânt*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 112 pag.
- Lucia Dărămuș, *Cu fața spre lumină, printre oameni și limelfice*, prefață de Victor Cubleșan, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004 (jurnal). 294 pag.
- Moise M. Storică, *Isus nu și-a dus propria cruce (Adevărul despre El)*, Ed. Junior, 2004. 136 pag.
- Claudiu Soare, *Frica de a trăi din nou*, București, Ed. Vinea, 2004 (versuri). 66 pag.
- Eugenia Delad, *Cutia cu pandore*, Galați, Ed. Sinteze, 2004 (roman). 100 pag.
- Letiția Ilea, *O persoană serioasă*, cuvânt înainte de Ion Pop, Cluj, Ed. Limes, 2004 (versuri). 116 pag.
- Emil Stănescu, *Fractele izolării*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, col. „Lirica”, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Liviu Grăsoiu). 112 pag.
- George Holobacă, *Via caprelor*, Ed. Călăuza, 2003 (proză scurtă). 124 pag.
- Iulian Nuță, *Pahar cu apă în deșert*, prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2004 (versuri). 64 pag.

## Editura AULA

### Colecția „CANON”

George Coșbuc de Andrei Bodi	59.000 lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	59.000 lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuș	59.000 lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	59.000 lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	59.000 lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	59.000 lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	59.000 lei
Emil Brumar de Rodica Ilie	59.000 lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	59.000 lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodi	59.000 lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	59.000 lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveș	59.000 lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș	59.000 lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistelean	59.000 lei
Nicolae Manolescu de Mihai Valadovskii	59.000 lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	59.000 lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	59.000 lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	59.000 lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	59.000 lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	59.000 lei
Marin Preda de Rodica Zane	59.000 lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	59.000 lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	59.000 lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	99.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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





cronica pesimistei  
de Ioana Pârvulescu

## Nonconformiștii rămași de căruță

**M**ai toți ne credem, măcar în prima parte a vieții, nonconformiști și rebeli. Fiecare epocă are un ins-model și modele de "neășezați", de răzvrătiți, de oameni care se opun regulii generale și turmei. Pentru Thomas Mann această capacitate de diferențiere era chiar una dintre definițiile intelectualului: un individ capabil să se scoale în picioare și să spună *Nu!* în momente periculoase, critice chiar, când toți cei din jur, așezații, spun un *da* animalic. Cum, însă, regula se schimbă o dată cu epocile, cum pericolul excesului de supunere vine mereu din altă parte, și antiregula ar trebui să țină pasul, să creeze noi modele de apărare sau de răzvrătire. Or, în mod neașteptat, unul dintre cele mai mumificate portrete generice este, la contemporanii noștri, cel al nonconformistului. Nonconformistul de început de secol XXI, la noi, e defazat, e un epigon al celui de început de secol XX.

**L**a începutul secolului trecut plasa de reguli de comportare era strâns țesută, astfel încât nimeni să nu scape printre ochiurile ei. Conformistul era: burghez, familist, corect îmbrăcat, bine pieptănat, cu bunele maniere intrate în piele și-n sînge, cu un program de viață cuminte și repetitiv, un păstrător al tradițiilor clanului, casei, orașului, țării. Pe scurt, un om *comme il faut*. Când totuși călca regula, burghezul tipic o făcea discret, în așa fel încât să nu fisureze statuia conformismului așezată în piața publică, pe soclul unei societăți în bună rînduială. Bărbații, liberi doar între limite, adică între borul tare al pălăriei și ghetele lustruite, între curtoazia de paradă și gestul de bonton trebuie că erau uneori la fel de sufocați ca femeile strînse între șireturile corsetelor, închise cu nenumărații nasturi ai rochiilor și legate cu firele lungi și rezistente ale obligațiilor casnice. Era lumea lui *dumneavoastră* și *dumneata*, a lui *tot respectul domnule doctor* și *sărutări de mâini doamnei*, a domnișoarelor de pension și domnișorilor de familie bună.

Acestui tip de om conformist

îi corespundea, firesc, un nonconformist sfidător, care lupta împotriva tabuurilor, rostea și scria vorbe crude, un ins cu părul verde, cu hainele în dezordine, care fuma opiu sau priza cocaină, care dormea ziua și umbla noaptea, boem și becher, hai-hui, liber și rafinat, însoțit de o iubită libertină care nu-și dorea o droaie de copii, care nu se sfia să fumeze pe stradă sau să pozeze goală. Era lumea lui *tu*, a independenței, a avangardei, a visului. Iar spiritul avangardei cerea îndrăzneală pentru că erau *cei puțini* împotriva celor mulți. Și pentru că a fi printre cei puțini nu-ți aducea nici bani, nici glorie, ci numai necazuri.

**A**cum, în România din primii ani ai secolului XXI, nimic din conformismul *belle époque* sau al anilor '20 nu s-a mai păstrat. Statuia bunei rînduiei s-a prăbușit, lumea regulilor cu ramificații și subramificații s-a destrămat. Statuia conformismului din piața publică e un om cu hainele și gîndurile vraște, așezat pe un soclu cu patru roți (de *jeep*), care nu salută, nu știe să se poarte, care n-a auzit vreodată că nu ai voie să stai jos, trîntit cît mai dizgrațios pe un scaun, dacă o femeie stă în picioare lîngă tine, care consideră egalitatea cu sexul slab numai o concurență la capitolul mitocănie, care ascultă o muzică imposibilă dată la maximum cu ajutorul unor boxe super-super puternice, are vocabularul limitat la 100 de cuvinte, dintre care primele 10 sînt din zona de sub talie, următoarele 10 din zona financiară, următoarele din zona etichetelor de pe sticle și restul înjurături. Dacă se va desăvîrși în această direcție, portretul lingvistic al conformistului zilelor noastre va trece la capitolul obsenitități înfricoșătoare cuvinte ca *bună ziua* sau *mulțumesc*! Iar în portretul feminin al conformistei, indecentă la maximum va ajunge curînd feminitatea însăși. Dar și în zona intelectuală și a exemplarelor încă civilizate (care ar trebui ocrotite prin lege, ca plantele rare) există un model conformist, o regulă generală, ale cărei tentacule ne cuprind pe toți: scrisul la computer, infor-



Imagine din Revista ROMÂNIA - 1937

mația luată de pe internet, televizor, e-mail, telefon mobil, timpul tot mai scurt pentru citit, cititul tot mai superficial, cultura pe răsfoite și pe apucate, vocabularul tot mai restrîns și mai puțin nuanțat, clișeele *up to date*, lauda pentru tot ce e la modă, dezinteresul pentru tot restul.

M-am gîndit adeseori cum ar arăta astăzi un adevărat nonconformist, un ins care a înțeles ceva din spiritul avangardei, un boem, un rafinat.

1. Într-o lume a detabuizării generalizate, spiritul nonconformist ar trebui să cultive cu rafinament artistic tabuurile.

2. Într-o lume despuiată, avangarda de azi ar trebui să așeze vestimentația cît mai complexă, căreia să-i acorde o cantitate de timp apreciabilă și trupul cît mai acoperit. Nonconformistul ar purta pălării. N-ar purta blugi, ca să nu fie ca toată lumea. Și-ar asuma privirile scandalizate ale omului de pe stradă.

3. Un spirit tînăr și rebel ar fi, într-o lume a mitocăniei generalizate, de o politețe desăvîrșită, și-ar face un merit din a cunoaște bibliografia pe temă, politețea de-a lungul secolelor, s-ar lăuda

să redescopere coduri ale bunele maniere uitate de toți. Le-ar aplica fără greș, spre stupoarea tuturor.

4. Într-o lume a e-mailurilor, avangardistul și-ar ține corespondența numai cu scris de mînă, cu plicuri frumoase și hîrtie bine aleasă.

5. Într-o lume a computeru-

lui și a internetului pe care o cunoaște perfect, nonconformistul ar prefera anticariatul, edițiile princeps, ex libris-urile și bibliofilia.

6. În lumea americanizată, anglofonă, *ok-eizată* ar ști perfect limbile moarte, plus o solidă cultură franceză sau italiană sau germană sau japoneză.

7. În lumea telefoanelor mobile care sună în pat, în biserica, la teatru sau în timpul unor *Nocturne* de Chopin la Ataneu, nonconformistul adevărat ar face din mobil un obiect de muzeu al obiectelor inutile sau l-ar ține pentru comunicarea cu o unică persoană în momente privilegiate. N-ar scrie SMS-uri.

8. Nu s-ar uita la televizor ca să nu fie manipulabil.

9. În lumea fărădelegii și a legii bunului plac, a dizarmoniilor de tot soiul ar respecta legea și ar apăra ordinea, armonia.

10. Ar cultiva intimul, secretul inocent, bucuria tăcerii.

11. În lumea de azi, a turmei, avangardistul de azi ar trăi în orice altă epocă în afară de azi.

Nu-i așa că un asemenea om vi s-ar părea monstruos? Că l-ați privi, dacă nu cu suspiciune, măcar cu zîmbet de superioritate? Asta pentru că întotdeauna nonconformismul a cerut un curaj enorm, a fost doar pentru câțiva aleși.

P.S. M-am comparat eu însămi cu aceste 10 puncte din portretul esențializat, minimal, al unui autentic nonconformist de azi. Nu corespund total decît în trei dintre ele (7 și 9 și 10) și pe sfert în încă trei. Așadar nu sînt nici măcar 50% nonconformistă. Înainte de a arunca piatra, testați-vă și dumneavoastră. ■

Oricât aș încerca, nu-mi pot imagina o altfel de viață decît aceea de profesor de Litere.

**Florin Ioniță**

absolvent promoția 1970

profesor de limba română

Liceul „Iulia Hașdeu”, București



**NUMELE  
MARI  
SE SCRIE  
CU LITERE**





Există anumite sentimente care te seduc și apoi te înrobesc. Chiar dacă nu ai depus jurământ în fața lui Dumnezeu, chiar dacă nimeni nu te constrânge cu nimic, în nici un fel. Există oameni, puțini, foarte puțini, care nasc în mine aceste sentimente și care mă leagă, cu respect și admirație, pînă la capătul lumii. Fără ei, aș rătăci pe lumea asta fără nici un sens.

Uneori, de la Marea Neagră la Sinaia poate să fie o nimica toată de drum. De pe plaja sedusă și abandonată, sedusă și abandonată (în vecii vecilor, amin) de valurile furtunoase sau tandre pînă la verticalitatea brazilor și a drumurilor istorice de la Sinaia poate să-ți se pară chiar o aruncătură de băț. Uneori, însă. Am plecat în zori de la mare, val-vîrtej, cu o zi mai devreme decît ne propusesem, împreună cu cel mai renumit pinguin tenor, este vorba despre Apolodor, ca să ajungem pe-nserat la Sinaia. Mai exact la Bușteni, unde Catedra Unesco a Institutului Internațional de Teatru (ITI) prezenta un studiu făcut de Yuri Kordonski, Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc pe *Conu' Leonida față cu reacțiunea* a lui Caragiale. Sentimentele despre care vorbeam mai sus, pe care nu le pomenesc și nu le înșir, mi-au șoptit că nu pot să nu fiu de față.

„Luca, Luca, Lucățel,  
Băiatul lui Marinel,  
Cumințel și frumușel,  
Nu mai e nimeni ca el,  
Luca, Luca, Lucățel.”

Rostind în barbă, a cîta oară, aceste vorbe de alint, mi-am amintit în mașină, pe drumul de la mare, la munte, sursa. O poezioară în stilul direct și liber, pe care Victor Rebengiuc i-o spunea fiului său, Tudor. Eu am adaptat-o, înlocuind doar numele „adrisantului”. Mi-am amintit locul unde am citit-o, în dreapta jos, la pagina 107 din cartea *De-a dreptul Victor Rebengiuc*. Vara trecută, m-a căutat o tînă, Simona Chițan, care mi-a spus, oarecum emoționată, că dorește să scrie o carte despre Victor Rebengiuc. „Și dînsul știe?”, am întrebat eu distant. „Da!”, a răspuns ea fremătînd. „Aș vrea să stăm de vorbă”, a continuat. Și eu vroiam să o cunosc, să văd pe ce „mîini” intră și pe ce pix, creion, stil-stilou, computer. Era îngrozitor de cald afară, canicula aceea interminabilă și scîrboasă. Într-o după-amiază fierbinte, reușind să nu se topească în asfalt, a ajuns la mine tînăra cu pricina. Pînă să apuce să mă întrebe ceva, am bombardat-o eu. O mie și una de întrebări. Nu-i cunoșteam numele și bănuiam că nu are legături prea mari cu teatrul sau cu filmul. Am privit-o. Dincolo de timiditate și modestie, am descoperit o enormă prețuire și curiozitate față de Victor Rebengiuc, hotărîrea de a scoate cu orice preț această carte, dar nu oricum, pentru a-și aduce omagiul față de un mare artist, pe care nici nu-l cunoștea, și nicidecum pentru a folosi prilejul ca pe o rampă de lansare în carieră. După cele cîteva ore pe care le-am petrecut împreună, după sugestii, nume de regizori, prieteni, i-am spus că mai este o tînă care are de gînd să scoată un volum despre Victor Rebengiuc. I-am dat numărul și am mai spus doar că ar trebui să o contacteze. Nici pînă astăzi nu știu, și nu are nici-o importanță, cine pe cine a căutat. Important pentru noi toți este faptul că Simona Chițan și Mihaela Michailov au scos în 2004 o carte, frumoasă, sinceră, deschisă și emoționantă cu și despre Victor Rebengiuc. (În colecția *Biografii celebre* la Licenția Publishing). Este o carte bine dozată, pe care am citit-o cap-coadă, fără să o las din mînă și fără să mă împiedic de greșeli. Este o carte fără pretenții, și pentru cititorul obișnuit, și pentru specialist, și pentru cel care îl cunoaște sau nu-l cunoaște pe Victor Rebengiuc. Fără nici o notă sofisticată, fără dorința de a teoretiza, cartea are o structură melodică, pe voci, cu un protagonist – Rebengiuc – într-un lung interviu-confesiune – și mai mulți soliști, cei care depun mărturie despre personalitatea actorului. Partea teoretică – cronici, comentarii – se integrează firesc și cronologic confesiunii. Nu se urmărește exhaustiv acest destin. Ar fi și greu. Și apoi, ce s-ar alege de misterul fiecărei existențe? Fără să mai

vorbim despre cel al teatrului. Cartea este, într-un fel, o oglindă în care se re-compune, natural, în mișcare, chipul unui mare actor. Tumultos, timid, incandescent, tăcut, uneori, neobosit, debordant, direct, sincer, tandru, cu fragilități bine ascunse, un prieten pe care poți conta viața toată, un artist care simte cuvîntul, care îl întoarce pe toate fețele și îl emite numai după ce l-a integrat minții și sufletului, un om care nu se teme de proprietățile cuvintelor, folosindu-le în profunzimea lor, cînd, unde și cum trebuie, un om modest, fără să-și subaprecieze valoarea, un om vertical, moral, onest, care și-a asumat rolurile, personajele, gesturile, atitudinile publice. Libertatea lui interioară a existat în spatele fiecărei apariții, pe scenă sau în viață. Și cineva, acolo sus, l-a ocrotit.

De ce revin, din cînd în cînd, la cartea asta. La pagini anume, la fraze, la cîte un cuvînt? Pentru că este extrem de incitant să descoperi cum și ce văd ceilalți, regizorii,

teatru

## Lăsata secului (I)



de pildă, în Victor Rebengiuc, iar detaliile, în viață, ca și pe scenă, sînt savuroase.

