

România literară®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

6 - 12 octombrie 2004
(Anul XXXVII)

39

■ literatură



GALA
GALACTION
un studiu de
Nicolae
Manolescu

paginile

12
13

■ actualitatea

Festivalul
Internațional
*Zile și nopți
de literatură*
de la
Neptun

paginile

3, 14,
16-17



■ arte



O
întîmplare
cu Ion
Țuculescu
povestită de
George Radu
Bogdan

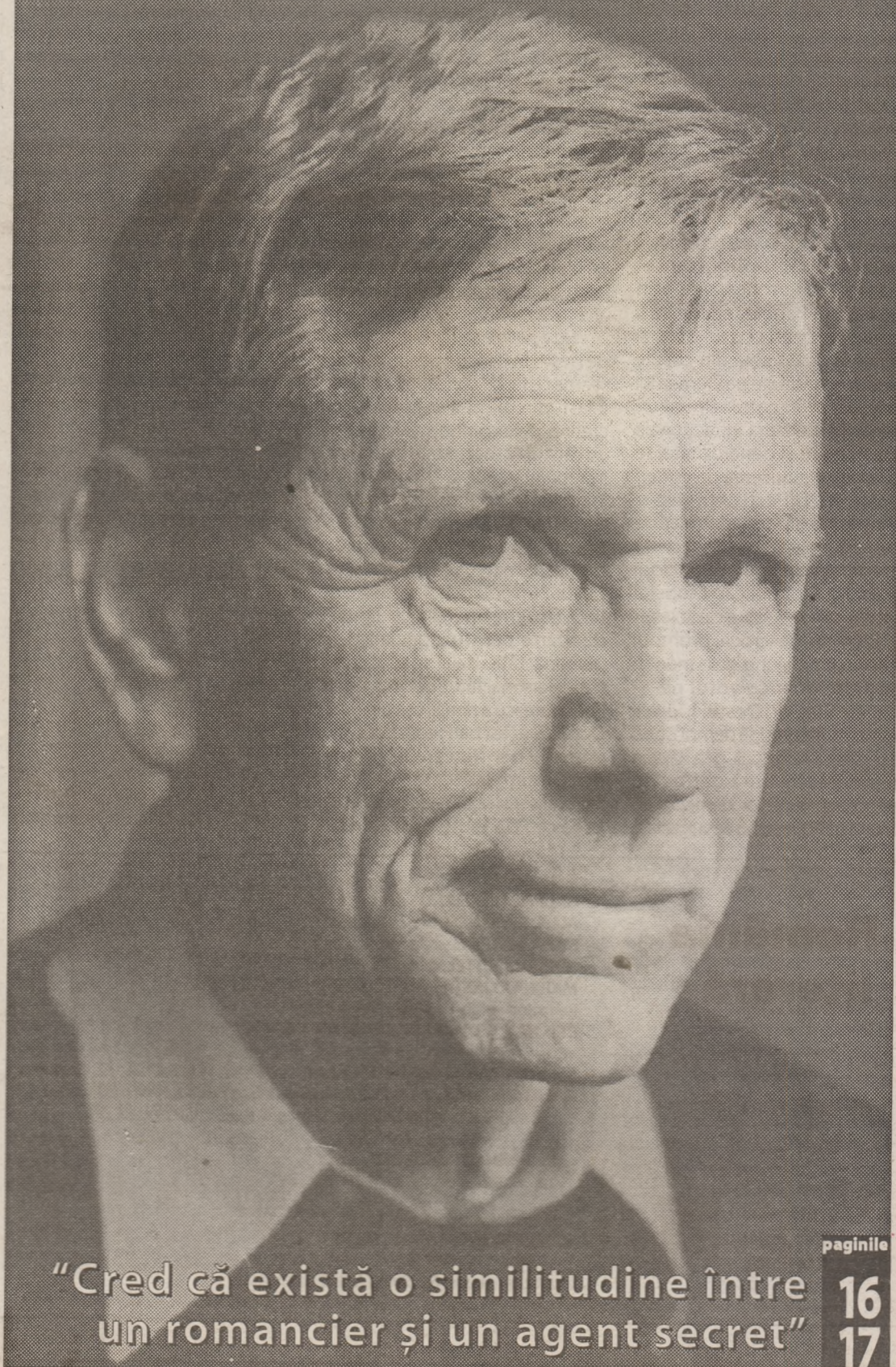
paginile

18
19

în exclusivitate

Interviu cu

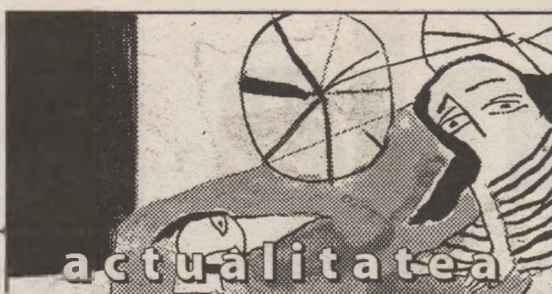
AMOS OZ



"Cred că există o similitudine între
un romancier și un agent secret"

paginile

16
17



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Democrația ca o mlaștină

Solicitat de-o tânără reporteriță să fac, într-o frază, portretul-robot al politicianului român, m-am referit la două din trăsăturile de căpetenie ale acestuia: lăcomia și nesimțirea. Spațiul nu mi-a îngăduit să le menționez pe celelalte: vulgaritatea, prostia, lipsa de caracter, analfabetismul și câte vor mai fi fiind, cam din același registru. După cum nu m-am referit la eventualele — oricum minime — excepții. Sistemul după care se ajunge în parlament, labirintul de interese, alianțe, pacte și angajamente nici nu prea au cum să lase locul unei alte tipologii. Mă întreb (și nu sunt singurul): dacă democrațiile duc, în proporții șocante, la astfel de rezultate, n-ar fi cazul să regândim esența lumii după alte criterii?

Cuvântul „democrație” este folosit astăzi într-un sens care, după dispariția statelor-cetate grecești, nu mai are nici un sens. Doar acolo, în agoră, oamenii puteau să afle, să compare, să testeze „programele politice” ale candidaților. Doar în democrația directă, în care cetățeanul alege în cunoștință de cauză, poți vorbi despre „puterea populară”. În rest, viața politică e o încălceală de minciuni, șmecherii, aranjamente, escrocherii prin care mici grupuri organizate profită zdravăn de pe urma naivității majorității pasive. Dați-mi un exemplu contrar din vreo țară contemporană, și-mi retrag imediat afirmațiile.

Democrația a ajuns, în cele mai multe situații care-mi vin în minte, o vorbă de ocară. De la prim-ministri hulpavi, cinici și obsedați de putere, la senatori respingători și prin cum arată și prin ce spun și fac, la șefi de stat nu numai incompetenți, ci și lași (vezi, la noi, comportamentul lui Iliescu în cazul Bîstroe), toți îți închid gura cu votul democratic și cu „încrederea electoratului”. Care electorat, domnilor? Prostimea care n-a deschis în viața ei un ziar? Prizonierii semi-oligofreni ai diversunilor orchestrate prin televiziuni? Băbele fericite că li se mărește pensia cu un dolar și jumătate? Prizonierii din cuștile de beton construite pe vremea lui Ceaușescu? Vagabonzimea de maidan? Caracatița infracțională care, în mare ei generozitate, se ocupă și cu „aducerea de voturi” pentru PSD? Peștii, curvele și traficanții de droguri controlați de mafia din poliție și serviciile secrete? Resentimentarii și neputincioșii care nu-și scot din cap modelul „statului-părinte”? Asta e electoratul?

Dictatorii, escrocii, profitorii nerușinați nu ajung și se mențin la putere doar cu votul ne- și dezinformaților. Destui indivizi despre care e greu să demonstrezi că nu sunt intelectuali, gen Răzvan Theodorescu, intră perfect în categoria sprijinitorilor „democrației”. Într-un interviu mustind de vulgaritate,

resentiment și rea-credință, marele culturii (și cultelor) naționale oferă un regal de sudalme ca la ușa cortului. Blocat în ura viscerală împotriva Pieții Universității, dl Theodorescu găsește, la un deceniu și jumătate de la terfelierea idealurilor acesteia, un țap ispășitor pentru lipsa de entuziasm a românilor canadieni față de zămbetul tip ferăstrău al bolșevicului Iliescu. Cu astfel de panseuri, la nivelul minții de bibilică, speră pesedeii să mai jecmănească România încă patru ani!

Nu e nevoie să-l bodiguardizezi pe Iliescu în Canada pentru a-ți da seama ce fel de concepție politică a ieșit din mintea sa blocată în cretinismele comuniste (folosesc cuvântul „cretinism” în sensul întrebuintat și de dl Theodorescu în interviul antologic din „Evenimentul zilei”). Și nici nu trebuie să fii prea inteligent pentru a ghici motivația actualului ministru al Culturii: un nou mandat pe listele PSD. Evident, unul din cele puse deoparte pentru „specialiști și personalități”. Halal specialiști și halal personalități. Speranța d-lui Theodorescu a rămas ușa din dos. După ce-a fost batjocorit la lași de oamenii pentru care n-a făcut nimic, acum el speră să fie retrimis în Parlament la grămadă cu „piloșii” lui Iliescu! Păi, să nu te-apuce scârba?