**Sorana Coroamă Stancu:** „Un timbru special, o frazare specială, o anumită ritmare a frazelor care vin din interior, un fel de a ciocăni fraze (formidabil verbul a „ciocăni”, folosit pentru căutarea unui actor în relația lui cu cuvîntul!), nu în sensul dur, metalic și casant al expresiei.”

**Liviu Ciulei:** „Cred că Victor Rebengiuc citește rolul pe care-l joacă din interior spre exterior, în așa fel încît toate acțiunile sale scenice sînt plauzibile și dramatice. În interpretarea lui, acestea devin organice, pentru că poartă un adevăr de viață transpus scenic și împlinește desenul personajului de la cele mai mici detalii, pînă la conturul mai general, întotdeauna verosimil, al acestuia. [...]”

**Radu Penciu:** „Eram tineri săraci și plini de visuri cînd, în 1957, Vlad Mugur ne-a adunat pe toți la Craiova. Faimoasa generație de aur. Trăiam împreună, toată trupa lui Vlad, într-un fost hotel (pe vremuri, de

proastă reputație). Îmi aduc aminte că la prima leafă m-am dus cu Victor la un magazin de textile, ne-am cumpărat fiecare 1,20 m de doc albastru și l-am rugat pe croitorul teatrului să ne facă niște pantaloni. Tot cam atunci am avut și prima revelație. L-am văzut repetînd și apoi jucînd în Bunbury. Ce înseamnă să fi onest a lui Oscar Wilde. Pe stradă umbla zgribulit în pantalonii lui de doc albastru, dar la teatru era tînărul englez sofisticat, manierat (și manierist), snob, stilizat, cu o impunătoare arhitectură a comportamentului. M-am întrebat (și l-am întrebat) de unde știe toate astea, că, doar, ca experiență de viață, eram amîndoi niște obișnuiți supraviețuitori. A dat din umeri: „din text”. Atunci am înțeles că stilul nu e nici cultură, nici exercițiu, ci o parte esențială a talentului. Un comportament talentat.”

**Lucian Pintilie:** „După un flirt nesemnificativ în prima tinerețe, relațiile dintre mine și Victor au fost dintre cele mai rele care se pot imagina. Și nu așa un sezon, două - ci destul de extinse în timp, cîțiva buni ani răi. Ar fi mare păcat să-i uităm. [...] A trebuit să se întîmple o nenorocire cumplită (moartea lui Toma Caragiu), care să se împletească cu un miracol extraordinar – pentru ca regăsirea noastră să mai fie încă o dată posibilă – și de atunci să rămînă definitivă. Eram extraordinar de lucizi amîndoi că ne va pedepsi Dumnezeu dacă ratăm și această ultimă șansă pe care ne-o acorda. Victor a preluat rolul lui Pampon (din *De ce trag clopotele, Mitică?*) care era gîndit pentru Toma Caragiu – dar noi doi nu mai eram puștii orgolioși și autoritari de altădată. Victor înțelesese perfect dimensiunea estetică, istorică și politică a rezistenței mele – iar eu pricepeam că un actor ca el se naște o dată la trei generații.”

**Valeriu Moises:** „Victor Rebengiuc e unul dintre puținii care și-au păstrat verticalitatea, constituind un reper al demnității și combativității pe care o invocă Flaubert, susținînd pe bună dreptate, că un mare artist este sau trebuie să devină obligatoriu un gladiator.”

**Alexandru Dabija:** „Se poate scrie o carte despre tipul de retorică pe care-l folosește Victor Rebengiuc, despre felul lui de a vorbi pe scenă, de a vorbi în piață, în public și în particular. Are un tip de vorbire care se întîlnește foarte rar. Această retorică a lui este o combinație între un simț aplecat asupra sintaxei și o concentrare continuă asupra sensului. El are o legătură profundă cu cuvintele, pentru el nu există cuvinte de umplutură. Dacă fraza are 17 cuvinte, el pune sensul pe cel puțin 10 dintre ele. Tu, ca ascultător, poți ține minte și reproduce 90% dintr-o frază de-a lui Rebengiuc, în timp ce la marea majoritate a actorilor rețin numai ideea, nu și cuvintele lor. Performanța lui Rebengiuc este o formă de disciplină studiată, dublată de talent și de instinct.”

**Yuri Kordonski:** „Îți reconsideri viața, ca actor, cu fiecare spectacol în care joci, cu fiecare mare autor pe care-l descoperi. Nu e numai încă un Cehov, nu e numai încă un Gogol, ce se întîmplă în piesă este o parte din viața ta. În teatru, dacă ești foarte onest, dacă nu te prefaci, poți să trăiești mai multe vieți. Îți extinzi propria viață, călătorești în alte lumi, capeți un fel de imortalitate. Simți din plin o anumită singurătate dar, în același timp, ai șansa de a zbura spre alte galaxii. Asta se întîmplă numai dacă ești onest.”

Mai există acolo, în cartea aceasta, un text răvășitor, inteligent, ironic, vulnerabil, semnat de arhitectul Tudor Rebengiuc, fiul Mariane Mihuț și al lui Victor Rebengiuc. Fie și numai pentru acest portret atipic, ar merita să procurați și să citiți această carte *De-a dreptul Victor Rebengiuc*, scrisă într-un ton firesc, imprimat de protagonistul ei. Multe imagini, cuvinte mai ales, mi-au populat drumul spre munte, chiar în ziua de Lăsata Secului, pînă la Bușteni, unde aveam să-i întîlnesc pe regizorul Yuri Kordonski și pe actorii lui iubiți Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc într-un *Conu' Leonida*, cu acorduri fine, umane. Despre asta, săptămîna viitoare.

Marina CONSTANTINESCU





cinema

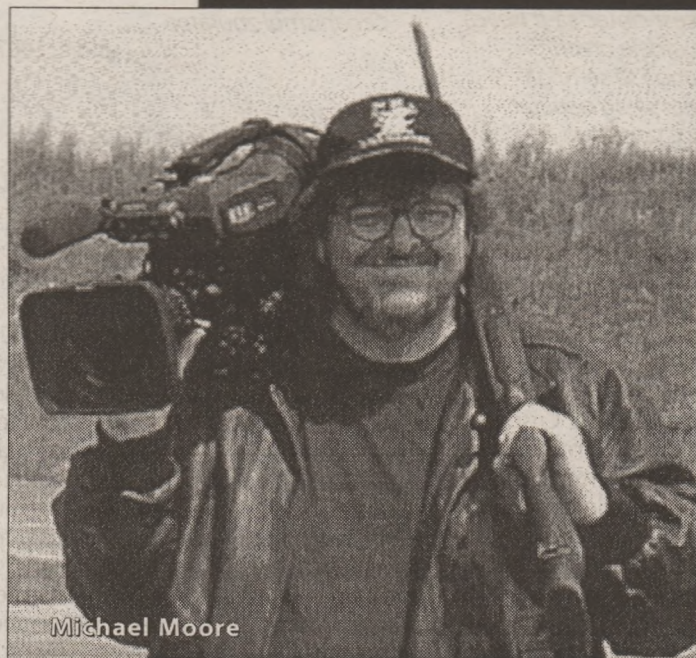
## Americanii și armele lor

În 1998, un tânăr homosexual a fost omorât în bătaie și jefuit, apoi lăsat să sângereze legat de un gard în afara orașului Laramie din Wyoming. O crimă care a stârnit proteste populare în S.U.A. de asemenea proporții încât președintele Clinton a ținut un discurs despre ea, dar care a stârnit și interesul unui dramaturg new yorkez care s-a deplasat acolo cu trupa sa de teatru și a produs peste 200 de interviuri cu locuitorii orașului. Din interviuri a rezultat o piesă, din piesă, un film (*Proiectul Laramie*). Paradoxal, acesta e un documentar cu actori (o distribuție numeroasă și remarcabilă prin numele pe care le include: Christina Ricci, Steve Buscemi, Laura Linney), în care apar – portretizați tot de către actori – și membrii trupei în interacțiunea lor cu locuitorii orașului. Debutul regizoral al lui Moises Kaufman este însă un film cu o clară agendă politică: constelația sa de actori hollywoodieni nu are doar rolul de a atrage spectatori (știm de mult că unele filme sunt doar vehicule pentru staruri), ci și de a da mai multă pregnanță unei crime care s-a aflat în miezul unei dispute legislative privind promovarea unui pachet de legi special pentru infracțiunile comise din ură. La întrebarea „A fost un jaf care a degenerat în crimă sau o crimă din ură?” filmul răspunde „crimă din ură” și anumite fapte dispar din scenariu. Efectul? O revoltă morală – artificial amplificată – a spectatorului care află că nimic nu s-a schimbat în legislația din Wyoming.

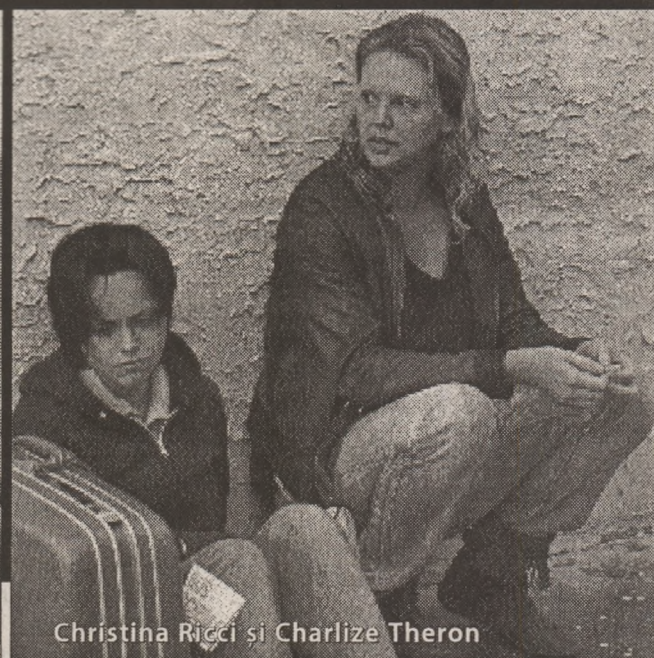
Un alt film eluziv din punct de vedere al veridicității este *Monstru*, tot un debut regizoral. Patty Jenkins, scenarista și regizoarea acestui lung metraj „bazat pe fapte reale” investighează cazul lui Aileen „Lee” Wuornos (Charlize Theron), o prostituată din Florida condamnată la moarte pentru uciderea a șapte dintre clienții săi. Filmul nu face eforturi să-și ascundă partizanatul; el împrumută o tehnică tipică documentarului (vocea lui Lee, care explică și comentează imaginile) pentru a transpune spectatorul în proximitatea personajului. Pe de altă parte, nici nu aluneacă în determinism: nu elucidează conduita lui Lee doar pe baza trecutului ei (abuz sexual în copilărie, sărăcie, alungarea de-acasă etc.), ci mai degrabă arată cum presiunile ce derivă din relația ei lesbiană cu Selby Wall (Christina Ricci), pe care o întreține, o determină să revină la prostituție. Prima crimă e comisă în legitimă apărare, restul, din nevoia crescândă de bani, dar și din convingere: Lee e sigură de integritatea ei morală pe care o opune imoralității generale. Există însă un bărbat care o ia în mașină fără intenția de a-i solicita serviciile și vrea s-o ajute; în conformitate cu logica filmului, Lee îl ucide căci el i-ar infirma teza imoralității și viciului general, și ca atare, propria ei moralitate. Concluzia? Lee nu e un monstru, cum a etichetat-o presa. Din nou însă, anumite informații devin invizibile într-un film care încearcă să impună coerența unei realități niciodată complet coerente: faptul că Lee și-a schimbat depoziția nu doar o dată (pretinzând că toate crimele au fost în legitimă apărare) sau problemele ei de sănătate mentală, agravate în timpul



**acă tot suntem bombardat vizual, la televizor ori la cinema, cu produsele industriei de film americane, ne-am putea măcar întreba care sunt elementele principale pe care ea le utilizează. Simplificând, aş spune umor, sex și violență. Pentru explorarea mai profundă a ultimului element, aş recomanda vizionarea unui colaj de patru filme (două în cinematografe, două – noutăți video). De ce? Pentru că acoperă întregul spectru al violenței, de la crima din ură (rasială sau homofobie), la crima în serie și până la crima de război, propunând totodată un joc complex între realitate și ficțiune, între filmul documentar și cel artistic. În plus, toate cele patru filme tratează, chiar dacă uneori periferic, rolul televiziunii în raportarea crimelor și impactul acestei perspective asupra publicului.**



Michael Moore



Christina Ricci și Charlize Theron

detenției, probleme care ar pleda împotriva respectivei coerențe.

Poate e momentul potrivit unor interogații care depășesc nivelul individual, tratat de aceste două filme: de unde atâtea arme? Care e sursa acestei violențe omniprezente în S.U.A.? Documentarul lui Michael Moore, *Cântec pentru masacrul [Bowling for Columbine (2003)]* pune aceste întrebări pornind tot de la cazuri individuale, dar vânaș mereu explicații de mari dimensiuni (economice, politice sau sociologice). Dar cazurile lui Moore sunt cu atât mai terifiante cu cât „limita de vârstă” a criminalilor scade: de la cei doi vinovați de amplasarea bombei din Oklahoma City, la liceeni care au împușcat indiscriminat colegi și profesori din Liceul Columbine și până la un băiat de șase ani care a împușcat mortal o fetiță. Care e explicația? Principalul vinovat pare să fie media, care știe că „violența se vinde bine” și abuzează de ea, creând un climat de frică (sună cunoscut? Da, și noi avem știrile de la ora 5). Adăugați la asta marea putere de cumpărare a cetățenilor americani, faptul că gloanțele există la magazinul din colț, iar armele sunt mereu disponibile – filmul începe cu Moore deschizându-și un cont în bancă și primind ca bonus o pușcă – și aveți imaginea de ansamblu. Regizorul (numit de obicei propagandist cinematografic și nu do-

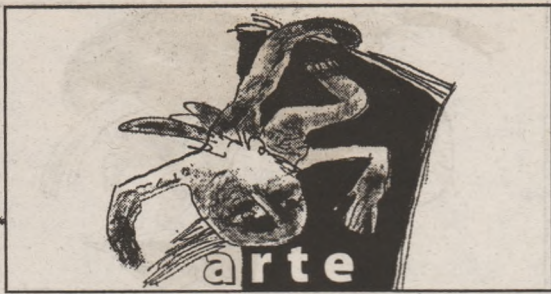
cumentarist din cauza vederilor sale radicale de stânga care-i permează și filmele, și cărțile) face uz de o adevărată epopee vizuală pentru a convinge folosind nu doar interviul – și, uneori, tehnici de guerilla pentru a-i prinde pe unii dintre cei intervievați ca Dick Clark, Charlton Heston) – ci și colajul de imagini documentare din război peste care defilează statistici, material filmat de camerele de supraveghere din Liceul Columbine, peste care se juxtapun auditiv înregistrări telefonice din apelurile la 911, ori desene animate. Moore nu ezită să lege violența statului (manifestată în politica „non-intervenționistă” de după cel de-al doilea război mondial, demascată brutal de statistici) de nivelul de crime comise în S.U.A. anual. Personal, teoria lui Moore mi se pare viabilă, dar el apelează la trucuri, nu doar de editare, care îi subminează credibilitatea: îl acuză pe Heston că a organizat o manifestație propoșesia de arme imediat după omorarea fetei în acea localitate. Nu acesta era scopul evenimentului (Heston era acolo pentru a strânge voturi), nici n-a avut loc „imediat după”, ci după opt luni. Faptul că în investigația sa – Moore adoptă poziția americanului de rând care pune întrebări de bun-simț – regizorul are ca țintă suplimentară demonizarea unor celebrități îi diminuează impactul.

Ca și *Cântec pentru masacrul, Prin negura războiului* a obținut Oscarul pentru cel mai bun documentar (2003). Mult mai puțin flamboiant decât cel al lui Moore, filmul regizat de Errol Morris se concentrează pe figura lui Robert McNamara, secretarul apărării în administrațiile Kennedy și Johnson; evident, nu putea fi doar o biografie: se inserează în interviu materiale filmate în al doilea război mondial și în războiul din Vietnam, convorbiri telefonice între McNamara și Johnson, fotografii, apariții publice ale secretarului, etc. Revelația filmului e faptul că protagonistul s-a opus războiului din Vietnam, care la acea vreme era numit în S.U.A. „războiul lui McNamara”; rolul presei în această distorsionare e auto-evident în imagini. Violența exercitată de statul american e la fel de paradoxală ca cea la nivel individual; de pildă, McNamara consideră (citez din film) „pârjolirea a 100000 de civili japonezi, bărbați, femei și copii” – la care a participat – morală pentru că, în acest caz, moralitatea depinde de câștigarea războiului.

Ce rămâne din vizionarea acestor filme? Poate cea mai importantă e ideea că nici știrile de televiziune, nici documentarul nu sunt complet non-ficționale, iar filmul artistic (bun) nu e nici el ficțiune pură.

Alexandra OLIVOTTO





# Paul Neagu, între imagine și cuvânt

## Prolog

Au trecut șase săptămîni de cînd Paul Neagu a părăsit această lume. Tînăra lui posteritate, dacă îi putem spune așa, nu a adus nici o noutate în ceea ce privește percepția uneia dintre cele mai impresionante prezențe artistice ale contemporaneității. Nici Uniunea Artiștilor Plastici, nici Ministerul Culturii, nici Muzeul Național de Artă și nici fragedul Muzeu de Artă Contemporană, ca să ne rezumăm doar la instituțiile de vîrf care reprezintă, fie și administrativ, fenomenul artistic românesc, nu au ridicat un deget care să indice măcar că au luat notă de o dispariție grea și prematură, una de care un climat cultural normal și simțit se va resimți pe termen lung.

În acest context estivalo-balcanic, adică nesimțitor, lenevit și indolent, Galeria Luchian 12 a deschis o microexpoziție Paul Neagu, alcătuită din 16 lucrări, al cărei scop imediat este păstrarea în actualitate a imaginii marelui artist și sfidarea predispoziției noastre inexplicabile pentru dezinteres și uitare.

Cînd vine vorba despre Paul Neagu este invocat, aproape mecanic, sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happening și în performance, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la aspecte particulare și nu luăm în calcul orizontul larg al proiectului său.

Dar pentru că în afara faptului curent de a visa și realiza imagini, Cuvîntul exercita asupra-i o fascinație fără margini, el a scris:

*Plecări*

*Mohorîtă  
Umbra' lui ieri  
Urmărește pînă aici  
Nefăgăduitul acum  
Plin de cicatrici  
De răni neînchise  
Impovărat iar  
De percepții prezente  
Totuși,  
Nu mă dau bătut  
Mi-atribui o stea  
Pentru mîine*

1985

II

Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de pre-

judicăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic.

Însă dincolo de imagini și de forme, el a mobilizat permanent Cuvîntul, și atunci a scris:

*Palpabil*

*1 Lasă, te rog, acest cîntec să-ți treacă  
2 Dincolo de stupidele urechi  
3 El trebuie s-ajungă să se-nfigă  
4 În al dușmanului steag nepătat  
5 Numai așa se va convinge el  
6 Că sufletu-i ca apa care fierbe  
dorindu-și să-i încerce  
efervescenta pentru totdeauna.*

20 septembrie 1974

III

Paul Neagu încearcă, simultan, vindicarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și înblîzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenționale -, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. Ordinea pe care el o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulată, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente.

Iar cum în spatele acestei geometrii, permanent a fost Cuvîntul, atunci Paul Neagu a scris:

*Prag despici*

*Forfecă vîz-duh  
Huma apelor  
Impărțea  
Grația formală  
Buzele mierii  
Păstaie de salcîm  
Delfic dans  
Cuțit  
Trans-val  
Pește  
Pragul trecea  
Etosul apei  
Descînta*

Londra, 4 septembrie 1987

IV

Paul Neagu dă corporalitate abstracțiilor și abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustră sau în convenția culturală. Pentru că sfera sa de acțiune și de referință nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrșită ceartă și un izvor ineputabil de tensiuni. Tot ceea ce este

încărcat de materie și sursă majoră pentru provocări senzoriale devine abstracție pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conștiința comună, îndepărtat și eteric se transformă instantaneu în obiect și se exprimă tranșant și definitiv.

Dar cum în jocul abstracțiilor și al incorporării, Cuvîntul joacă întotdeauna un rol esențial, Paul Neagu a scris:

*Leș*

*Din cer, ceară  
Evidența ploii  
Căderea și deci  
Urcarea sevei spre înalt  
Rîurile duc  
Leșia pămîntului la ocean  
Destin al pocăinței  
Adierea lacrimii  
Aburii  
Învîing metalul  
Organismul zburător*

Londra, 1987

V

Pictura și sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voințe de geometrizare și de abstractizare, iar conceptele teoretice și ideile abstracte capătă pondere materială și formă cuantificabilă. Construcția și de-structurarea sînt, în acestă amplă demonstrație, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reducibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime și că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neașteptate construcții. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare - ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi și triunghi -, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Și cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreține, și-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului și de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent.

În acest subtil joc al contrariilor, Cuvîntul a fost o prezență fatală, și atunci Paul Neagu a scris:

*Axiomă*

*Plasma  
Și toți sfinții  
Plutesc  
La temperaturi  
Extrem de joase  
În circularitate  
De cîmp magnetic  
Neîntrerupt*

Londra, 1987

VI

Însă edificarea și de-structurarea nu sînt aici secvențe diferite. Ele funcționează simultan și în cadrul aceluiași proces. Luîndu-și ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară și împinge analiza pînă la completa lui fărîmîtare, dar, în același timp, el sugerează și mecanismul construcției, coeziunea elementelor și imensa lor putere generativă. Această situație aparent antinomică, a cărei acțiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa deopotrivă în pictură și în sculptură.

Pictura este, de fapt, o demonstrație de constituire și de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv și de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie și propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material constitutiv pentru un discurs plastic ireproșabil prin unitate și congruență.

Și pentru că în spațiul acestei alcătuirii indestructibile a lumii, cuvîntul are o forță incomensurabilă și mereu activă, Paul Neagu a scris:

*Lumea luminînd*

*Cîntecul  
Din voce vine  
Cîntarea  
Se clădește  
Pe aer vibrînd  
Amintirile  
Mirosul  
Limba, cartilagiul  
Moștenirile astrale  
Titirezul  
Ciocîrlia  
Giroscopul, sărutul sării  
Lumea luminînd*

Londra, 1988-1994

VII

Asemenea unui organism viu, imaginea trăiește ca întreg, dar funcțiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia și sinteza, profunzimea și superficialitatea, mecanismul ca ansamblu, dar și funcțiunile sale, cum ar fi comunicarea interioară a elementelor, de pildă, sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparență, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un ade-vărat ecorșeu al imaginii, în a cărei transparență se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice.

Dar fiindcă implacabilul Cuvînt bîntuie ca o fantasmă prin lumile noastre reale sau imaginare, fiindcă el ne apropie sau ne îndepărtează de noi înșine, Paul Neagu a scris:

*Remitent*

*La marginea apei  
Într-o seară de toamnă cu licăr  
Mindria-mi pieri  
Cînd am înțeles  
Că după și dincolo de bătaia  
Purtată cu strălucită probitate  
Întoarcerea la vatră era  
De neocolit*

1993

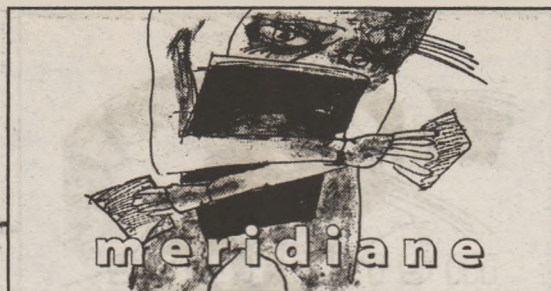
## Epilog

A-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor, grafician, actant sau poet nu înseamnă mare lucru. Pentru că, așa cum am spus deja la început, el nu este doar un artist al secvențelor, al unor coduri și limbaje anume, ci un analist și un observator al marilor energii care pulsează în lucruri, în memoria lor pierdută și în ipostazele lor viitoare.

**Pavel ȘUȘARĂ**

P.S. Poemele lui Paul Neagu sînt citate din Paul Neagu, *Marele clepsidru*, Triade, Timișoara, 2004





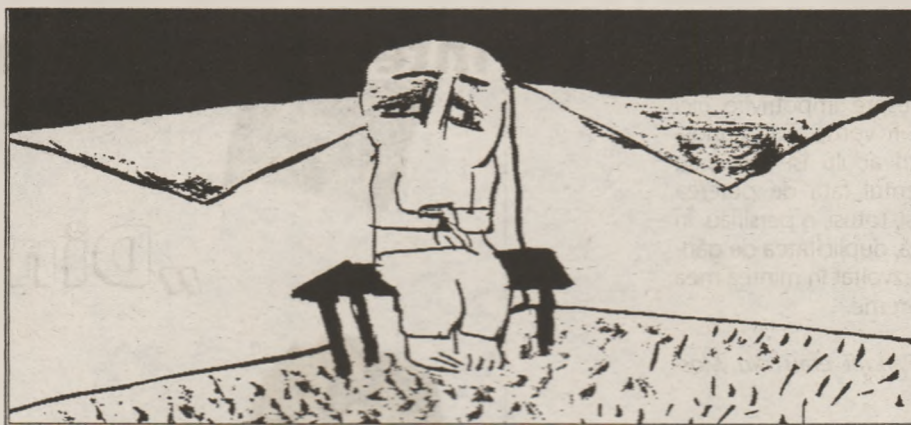
De câte ori afirmă cineva că a citit o carte de-a mea sunt decepționat de această eroare. Cărțile mele nu trebuie citite în sensul care în mod curent se atribuie verbului a citi: singura formă pare-mi-se

de a aborda romanele pe care le scriu este ca ele să fie luate așa cum se ia o boală. Se spunea despre Bjorn Borg, în comparație cu alți tenismeni, că aceștia jucau tenis, în timp ce Borg juca altceva. Cele pe care din comoditate le-am numit romane, la fel cum le-aș fi putut spune poeme, viziuni ori ce altceva doriți, nu le veți înțelege decât dacă le veți lua drept altceva. Omul trebuie să renunțe la propria sa cheie

cea pe care o avem toți ca să descuiem viața, a noastră și a altora,

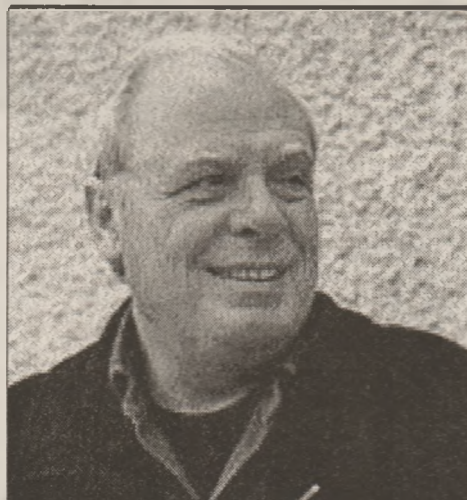
și să utilizeze cheia pe care i-o oferă textul. Altfel acesta devine de neînțeles, deoarece cuvintele sunt doar semnele sentimentelor intime, iar personajele, situațiile și intriga pretextele de suprafață pe care le folosesc ca să conduc la străfundurile contrare ale sufletului. Adevărata aventură pe care o propun este cea pe care naratorul și cititorul o întreprind împreună spre bezele inconștientului, spre rădăcina naturii umane. Cine nu va înțelege asta va prinde doar aspectele parțiale și mai puțin însemnate ale cărților: țara, relația bărbat-femeie, problema identității și a căutării ei, Africa și brutalitatea exploatării colonialiste etc., teme poate foarte importante din punct de vedere politic, sau social, sau antropologic, dar care n-au nici o legătură cu munca mea.

Maximum ce, în general, primim de la viață este o cunoaștere a ei care vine prea târziu. De aceea nu există în operele mele sensuri exclusive, nici concluzii definitive: sunt doar simboluri materiale ale unor iluzii fantastice, cea raționalitate trunchiată care este a noastră. Trebuie să vă lăsați în voia aparentei nepăsări, suspensiilor, lungilor elipse, surprinzătorului du-te-vino al valurilor care, încetul cu încetul, vă vor duce la întâlnirea cu întinerul fatal, indispensabil renașterii și reînvierii spiritului. Este nevoie ca încrederea în valorile comune să se dizolve pagină cu pagină, ca înșelătoarea noastră coeziune interioară să-și piardă treptat înțelesul pe care nu-l posedă și totuși i-l dădusem, pentru ca o altă ordine să se nască din acest șoc, poate amar dar inevitabil. Mi-ar plăcea ca romanele mele să nu se găsească în



## António Lobo Antunes

# REȚETĂ CA SĂ MĂ CITIȚI



**S**criitorul portughez laureat, în 2003, al Marelui Premiu „Ovidius” la Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură” – Neptun, de două ori nominalizat la Premiul Nobel, și căruia în curând îi va apărea, la Editura Humanitas, traducerea unui nou roman, Cuvânt către Crocodili (după ce cititorii români au cunoscut, în ultimul deceniu, Memorie de elefant, Sărutul lui Iuda, Manualul inchiștorilor și Întoarcerea caravelor), ne oferă o cheie de lectură a operei sale.

librării alături de altele, ci îndepărtate și într-o cutie ermetic închisă, ca să nu contamineze narațiunile altora sau pe cititorii nepreveniți: revine scump să cauți o minciună și să găsești un adevăr. Pășii prin paginile mele ca într-un vis pentru că în acel vis, în luminile și umbrele lui, se vor întâlni semnificațiile romanului, cu o intensitate care va corespunde instinctelor voastre de lumină și umbrelor preistoriei voastre. Și, odată călătoria încheiată și cartea închisă

intrați în convalescență. Pretind ca cititorul să aibă o voce printre vocile romanului

sau poemului, sau viziunii, cum va va plăcea să-i spuneți

ca să poată ocupa un loc printre demonii și ingerii pământului. Altă abordare a ceea ce scriu este

se limitează să fie

o lectură, nu o inițiere în pustietatea unde vizitatorului i se va mistui carnea în singurătate și în bucurie. Asta nu va fi

complicat dacă veți lua opera ca maladia la care m-am referit mai sus; veți vedea că reveniți din voi înșivă încărcăți de resturi. Unii aproape toți

cei care nu înțeleg ce fac eu, provin din faptul că abordează ceea ce scriu așa cum am fost învățați să abordăm orice narațiune. Iar surpriza apare din aceea că nu există narațiune în înțelesul obișnuit al termenului, ci doar largi cercuri concentrice care se îngustează și aparent ne sufocă. Și ne sufocă aparent, ca să respirăm mai bine. Părăsiți-vă hainele de ființe civilizate, pline de restricții, și îngăduiți-vă să ascultați vocea corpului. Observați cum figurile care populează ceea ce spun eu nu sunt descrise și aproape că nu au relief: este vorba de voi înșivă. Am spus cândva că o carte ideală ar fi cea în care toate paginile ar fi oglinzi: mă reflectă pe mine și pe cititor, până ce nici unul dintre noi să nu mai știe care din cei doi este. Eu încerc ca fiecare să fie amândoi și să revină din aceste oglinzi ca și cum ar reveni din caverna a ceea ce era. Este singura salvare pe care o cunosc și, chiar dacă aș mai cunoaște și altele, singura care mă interesează. Era momentul să spun clar ce gândesc despre arta de a scrie un roman, eu care în general răspund la întrebările ziariștilor cu o ușurătate amuzată, pentru că mi se par de prisos: când cunoaștem răspunsurile, toate întrebările devin neimportante.