Ei și, dacă te-apucă, ce-ai rezolvat? Vin mahării Camerei Deputaților și decretează că prea s-a muncit mult, prea s-au spetit „aleșii neamului”, așa că trebuie redus drastic programul de lucru: săptămâna parlamentară



nu se mai încheie joi, ci miercuri. La câte idioțenii se fac și se spun, în comisii și în plen, cum și în maimuțările numite „audiere parlamentară”, cred că și varianta asta e prea lungă: o simplă întâlnire, la bufet, luna pe la prânz, ar fi ultrasuficientă pentru a măsura eficiența acestei pacoste nesimțite și rapace căzută pe capul românilor. Frăiele puterii se află oricum în altă parte. Și anume, în mâinile „arogantului” care n-a avut de comentat nici un cuvânt la decizia parlamentarilor, dar i-a amenințat cu mărirea normei pe profesorii care-au îndrăznit să protesteze împotriva salariilor de mizerie zvărlite în scârba de auto-intitulații salvatori ai patriei.

Spunând cele de mai sus, dau impresia că mă refer la o generație de politicieni îmbătrâniți în rele. Așa e. Adevărul e că n-am prea multe de spus despre tineri. Nu că n-aș vrea, dar argumentele sunt cam puține. Și cele pro, și cele contra. Am obosit să tot vorbesc despre lingăul năstășian, alintat de beneficiarul limbilor cu porecla „tânărul Titulescu”, și despre suprarealista Daciana, singurii juni de aparat cât de cât vizibili. Vorba lui Alex. Ștefănescu: cum naiba poate fi om tânăr pesedist?! Și totuși, nu mă abțin să nu citez o mostră de gândire

avansată, așa cum a fost produsă de gurița poetică a d-șoarei Daciana Sârbu la demiterea din funcție a unui subordonat. „Au mai fost niște nereguli care nu s-au confirmat, dar care probabil că se vor confirma după controlul pe care îl vom face!”

Sigur, Daciana e tânără și frumoasă, așa c-ar fi o impietate să-i cerem prea multe. Dar gândirea trădată de cuvintele sale e veche de tot și necesită comentarii. Dacă la douăzeci și ceva de ani ți-ai însușit în așa măsură limbajul lui Nikolski, Drăghici și Postelnicu, ale căror „controale” făceau să vorbească și pietrele, înseamnă că ne-am ars. Ce ne-o fi pregătind sfelnică blondă la treizeci de ani? Dar la patruzeci? La senectutea dumisale nici nu mă mai gândesc — mi-e suficientă cea a lui Răzvan Theodorescu. Așa cum Daciana ar fi putut deveni o gospodină drăgălașă, și dl Theodorescu ar fi putut să rămână în amintirea noastră prin protestul împotriva dărâmării bisericilor de către Ceaușescu. Din păcate, lucrurile au mers prost și pentru unul și pentru altul (și foarte prost pentru noi toți, cei care-i plătim din impozitele noastre): Daciana a ratat frumoasa carieră la bucatărie, pe când din dl Theodorescu va supraviețui doar ca arhitect al unei catedrale alcătuite din sudalme.

Până la urmă, mi-ar fi ajuns un singur cuvânt pentru a descrie ceea ce văd în viața politică românească. Chiar dacă paleta mitocăniilor, mojițiilor, abuzurilor, învârtelilor, minciunilor, jafurilor e mult mai amplă decât am descris-o aici, ea se poate reduce la o unică vocabulă. La o adâncă fântână în care ar trebui scufundat tot răul românesc. La un sunet sfichiuitor ca un blestem care ar merita să cadă pe capul celor care batjocoresc de atâtea vreme un întreg popor învâluit în narcozele minciunii și-ale batjocurei. Un cuvânt-esență. Un cuvânt nu tocmai plăcut la uz. Dar cum eu nu sunt ministru al Culturii, n-am să-l rostesc. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundatiei
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Numele meu este celălalt*

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, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV1198944450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

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

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

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

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



A treia ediție a Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură”, desfășurată la Neptun în aceeași perioadă a anului în care au avut loc și edițiile precedente, poate fi considerată un succes al Uniunii Scriitorilor și al celorlalte instituții organizatoare: Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radio, Primăria Municipiului Mangalia. Este dificil, în condițiile actuale, să faci să demareze un proiect de asemenea dimensiuni, dar să-i asiguri continuitatea este de-a dreptul o performanță. Să mai spunem că numărul participanților în fiecare an a crescut, pentru prima oară fiind acum prezente și delegații din China, Vietnam, Azerbaidjan, Pakistan.

Ca și ediția anterioară și aceasta a fost pusă „sub înaltul patronaj al Primului Ministru”, care însă nu s-a arătat nici la Neptun nici la București, la recepția de închidere, și nici n-a transmis Festivalului vreun mesaj. Unii participanți au fost dezamăgiți: pariaseră pe ideea că premierul nu va pierde ocazia să exploateze electoral împrejurarea, lucru care nu s-a întâmplat.

În centrul Festivalului s-a aflat colocviul cu tema „Singuri în satul global”, aproape toate expunerile întâlnindu-se în constatarea că, paradoxal, cu cât se înmulțesc, datorită noilor tehnologii, posibilitățile de cunoaștere interumană, cu atât crește, sub felurite forme, singurătatea individului. Eugen Uricaru spunea în cuvântul său de deschidere: „Suntem informați asupra marilor orori ce se petrec în *altă parte* a satului nostru mondial, putem fi prezenți la accidente, execuții, atentate (...) ca și cum totul s-ar petrece lângă noi, la o atingere de mână, la o zvârlitură de băț. Însă toate acestea nu ne îndeamnă să ieșim pe ulițele satului, fie el și mondial, ci ne îndeamnă să verificăm dacă ușa camerei noastre este bine închisă”.

Reluând o idee formulată la colocviul de anul trecut (tema: „Eu, celălalt”), António Lobo Antunes (Portugalia) a vorbit despre capacitatea abstracțiilor (umanitate, libertate etc.) de a mobiliza conștiințele și chiar de a trimite oamenii să moară pentru ele în războaie. Este firesc acest lucru? Este bine ce se întâmplă? Nu aduc răspunsuri, a spus Lobo Antunes, ci numai pun întrebări. Jonathan Coe (Marea Britanie) a vorbit despre forța acaparatoare a televiziunii în fața căreia devenim pasivi. Ne stăpânește și ne iluzionează, ca de altfel tot ce primim prin mass-media. Despre supremația media și despre „homo technologicus” a vorbit și Abdelaziz Kacem (Tunis), iar Aodh Ó Canaínn (Irlanda) despre limbajul transnațional al computerelor numit de el „limba digitală”.

Plasându-se într-un alt unghi, Dinu Flămând a vorbit despre „ideologia hedonismului”, astfel cum ea transpare din manifestările unei lumi pentru care totul este „hiper”, totul este supradimensionat, chiar și singurătatea, indicii ale unei „noi crize de conștiință”. La aspectele singurătății în lumea globală s-au referit de altfel mulți vorbitori. Horia Gârbea a făcut distincția între singurătate și izolare, arătând că pentru el a fi singur în interiorul globalizării e un privilegiu. „Jubesc, a spus Gârbea, singurătatea care îmi lasă loc unei alegeri”.

Colin Torbin (Irlanda) a vorbit despre singurătatea minorităților sexuale pe care totuși Internetul le ajută să comunice, iar Constantin Abăluță despre singurătatea ca mediu benefic pentru poezie, despre

„strategiile singurătății” și despre satul global ca „purgatoriu sufletesc”.

Gabriel Chifu s-a referit la „neo-tribalismul” din satul planetar computerizat, în care oamenii trăiesc laolaltă dar în „timpuri diferite” și de fapt nu se cunosc. Patricia Nolan (Irlanda) a vorbit despre „singurătatea morală” din satul global, iar Cenghiz Bektaş (Turcia) despre artificializarea vieții în lumea care comunică atât de mult prin computer, despre pierderea culorilor naturale, a gusturilor naturale, ca și despre uniformizare. În același spirit a vorbit și Al. Mironov care a înfățișat o imagine a viitorului ultratehnicizat, astfel cum se întrezărește din consultarea analizelor prospective și a statisticilor.

Nora Iuga, al cărei text îl publicăm integral, s-a referit la pericolele care pândesc identitatea nu doar a indivizilor, dar și a

la colocviu, cum era și de așteptat. Din variate puncte de perspectivă au discutat: o Charles Carrère (Senegal), Andrey Gritsman (S.U.A.), Juvid Iqbal (Pakistan), Gérard Bayo (Franța), Lucian Vasiliu, Mihai Zamfir, Adam Puslojic (Serbia), Mihai Cimpoi, Michael Waters (S.U.A.), Hanan Awwad (Israel-Palestina), Simona Grazia Dima. Să apărăm diversitatea culturală a îndemnat Peter Curman (Suedia), amenințată în prezent în Europa. Nu vrem cultură unitară ci culturi diferite. Omul post-modern, a spus Vasile Dan, a obținut ubicuitatea, poate, prin televiziune, să fie martorul oricărui eveniment (11 septembrie american, revoluția română), dar prin marile opere comunică totuși mai deplin decât prin TV sau Internet. Marin Mincu a arătat că globalizarea amenință mai ales culturile mici. Acestea au de înfruntat handicapul neomologării, cărțile au nevoie

a spus Amos Oz (Israel), literatura nu poate fi globală, ci provincială, locală, parohială și cu cât este mai mult astfel cu atât este mai universală (nu internațională!). Literatura globalizată, dacă este să admitem că există așa ceva, este aceea care dă seama despre ce se întâmplă în aeroporturi, în marile hoteluri internaționale etc., e citită de frecventatorii acestor spații care apoi o aruncă. Literatura provincială, interesată de individul specific, este însă universală. Siobhán O'Donovan (Irlanda) s-a referit și ea la criza identității și la însemnătatea miturilor fără de care nu ne putem înțelege originile.