Și, vă mai rog, abandonați facultatea de a judeca: de îndată ce înțelegem, judecata ia sfârșit, și rămânem, mirați, în fața luminozității a tot ce există. Pentru că romanele mele sunt mult mai simple decât par: experiența antropofagiei prin foamea continuată și lupta contra aventurilor fără număr dar cu simț practic care sunt romanele în general. Problema e că le lipsește esențialul: intensă demnitate a unei făpturi întregi. Faulkner, care nu-mi mai place cum îmi plăcea, spunea că a descoperit că a scrie este un lucru foarte frumos: îi face pe oameni să umble pe picioarele dinapoi și să proiecteze o umbră uriașă. Vă rog să o găsiți, să înțelegeți că vă aparține și, dincolo de a înțelege că vă aparține, că este ceea ce poate, în cel mai bun caz, să dea conexiune vieții voastre.

Traducere de  
**Micaela GHÎTESCU**

(din *A doua carte de cronici*, Lisabona, Dom Quixote, 2002)

## calendar

7.08.1848 - s-a născut Ieronim G. Barițiu (m. 1899)  
7.08.1907 - s-a născut Ion I. Zamfirescu (m. 2001)  
7.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)  
7.08.1922 - s-a născut Aurel Mihale  
7.08.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)  
7.08.1941 - s-a născut Anatol Ghermanschi (m. 2001)

8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)  
8.08.1902 - s-a născut Șașa Pană (m. 1981)  
8.08.1911 - s-a născut Orest Masichievici (m. 1980)  
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)  
8.08.1922 - s-a născut Vladimir Pop Mărcanu  
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)  
8.08.1975 - a murit Mihai Sabin (n. 1935)

9.08.1907 - s-a născut Virgil Fulicea (m. 1979)  
9.08.1921 - s-a născut Claudiu Moldovan (m. 1996)  
9.08.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru  
9.08.1947 - s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)  
9.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman

9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)  
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)  
10.08.1910 - s-a născut Vladimir Cavarnali (m. 1966)  
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoitescu (m. 1993)  
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoienescu  
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu  
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)  
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu  
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian  
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)  
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)  
10.08.2001 - a murit Sandru Petrone Negoșanu (n. 1913)

11.08.1884 - s-a născut Panait Istrati (m. 1935)  
11.08.1900 - s-a născut Ștefan Lupășcu (m. 1988)  
11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)  
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)  
11.08.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)  
12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)

12.08.1912 - s-a născut Ion Olteanu  
12.08.1924 - s-a născut Nicuță Tănase (m. 1986)  
12.08.1937 - a murit Al. Sahia (n. 1908)  
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)  
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m. 1990)  
13.08.1917 - a murit Al. Mateevici (n. 1888)  
13.08.1927 - s-a născut Silviu Andreescu  
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrăjan (m. 1991)  
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)  
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)

14.08.1869 - s-a născut N. Burlănescu-Alin (m. 1912)  
14.08.1870 - s-a născut I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)  
14.08.1905 - s-a născut Ștefan Tita (m. 1977)  
14.08.1914 - s-a născut Mihail Novicov (m. 1992)  
14.08.1921 - s-a născut Ion Manițiu  
14.08.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)





**C.B.: Stimată Anastasia Starostina, v-aș ruga, pentru început, să ne evocați Moscova copilăriei.**

**A.S.:** Mă trimiteți în trecutul îndepărtat, de care, la drept vorbind, îmi place să îmi amintesc. Dacă de-a lungul vieții experimentăm o gamă variată de sentimente, atunci intensitatea celor din copilărie rămâne inegalabilă. Acesta este cel mai frumos dar al vieții. Așadar, Moscova de după război. Mă revăd la trei ani și jumătate; la acea vârstă învățasem să buchisesc. La începutul anilor '50 mirosea puternic a război. Puzderia de invalizi de obicei fără picioare, pe scânduri cu roțițe, ajutându-se ca să înainteze pe asfalt, în cel mai bun caz, cu niște bucăți de lemn și, în cel mai rău, cu propriile mâini - răspândea un miros înțepător de medicamente. Întrau adesea la noi în curte ca să-și mai tragă sufletul sau să ceară milostenie. Moscova era atunci un oraș vechi, de-a dreptul pictural. Noul se rezuma doar la câțiva mastodonți staliști din anii '30, construiți pentru clasele privilegiate, în timp ce oamenii simpli ocupau fiecare cotlon din vechile case boierești (care aveau intrări principale și intrări de serviciu, scări de marmură cu balustradă din fier forjat, coridoare de înălțimi ametoare, dar și firide întunecoase) sau din casele foștilor negustori, ocupau toate subsolurile, beciurile, barăile. Arhitectura era încă cea de dinaintea revoluției: străzi înguste, întortocheate, pavate cu piatră cubică, ce urcau și coborau; casele, de obicei cu un singur cat, erau strâns lipite unele de altele, gangurile duceau spre mici curți interioare, iar mulțimea curților de trecere transforma un drum oricât de banal - către școală, metrou sau cunoștințe - într-o aventură palpitantă. Metroul era o minunăție. Stația Taganskaia, pare-se cea mai adâncă, fusese, de altfel, un foarte bun adăpost antiaerian în timpul războiului. Chiar în acea zonă a Tagankăi, într-un cartier cam de „golânași”, dincolo de Centura Sadovaia, locuiam noi într-un imens apartament „la comun”, o așa zisă *kommunalka*, rezultată din transformarea unei vile boierești.

Pot spune că am fost pe deplin fericită până la vârsta de 6 ani; odată cu școala, am fost nevoită să-mi însușesc un standard dublu: nu trebuia să spun la școală ceea ce auzeam vorbindu-se acasă. Iar acasă se spuneau bancuri și anecdote; lucrând ca redactor la TASS (Agenția Telegrafică a Uniunii Sovietice), mama venea mereu cu

tolba plină. Era membră de partid, un „tovarăș de nădejde”, ceea ce nu o împiedica să facă frondă. Despre împotrivire nici nu putea fi vorba. Toți cunoscuții noștri adulți își exprimau devotamentul față de puterea sovietică și, totuși, o persiflau. În consecință, duplicitatea de gândire s-a dezvoltat în mintea mea foarte devreme.

**C.B.: Părinții erau din Moscova?**

**A.S.:** Da, părinții erau amândoi din Moscova. S-au cunoscut în anul întâi la Facultatea de Istorie a MGU (Universitatea de Stat din Moscova). Istoricii însă n-au devenit. În timpul războiului au ajuns să lucreze la TASS, tata, pentru că știa multe limbi străine și era cel mai potrivit pentru captarea și traducerea mesajelor, iar mama, pentru că nu voise să se despartă de el. Mama a rămas să lucreze ca redactor la TASS toată viața, spre deosebire de tata care, după război, a lucrat în diverse edituri, ultima funcție ocupată fiind aceea de director al redacției de limba portugheză din cadrul Editurii Progress. Scria mereu versuri și traducea foarte mult, mai ales din spaniolă, dar și din limbi orientale, pe care și le însușise pe cont propriu. Tata era, așadar, poliglot și un om extrem de cultivat. Din păcate, ne-a părăsit foarte devreme.

**C.B.: Din limbile străine pe care le-ați urmat, au fost unele învățate de acasă?**

**A.S.:** În familia noastră, studierea limbilor străine constituia o regulă nescrisă. Eu, ce-i drept, am început cam târziu: de la 11 ani am început să învăț engleza în particular. În clasele mai mari am studiat spaniola cu o profesoară, tot în particular. Am învățat toate aceste limbi în mod pasiv, de vreme ce nimeni din cercul nostru nu călătorea peste hotare. Dar exista perspectiva unor traduceri și ai mei m-au pregătit pentru profesia de traducător.

**C.B.: Dar Dvs. vă doreați asta?**

**A.S.:** Din copilărie am știut că voi deveni traducător! Îmi plăcea să învăț limbi străine și le și primeam foarte repede. În clasa a V-a, am tradus *Pinocchio*, iar în a IX-a, *Minunata lume nouă* a lui Huxley.

**C.B.: Care era atmosfera de la Institutul de literatură în acei ani?**

**A.S.:** În anul în care am intrat

la Institutul de literatură, secția de traduceri, se făceau înscrieri pentru grupa de limba română. Nu era rău deloc, fiind o limbă romanică. Atmosfera nu era cea pe care mi-o închipuisem. Nici

vorbă de fraternitatea studențească; toți erau genii și fiecare era pe cont propriu. Am învățat, așadar, din răspunderi limbi străine: facultativ, am urmat poloneza și germana și, separat, tot

acasă, m-am ocupat de franceză.

**C.B.: Cum ați învățat românește?**

**A.S.:** Ca să fiu sinceră, româna a fost pentru mine limba cea

## Interviu cu Anastasia Starostina



„Din copilărie am știut că voi fi traducător”

**Anastasia Starostina a absolvit Institutul de literatură „Maksim Gorki” din Moscova în 1970. Deși este bună cunoscătoare de engleză, franceză, spaniolă, polonă, a fost atrasă mai ales de literatura română din care a tradus clasici precum Eminescu, Hasdeu, Agârbiceanu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Mircea Eliade și contemporani precum Ana Blandiana, Marin Sorescu, Eugen Uricaru, Nicolae Prelipceanu, D.R. Popescu, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Virgil Teodorescu, Bedros Horasangian, Iosif Naghiu, Constantin Abăluță, Ștefan Augustin Doinaș și alții. Pentru traducerile din proza Anei Blandiana a primit în 1985 premiul revistei „Inostrannaia literatura”, iar pentru contribuții deosebite la popularizarea literaturii române a fost distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România în 1991. În anul 2000, înființează la Moscova Editura Criterion, denumită astfel în onoarea grupării din România anilor '30 al cărei lider carismatic a fost, fără îndoială, Mircea Eliade. Ca director al acestei edituri, a inițiat o seamă de proiecte menite să familiarizeze publicul rus cu „una din figurile remarcabile ale secolului al XX-lea”. Seria intitulată sugestiv Lumea lui Eliade (prima silabă a prenumelui Mircea, mir, însemnând în limba rusă lume) se ocupă de beletristică (Domnișoara Christina, 2000; Secretul doctorului Honigberger, 2001; Șarpele, 2003; La țigănci, 2003), o alta, de opera științifică, iar cea intitulată Mansarda lui Mircea Eliade publică scrierile autorilor frecvenți cu asiduitate de tânărul Eliade, editoarea urmărind astfel să redea atmosfera epocii în care s-a format savantul român. Cu câțva timp în urmă, Anastasia Starostina a acceptat să ne acorde un interviu, via e-mail, în care, deși excelentă vorbitoare de limba română, a preferat - în buna tradiție eliadescă - să folosească limba maternă, „limba în care orice om visează”.**





mai dificilă. La un moment dat, mă temeam chiar că n-o să-i dau de capăt. O piedică de neînvins mi se părea dublarea pronumelui personal în forma lui accentuată și neaccentuată: *Mie îmi place. Te iubesc pe tine*. Apoi, mi se părea exasperant pentru o limbă romanică dizgrațiosul sunet „î”, atât de răspândit în limba română. La noi, el nu apare la începutul unui cuvânt decât în limbaj popular, cu precădere în interjecții de tipul *Îhi, Ihim* și vă imaginați cât de greu îmi venea să rostesc atât de frecventul *învață*, spre exemplu. Slavă Domnului că mi-a căzut în mână, complet în afara programei, un volumaș de versuri de Lucian Blaga și astfel am ajuns să traduc *Poemele luminii*, care s-a dovedit pentru mine o revelație. Nu a fost publicat până acum, dar, din acel moment, am știut că familiarizarea mea cu literatura română urma să se producă.

*C.B.: Ce știați despre România la început și când ne-ați vizitat țara pentru prima dată?*

A.S.: În acei ani nu exista nici o posibilitate oficială de a călători în România. Nici nu se punea problema, în ciuda numeroaselor rugăminți din partea noastră, ca cineva să ne trimită la cursuri de specializare în București. Am ajuns prima dată în România în 1978, la un an după cutremur. Nici de data aceasta călătoria nu a fost oficială, ci pe linie de familie, întrucât mă căsătorisem cu Nikolai Nikolaevici Romanenko, care, cu mult mai în vârstă decât mine, era originar din Basarabia și avea rude la București, unde lucrase înainte de război.

*C.B.: Ce impresie v-au lăsat locurile, oamenii?*

A.S.: România m-a impresionat profund. Era deja toamnă, dar încă se păstra căldura sudului, pe străzi clo-cotea viața: cafenelele erau împodobite cu ghirlande de ardei roșii, plăcintele și mititeii prezenți la fiecare colț de stradă îmi dădeau un sentiment de abundență; chiar și cerșetorele îmi păreau pitorești, bătrâne maiestuoase îmbrăcate în negru; arhitectura cu linii rotunjite; apoi oamenii care, în marea lor majoritate voiau să li te adresezi cu „doamnă” sau „domnule”. Iar pe țărani îi recunoșteai imediat. Totul era altfel decât la noi. În acea primă vizită, soțul meu mi-a făcut cunoștință cu prietenii lui de dinainte de război, basarabeni stabiliți în București. Un destin mai interesant decât celălalt! Nu mă dezmetisem prea bine pe atunci în ceea ce privește viața politică, pur și simplu sorbeam cu nesaț experiența unei țări exotice pentru mine. Doar acum Moscova este înșesată de tot felul de lucruri ca la New York, la sfârșitul anilor '70 însă era posacă, flămândă, pustie. Mai mult decât atât, când călătoreai prin Uniunea Sovietică, rămâneai cu impresia unei vieți complet uniformizate pe toată întinderea nemărginită a țării; peste tot, puterea sovietică unificase până dincolo de limită atât înfățișarea exterioară a pământului, cât și esența vieții. Pe când România era cu adevărat „peste hotare”, iar viața din provincie încă mai fierbea.

*C.B.: De câte ori ați revenit apoi în România? Și, în afara Bucureștiului, ce orașe ați mai vizitat?*

A.S.: După prima vizită din 1978, eu și soțul meu ne-am străduit să venim cel puțin o dată la doi ani. Durata maximă admisă pentru o călătorie particulară era de 45 de zile. Începând cu 1991, am revenit în România, la invitația Uniunii Scriitorilor. Ca rupt din basme a fost primul colocviu internațional al traducătorilor de limba română, ținut la Sinaia în acel an și onorat cu prezența celor mai importanți scriitori români. După cele trei zile de lucru, am beneficiat de o excursie la mănăstirile din nordul Moldovei. O cu totul altă lume!

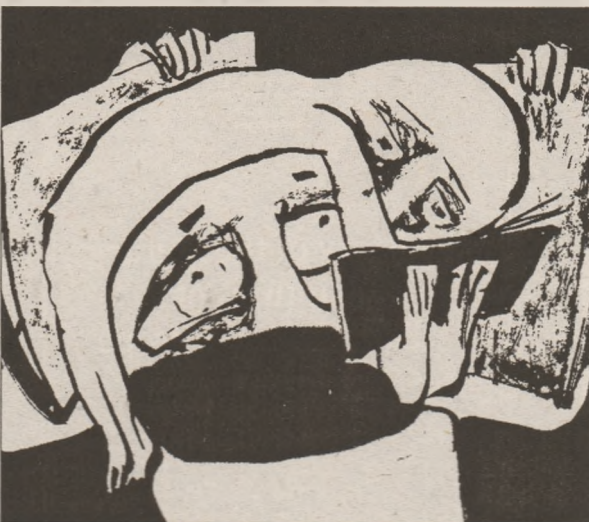
*C.B.: În aceste vizite ați făcut cunoștință cu mulți români, v-ați făcut și prieteni, astfel încât v-ați putut face o idee despre popor. Nu vă cer să faceți o „Enciclopedie a sufletului românesc”, apropo de Erofeev, v-aș întreba însă*

*dacă există o trăsătură distinctivă (sau mai multe) care vă vine în minte când e vorba de români?*

A.S.: În ceea ce privește imaginea poporului, nu am de gând să generalizez. O să mă opresc numai la ceea ce mi-a mers la inimă. Intonația blândă, mângâietoare, maternă a limbii române vorbite de femei. Abundența diminutivelor de genul *pâinică, cafeluță, unchiușu*. Formula inexistentă în limba rusă, *La mulți ani!*, păstrată la noi doar în uzul bisericesc sau expresia *Mulți înainte!*, ca urare la aflarea vârstei cuiva. Cu totul neobișnuit pentru un moscovit este felul în care trecătorii, mai ales cei în vârstă, te îndrumă, cu amănunte și fără grabă, încotro s-o iei, sfârșind adesea prin a te invita la o ceașcă de cafea. Apoi obiceiul cavaleresc de a săruta mâna doamnelor și, de asemenea, acela de a debuta orice conversație telefonică, chiar și cu biroul de informații, cu *Sărut mâna!* Naturațea cu care românii intră în vorbă cu un necunoscut!

*C.B.: În afara literaturii, ce ați reținut din cultura română?*

A.S.: M-a impresionat profund Andrei Șerban cu a sa *Trilogie*, pe care am avut norocul să o văd la Teatrul Național. Era fără precedent pentru mine participarea spectatorilor la spectacol. Îmi amintesc cum actori costumați ne goneau, mai bine spus, ne mânuau dintr-o sală într-alta, cum ne feream de mulțimea legionarilor romani care veneau direct spre noi în marș forțat și cum, în cele din urmă, doar Andrei Șerban a reușit să mă facă să înțeleg, psihologic vorbind, cum de-a putut Medeea



să-și ucidă propriii copii. (Că veni vorba, cu câțiva ani în urmă, la Festivalul de teatru „Cehov” de la Moscova, Șerban a venit doar cu excentrica sa *Livadă de vișini*, adevărata forță a geniului său rămânând necunoscută publicului rus.) Vă mai dau un exemplu de emoție puternică: un glas de femeie care te înfiora cântând *Sara pe deal*. Al cui era glasul și cine a transpus pe muzică versurile lui Eminescu n-am aflat nici până acum. Toate încercările mele de a face rost de un disc sau de o casetă cu acea romanță au eșuat.

*C.B.: Sunt mulți traducători de literatură română la ora actuală în Rusia? Care ar fi procentul de basarabeni și ruși între aceștia? Există vreo societate a traducătorilor din limba română?*

A.S.: Din câte știu eu – am verificat special și pe Internet – literatura română nu se traduce acum în Rusia. Cauza constă în coeficientul comercial scăzut. Cei care știu limba română nu au posibilitatea să-și valorifice cunoștințele și traduc, în consecință, din alte limbi, mai căutate.

*C.B.: De când datează interesul pentru Eliade? Povestiți-mi puțin despre prima Dvs. „întâlnire” cu el.*

A.S.: Întâlnirea mea cu Eliade s-a produs cu nuvela *La țigănci* pe care am citit-o acum vreo 16-17 ani, într-o antologie de proză fantastică românească, în două volume, intitulată *Masca*. Citeam și nu-mi credeam ochilor! Era nuvela cea mai reușită și mai plină de forță din tot ceea ce citisem până atunci. Mai mult decât atât. Era providențială, adică făcea parte din acea categorie care îți clarifică soarta și te împacă cu ea. Scrierile de acest gen îți cad de obicei în mână exact în clipa în care ai mai mare nevoie de ele, firește, în cazul în care ai darul cititului.

*C.B.: Când a luat ființă Editura Criterion, cine a avut ideea înființării ei și care ar fi programul acesteia?*

A.S.: Până la înființarea editurii, în anul 2000, tradusesem mult din beletristica lui Eliade, alcătuisem pentru diverse edituri câteva volume cu selecții din lucrările sale științifice și, în cele din urmă, am înțeles că munca este mai rodnică dacă ai editura ta. Poți să faci o mulțime de lucruri folositoare, spre exemplu, să familiarizezi cititorul rus cu așa-numitul „continent” România. Scaپی de dictatul șefilor. Eram foarte naivă... Am denumit Editura Criterion, în cinstea grupului de tineri intelectuali din România anilor '30, al cărui lider nenumit a fost Mircea Eliade. Am început cu o lucrare de proporții: cele trei volume din *Istoria credințelor și ideilor religioase*. Pot să spun că mă mândresc cu acest veritabil proiect academic. El nu are, de fapt, corespondent, nu numai din punctul de vedere al erudiției, ci și din punctul de vedere al prudentei familiarizării cu gânditorii „eterodocși”, și din acela al profunde admirații pentru varietatea și rafinamentul înțelepciunii religioase universale. Am publicat apoi câteva culegeri de beletristică în format *pocket book*, cu note și comentarii. În prezent, e deja inițiată seria intitulată *Mansarda lui Mircea Eliade*, în încercarea de a acoperi aria lecturilor sale și autorii care i-au fost mentori involuntari. Seria a fost deschisă de romanul lui Samuel Butler, *The Way of All Flesh (Și tu vei fi țărână)*, în traducerea românească, n.tr.), însemnând, în același timp, și descoperirea unui autor încântător, până acum necunoscut în Rusia. O altă direcție a editurii noastre o reprezintă poemele sau eseurile în ediții bilingve româno-ruse, executate în manieră *art-book*. Iată câteva exemple: Ștefan Augustin Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*, Marin Sorescu, *Craiova văzută din car*, Ana Blandiana, *Arta de a chinui un arbore*. Toate aceste cărți se adresează unui public restrâns, ale cărui granițe nu pot fi depășite de strădaniile, oricât de mari, ale unui singur editor. Continuă să mă uimească indiferența părții române față de modul în care se prezintă literatura română în Rusia.

*C.B.: Care sunt proiectele editurii?*

A.S.: Proiecte ar fi multe și variate, subvenții n-am primit însă decât pentru editarea celor trei volume din *Istoria ideilor religioase* a lui Eliade, banii provenind de la Fondul Rusesesc pentru Cercetări Fundamentale de pe lângă Academia de Științe. Așadar, publicăm ce putem, pe spezele noastre și cu riscurile aferente. Este gata de tipar o nouă carte din seria *Mansardei lui Mircea Eliade*, *The Authoress of the 'Odyssey' (Autoarea Odisseei)*, a aceluiași Samuel Butler. Mi-aș dori ca seria să se continue cu *L'education de la volonte* a lui Jules Payot, o carte foarte importantă în formarea lui Eliade. (*Educația voinței*, tradusă la noi încă din 1907, n.tr.) După împrejurări, voi continua să public mici culegeri de versuri.

*C.B.: Vă mulțumesc pentru amabilitatea de a fi răspuns la aceste întrebări, vă doresc spor la lucru și vă așteptăm cât de curând în România.*

Prezentare și traducere de  
**Carmen BRĂGARU**



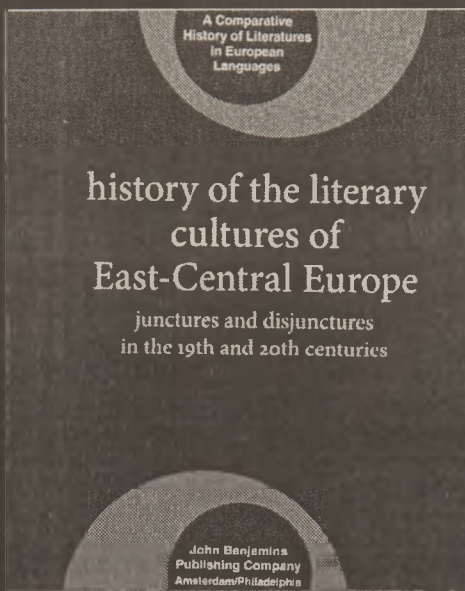


## Pe nisipuri mișcătoare



**u mai puțin de două decenii în urmă, proiectul care stă la baza Istoriei Culturilor Literare Est-Centrale Europene ar fi părut utopic. Acum, în 2004, a apărut primul dintre cele patru volume coordonate de Marcel Cornis-Pope, profesor la Virginia**

**Commonwealth University, și de John Neubauer, profesor la University of Amsterdam. Istoria, a cărei publicare coincide cu admiterea în Uniunea Europeană a noilor membri și (gândindu-mă la apariția celorlalte volume) cu acceptarea României, inaugurează o subserie dedicată istoriilor regionale, în cadrul Istoriei Comparate a Literaturilor în Limbi Străine, coordonată de Comitetul Asociației de Literatură Comparată. Mai mult, este o parte a Proiectului de Istorie Literară, condus de profesorii Mario Valdés și Linda Hutcheon de la University of Toronto. Am enumerat aceste instituții pentru că doresc să subliniez amploarea studiului și semnificația lui transnațională.**



*History of the literary cultures of East-Central Europe*, în coordonarea lui Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, John Benjamins Publishing Company, 2004

După căderea Cortinei de Fier explorarea zonei aparținând fostului bloc sovietic a devenit o prioritate în agenda multor departamente universitare nord-americane, canadiene și vest-europene. Departamente sau centre care înainte se ocupau de sovietologie, studii de slavistică sau sud-est europene s-au reorientat spre fenomenul post-totalitar. Sociologi și politologi, majoritatea critici acerbi ai sistemului comunist, au revizitat cu inteligență trecutul comunist și au înregistrat seismele tranziției, amenințările revenanților. Cărțile și articolele lui Vladimir Tismăneanu sînt un reper al acestei perioade. În plus, exodul explorativ-teoretic spre estul european s-a orientat spre fostele imperii, prăbușite după primul război mondial, refăcînd (mă gîndesc la *Spiritul Vienei* și *Viena lui Wittgenstein*) istoria culturală a Vienei, centrul cu o maximă iradiere intelectuală, un adevărat *tourbillon* de ape spirituale care s-au revărsat, însemnînd Europa și Statele Unite.

În România, Fundația *A Treia Europa*, patronată de distinșii intelectuali Cornel Ungureanu și Adriana Babeți, se constituie în jurul unui proiect asemănător recent publicatei *Istoriei*. M-am mirat că acest centru, care a dat pînă în prezent cărți mai mult decît utile, nu este menționat în volumul coordonat de Marcel Cornis-Pope; poate în următoarele!

Din cele notate pe scurt, se vede că proiectul acestor volume nu a apărut din senin și pe un teritoriu virgin. De fapt, coordonatorii nu dau semne că ar revendica originalitatea. Cum menționează Mario J. Valdés în Prefață (ca editor al Proiectului de Istorie Literară), abordarea este o „traducere” a Școlii Analelor în limbajul istoriei literare, o reacție la neo-positivism, necontaminată însă de relativismul impresionist (benefic uneori, aș adăuga). Istoria literară, spun coordonatorii, nu este simplă factologie, ci contextualizare. Mai mult, fragmentarismul, continuitățile și discontinuitățile, figurile bîntuitoare rescriu istoria. Cum să te descurci în acest hățiș conceptual atît de strîns și să menții dreapta cumpănire cînd, pe de o parte, istoriile literare naționale au intrat în desuetudine, iar pe de altă parte, noi modalități teoretice, aplicabile istoriei literare, au apărut: mă refer la fertilul concept de recitare, discutat de Matei Călinescu și la cel de istorie critică a literaturii, aparținînd lui Nicolae Manolescu. Competiția este redutabilă, iar eliminarea atributului „național” în favoarea celui de „zonal” nu transmite calitate de la sine. Nu aici este cheia, deși Marcel Cornis-Pope și John Neubauer își justifică judicios alegerea numelui, cum ar veni, între vechiul *Mitteleuropa*, *Europa de Est*, *Europa Centrală*, pentru a ajunge să definească *Europa Est-Centrală*. Ceea ce este realmente captivant în acest proiect este precizarea din subtitlu: *Joncțiuni și Disjoncțiuni în Secolul XIX și XX*. Ideea le este sugerată autorilor de *Topografiile* (1995) lui J. Hillis Miller, carte mai puțin discutată de teoreticienii și criticii români. Miller, un deconstructivist critic, accentuează procesualitatea actului de lectură, deplasarea lui continuă („dansul lateral”), pipăirea terenului operei, descoperirea unei configurații a cheilor (sau „nodurilor”) ei, supuse la rîndu-le îndoelii. Lectura devine un act infinit, amintind de eliotianul „visions and revisions”. În loc de forjarea etapelor de creație pentru a reface organismul operei, Miller deconstruiește teritoriul într-un act al lecturii deschise. Pentru el, „deconstrucția nu înseamnă demontarea unei structuri, ci demonstrația că structura respectivă își conține propria deconstrucție” (vezi *Steven's Rock and Criticism as Cure*). Totul este să știi să stabilești nodurile, reperele topografice, să fii un cartograf și hermeneut bun.

Cum se poate „traduce” această metodă critică (îmi pun întrebarea pentru că Miller însuși are dubii în legătură cu traducerea conceptelor) în termenii proiectului unei istorii a culturilor literare? Evident că autorii preiau de la Miller ideea că istoria literară este o narațiune deschisă la ambele capete, opusă „narațiunilor organice ale culturilor naționale”. Sensul acestei alegeri, după Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, este „deosebit de important în climatul de azi, în care ideile naționaliste și etnocentrice despre cultură rivalizează cu

tativ teoretică), cade asupra „jocului dintre trăsăturile regionale specifice, fără a le dizolva într-un *melting pot*. Organicismul este refuzat pe toate planurile.

Cum este organizat, deci, imensul material? Într-un dialog al nodurilor temporale semnificative (crize care duc la schimbarea funcției literaturii), al istoriilor formelor literare, al topografiilor schimbătoare ale culturilor literare, al instituțiilor literare și, în sfîrșit, al coordonatelor spațiale și temporale. Nu am făcut decît să enumăr titlurile celor șase părți. Deschiderea la ambele capete permite structurarea textelor dinspre prezent spre trecut (ca într-un CV) și invers, ca în cazul unei lunecări în cyberspace sau ca într-un joc în lumea imaginată, în care literatura nu mai este joc secund, ci quadruplu.