Discutând despre globalizare, nu toți participanții la colocviu au văzut doar jumătatea goală a paharului. Fiona Sampson (Marea Britanie) a vorbit despre călătorie ca „metaforă a vieții” și despre acel „acasă care este sinele”. Adrian Mac Liman (Spania) s-a referit la înmulțirea punților culturale în condițiile dezvoltării fără precedent a mijloacelor de comunicare. Nichita Danilov a vorbit despre avantajele cunoașterii reciproce îndemnându-ne să nu privim viitorul apocaliptic. Legile reglării naturale vor funcționa și în viitor, echilibrând tendințele și având grijă ca globalizarea să nu aneantizeze individul. Veronika Dreihlinger (Germania) a trasat o sugestivă paralelă între globalizare și carnaval pomind de la situația din regiunea renană unde trăiesc simbiotic mai multe naționalități. Carnavalul aduce o multitudine de culori, în schimb demonstrațiile antiglobalizare (deloc pașnice) sunt totdeauna cenușii, ca aspect, instigă la violență, la ură oarbă, niște cohorte marțiale. Ceea ce trebuie combătut este terorismul globalizant, un nou fel de război. Judith Kazantzis (Marea Britanie) nu vede lumea viitorului ca pe un sat global ci ca pe un lanț de centre interconectate. Despre violență și despre faptul că omul trebuie să se teamă de propria violență a vorbit și Gaetan Soucy (Canada).

Dan Shafran (Suedia) a legat chestiunea globalizării de aceea a exilului arătând că în noile circumstanțe exilul nu mai cunoaște granițe. Poate fi experimentat exilul în propria casă, în propria țară. Mihaela Moscaliuc (S.U.A.) a exemplificat condiția exilului cu situația lui Andrei Codrescu, „un cetățean imperfect al lumii globale”.

Nu putem, din păcate, nici măcar numai să enumerăm toate intervențiile din cadrul colocviului „Singuri în satul global”. Ca și cele de la precedentele ediții vor fi publicate integral într-un volum editat de Uniunea Scriitorilor. Să mai spunem că, în cadrul colocviului, Mircea Martin a lansat noul număr din „Euresis”, revista trimestrială pe care o conduce și care continuă „Cahiers roumains d'études littéraires” (editor actual: Institutul Cultural Român). Tema numărului: „Globalizarea și provocările culturale”.

Momentul de vârf al întâlnirii internaționale de la Neptun l-a constituit, desigur, decernarea celor două mari premii. Așa cum se știe, Premiul Ovidius, conferit pentru „valoarea operei literare și contribuția la afirmarea libertății de expresie și a toleranței interetnice”, i-a revenit în acest an scriitorului israelian Amos Oz, iar Premiul Festivalului, acordat pentru „contribuția la largirea frontierelor literare”, scriitorului sloven Tomaž Šalamun.

Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură” Ediția a III-a, Neptun, 18-23 septembrie 2004

Singuri în satul global



țarilor, a națiunilor, ca efect al globalizării. Mariana Dan (Serbia) a spus și ea că singurătatea nu este numai a persoanelor, ci poate fi și a unei națiuni, ca în cazul nefericit al Serbiei. Totuși națiunea sârbă nu a fost totdeauna singură, ca azi, a adăugat vorbitoarea.

Gabriela Adameșteanu a vorbit despre „slavajul internațional”, despre exportul de resurse umane, ca și despre singurătatea scriitorului în satul global, a autorului care vrea să-și vândă cărțile și nu reușește. Problema scriitorului în lumea globalizată a stat de altfel în atenția multor participanți

să fie traduse în limbi de circulație, pentru a-i face cunoscuți pe scriitorii micilor culturi. Omologarea le-a fost înlesnită scriitorilor din fostele țări comuniste care au făcut gesturi de disidență politică, dar nici aceștia nu au avut toți aceleași șanse. De ce Soljenițin, de ce Kundera, s-a întrebat Mincu, iar Paul Goma nu?

Dumitru Chioaru a susținut, în intervenția sa, că globalizarea nu poate fi decât economică, neputând să angajeze formele culturii, literatura, în orice caz, nu poate fi globalizată din pricina limbii. Adevărata literatură este rebelă față de standardizare. Prin definiție,



Mihai Cimpol, *Lumea ca o carte*, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004. 228 pag.

Studii și eseuri consacrate unor mari scriitori: Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Gogol, Balzac, Rimbaud, Baudelaire, Eminescu, Blaga, Kafka, Eugen Ionescu ș.a. Interpretări calme și profunde, care impun noi viziuni critice fără isteria stilistică a nonconformiștilor de profesie.

Siguranța exegetului se datorează serioasei sale pregătiri filosofice, de care el nu face paradă. Având o concepție despre lume (la constituirea căreia a contribuit foarte mult gândirea lui Heidegger), Mihai Cimpol privește cu spirit critic și utilizează cu discernământ (iar uneori contestă) ideile puse recent în circulație, chiar și pe cele în vogă.

P.S. Merită felicitări Editura Fundației Ideea Europeană pentru ideea (europeană!) de a publica sistematic critică literară. Ca și pentru modul decis în care alege texte valoroase: *Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți* de Ion Ianoși, *Antimemoriile lui Grobei* de Laura Pavel și acum, iată, *Lumea ca o carte* de Mihai Cimpol.

Simona Constantinovici, *Dicționar de termeni arheziemi*, vol. I (A-F), Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2004.

Autoarea și-a restrâns (deocamdată) aria investigațiilor la poezia lui Tudor Aghezi, inclusă în volumele I, II, III și IV din *Scrieri*, București, Editura pentru Literatură, 1962-1963. Dicționarul, realizat cu rigoare științifică, are și un (discret) parfum literar. El poate fi comparat, ca valoare, dar și ca utilitate, cu *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* (1968), realizat de un grup de cercetători coordonat de Tudor Vianu. Pe baza unor lucrări de acest fel se pot face studii comparative edificatoare privind contribuția unor scriitori la dezvoltarea limbii române. În plus, lectura lor procură plăcerea, rafinată, a redescoperirii operelor literare dintr-o perspectivă neașteptată.

Passionaria Stoicescu, *Noapte bună, Sămbure de prună*, București, Ed. Bizantină, 2004 (coperta de Maria Coman, ilustrații de Oana Ispir). 112 pag.



Povestiri și versuri pentru copii, pline de delicatețe și voioșie, de un umor prietenos, care educă într-un mod neconstrângător. Autoarea are o fantezie inepuizabilă, nu se repetă nicodată și nu pictesește. Versifică fără efort (chiar și proza este în mod nedeclarat, în mare măsură, versificată).

Fantezie, în cazul Passionariei Stoicescu, nu înseamnă capacitatea de a inventa vietăți și peripeții năstrușnice; înseamnă aptitudinea de a vedea un spectacol în viața de fiecare zi. Literatura ei pentru copii este și literatură.

Gabriel Coșoveanu, *Libertățile escortei critice*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. 202 pag.

Volum eterogen, compus din eseuri pe teme literare (și filosofice), articole de atitudine, recenzii etc. Gabriel Coșoveanu (conferențiar

la Facultatea de Litere a Universității din Craiova) știe multe despre literatură și inspiră un anumit respect prin stilul grav și solemn. Nu inspiră însă și pasiune. Dimpotrivă. Comentată de el, literatura devine neospitalieră. Ca într-un binecunoscut clip publicitar difuzat de posturile de televiziune, „respirația rece ca gheața” a autorului face ca literatura să se acopere de promoroaca grandilocvenței și prețiozității.

„Isarlâkul paradigmatic va secreta mereu *Geist*, contrazis, cu perversă tenacitate, de un *Zeitgeist* ce-și păstrează încăpățânat, dintotdeauna, atributul impredictibilității. Peste aglomerarea tribulațiilor de toată mâna din arena socialului, cetățeanul-atașat-de-Isarlâk aruncă vorba teribilă, cu iz sapiențial, de *rumoare efemeră*” etc.

Cornel Constantin Ciomâzgă, *Lucrarea*, București, Ed. Ziua, col. „Literatură și artă”, 2004. 318 pag.

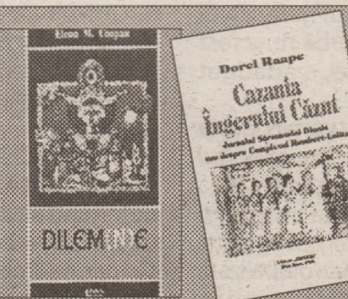
Cornel Constantin Ciomâzgă a făcut o fulminantă carieră de ziarist imediat după 1989, fiind succesiv redactor la săptămânalele *Zig-Zag* și *Tinerama*, redactor-șef al primului post de radio particular din România, *Fun-Radio*, director general la *Radio Tinerama*, președinte al Asociației Jurnaliștilor Europeni – filiala România, profesor la Facultatea de Jurnalistică etc. Pe neașteptate, în 2002 s-a retras din viața publică, refugiindu-se la diverse mănăstiri și reflectând acolo asupra învățaturii creștine.

Rezultatul acestor meditații solitare îl constituie inclassificabila carte *Lucrarea*, deopotrivă roman și scriere teologică. În țesătura epică bogată și grea – un adevărat

brocart literar – se remarcă firele de aur ale unor întâmplări miraculoase, care evocă insistent și persuasiv prezența lui Dumnezeu în lume. Sunt reproduse, la intervale savant calculate, și citate din scrierile părinților Bisericii. Nu lipsesc, în sfârșit, nici trimiteri la viața de azi din România.