Am remarcat deplina libertate metodologic-narativă a autorilor articolelor și, din acest punct de vedere, *Istoria* este un ospaț postmodern, nefiind, în final, nici organicistă, nici globalistă, nici etnocentristă, desenînd un covor ale cărui noduri creează perspective schimbătoare. Tăietura rece, dacă nu factualitatea inexactă, îți dă uneori fiori, ca atunci cînd se strică un program la computer și redescoperi frumusețea maternă a foi de hîrtie. Să mă explic.

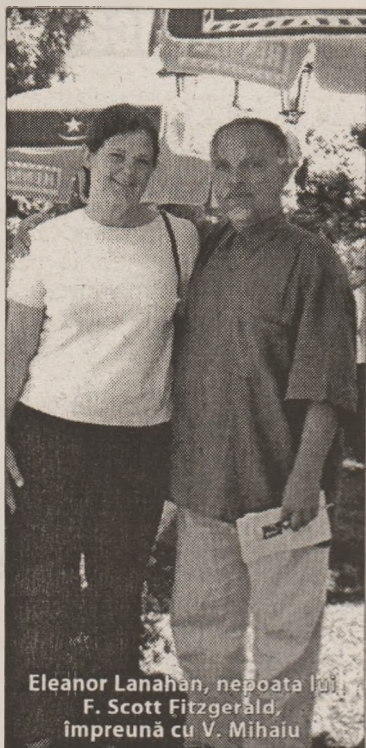
Am dorit să văd perspectiva tinerilor critici români asupra literaturii române din timpul stalinismului. Citesc cu stupoare în Preambulul lui Alexandru Ștefan, de exemplu că „elita culturală românească privea politicile antonesciene în mare parte cu simpatie” (p. 113) Este un neadevăr. A fost Lovinescu antonescian? A fost Mihail Sebastian antonescian? Și încă mulți alții? Exemple și nume, altfel cădem într-un stalinism fără frontiere. Dacă este vorba despre cei care și-au făcut apoi *mea culpa* în „Glasul Patriei” (neinclus în lista publicațiilor terorist comuniste), ar fi bine să se precizeze. Dacă e vorba despre M. Eliade, ar fi bine să fie amintită cartea lui Matei Călinescu dedicată lui Eliade și Culianu. Am ținut să subliniez acest simptom care aduce cu sine, prin generalizare, virusul confuziei. În istoria culturală recentă blamul a fost aruncat asupra unor intelectuali din elită care n-au avut de-a face nici cu legionarismul, nici cu Antonescu. Se poate greși prin omisiune, adăugire și generalizare. Unde sînt menționați scriitorii care au fost aruncați în pușcării (neantonescienii) și n-au putut publica decît după 1964? Plutim spre Europa dansînd lateral peste ei? Desigur, cele două articole ale secțiunii conțin multe informații și trăsături generale ale „stalinismului românesc”, dar un studiu de caz ar fi fost necesar. Impresia lăsată este de amasare a unor date vehiculate în România ultimilor ani (Letiția Guran, de exemplu, nu-l citează pe Eugen Negrici, deși ideile acestuia apar). Nici o opinie personală, nici o judecată de valoare care să illumineze printr-un detaliu fericit ales stalinismul literar românesc, pentru că țin să spun că instrumentalizarea culturii literare și realismul socialist sînt prezente pînă și în China. Care-i nuanța nopții locale?

În afară de aceste notații care țin de substanța proiectului, aș dori să atrag atenția și asupra altui aspect: nu cred că 1% din romanele menționate sînt traduse, iar în acest prim volum al subseriei, însumînd cinci sute cincizeci și opt de pagini de text, nu sînt mai mult de două citate din literatura română. Singuri ne condamnăm la marginalitate și în acest caz nu este vorba despre etnocentrism. Mai mult, se pare că unul este canonul istoriei și criticii literare din România, altul este cel asumat în această *Istorie*. Am citit cu interes articolul lui Arent van Nieukerken: „Moralismul ironic al poeziei poloneze din secolul douăzeci” și am căutat unul care să-i răspundă, referindu-se la poezia noastră. Oare poezia lui Ion Barbu și, în general, modernismul românesc nu meritau mai mult? Culmea ironiei, în Index, la pagina indicată pentru Ion Barbu apare Eugen Barbu (!) În plus, din articolul lui Endre Bojtár: „Avangarda în literatura Europei Est-Centrale” lipsește inexplicabil numele lui Gellu Naum.

Cu toate aceste obiecții, care seamănă uneori cu „nodurile în papură”, e de apreciat anvergura acestui proiect enciclopedic.

Magda TEODORESCU





Eleanor Lanahan, nepoata lui  
F. Scott Fitzgerald,  
împreună cu V. Mihailescu

## Conferința F. Scott Fitzgerald la Vevey



ine și-ar fi imaginat în 1940, când F. Scott Fitzgerald murea prematur și aproape uitat, că destinul său literar va marca o progresivă resurrecție, până la a deveni un reper esențial al literaturii și culturii americane actuale? Mi-am reactualizat un atare paradox al posterității participând la cea de-a 7-a Conferință Internațională consacrată scriitorului, organizată în plin sezon estival 2004 la Vevey în Elveția. Locația n-a fost aleasă întâmplător, căci maladia mentală a Zeldei îl determinase pe Scott să-i caute năbădăioase-i soții remedii în sanatoriile helvete. Cum bine se știe, oaza de prosperitate și neutralitate din centrul Europei avea să-l inspire din plin pe autorul romanului *Tender Is the Night* (în traducerea românească a lui M. Ivănescu – *Blândețea nopții*).

La fel ca în anul 2000, când Conferința s-a ținut la Nisa (spre a celebra intensele legături ale biografiei și operei fitzgeraldiene cu Coasta de Azur), ne-am bucurat de excelența organizare datorată *Societății F. Scott Fitzgerald*, cu sediul la New York. Actualmente, Societatea are o conducere pe cât de competentă, pe atât de simpatică: Jackson R. Bryer – președinte, Ruth Prigozy – director executiv, Kirk Cumutt – vice-președinte. Directorii conferinței au fost James Meredith și Kim Moreland. Evident, tot ca la Nisa, majoritatea participanților erau universitari americani, însă au fost reprezentate și alte zone de pe Glob (de exemplu, Somdatta Mandel venea din India, Donoria Romeiro Carvalho Inge din Brazilia, Kigen Okamoto din Japonia etc.). I-am revăzut cu multă plăcere, după patru ani, pe câțiva dintre experții fitzgeraldieni de pe ambele maluri ale Atlanticului: Jeanne Fuchs, Sheena Gillespie, Steven Goldleaf din New York, William Blazek/Liverpool, Horst Kruse/Munster, Marie-Agnes Gay/Lyon, Satyam Moorthy/Utah.

Inevitabil, numeroase luări de poziție s-au referit la raporturile lui Fitzgerald cu Vechiul Continent, iar – într-un context mai larg – la relația culturală Statele Unite/Europa, cu multiplele ei nuanțe, consonanțe și disonanțe, prejudecăți și ... post-judecăți ș.a.m.d. O întreagă sesiune a fost dedicată temei *Elveția lui Fitzgerald*. Elisabeth Bouzonviller/Franța a prezentat comunicarea sugestiv intitulată *O escală decisivă într-o "țară aseptă": Elveția ca loc al deciziei și refacerii în ficțiunea lui Fitzgerald*, David Ulrich de la Birmingham Southern College a vorbit despre *Geneva ca semnificant transatlantic în opera lui Fitzgerald*, iar Yuji Kato de la Tokyo University for Foreign Studies s-a ocupat de impactul romanului *Tender Is the Night* în Japonia, pornind de la o inspirată alterare a sintagmei-titlu: *Tender Is the Nightmare* (Tandrețea coșmarului).

Redutabilul fitzgeraldolog danez Claus Secher, de la Școala Regală de Biblioteconomie și Informatică din Copenhaga, a analizat în detaliu relația dintre *Europa și America în «Tender Is the Night»*. Alte incitante studii au fost propuse de către Linda DeRoche/Wesley College – *Societatea-sanatoriu: locul "bun" în «Tender Is the Night»*, Pascale Antolin/Universite de Bordeaux – *Fitzgerald – de la tradiția romanțului la scriitura modernistă*, Gail D. Sinclair/Rollins College – *Uneori nebunia e avantajoasă: colaborarea artistică a lui Fitzgerald cu psihologia și psihoza*, Jonathan Fegley/Middle Georgia College – *Motivul incestului din «Tender Is the Night» în context socio-literar*. Sesiuni aparte au fost consacrate relațiilor Fitzgerald/Henry James, Scott/Zelda, Fitzgerald/Hemingway, capodoperei fitzgeraldiene *Marele Gatsby*, dar și Muzeului Fitzgerald din Montgomery/Alabama, unicul de acest fel în lume, inițiat de familia McPhillips și coordonat de familia Aleinikov, imigrată din Rusia doar de câțiva ani.

Nu puteau lipsi raportările la alte domenii artistice, având în vedere că F. Scott Fitzgerald rămâne inventatorul formulei *The Jazz Age* și lampadoforul literar al acelei "ere nebune", precum și unul dintre primii mari literați atrași de mirajul cinematografului. Astfel, Anthony J. Berret a reconstituit ambianța sonoră a romanului *Blândețea nopții*, investigând piesele muzicale menționate în textul cărții. La rândul meu, am propus un

demers similar referitor la posibilele paralele dintre *The Great Gatsby* și *Rhapsody in Blue*, ca și dintre destinele autorilor acestor capodopere – Scott Fitzgerald și George Gershwin. (În paranteză fie spus, lucrarea s-a dovedit un bun *appetizer* pentru o tumultuoasă mini-lansare a volumului meu *Between the Jazz Age and Postmodernism: F. Scott Fitzgerald*, apărut la Editura Universității de Vest/Timișoara, 2003.) Am avut onoarea ca secțiunea *Fitzgerald and Other Media*, în cadrul căreia mi-am prezentat comunicarea, să fie moderată de însăși co-directoarea conferinței, distinsa cercetătoare Ruth Prigozy de la Hofstra University din New York. Tot acolo, M. Thomas Inge a vorbit despre *Jay Gatsby și Micul Vagabond: Fitzgerald și Charles Chaplin*, cu exemplificări video, iar Steven Goldleaf și-a lansat filmul documentar despre ambientul newyorkez al *Marelui Gatsby*.

Printre amintirile indelebile oferite de această experiență a fost și cunoștința cu doamna Eleanor Lanahan, nepoata cuplului Scott-Zelda, al cărei chip păstrează amprenta faimoșilor ei bunici. În plan profesional, infatigabila cercetătoare Linda C. Stanley mi-a adus știrea cea bună: documentarea mea referitoare la receptarea lui Fitzgerald în spațiul culturii române va ieși de sub tipar peste câteva săptămâni, în cadrul enciclopediceii lucrări coordonate de dânsa, *The Foreign Critical Reputation of F. Scott Fitzgerald, 1980-2000: An Analysis and Annotated Bibliography*, la Editura Greenwood Publishing Group, Westport CT. Ca membru al Societății Fitzgerald, am fost invitat să particip și la reuniunea extinsă a acesteia, prezidată cu șarm ironic de către Jackson R. Bryer. Acolo aveam să aflu noi motive de speranță: *The F. Scott Fitzgerald Review*, editată anual de către Societate, își manifestă disponibilitatea de a publica studiile cele mai reprezentative propuse la Vevey, iar tematica viitoarei conferințe se va concentra asupra relației Fitzgerald-Gatsby-New York, pe care deja o anticipasem prin comunicarea intitulată *Gatsby – Rhapsody in Blue – Manhattan*.

Virgil MIHAIU

## Centenar Neruda

Centenarul Pablo Neruda a prilejuit în mai multe țări colocvii, expoziții, concursuri de poezie și traducere, recitaluri, concerte și alte evenimente. La 12 iulie 2004, chiar de ziua de naștere a poetului chilian (mort la 23 septembrie 1973, la 12 zile după lovitura de stat a lui Pinochet) pe canalul TV Arte s-a difuzat documentarul *Omagiu lui Pablo Neruda* al cărui comentariu aparține lui Volodia Teitelbaum, prietenul și biograful lui. Francezii au o admirație specială pentru autorul *Cîntului general*, care a fost ambasadorul guvernului Allende la Paris și a cărui operă a fost editată la Gallimard. Tot cu ocazia centenarului, guvernul chilian a instituit *Premiul literar ibero-american Pablo Neruda*, în valoare de



30.000 de euro. Primul premiu a fost atribuit poetului mexican José Emilio Pacheco (n. 1939). În imagine, doi Pablo celebri – Picasso și Neruda, în 1949.

## Îngerii la Buchet – Chastel

Editura Buchet – Chastel, cunoscută în Franța pentru că l-a publicat prima oară pe C.G. Jung, s-a arătat interesată de "îngerii" lui Andrei Pleșu. Vândut în 30.000 de exemplare la noi, adevărat best-seller al Editurii Humanitas, esul *Despre îngeri* va apărea anul viitor și în librăriile franceze. Traducerea va fi făcută de Laure Himckel. Cum cartea a fost semnalată și recenzată și în paginile culturale ale gazetelor germane, ne așteptăm ca "îngerii" lui Pleșu să cucerească Europa, cu același succes pe care l-au avut în România.





## post-restant de Constanta Buzea



**D**in prevedere, căci din experiențe anterioare știți precis că există niște hibe ce s-ar putea să apară și aici, în manuscris, compuneți un P.S. și apoi încă unul, în care vă exprimați speranța că redactorul se va strădui să descifreze indescifrabilul. El s-a străduit, dar nu vă garantează că operațiunea i-a reușit pe tot frontul. Foarte des vi se întâmplă să mâncați litere ori să le deformați cumplit, astfel că, biete cuvinte nevinovate, sub pana dvs. se umplu de vinovăție: „Sper că acest scri indescifrabil nu vă împiedică să descifrați ceea ce încerc din răspuneri să fac”. În altă parte: „Sper că scrisul meu nu v-a stricat *bona* dumneavoastră putere de muncă. Încercările mele sper să ajungă odată și odată acolo unde le este, poate, locul”. La redacție, vedeți bine că ele au ajuns. Îndoiala, retorică desigur, privind *locul* pe care încercările dvs. l-ar merita, îmi dă și mie dreptul să mă îndoiesc, deloc retoric, că între pagina publicată și coșul de hârtii, acesta din urmă are mai multe șanse. Mi-aș permite, cu voia dvs., să transcriu aici un fragment semnificativ: „Printre flori și printre stele/ Eu văd numai alb și negru/ Cum de când nu m-am născut/ Am tot scris pentru mândre/ Să n-am parte de nimic/ Să tot cânt pe muște/ Să îndrum la muște și țânțari/ Să cosesc cu mâna peste fân/ Să încerc ce n-a încercat nimeni”. Vorba dvs.: „Unde este viața adunată din nori/ Unde este frumusețea cu prosop/ Unde este blonda platinată și frumoasă/ După care toată lumea se uită căscată?” (*Petre Vulcan, Tg. Jiu*) ☒ *Măsluirea prepelițelor* este titlul curios și incitant al unei plachete de versuri la care încă mai lucrați cu plăcerea și frenezia bunului degustător. Zic „bunului degustător” constatând efortul în direcția jocurilor de cuvinte, aplecarea spre glumă, spre ludic, spre absurdul întâmplător și vesel ce ni-l poate servi gratuit, în cascade spectaculoase, exercițiul prelungindu-se până-n pânzele albe. Riscul este, totuși, prezent la orice pas. La o cantitate mare de text insistând în această manieră, cititorul se plictisește, obsește și își pierde interesul, și așa destul de scăzut astăzi, pentru poezie: „Plecăm peste hotare/ pe câmp este *hot* tare// Hai cu

pe/ la mine-n vale/ Hai cu te/ peste hotare// Te... și tac/ în ordine, la coadă/ Teșit ac// Îl simt în coasta frunzei// Rinocerii/ și n-o ceri/ Viața-n coasă/ Din cer m-aș...// Vere, Nelu/ Hai să pierdem trenul// Batem tot terenul/ Tot covorul/ Rezervorul/ din mașină// casa de pe șină/ Bat-o s-o bat-o vină/ Gărzile o cam opriră// De pe releu am coborât/ direct în râu, de rău urât// și banalul Penteleu/ printre bere și piureu/ Iar mă vede scofălcit”. Acesta ar fi poemul, fără titlu, cu care vă deschideți manuscrisul consistent. Poemul cu care îl ademeniți pe cititor într-un mic și util antrenament, pentru faptele volumului, pentru trezirea gustului într-o anume direcție, pentru menținerea interesului viu pe tot parcursul. Aș mai transcrie câte ceva, aici, semn bun, că merită efortul de a șterge senzația de șoc din primul moment. Intrarea în lumea dvs., ce poate părea un labirint, un moft, o trăsnaie, rezervă satisfacții, chiar dacă nu chiar sută la sută, cititorului răbduriu. El va spune la un moment dat, *Da, uite că se poate și așa*, și până la urmă, cucerit, intoxicat (în sensul bun al cuvântului!) să devină dependent, să-și ceară doza care să-l înșenineze, să-l bine dispună. Iată ce se zidește sub titlul *Slavă Domnului că e Crăciunul*. „Dacă aș fi.../ Și tu ai fi?// Dacă tu ai fi secera/ Și eu aș fi fumul/ Și corbul, tăunul// Când tu crezi în viață/ Iar eu beau eter// Și sunt răpit de/ superbul alb spoit, cioplit inutil// Iar tu vrei culoare/ Floare... uscată// Iar râd niște patimi/ Să urlu, să mor?// Inexistența ta/ multumitoarea mea/ coastă în minus// Și eu să fiu cerul/ Și tu să fii umbra/ Moartea, iubirea// Murim amândoi/ Eu pentru mine/ Tu pentru voi!” Dacă nu mă înșeală memoria, am mai avut sub ochi, oarecând, acest text, în alt context? Să transcriu, în fine, și *Eșafod pentru un scaun*. „Acum, dintre bare de carne/ micul câine geme sufocat// Acum, dintre barele tale/ micul câine geme sufocat// - suie treapta! - amândoi/ - doar tu, ca să trăiască javra// Javra mea, pui de pisică/ trebuie să scot rufele din mașină.../ hai că plec// - suie treapta/ - suie oaia ta, oaia ta// Vreau oaia mea// - suie treapta/ - își râd în nas. Ha, ha!// Nu sui.../ Să ai eșafod și doar un scaun/ Nu pe mine, nu încă/ Merg cu oaia mea la cald// Atunci merse și el cu oaia sa la cald.” Și totuși, revenind asupra ideii de cantitate, și fără să mă cohtrazic, a citi tot manuscrisul, răbdarea îmi asigură un mare avantaj, acela al adaptării treptate, la rigorile demersului dvs., avantajul de a intra, prevenită în mecanismele jocului subtil pe care-l oferiți cu generozitate. Să sperăm că într-un viitor nu știu cât de apropiat, să vă și tipăriți cartea cu titlu incitant *Măsluirea prepelițelor* și să mi-o trimiteți vesel, cu o dedicație neapărat, vorba dvs., *claustrofobică, imperială*. Până atunci, vă păstrez manuscrisul. (*Traian Gabriel Delcă, București*). ■

## cronica tv

**F**ila 9. Priveam cu prietenul Haralampy niște știri la „Tv Sport”, minunându-ne cum un boxer de categorie grea putea să atârne de corzi ca o fleandură, când comentatorul ne-a lămurit că era vorba pur și simplu despre un (o?) *apărcaț*. Deci, asta era? am gândit aproape vesel.

Dar prietenul mi-a zis cu malițiozitate harghiteană:

-Noa, aș! Pun pariu că habar n-aveai cum îi spune poziției respective... Că toată ziua te interesează numai manelele și Etno Tv...

Sigur că m-am supărat imediat și l-am întrerupt pe loc întrebându-l:

-Scuză-mi indiscreția: știi cumva să citești? Vezi că pe masa din bucătărie e o *cărțoață* pe care scrie DEX – acolo află ce e cu „apărcaț”-ul...

**Fila 11.** La emisiunea „Debut, 50 plus”, distinsul actor Ion Besoiu zice: *Cele două interprete faine de muzică populară sunt din Călan*, de la poalele Făgărașului...

Deci, să nu ne precipităm și să o luăm metodic: dacă orașul Călan e la poala Făgărașului, Timișoara se situează, logic, undeva între Petroșani și Slatina, iar Bucureștiul este, în sfârșit!, port la Marea Neagră între Capul Midia și Insula Șerpilor...

**Fila 12.** Într-una din serile trecute, la cam toate rubricile de sport ale telejurnalelor, un preot oltean aducând a boier speriat de Florin Piersic pe vremea când acesta o îmbrățișa haiducește pe Marga Barbu, înălța spre cer, cu toată cucernicia, o rugăciune în ediție nouă și adaptată:

-Doamne-Dumnezeule, zicea, cerșind și cu privirea înălțată Divinitatea, *fă ca titlul de campioană să se întoarcă la Craiova!*

Era atât de tragic-convingător, încât l-am și văzut în închipuire pe Creator, înduioșat și receptiv la o asemenea doleanță, lăsând la o parte vizionarea documentarului de pe *Discovery* privitor la originea omului, apăsând pe butonul interfonului și întrebând:

-Poarta Unu? Petre, trimite-l pe Iscarioteanu de la Serviciul „Blaturi” la mine – urgent! Adică, nu: spune-i că l-am rugat să pună la cale niște blaturi, că el se pricepe la chestii de astea...

După câteva clipe de tăcere, am auzit și vocea Sfântului Petru:

-Nu vrea, Doamne. Zice că se teme de Dumitru Dragomir și de arbitru Marian Salomir după ce a văzut meciul Farul – Dinamo...

**Fila 13.** La Etno Tv, interpretul Puiu Codreanu e din ce în ce mai hotărât, exprimându-și clar simțăminte sub formă de folclor într-adevăr autentic:

*Să ferească Dumnezeu*

*Să-nvățați să-mi faceți rău!...*

*La cea mai mică mișcare,*

*Unu nu mai stă-n picioare!*

...Așa se explică de ce conducerea postului respectiv de televiziune, înfricoșată, a luat drumul codrilor și nu mai vrea să știe nimic...<sup>2</sup>

**Fila 14.** Pe TVR 1, sâmbătă seara, în timpul unui „show de umor”, după cum ne-a anunțat cu modestie fermecătoarea actriță Emilia Popescu, am răs cu Haralampy până să leșinăm. Noroc că au venit la noi în sufragerie nevastă-mea Coryntina și frumoasa lui moldoveancă și ne-au întrebat ca pe niște inși aflați în convalescență:

-Ce-aveți, mă? Ați bolunzit?

Abia atunci am simțit căreii de la degete de cât ne gâdilasem ca să putem râde...<sup>3</sup>

Concluzie: Doamnă TVR 1, vă rugăm frumos nu mai amenințați pe nimeni să vă scrie texte umoristice și compilații, fiindcă râde lumea, într-adevăr, dar nu prea știți de ce. Și nu e frumos...

**Fila 9 bis.** După o jumătate de oră, Haralampy revine din bucătărie cu DEX-ul în brațe și zice revoltat:

-Domnule, nu ți-am găsit *apărcaț*-ul...

-Păi, sigur că nu l-ai găsit, îl taxează superioritate, fiindcă habar n-ai să citești

## ALTE FILE DE JURNAL ESTIVAL

într-un dicționar, domnule! Asta e... la vezi: scrie la pagina 1137, coloana 2, rândul 14 de jos UPERCUT<sup>4</sup>?

-Da, scrie – și?

-Domnule, acesta e unul dintre cuvintele românești care, se citește în engleză, ca și *Rugbi*, citit de către unii *ragbi* și/sau *regbi*, sau *Fotbal*, pronunțat de aceiași în dialectul anglo-francez *futbol*...

-Vezi, îmi zice zeflemitor, că de te află Academia, rămân fără un prieten și aș regreta, zău...

<sup>1</sup> Este vorba despre Mariana Anghel; celelalte interprete, cu tot regretul, nu i-am reținut numele. Îmi cer scuze;

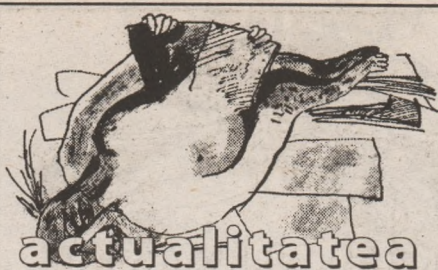
<sup>2</sup> Formă de manifestare umană în perioade de caniculă, când omul râde crezând că plânge...

<sup>3</sup> Fragment scris sub masa din bucătărie cu toate ușile apartamentului baricadate;

<sup>4</sup> DEX, Ed.Univ.Encicl., ed. a II-a, Buc.1998.

Dumitru HURUBĂ





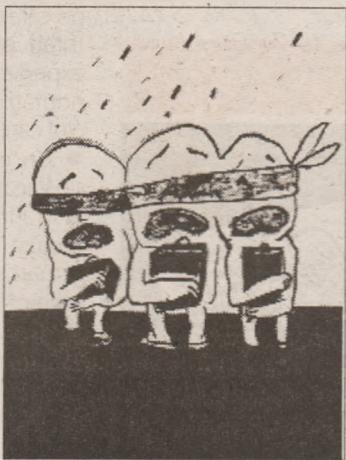
eseu

## Arbiter elegantiarum

Unul dintre defectele noastre este cel pe care eu îl numesc Sindromul Ion Budai Deleanu, în toate planurile: politic, economic și cultural. Așa cum în economie întotdeauna alții au vândut ceea ce am avut noi (și nu întotdeauna puțin), tot așa în cultură nu am știut să valorificăm optim puținul pe care îl avem, care de fapt nu este tocmai puțin. O simplă desprăfuire a realității literare, ca o plimbare printre niște lucruri aruncate în pod, precum a fost acel foarte inspirat sondaj „Enumerati primele 10 romane din ultimul secol” (sau așa ceva! – citez din memorie și pentru esența comunicării e suficient) – a relevat, surprinzător pentru mulți, că de fapt literatura română este mai bogată decât o evaluează suficiența noastră levantină. Suficiența poartă întotdeauna ochelari care micșorează și deformează. Pentru a continua voi spune că Biblia, nu ar fi Biblia de azi, dacă de 2000 de ani, zeci de mii de exegeți, nu ar comenta-o și promova-o zi de zi. Cinstit fie Sisif, cel ce dă vieții unul dintre sensuri!

Această observație este valabilă și pentru literatură. De aici rolul imens al criticului literar. El nu este un simplu ordonator de valori, el este mai mult un descifrator de valori, iar în faza sa de împlinire criticul este un sintetizator de valori, asemănător dirijorului fără de care orchestra devine de neconceput, sau nici nu există. Literatura unei limbi, a unui mental colectiv trebuie să fie o sinteză, un cor, sau o orchestră dacă vreți, dar un ansamblu unitar și organic. Această sinteză nu o poate face decât criticul într-o anumită fază de dezvoltare a sa. În mod indubitabil fără sinteza lui Călinescu (istorism, istorie, istorică), literatura română ar părea cu mult mai săracă. Desigur, condițiile istorice nu au permis, continuarea ei și până la asimilarea completă a literaturii diasporei nu va fi posibil, dar sunt sigur că ea se va realiza. Ține de natura lucrurilor.

Ca psihiatru, pot afirma, argumentând, că bășcăliile și agitațiile de tip ideologic sunt simple tulburări nevrotice, tranzitorii, chiar dacă ar fi să asistăm la renașterea gândirii de tip internaționalist. A fost necesară această digresiune pentru a sugera că literatura în general,



scriitorii și criticii ei de seamă, reprezintă pentru conștiința publică, pentru mentalul colectiv al unui popor cam ceea ce reprezenta cândva, desigur într-un alt câmp de comportamente, arbiter elegantiae, adică cel ce dă tonul, cel ce trebuie urmat și imitat. Pentru ceilalți intelectuali domeniul de „model uman” de urmat se reduce, de obicei la spațiul de profesie. Noțiunea de intelectual este condiționată limitativ de creație oricât de minimă sau redusă la nuanțe ar fi ea. Un licențiat nu este decât un calificat superior. Despre intelectual prof. Vasile Iliescu din München spunea: „Intelectualitatea de azi este nobilimea de altădată”. Fiecare dintre intelectuali iradiază în jurul unui câmp valoric, cu rezonanțe, desigur foarte diferite, în mentalul colectiv. Dintre intelectuali, cel mai amplu și mai rezonant câmp valoric îl generează scriitorii și opera lor. Dacă sunt promovați. Dacă în mod sistematic este promovată imaginea și valoarea lor. Orice element, de la plăci memoriale sau simple busturi, până la grupuri statuare, poate juca un rol în declanșarea memoriei lor, sau cel puțin a unor semne de întrebare pentru cei mai elementari „Oare cine o fi și ce hram poartă?”. Scepticilor le voi spune să nu disprețuiască picăturile. Oceanele sunt formate din picături de ploaie, care întâi au fost dăre, firioare de apă, apoi șuvoaie, pârâiașe, râuri, ca în final fluviile să alimenteze mările și oceanele. Nu poți ajunge stăpânul oceanului dacă nu înțelegi importanța picăturilor de ploaie. Alții au înțeles demult acest lucru și plimbându-te, prin lumea civilizată, ai ocazia să fii sesizat „Aici a locuit”, „Aici a poposit”, „Aici a...” era să zic fluierat cutare...

Scriitor, muzician, ori personaj de rezonanță publică. Știu „caraghioșii” foarte bine ce fac. O populație nu poate ieși din anomie dacă nu are termeni referențiali care să structureze valoric mentalul colectiv. La noi, din acest punct de vedere, pe lângă diversele inițiativă ocazionate de aniversări și care au marcat mai ales locuri de baștină, o fericită excepție face rotonda scriitorilor din Cișmigiu, chiar dacă puțin ascunsă și nepromovată ca imagine, măcar cu un indicator săgeată pe aleile din jur. Oricum pentru oricine nimește acolo, indiferent de nivelul pregătirii sale, fie el și muncitor necalificat cu șapte clase, comutatorul clipei lui se mișcă din locul năclăit în care zăcea. Este imposibil să nu răscolească memoria, măcar de școală, în legătură cu biografia și opera lor. Pentru un timp, oricât de scurt, mintea lui se înobilează călătorind prin alte universuri de valori. Pentru acel timp mirosul banilor și al sudorii dispar, izmenele, cizmele și slujba dispar. În întunericul material al minții lui a pătruns o scânteie, o cantă de lumină. Merită! Să ne reamintim de rolul picăturilor de ploaie. Toate cele 12 busturi, reprezintă scriitori (plus mentorul critic Maiorescu) din sec. XIX, chiar dacă unii dintre ei au respirat câțiva ani și după 1900. Cred că ar fi la fel de binevenită încă o rotondă dedicată literaturii sec. XX, păstrând numărul biblic. Dată fiind bogăția literară a sec. XX, indiferent cât o minimizează apropierea, poate că ar merita chiar două rotonde, împărțind secolul. Pentru a crea, însă, o tradiție ar trebui să limităm secolul la 12 personaje. Conștiința noastră publică are o enormă nevoie de tradiții culte. Materialul nu este total absent, dar el trebuie organizat. Revenind la propunere, cred că la fel de utilă ar fi cinstirea premergătorilor literaturii sec. XIX, atrăgând atenția că nu ne-am născut doar când s-a apropiat iarna comunistă. O rotondă în care să încapă cronicarii, N. Olahus, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu... Oferind publicului încă două rotonde mai îndrăzneț scoase în mulțime, în încă două parcuri, sau alte locuri publice s-ar contribui la înșămânțarea mentalului colectiv cu valori și cu ideea valorii. Străfulgerarea unui gând de rugăciune într-o minte păcătoasă înseamnă deja foarte mult, oricât de puțin ar părea.