Ar trebui alcătuit un colectiv de critici literari, specialiști în patristică și analiști politici care să se pronunțe într-un mod autorizat asupra acestei cărți.

Constantin Mateescu, *Fals exercițiu de memorie*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Almarom, 2004 (prezentări pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu și Dan C. Mihăilescu). 308 pag.



cărți noi

răsfoite de Alex. Ștefănescu

După ce a publicat un *Jurnal* în cinci volume, referitor la perioada dinaintea de 1989, și, în continuare, un *Jurnal în libertate*, Constantin Mateescu revine cu o reconstituire sistematică a vieții sale din timpul comunismului. Cartea (tipărită cu literă inacceptabil de mică, obositoare) se citește cu interes datorită francheții și conștiinciozității cu care autorul își face autobiografia. Ea nu are însă o miză estetică destul de mare ca să poată fi înregistrată de conștiința publică.

Dorel Raape, *Cazanul Îngerului Căzut. Jurnalul Sărmănușului Dionis sau despre Complexul Humbert-Lolita*, Baia Mare, Ed. Zestrea, 2003. 200 pag.

Autorul, de formație medic, este un Céline român, la fel de sarcastic, dar mai puțin caustic în formulări. Resemnarea, umorul

George Morăre, *Capul poetic*, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, col. „Hyperion”, 2004. 96 pag.

„*Capul poetic* – explică autorul – este un flux poetic scris între octombrie 1972 – ianuarie 1974, într-un subsol din Calea Dorobanților. Pradă unei covârșitoare stări vide, întins pe spate într-un pat, în semiobscuritate, cu ochii aproape închiși, notam inconștient valurile poematice.”

Curat „covârșitoare stare vidă”, curat „inconștient” și, mai ales, curat „valuri poematice”. Un torent de cuvinte fără sens se năpustește asupra cititorului, care simte că se înecă:

„Un haos erectil se țese în roșu/ pironind peste cenușile înălțate lumini/ găurile-ochi ale zeului/ sunt singurul cap cu vâltoare de demon/ în fascinații tivind umbra zmeurii.”

La sfârșitul lecturii, el se bucură ca un sinistru la apariția elicopterului.

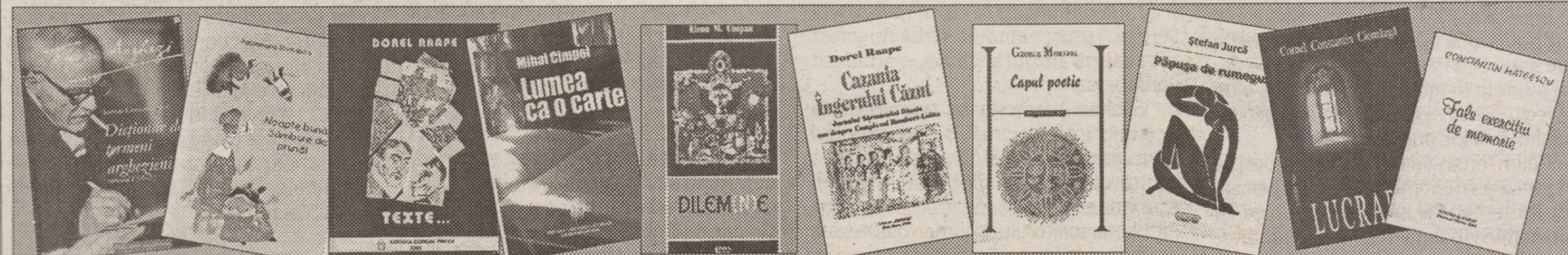
Elena M. Cămpian, *Dansul verde, poeme*, Ed. Limes, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 80 pag.

A doua carte a unei tinere autoare originare din nordul Moldovei și stabilite la Bistrița, ca profesoară. Versuri eliptice (până la a fi ininteligibile), inspirație nesigură, ca un tub de neon defect, lăsat să lumineze intermitent și strident în noapte:

„seara, se-ntorc versuri/ și cad, ostenite, prin odaie/ cu o stație se face mai noapte// știu că între două zile/ mai e loc de una// pe stradă se toarnă culorile/ orașului cerșetor/ suflu în lumânare și foaia șoptește/ – un om singur în stație/ se face mai noapte” (*Popas iluzoriu*).

Ștefan Jurcă, *Răpușa de rumeguș*, Cluj-Napoca, Risoprint, 2004. 112 pag.

Povestiri scurte și atrăgătoare, în care scriește din când în când înțelesul secret al existenței. Autorul are talent, dar rămâne, un diletant. Dacă s-ar putea combina înzestrarea sa cu profesionalismul lui Gheorghe Crăciun s-ar obține un scriitor.





lecturi la zi de Marius Chivu

Câte un joint, joint, joint...

Iată că după câteva tentative și o cvasi-reușită (*Pizdeț* de Alexandru Vakulovski) avem, în sfârșit, o carte care abordează explicit și amănunțit „fenomenul” drogurilor (folosesc un cuvânt enervant pentru naratorul din *RealK*), dar o face cu un oarecare stil și fără prea multe fițe. Spun „în sfârșit” pentru că în romanele tinerilor drogurile devin tot mai mult o stare de fapt, însă în concentrații narative superficiale, oricum nesatisfăcătoare. Ceea ce nu înseamnă însă că romanul lui Dragoș Bucurenci – care a ales ca titlu tocmai denumirea alternativă a ketaminei – ar fi vreo capodoperă a genului. Lucrurile sunt, ca de obicei, amestecate. Chiar dacă despre o carte se scrie de bine, aceasta nu înseamnă neapărat că nivelul ei ar fi și unul foarte ridicat. Să nu ne amăgim: proza bună scrisă în ultimii ani la noi este, totuși, de un nivel mai degrabă mediocru.

RealK se deschide cu o convenție romanescă de secol XVIII placată pe realitatea internautului. „Manuscrisul” jumalului nu este găsit de tânărul Andrei în cine știe ce bibliotecă, pod sau cufăr, ci pe net, la o adresă indicată chiar de... Dragoș, autorul textului: www.weblong.ro/realK. Cel doi au fost întâmplător tovarăși de tripuit, iar când Dragoș renunță la un moment dat să se mai drogheze, îi face „cadou” textul de pe weblong. Jumalul lui este, așadar, înregistrarea intermitentă a unei experiențe consumate. Pretextul narativ, să îi zicem așa, are un oarecare farmec, deși nu funcționează impecabil. În primul rând, acest tip de convenție întinde autenticitatea. Responsabilitatea asupra veridicității textului este, astfel, pasată unei alte identități auctoriale, rămasă învăluită în mister. Autenticitatea este, prin urmare, asumată preventiv numai pe jumătate, ficțiunea fiind lăsată să se insinueze prin atributul hazardului. Acest tip de convenție narativă este cerut, până la urmă, și de subiectul foarte delicat. Să scrii pur și simplu un jurnal de narcoman trebuie să îți asumi mai întâi un statut psiho-social precar și apoi să suport, inevitabil, oprobiul public. Motivele nu sunt de discutat aici. Pe de altă parte, să intri în rolul ficțiunii 100% scriind despre droguri, riști să fii acuzat că nu cunoști

îndeajuns subiectul care cere neapărat experiență personală. O soluție rezonabilă, din acest punct de vedere, ar fi convenția aleasă de Dragoș Bucurenci, numai că între cele două motivații de mai sus, foarte puternice de altfel, acest cadru narativ funcționează destul de neconvincător. Și nu neapărat pentru că cititorul contemporan nu ar mai fi demult un naiv (schematismul artificului este aproape ridicabil), dar pentru că însăși verosimilitatea este forțată. Cam greu de crezut că un junkie care tripează nopțile prin duburi, chiar și unul cu conștiință scripturală, ar posta pe net, uneori chiar noaptea sau dimineața, fragmentele diaristice respective. Cu atât mai puțin cu cât convenția incipitului mizează pe indiferența auctorială finalizatoare. Chiar dacă *weblong*-ul există în realitate, problemă rămâne una

perfect sintaxa din pliantele/site-urile organizațiilor nonguvernamentale anti-drog. O lectură mai completă poate face fiecare intrând pe www.erowid.org, www.enclod.org, www.drugscope.org ș.d. Chiar dacă site-urile sunt atent indicate și textul tipărit folosește artificii electronici al trimiterii („aici”) către un *background* bibliografic solid, procedeul nu substituie lipsurile. Discursul pare aici cel mai artificial, de fapt, concesiv, nota lui Dragoș însuși fiind de o naivitate simpatice. „Cei care citesc această însemnare sunt avertizați că ea constituie portretul unui personaj de ficțiune, descris pentru o mai bună înțelegere a acestui blog.” Dar cine vorbește, de fapt, aici? Aceeași voce care, peste câteva pagini, își joacă indiferența: „Nu am o țintă. Scriu ca să fac pauze. Mă întrerup ca să nu mă ard prea repede. Dacă asta se poate constitui în scop, ia-l și fii fericit cu el.”

Lăsând analiza naratologică deoparte, să trecem la conținutul foarte simplu al acestei cărți. Până la urmă, această simplitate care înseamnă firesc și neostentativ, rămâne deopotrivă atât principala calitate cât și una din marile neîmpliniri. Avantaj, pentru că, subiectul însuși fiind „strident”, orice patetism și teribilism ar fi subminat întregul demers. Dragoș, un tip cu un profil intelectual de invidiat, cu stil și cu idei (fraza este pe alocuri cuceritoare, iar câteva pasaje de o frumusețe poetică surprinzătoare), intră cu toată conștiințiozitatea în această realitate artificială, alternativă, spuneti-i cum vreți, din plictiseală, din curiozitate, ca „gândurile pe care nici nu le-ai avut să devină realitate”. Odată curiozitatea satisfăcută, renunță. Cu alte cuvinte, cititorul este scutit de ingerarea unui (sub)discurs al vreunei crize, angostă existențiale: fără atitudine, fără o ideologie alta decât cea personală. Însă oricât de *hard* ar fi acest trip, el rămâne, la nivel scriptural, destul de *soft*. Cititorul se poate întreba, pe bună dreptate, dacă nu cumva acest moft narcotic nu este prea jucat. Cum adică să trăiești din *joint* în *joint*, aproape numai și numai pentru tripuit timp de trei luni, și apoi, într-o bună dimineață, să renunți pur și simplu? În *Cuvântul înainte*, Andrei, vocea auctorelui moral, încearcă să dreagă puțin

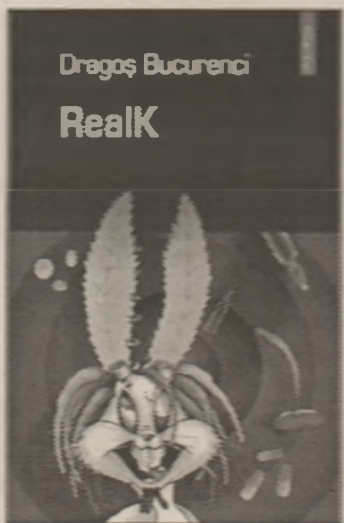
lucrurile privindu-l pe Dragoș ca pe un *outsider*. Dar chiar dacă nu ne-am pune astfel de întrebări, experiența lecturii rămâne inconsistentă. Finalul – altfel, imprevizibil – este, cu tot sictirul auctorial, gratuit. O explicație peotriva înțelegerii tale: a fost o modă, gata, a trecut.” sau „N-am chef să mă gândesc la asta. Important este că am încheiat. Nu contează de ce.” Cartea e neterminată!

Dragoș este infinit mai inteligent decât Yo, naratorul... *Pizdețelor*, dar nu și mai convingător. Diferența vine bineînțeles din motivație. Yo este un posibil personaj cam idiot dintr-un *Trainspotting* româno-basarabeian, în timp ce lui Dragoș i se potrivește un scenariu mai subtil precum *Ken Park*, filmul lui Larry Klark din 2002, de care

și amintește. Unul are o problemă artistică, celălalt de credibilitate. La sfârșitul ambelor romane, un cititor pretențios ar putea exclama sarcastic: „Și marmota priza praful din staniol!” Această atitudine este anticipată atât de Andrei, precaut la modul ofensiv („a părut mai preocupat să descrie o stare pe care, dacă și alții ar pricepe-o, ne-ar taxa de distruși cu o ironie mai puțin acră.”), cât și de Dragoș, „autoironic” („ce mă-sa caut eu pe blog, unde toată lumea pare că vorbește ca să se afle în treabă? Pesemne că și eu fac același lucru.”). Aceasta nu înseamnă însă că insatisfacția lecturii acestei autoficțiuni narcotice ar fi mai puțin justificată. Unii, pur și simplu, vor mai mult decât un pseudotrip romanesc!

am primit la redacție

- Virgil Petrescu, Dinu Ghia (coordonatori), *Cărturarul și omul politic Gabriel Tepelea*, repere biobibliografice, București, Editor.ro, 2004. 102 pag.
- Povești și basme rusești, în românește de Passionaria Stoicescu și Andrei Ivanov, București, Ed. Bizantină, 2004 (coperta: Maria Coman, ilustrații de Oana Ispir). 144 pag.
- Tudor Oprea, *Săgetătorul. Cenaclul eternei adolescențe (1967-2002)*, cu un cuvânt introductiv de dr. doc. Ovidiu Papadima, București, Ed. Pro Transilvania, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Eugen Uricariu). 82 pag. (+ XXIV pag. de ilustrații).
- Wladimir Pesăntez, *Desprindere de rutină*, poeme, ed. bilingvă româno-spaniolă, trad. din limba spaniolă de Iulia Sala în colab. cu autorul, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea). 96 pag.
- Ana Laura Cocora, *Teatrul Kabuki, expresie a mentalității populare japoneze*, București, Ed. Palimpsest, 2003. 128 pag.



Dragoș Bucurenci - *RealK*, Prefață de Florin Iaru, Polirom, Iași, 2004, 190 p.

de principiu. În al doilea rând, apare o neglijență suprapunere de voci între Andrei și Dragoș. Dacă în prima parte a cărții, Andrei semnează note de subsol „tehnice” prin care explică jargonul narcotic (*shot, sharp, pill, acid, timbre, ex, palmieri, blunt, bong* ș.a.) și dă informații suplimentare despre tipul și efectul drogurilor în cauză, spre final, această mediere pentru neinițiați este preluată fără temei de însuși diaristul narcoman. Între cele două discursuri, între notele de subsol și capitolele *Manualul visătorului amator*, de pildă, nu e nici o diferență pentru că, de fapt, frazele împrumută

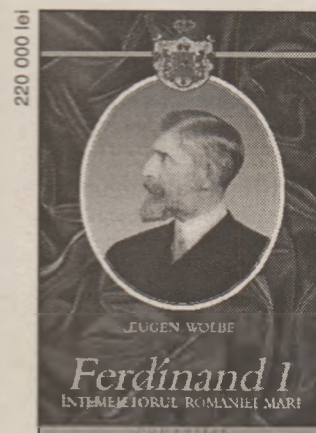
HUMANITAS

bunul gust al libertății

Casa regală



GUY GAUTHIER
Missy
Regina României



EUGEN WOLBE
Ferdinand I
Întemeietorul României Mari



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Mesaje din România reală



um sunt românii? Iată o întrebare la care îți poate răspunde fără probleme parlamentarul în costum Armani, abia coborât din Mercedes, și cerșetorul ce străjulește intrarea magazinului de pîine. Securistul în cămașă care, cu sticla în mînă, urlă la chefuri din toți bojocli „noi sintem români”, și filozoful politically correct, cu barba dichisită, învăluit în fum de pipă. Babele abia urcate în tramvai care deplîng cu voce tare lipsa de maniere a tinerilor din ziua de azi, și frizerii atoateștiutori și locvace. Fetele de pe centură cu tarife variabile în funcție de marca mașinii și de chipul clientului, și administratorul de bloc care în fiecare lună își justifică mica clupeală prin schimbarea aceluiași clanș de la spațiile comune. Baronul local, și aurolacul, suporterul echipei naționale de fotbal cu tricoul pictat pe față, și cei care nu visează decât obținerea statutului de cetățean al Quebec-ului.

Câți români, atâtea Românii, toate autentice. De la cea care a stat pavază creștinătății în vreme ce în Occident se construiau catedrale, la cea aflată în centrul unui complot internațional (orchestrat, firește, de unguri prin intermediul atât de dezinhibatelor și rafinatele lor conaționale), menit să o țină departe de lumea civilizată și, în final, să ducă la dezmembrarea ei. De la aceluși colț de paradis pe care toți vor să pună mîna, dar noi nu-l vom vinde niciodată, pînă la România pestilențială din scrisorile lui H.-R. Patapievici către ambasadorul golanilor, Al. Paleologu, și din poemele lui Mihail Gălățanu sau Marius Ianuș. Toți au dreptate și toți greșesc. Au dreptate în detalii, dar greșesc în generalizări. Un român nu seamănă cu altul și, citind toate opiniile ajungi, inevitabil, la singura concluzie posibilă: că habar nu ai și nici nu are vreo importanță dacă există România generică și cum arată ea. Sau dacă se poate trasa un prototip al „românului”. Știu că X e om de treabă, că Y e cam frustrat, că Z ar fi în stare să calce peste cadavre pentru a-și atinge scopurile. Se poate stabili între ei o medie care să-l reprezinte pe „Român”? Mă îndoiesc. Nici măcar studiile sociologice aprofundate nu ar putea răspunde cu precizie dacă în România sînt mai mulți X, Y sau Z. Altminteri elaborarea mesajelor electorale de către partidele politice ar deveni foarte la ureche.

Robert Turcescu este un om norocos. La nici treizeci de ani este realizatorul celui mai popular talk-show de televiziune, pe teme politice, din România. Succesul său este cu atât mai surprinzător cu cît el contrazice integral chiar percepția celui în cauză despre realitatea românească. Scrie Robert Turcescu: „Vrem, nu vrem, trebuie să acceptăm că aceasta este lumea românească în care trăim. O lume a spectacolului, adeseori ieftin, de prost gust, dar cît se poate de adevărat. N-avem decît să ne

îmbătăm cu ideea că, în cele din urmă, românii vor învăța lecția democrației și importanța votului, fără a fi nevoie pentru asta de cazane de fasole și cîrnați” (p. 209). Or, 100%, emisiunea de televiziune a lui Robert Turcescu se află în topul credibilității tocmai prin seriozitatea ei extremă, dusă pînă la limita lipsei totale de umor. La fel despre marea feblețe politică a românilor în perioada de tranziție, Ion Iliescu, se pot spune multe,



Robert Turcescu, *Dans de Bragadiru. Cum se vede România în direct*, Cuvînt Însotitor de Andrei Pleșu, Editura Polirom, 2004, 244 pag.

mai puțin însă că ar fi un om al spectacolului. Cît despre mititeii lui Sechelariu și efectul lor electoral, orice discuție devine inutilă. Este evident faptul că mulți dintre români nu disprețuiesc spectacolul, nici măcar pe cel de prost gust, dar mă tem că politicienii noștri supralicitează acest aspect. Mă bucur să cred că inclusiv printre cei care se dau în vînt după „Vacanța Mare” există destui cei care știu exact câte parale face limbajul personajelor acestui sitcom și care nu ar vota un politician cu vocabularul și orizontul cultural ale lui Garcea.