G. CORNUȚIU

la microscop  
de Cristian Teodorescu

## Iubirea și „Totuși iubirea”

Acum că a dat Păunescu de greu, colegii lui de partid au început să povestească diverse lucruri compromițătoare despre el. Că le cerea porci, bani etc. Că face tot ce pofteste în județul unde a fost ales senator. Că tremură oficialitățile locale de frica lui. Toate astea au fost spuse pentru a ajunge la urechile ziariștilor. Eu le-am citit în presă. E bine că lucrurile astea au fost spuse. Dar de ce atât de târziu? Și de ce acum?

Soția lui Adrian Păunescu a făcut un accident groaznic. Așa ceva e de neiertat. Trebuie urmărit cum își face Justiția datoria în acest caz revoltător, de crasă nesăbuiță la volan. Carmen Păunescu a mai făcut accidente de automobil, așa că nu i se pot găsi circumstanțe atenuante de nici un fel. N-a făcut o greșală de conducere, ci a intrat pe contrasens într-o depășire sancționată de Codul rutier. A sfidat legea. Nu le-a lăsat nici o șansă celor din automobilul care venea din sens contrar. Nici ei și nici fetei sale nu și-a lăsat prea multe șanse. Dar cine are tendințe suicidare să și le rezolve acasă, nu pe drumurile publice. Carmen Păunescu a omorât trei oameni în acest accident. Ar fi mai groaznic decât accidentul însuși dacă Justiția nu ar pedepsi-o cu toată severitatea cerută de lege. Dar nu pentru că e soția lui Adrian Păunescu. Asta e altă problemă.

Păunescu e detestat de mulți ziariști. Nici eu nu-l simpatizez, dar după o asemenea tragedie, nu tragi în el din toate pozițiile.

Cum e să afli, Doamne, ferește, că soția ta a omorât trei oameni cu mașina și că a ajuns în spital cu copilul tău cu tot după ce s-a răsturnat cu mașina pe câmp? Poți avea un șoc aflând o asemenea veste. Nu încerc acum să mă pun în pielea lui Adrian Păunescu. Mă gândesc ce efect îngrozitor ar avea asupra mea să aflu că soția mea ar fi făcut un asemenea accident, cu unul dintre copiii mei în mașină.

Așa ceva te poate bloca psihic. Dar cu tot blocajul, eu, unul, m-aș fi dus și dacă eram pe targă să văd ce s-a întâmplat cu ai mei. Păunescu n-a făcut-o. Poate că și din calcul politic personal, dar mai degrabă dintr-o socoteală de familie. Dacă ar fi apărut la spital în Craiova senatorul Păunescu nu i-ar fi făcut nici un fel de bine soției sale. Dimpotrivă – ar fi putut alimenta zvonurile că vrea să se folosească de trecerea lui ca să-și scoată nevasta basma curată. Păunescu mai curînd și-a călcat pe inimă stînd la distanță de ai lui, calculînd că le-ar putea face un rău dacă s-ar fi dus să-i vadă la spital.

Dacă în acest caz Păunescu ar fi pus mai presus imaginea lui politică, așa cum cred unii, s-ar fi dus imediat la Craiova și ar fi făcut declarații.

Ca să-și protejeze familia, Păunescu a stat acasă, ca să nu fie bănuț că s-a dus la Craiova pentru a face aranjamente pentru nevasta lui. A preferat s-o încaseze din partea presei că nu-i pasă de ai lui.

Nerăbdătorul Păunescu, omul care nu scapă nici un prilej pentru a ieși în față, a preferat s-o încaseze, zile de-a rîndul, în presă, ca un soț și un tată lipsit de sentimente elementare de familie.

Numai că în loc să explice simplu acest probabil calcul de cap de familie, pentru care – dacă l-a avut – îl felicit, Adrian Păunescu a ținut o conferință de presă în care a amestecat lamentabil politica, versurile de circumstanță și explicațiile elementare ale faptului că nu s-a dus să-și viziteze nevasta și fata la spital. Marea lui grijă în această conferință de presă a fost că dușmanii lui politici se folosesc de acest prilej pentru a-i da la cap. Acesta e primul lucru pe care vrei să-l spui presei după o asemenea tragedie? Apoi îți citești versurile căsă dovedești că îți pasă de accidentul provocat de soția ta? Adică ai luciditatea să compui poezii, dar ai fost prea suferind ca să-ți vizitezi familia?

Nu mi se pare deloc cinstit că Păunescu e pus la zid pentru ceea ce n-a făcut. Dar felul în care el încearcă să se disculpe mă face să regret că îmi închipui că ar putea fi și altfel decât se străduiește să fie.■





## Cocoșul lui G. Călinescu

Un interviu admirabil publică în revista băcăuană **ATENEU** (iulie), pictorul Ilie Boca, inițiator și organizator de 14 ani încoace al expoziției-concurs *Saloanele Moldovei*. Numărul de revistă este, de altfel, ilustrat cu lucrări de la cel mai recent salon. „Pictez dintr-o nevoie lăuntrică, spune dl. Ilie Boca, numărându-mi zilele cu pensula”. Ce frumoasă formulă, amintind-o pe aceea, tot a unui pictor, Appelles, citată de Pliniu în *Istoria naturală*, devenită dicton latinesc: *Nulla dies sine linea*! Deși în epoca modernă, dictonul pare a se fi aplicat mai mult scriitorilor, dl. Ilie Boca o restituie pictorilor, într-o traducere personală absolut splendidă. ● În același număr din *Ateneu*, dl. C. Călin are un spiritul comentariu pe tema „inteligentilor” ironizați de Caragiale și de alții pentru spiritul lor descurcăreț. Și în acest caz există o formulă consacrată: „Românii e dăștepti”. A lui Camil Petrescu. Dl. Călin își încheia amuzanta disertație citind o *Cronică a mizantropului* în care e vorba de un cocoș care se comportă remarcabil de bine când primește grăunțele cotidiene. Călinescu observă cu umor că pasărea lui de curte, luată de amici drept „inteligentă”, e în realitate doar „deșteaptă”, descurcăreață adică; dacă era inteligent, cocoșul înțelegea că e hrănit spre a fi făcut borș și, în loc să vie la semnalul stăpînului, ar fi dat bir cu fugiții. Dintre exemplele de „deștepti” contemporani enumerate de dl. Călin lipsește cel mai, poate, nimerit: un celebru patron de club fotbalistic și de partid politic, mare concurrent la „inteligenta” cocoșului lui Călinescu. ● Fidelă rolului, pe care și l-a asumat, de a ne reaminti datele rotunde, **AXIOMA** ploieșteană vine în numărul 7, pe iulie, cu un centenar al unuia dintre marii creatori ai lumii. Uitat, centenarul, de către toți: A. P. Cehov a murit în iulie 1904, la doar 44 de ani. Din nefericire, nu doar centenarul morții lui Cehov pare să treacă neobservat, dar chiar numele lui, care nu mai spune unora ce ar trebui să spună. Recent, în legătură cu un eveniment cultural, un critic de teatru îl evoca solemn pe *dramaturgul* Cehov (enorm, într-adevăr!), ignorându-l cu desăvîrșire pe *nuvelistul* cu același nume, enorm și el.

## Elitele care miros urît

În tabăra antielitistă, un nume nou: dl. Ciprian Șiualea, unul din laureații *României literare* pentru debut. În **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** din 20 iulie, dl. Șiualea îi trage un perdan strâșnic dlui H. -R. Patapievicu pentru niscai contraziceri din *Omul recent*. Dl. Șiualea trebuie să fie de două ori atent: o dată, fiind vorba de un eseist extrem de riguros, ca dl. Patapievicu, cu care poți să nu fi de acord, dar pe care e greu să-l prinzi în flagrant delict de contrazicere; a doua oară, din cauza modei care se răspîndește printre junii corupți de idei de a strîmba

din nas la tot ce are iz de elită, modă care denotă un primitivism rău ascuns sub pretenția de intelectualitate. Pînă și marxistii cei iubitori de mase populare admiteau că intelectualii sînt o elită: o „pătură socială”, nu o „clasă”, adică. Uite cum ajungem mai marxisti decît Lenin și

● Dl. Gabriel Andreescu ne-a trimis o intervenție în polemica dintre dnii Tudorel Urian și Victor Neumann, mai exact în disputa artificială creată de acesta din urmă ca replică la o recenzie din *România literară* a celui dintîi la o carte a dlui Neumann. *R.L.* n-a publicat replica

## ochiul magic



tovarășii săi! ● „În Sănătate, ca și la fotbal, tot poporul se pricepe”, afirmă ministrul sănătății într-un interviu acordat **ACADEMIEI CATAVENCU**. La ce poți să te aștepti de la un popor bolnav de fotbal! ● Citiți, în același număr 30 al revistei, *Dosarul de cadre al domnului Ștefan Celmare*. Autor: dl. Cornel Ivanciuc. ● Tot acolo, o notă sarcastică ne reamintește de cîteva din perlele rostite de dl. Gigi Becali într-o emisiune de pe *Realitatea t.v.* de acum cîțva timp. Am urmărit-o și noi. Dl. Becali a emis cu acel prilej și judecăți moralmente mult mai grave decît cele reținute de „academicieni”: și anume de ce îi iubește el pe Zelea-Codreanu și pe băieții lui cei răi! Dacă o ține tot așa, președintele PNG nu va ajunge liderul creștin-democrației românești, ci al extremei-drepte. Mai ales de cînd dl. Vadim Tudor a dat-o la întors cu evreii și și-a deplasat costumul alb la Auschwitz. Ce e drept nu pe cal, ca Zelea-Codreanu, ci cu avionul timpurilor noi. ● Prezentatorul *Revistei presei* de la *Realitatea t.v.* are unele probleme cu numele proprii: *Argentoianu*, în loc de *Argetoiianu* (joi, 5 iulie, dimineața) ● Pe TVR 2, un promo pentru *Cartea junglei* în desene animate: „O carte pe care nu trebuie s-o citești și nici s-o colorezi”. Încurajatoare reclamă de carte! Într-adevăr, ce minunată ar fi, pentru cei care nu citesc, ideea că există cărți care nu trebuie citite!

## Un raft de bibliotecă pentru comisarul Maigret

În numărul pe iulie din **CONTEMPORANUL**, un amplu interviu cu dl. Aug. Buzura despre adolescența și tinerețea sa. Mai mult, o pagină autobiografică, de o remarcabilă densitate, care ne reamintește de momentele, să le zicem epice, cele mai bune ale prozatorului.

dlui Neumann, de cîteva ori mai întinsă decît recenzia, dintr-un motiv explicat de noi: nu publicăm răspunsuri la cronici, recenzii ori comentarii critice decît dacă e vorba de precizări factuale necesare, judecata de valoare neimplicînd, după noi, drept la replică. După cum am arătat noi înșine, **OBSERVATORUL CULTURAL** nr. 224 a găzduit replica în chestiune. Acum, iată, dl. Andreescu ne adresează solicitarea de a tipări un articol în care, nefiind de acord cu dl. Urian, ridică numeroase obiecții cărții dlui Neumann. Sigur, am fi publicat textul, care avea valoare de-sine-stătătoare, ieșind din zona unor răspunsuri iritate la o recenzie. Eram pe punctul de a o face, dar am descoperit că dl. Andreescu expediase textul și *Observatorului cultural*, unde a și apărut în nr. 232 din săptămîna 3-9 august. Ne gîndim, cu oarece spaimă, la impresia pe care și-o făceau cititorii dacă dădeau peste textul dlui Andreescu și în *R.L.* și *O.C.* Oricum, dorința dlui Andreescu de a se vedea în două (atîtea știm noi!) reviste în același timp ni se pare a nu fi tocmai corectă deontologic. ● Aflăm din presă că editura Polirom are în plan integrala Maigret. Sperăm ca amatorii de romane polițiste să nu-l fi uitat pe bonomul comisar de poliție francez, protagonistul cîtorva zeci de romane datorate lui Georges Simenon. Ideea editurii ieșene este extraordinară. Celor care, asemenea Cronicarului, îl preferă pe Maigret eroilor similari din romanele lui Edgar Wallace, Agathe Christie sau ale lui John Le Carré, nimeni nu le va răpi plăcerea de a rezerva un raft întreg de bibliotecă lui Maigret. Cronicarul a și golit raftul. ● **CONVORBIRILE LITERARE** de la Iași ne propun în numărul din iulie două texte demne de atenție despre junimism. Cel dintîi este *Junimea, societate secretă*, partea a 2-a, de Mihai Dim. Sturdza, care s-a preocupat de

legăturile grupării lui Maiorescu, Carp și ceilalți cu masoneria încă din 1973, fiind, alături de Z. Ornea, printre pușinii care au ridicat problema în timpul comunismului. Al doilea text este o recenzie a dlui Dan Mănuță la o carte a dlui Liviu Papuc, *Marginalii junimiste*, Ed. Timpul, Iași, 2003, pe care n-o cunoaștem (am rămîne îndatorați editurii sau autorului dacă ne-ar expedia un exemplar), plină, se pare, de noutăți referitoare la societatea și la cenaclul care l-au dat, între alții, pe Eminescu. ● Un excelent număr, infirmînd spiritul de vacanță înstăpînit peste presa culturală în lunile de vară, este acela din 1-15 august al **TRIBUNEI** clujene, cu cîteva remarcabile analize ale fenomenului politic și istoric românesc de ieri și de azi. E vorba de articolul *Politica de autonomie a lui Dej*, semnat de dna Dorina Orzac, de *Modelul ceaușist în regimul politic comunist*, semnat de George Cipăianu, de continuarea unui studiu ceva mai amplu al dlui Alin Rus, intitulat *O perspectivă asupra minierii după paisprezece ani și de Alegerile din 19 noiembrie 1946 în (sic) România*, semnat de Virgiliu Țirău. Ar fi de menționat și comentariul destul de pertinent al dlui Claudiu Groza pe tema unor dispute și evenimente culturale mai mult sau mai puțin ratate din vara aceasta, cu tot dințișorul antielitist care se simte în el. Am spus-o ceva mai sus: e la modă să strîmbi nasul cînd simți mirosul de elite. ● Într-un autobuz din Toronto (linia 39D), călătorii pot citi cîteva versuri de Nina Cassian și o succintă prezentare a poetei. Versurile aparțin unei reclame colorate: „Oferă acest loc unei persoane în vîrstă sau defavorizate, te rog”. În engleză, firește.

## 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.