În afara de show-ul de televiziune,

Robert Turcescu este și realizatorul unei emisiuni radiofonice, *România în direct*. Această emisiune i-a permis jurnalistului un formidabil contact cu România profundă prin intermediul telefoanelor și scrisorilor primite de la oameni de tot felul, din toate colțurile țării. Experiența revelatorie a acestor contacte a fost valorificată de autor într-o serie de articole publicate în presa scrisă, strînse acum în volumul *Dans de Bragadiru. Cum se vede România în direct*.

Însemnările din acest volum vizează, cum spuneam, aspecte ale României profunde, filtrate prin personalitatea unui scriitor cu evidentă sensibilitate artistică și umană. Pornind de la realitatea imediată, autorul dă frîu liber imaginației, rezultatul fiind un soi de micro-reportaje aflate la limita prozei, asemănătoare, pînă la un punct, celor scrise de Cornel Nistorescu în anii '80. Exemplar în acest sens este textul *Oda întreținerii*, în care autorul încearcă să schițeze profilul locatarilor unui bloc în funcție de lista cheltuielilor de întreținere afișată în holul de la intrare: „Citiți-o cu atenție și veți vedea cum, în doar cîteva minute îi știți pe toți cei care locuiesc acolo. Cum să nu-l știți pe Damian de la doi, patru persoane, trei camere, două milioane opt sute cincizeci și trei de mii pe luna martie, restanțe aproape șapte milioane, fond de rulment zero? Îl aveți mereu în fața ochilor, orice bloc are un «Damian de la doi». Cum să n-o recunoașteți pe doamna Sorescu de la parter, o persoană probabil pensionară, restanțe zero, fond de rulment opt sute de mii?” (p. 30).

Telefoanele primite în timpul emisiunii, sutele de e-mail-uri zilnice, scrisorile venite prin poștă îl pun pe jurnalist în contact cu tot felul de oameni și probleme. Încearcă să le ghicească emoția, speranța pusă în acest demers, adesea disperat, modul lor de a gândi și de a reacționa. Se pune în

pielea lor, asemenea prozatorului care își asumă, pe rînd trăsăturile de caracter și destinele tuturor personajelor sale. Atîta doar că în cazul lui Robert Turcescu nu este vorba de ficțiune. Are de-a face cu oameni reali, cu drame și disperări autentice. Jurnalistul se străduiește să-i asculte pe toți, cu răbdare, pînă la capăt, chiar dacă, de multe ori, problemele lor îi sînt complet străine. Sentimentul care se degajă este unul de compasiune și de infinită înțelegere umană. Chiar dacă multe dintre solicitările celor care sună în emisiune frizează absurdul, ele nu au niciodată darul de a-l amuza pe interlocutor. Un oftet de tristețe îngîndurată semn al unei sensibilități puțin comune, marchează reacția jurnalistului în fața mesajelor tuturor celor care simt nevoia să-și strige disperarea în direct, pe lungimile de undă ale unui post de radio: „Sînt oameni. Enevaniți, nostalgici, vorbind mereu despre salarii de mizerie și pensii de nimic, uitați în case sau zidiți într-o tristețe mută, dincolo de care nu pătrunde nici un zîmbet, pentru ei lumea se sfîrșește în fiecare zi, iar așteptările nu au nici un rost pentru că nu vine nimeni. Din cînd în cînd ridică receptorul și formează un număr. La capătul celălalt e iluzia unei lumi care ascultă și singura lor șansă să știe dacă mai contează” (p. 125).

Fiind în permanent contact cu dramele celorlalți, jurnalistul ajunge să mediteze și la propriul său destin, la eșecurile care stau în spatele unei cariere publice de succes. În permanență el este tentat să-și compare destinul cu al celorlalți, să-și calculeze izbînzile și eșecurile, să se autocontemple. Concluziile acestui exercițiu de autoscopie nu sînt dintre cele mai

tonice pentru că de fiecare dată cînd se cîștigă ceva în plan profesional, se pierde altceva în plan personal. Astfel încît la un moment dat vedeta zilei se poate trezi total înstrăinată de cei din jur și de sine, pînă la pierderea noțiunii de „acasă” (vezi pp. 96-98).

Deși este încă foarte tînăr, Robert Turcescu este pe deplin maturizat ca om și ca jurnalist. Crezul său profesional este unul care ar trebui să dea de gîndit multora dintre colegii săi de breaslă, fie ei tineri sau mai puțin tineri: „Meseria aceasta înseamnă puterea de a spune nu, chiar cu riscul pierderii funcției sau a locului de muncă. Și nu mă refer la acte de insubordonare pe criterii subiective. E vorba de refuzul de a-ți anestezia propria conștiință de dragul unui salariu mai mare sau al unei poziții sociale. A fi jurnalist profesionist înseamnă să pui binele public mai presus de binele personal. În fapt, aici e marea provocare și numai în felul acesta ar putea fi schimbată situația jalnică în care a ajuns presa din România” (p. 168).

Inteligente și bine scrise, articolele lui Robert Turcescu se citesc pe nerăsuflăte. Singurul regret pe care îl are cititorul acestei cărți este acela că, probabil, pentru a se încadra în spațiul unei rubrici de revistă, toate textele au aproximativ aceeași dimensiune. Pentru unele dintre ele (cele cu evidente valențe de proză) aceasta echivalează cu o mutilare în patul lui Procust. Dezvoltarea lor pentru tipărirea în volum și, eventual, în contrapartidă, eliminarea unor texte cu miză mai mică, ar fi putut face din *Dans de Bragadiru* o carte de referință pentru publicistica românească din anii tranziției. ■

EDITURA POLIROM

■ Emil Brumaru
Cerșetorul de cafea

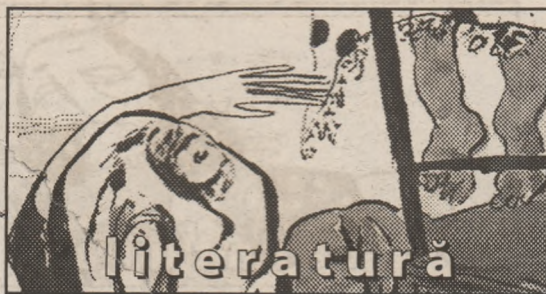
■ Bogdan Suceavă
Venea din timpul diez

■ Gustave Flaubert
Trei povestiri

■ Mary W. Shelley
Frankenstein



www.polirom.ro



Geo Dumitrescu

A încetat din viață poetul Geo Dumitrescu, primul redactor-șef al României literare. Trista veste ne-a parvenit la închiderea ediției. Cum nu putem lăsa neconsemnat evenimentul și nici improviza pe marginea lui, reluăm un text apărut în revista noastră, în nr. 20 din 2004, pe care autorul, încă în viață, l-a citit și de care a fost impresionat. Vom reveni cât de curând cu alte comentarii despre unul dintre cei mai de seamă poeți români din ultimele decenii.

are ca lider al "generației războiului". El face, în deplină libertate, o critică a poeziei, pentru că aceasta este în esență poezia lui, o critică a poeziei:

"Acum pictez un tablou mare/ vreau să-mi fac un autoportret/ Aici o să desenez inima - o gămălie de chibrit/ aici, creierul - un aparat sacru și concret.// Undeva vor fi neapărat nasul și gura/ n-are nici un sens să omit ochii - două semne de întrebare/ aici în colț o să-mi pictez gândurile - / o clăie informă de rufe murdare.// Pieptul - o oglindă cu poleiul zgâriat - / va lăsa să se vadă interiorul/ (cu totul neinteresant, în definitiv)/ sus, sprâncenele își vor schița zborul." (Portret)

Ce critică poetul? Critică emfaza poeziei, stilul sentențios, tendința de a înnobila mecanic existența. Să nu uităm că în deceniul patru, pe care tocmai îl traversase, poezia românească se poetizase la maximum, devenise cu totul și cu totul altceva decât proza. Geo Dumitrescu ia distanță față de această modă. De fapt, ia distanță față de orice modă. (Așa se și explică de ce poezia sa nu se demodează odată cu trecerea anilor, ajungând să se combine congruent până și cu poezia optzecistă.) Enunțurilor lapidare și solemne tânărul poet le opune explicații intenționate prozaice. Iraționalității îi opune logica. Dar aceasta nu înseamnă că renunță la poezie. Din negarea competentă a unui mod de a

exprima elanul liric rezultă un fel de electricitate care exprimă tot un elan liric. Geo Dumitrescu are mai mult spirit critic decât talent și, în consecință, își folosește spiritul critic pentru a face poezie.

Profesionalismul simulării

Intrat în dizgrație la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist și obligat de împrejurări să nu publice nimic aproape douăzeci de ani, Geo Dumitrescu ni se înfățișează destul de mult schimbat în deceniul șapte, când revine în viața literară. Exploatarea și experiența pe care o are în practicarea poeziei discursive, el se străduiește acum să scrie texte asemănătoare cu discursurile rostite în ședințele "de partid":

"Și-apoi/ unde sunt inovațiile noastre, tehnica nouă/ metodele îndrăznețe, înaintate?./ Dar vastele noastre resurse interne/ resurse uitate?/ nopțile pierdute în somnul adânc al veacurilor/ în drumul nesfârșit al istoriei/ nopțile ucise în lungii ani de robie/ în lungii ani pierduți, ai războaielor/ sfintele nopți de veghe/ la căpătâiul răniților, bolnavilor, pruncilor/ sfintele nopți de sânge și speranță/ nopțile zăbrelele ale pușcărilor/ toate nopțile netrăite, strivite, interzise/ ale omenirii/ nopțile cu dinții îndeștați/ frânte pe roată, împușcate./ Toate ne aparțin, pe

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Celestă, palidă Marina...

Celestă, palidă Marina,
Cu părul lins de heruvimi
Și spleen ce-ți roade dulce splina
Printre acești poeți infimi,
Fă-l pe Dimov - monstru duos -
(Tu, care ești amică bună
A celui mai parșiv Eros)
Să-mi scrie de cinci ori pe lună
Căci, iartă-mă, sînt iar bolnav
Și o s-aștept o săptămână
Să pun sărutul meu suav
Pe plicul tău*, ca pe o mină.

3 - I - '968

*) Plic ce va cuprinde:

1. Ultimul poem de 200 de strofe (le voi număra)
2. Vis cu Institutoare
3. Jeny și cei 4 sergenți
4. Un poem despre care Dimov zicea că e "Bizanțul" lui.

Convinge-l să-mi trimeată Sorin Mărculescu.

Cînd apare "Donna Alba", v-o trimite:

Cu evlavie,

E.B.

Ce face Miți, ce face Tona? (Pe Tepeșeneag l-a ras N.M.: "un poet minor")

Cîte kile

Are lle?

bună dreptate - / să le-adunăm cu grijă, migălos/ să le topim în fumalele călimărilor/ și să-ngrășăm cu amintirea lor fecundă/ pământul nopților noastre de azi" (Problema spinoasă a nopților).

Tehnologia de fabricare a versurilor mobilizatoare este bine pusă la punct, de un autor inteligent, dar rezultatul dezamăgește. Poemele sunt acum neconvingătoare.

Critic lucid al poeziei, Geo Dumitrescu reușește totuși până la urmă, cu multă răbdare, să pună la punct mecanismul care provoacă emoții. La maturitate, el nu mai are acel firesc al blazării pe care îl avea în tinerețe, ajungând să cultive, la extrema cealaltă a registrului liric, un patetism artificial, aparent incompatibil cu temperamentul său. Dar acest patetism artificial impune respect prin ceea ce s-ar putea numi profesionalismul simulării și, mai ales, prin eficiența estetică. Poemul *Inscripție pe piatra de hotar*, de pildă, a ajuns un fel de șlagăr al poeziei românești postbelice și a făcut de multe ori să curgă câte o lacrimă pe obrajii unor cititori - sau ascultători - sentimentali:

"Slav aș fi fost, de nu eram latin/ latin aș fi, de n-aș fi fost și dac -/

dar a ieșit așa: să fiu român/ și eu cu soarta asta mă împac!// mi-au dat și alții sânge și cuvinte - / nisipuri galbene trecu-n zbor/ purtate-n vântul Asiei fierbinte/ să-ngrășe primitorul meu ogor// și din Apus, din Miazăzi, veniră/ umane pulberi, umbre și lumini/ cu bine și cu rău mă vremuiră - / Pe toate le-am sorbit în rădăcinii!// și nu-i nimic străin - a'mele-s toate/ dator nu sunt plătit-am cu prisos! - / că tot plătind uitucilor la rate/ cuțitul mi-ajunsese pîn-la os.../ Dar am rămas așa cum scrie-n carte - / priviți-mă și-o să vedeți ușor/ că nu-s asemeni nimănui în parte/ deși, ntr-un fel, vă semăn tuturor."

Geo Dumitrescu și-a făcut cu seriozitate datoria față de literatura română, ca un om de onoare. Chiar și astăzi, când nu mai scrie aproape nimic - sau, mai exact, când nu mai publică aproape nimic - , reușește, prin simpla lui prezență, să-i oblige pe scriitori să aibă o anumită ținută în viața literară. Solitar, sceptic, spectator "ca la teatru" a tot ceea ce se întâmplă în spațiul public, el ne intimidează chiar și când tace.

Alex. ȘTEFĂNESCU

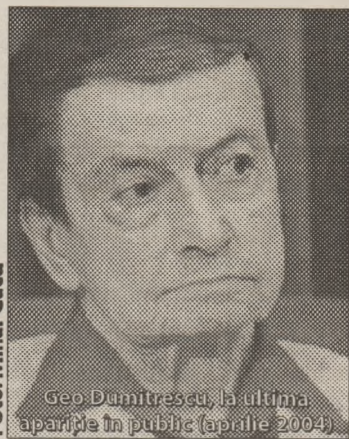


Foto: Mihai Cucu

Geo Dumitrescu, la ultima apariție în public (aprilie 2004)

Un contestatar cu costum și cravată

Versurile lui Geo Dumitrescu, chiar și cele mai puțin inspirate, se citesc cu interes. Poetul se dovedește a fi un seducător inteligent al cititorului, căruia, dacă nu reușește să-i provoace emoții, îi trezește curiozitatea intelectuală. El izbutește să capteze atenția printr-o anumită demnitate a cuvântului, care mai putea fi întâlnită numai la Marin Preda. Geo Dumitrescu nu transformă cuvintele în focuri de artificii, nu le risipește orgiastic, ci le păstrează intactă autoritatea pe care o au în dicționar. El se exprimă clar, analitic, ca și cum ar ține un discurs. În loc să-l epateze pe burghez, îl cucerește prin seriozitate și distincție chiar în momentul săvârșirii actelor de teribilism. Este - s-ar putea spune - un contestatar îmbrăcat cu costum și cravată. Un teoretician stilat al libertății de a trage cu pușca.

Cele mai cuceritoare poeme ale lui Geo Dumitrescu rămân cele scrise la douăzeci de ani. Dezinvoltura pe care poetul o avea atunci s-a pierdut pe parcurs, chiar dacă el a mai încercat de câteva ori să o reconstituie. Nu se poate reconstitui o stare de grație.

La douăzeci de ani, Geo Dumitrescu nu ține seama de cenzură, de așteptările criticilor literari, de răspunderea pe care o

Bibliografie

VERSURI. *Aritmetică* (semnat Felix Anadarm), Buc., Col. revistei *Albatros*, 1941 • *Libertatea de a trage cu pușca*, Buc., Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946 (operă premiată de Comitetul pentru premiarea scriitorilor tineri) • *Aventuri lirice*, Buc., EPL, 1963 • *Nevoia de cercuri. Libertatea de a trage cu pușca*, Buc., EPL, 1966 • *Jurnal de campanie*, Buc., CR, 1974 • *Africa de sub frunte*, pref. de Eugen Simion, Buc., Alb., col. "Cele mai frumoase poezii", 1978. • *Versuri*, pref. de Lucian Raicu, Buc., Ed. Min., col. "BPT", 1981 • *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, Buc., Ed. Viitorul românesc, seria "Ediții de autor", 1994.

TRADUCERI. Romain Gary, *Groapa bunei speranțe* (*Éducation européenne*), Buc., Ed. Forum, 1945 (în 1974, la Ed. Univers, a apărut o nouă ediție a acestei trad., rev. și ad. după ultima ed. fr.) • Rafael Alberti, *Între garoafă și spadă*, ant. poetică, Buc., ESPLA, 1957 • Irving Stone, *Bucuria vieții*, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1962 (ed. a II-a - 1966; ed. a III-a, Ed. Meridiane, 1973) • Harold Courlander și Wolf Leslau, *Focul de pe munte* (și alte povestiri etiopiene), trad. în colab. cu Bianca Schächter, București, ELU, 1963 • Rafael Alberti, *Poezii*, trad. în colab. cu Veronjica Porumbacu, Buc., ELU, 1964 (ed. a II-a, Ed. Univers, 1973) • Eduardas Mieželaitis, *Omul*, versuri, Buc., ELU, 1964 • Irving Stone, *Agonie și extaz*, trad. în colab. cu Liana Dobrescu, Buc., ELU, 1966 (ed. a II-a - 1968; ed. a III-a, Ed. Meridiane, 1971) • Curzio Malaparte, *Soarele e orb*, Buc., ELU, 1967.

ALTE LUCRĂRI. 1917, *antologie lirică*, Buc., ESPLA, 1957 • *Bicazul ieri, azi, mâine*, Buc., Consiliul pentru răspândirea cunoștințelor cultural-științifice, București, Ed. Științifică, 1963 • Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal/ Florile răului*, ed. bilingvă francezo-română, Buc., ELU, 1967 (ed. a II-a, cu o Addenda de 1000 de pagini, 1968; ed. a III-a, fără text în fr., la Ed. Minerva, col. "BPT", 1978).



Prietenilor de acasă

Ai nimerit într-o zi în care avioanele zboară jos
stăm în grădina din spate
bem cafea lungă din căni înalte,
și ne strigăm unii altora cuceririle
oprite la jumătate
simulări reușite cu pământul scăpat de sub picioare

e bine aici
lumina cade în cercuri ovale
peste transplanturi de viță de vie,
roșii cu gust din copilărie – mândria noastră –
și flori artificiale locale
Îți spun, aici nu se bea și nu se citește pe capete
oricine poate avea un supersonic orange
din care visele bufnesc cu zgomot
pe asflatul strălucitor
Între două lumi totul se trăiește dublu
ar trebui să avem și două memorii complet separate
altfel n-o să mai știi dacă asistenta obeză din Puerto Rico
nu ți-a făcut injecții când erai mic
copiii au fost aici înfiați de Mall-uri
iar în grădinile zoologice pot uneori vedea pe viu
găini și ornitorinci, duminici albe cu tei înfloriți,
flori uriașe în care culoarea a înghițit mirosul

totul aici e atât de ușor
nu trebuie decât să întinzi mâna și să formezi un număr
apelul tău e important în eter
rămâi așa și sigur cineva te va întreba ce mai faci
cineva sigur îți va ura o zi fericită
continuă să alergi, nu întreba, aleargă
cu o sticlă de apă plată lipită de piept
Îți spun, aici nu se moare
și dacă totuși s-ar întâmpla,
nu va observa nimeni.

Oglinda de cenușă

Azi împart oglinda în două:
pe o parte cea care am fost până la tine
corabie de aer cu pânzele umflate de zborul păsărilor
pendulând între case de vară
acoperite de iederă și de mirosuri tinere
– ah, fragii sălbatici însângărându-mi buzele –
hoinăream prin mediterane ionice și liniștite
ape cețoase trase la mal de bărbați neatenți
în căutarea lânii de aur

pe partea cealaltă
cea care sunt cu tine acum
singură și fericită
schimbându-mi mereu orizontul de așteptare
privind cum din măruntaiele pământului
iese un câine negru tăcut
și nu mă tem
și cât din viața aceasta să fie sortită
sficiunii
de a ne arăta întregi
într-o oglindă de cenușă.

De dincolo

Există o țară și mai îndepărtată
Decât cea în care tocmai ai ajuns
O patrie pentru fiecare zi a săptămânii
Tentația de a-ți ascunde în pod un cal albastru de foc
Fornăitor, hoinăritor, gata să te ducă acolo
Unde vei ajunge totdeauna prea târziu,
Și de fiecare dată dintr-o direcție greșită,
Dintr-o dorință interpretată nepotrivit
Cum ți-ai prelungi visul pînă ce trupul extenuat
Ar lua forma cearșafului ud
Și fantomatic ar da buzna în orașe interzise

Ori ar escalada munți demult prefăcuți în cenușă
Locuri pe care oamenii au obosit să le locuiască
Și s-au urcat urlînd pe acoperișuri, au sucit gîtul păsărilor,
Au înnebunit, au zburat, s-au înecat,
Au fugit cu măruntaiele ieșite murmurînd cîntece de luptă
Și au părăsit patria fiecărei zile a săptămînii
Unde distanțele nu mai înseamnă nimic
Unde nimic nu mai e fix, etern, stabil
Nimic nu mai e acolo unde știai că ar trebui să fie
Pămîntul s-a umplut de rătăcitori și de patrii mobile
Morții se cutremură.
Cerul e doar un punct de tranzit.
Prin care călătorii își savurează deriva.



Carmen Firan

Dimineață de septembrie

Câte cîntece triumfale de dragoste
Și câte murmure de luptă poți îngăna într-o singură dimineață
Când lumea se răstoamă ca o ceașcă de cafea
Cu viitorul prelins pe toartă
Și soarele roșu îngheață cu arterele la suprafață,
Într-un sâmbure scuipat pe o plajă albastră

Suntem singuri și muți asemeni vaselor de lut
Sub pământul nou
Răvășit de cizmele cuceritorilor care trec prin imperii
Fără să mai lase urme
Suntem aproximația fricii și măsura erorilor
Nu mai știm nici rugi nici blesteme
Nici locul unde ne-am înfășurat glezna de trupul unui
copac



Cu pretenția apartenenței

În urma fiecărei plecări – neputința
O gură schimonosită bălbăind silabe fără înțeles

Până unde se poate ridica sufletul în absența memoriei
De câte cuvinte ar fi nevoie să putem mișca lucrurile
Doar cu privirea?

Singurătatea la ceai

Cel mai greu e să înveți să trăiești singur,
să pui sub coajă de copac trupul unui nou-născut
și din el să crească un alt copac,
să îți seduci timpul ca pe un amant capricios
care te va trăda cu vârsta altei femei,
cu imaginea tatălui
coborâtă pe chipul unui bărbat
și el la fel de neînduplecat.

Cel mai greu e să îți bei ceaiul
dimineața cu singurătatea la masă
și să vezi mâna ei subțire
cum îți amestecă zahărul în ceașcă.

Trecerea în altă femeie

Am ajuns în sfârșit vulnerabilă
În liniștea mare așezată
ca praful de aur
peste strălucirea acestui oraș
cândva puternic și de neatins.

În cele din urmă indiferența ucide
piatra și sufletul
cu pierderi, amănări, identități truate.

Mi-ar fi plăcut să scriu poezii
pe frunze și ziduri
pentru tine și pentru nimeni
așa leneșă, îndărătnică,
temeinic ruptă de lumea aceasta
și de cele care vor veni
să-mi sfredelească stomacul cu frică.

Pulberea oaselor mele
va suiera în urechea Distrugătorului
trecerea în altă femeie
în sfârșit vulnerabilă
de cuvintele Lui nesupusă,
de lacrima ta înghețată
tot mai departe
și în sfârșit ascunsă.

Îmbătrânesc visele

Sunt aici, sunt aici, sunt aici
casa își mișcă pragul cu ușile la perete
în ritmul cuvintelor mele stălcite
șuierate, șoptite
În urechea vecinilor orbi și surzi
la inflexiunile tandru disperate
ei îți taie gazonul mai departe
din ecran vocea comandurii
culcă iarba la pământ
Înainte ca firul să pleznească tânăr
și ne promite viață fără de moarte

Îmbătrânesc visele pe caldarâm

sunt aici
sfântă ironie a sorții
să re trăiesc toate de care odată am fugit
Îmi primenesc aici moartea
cu umbra întinsă la refuz. ■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Despre Nae Ionescu și Cioran (II)

Era un răstimp în care masele se impuneau ca un actor principal al istoriei, fenomen înfățișat de o altă scriere celebră, *Revolta maseilor*, a lui José Ortega y Gasset, amenințând a atenta la condiția intrinsecă a individului, la calitatea personalității, la statutul intimității sale: „Problema lui Faust, spunea atunci Nae Ionescu, e foarte simplă concluzia la care trebuie să ajungă Faust, dacă este vorba să ajungă în stăpînirea formulei fericirii, este: omul își este suficient lui însuși, omul poate să trăiască singur, împăcat cu el însuși”. Atingem aici un punct delicat și anume critica acerbă pe care Nae Ionescu a făcut-o sistemului democratic, în numele individualității periclitată, al culturii, din acest motiv, distorsionate, pîndite de disoluție. În vederile sale, democrația înseamnă „efectiv egala îndreptățire a tuturor de a hotărî în chestiunile publice și care nu poate duce decît la înecarea individualităților în mase, la precumpănirea cantității asupra calității”. Însă „cultura adevărată este operă de adîncire personală și, prin urmare, de diferențiere. Marii oameni de cultură, marii creatori în ordine spirituală nu au fost niciodată democrați; nu au fost democrați nici prin temperament, nici prin practica politică”.

Eventualei stupefacții a unui

cititor neprevenit i se pot opune cel puțin două explicații. Mai întîi aceea că filosoful critica, la un moment dat, de pe pozițiile unui conservatorism cu o solidă și foarte onorabilă tradiție, efectele indeneșgabil negative ale societății democratice, grevate de politicianism, demagogie, corupție, societate desigur preferabilă totalitarismelor, dar, să admitem, departe de-a fi ideală chiar la ora de față. În al doilea rînd, el nu făcea decît să ilustreze, prin punctul său de vedere speculativ, o trăsătură a democrației însăși, care, după cum remarcă sociologii, e unica organizare socială ce-și suportă negația, care se poate chiar defini prin asimilarea acestor puseuri de autonegație la care poate duce în chip firesc libertatea de conștiință. N-ar trebui, prin urmare, să ne oripileze opiniile individualiste a căror manifestare naturală se produce periodic spre a pune în discuție cadrul comunitar căruia i se opun, opinii și ele discutabile, într-un climat caracterizat prin pluralitatea opiniilor ce au latitudinea de-a se confrunta, însă nu și pe aceea de a-și suprima unele altora dreptul la expresie. Neșansa lui Nae Ionescu, o neșansă istorică, a fost interferența posturii sale doctrinare cu postura politică a extremei drepte, care și l-a revendicat în calitate de patron ideatic și

ale cărei violențe (ivite, totuși, să reamintim, în cea mai mare și mai teribilă parte, după moartea filosofului) aruncă o umbră asupra numelui său.

Dar fie că ne convine, fie că nu, Nae Ionescu rămîne în ipostaza unui personaj de prim-plan al epocii care-l cuprinde, un personaj, după cum spune Ion Dur, „în jurul căruia au rodit nu o dată mitul și legenda”. El poate fi interpretat pe gama cea mai întinsă, de la inflamată admirație pînă la negație totală, însă nu poate fi contestat ca prezență, așa cum un nor ce emană fulgere și trăsnete poate fi perceput fie cu recunoștință, ca un agent al rodniciei, ca o figură a maiestății naturale, fie, dimpotrivă, poate fi respins cu spaimă, detestat, însă în nici un caz negat ca realitate masivă, provocatoare. Indiferența e în acest caz greu de conceput. Exponent spiritual al vieții pe care se străduia a o capta prin oralitate, din încredințarea că textele noastre ne limitează, ne opresc la un moment dat elanul, ne știrbesc autenticitatea, în timp ce viața, indubitabil superioară lor, e neîncetată facere, prefacere, fertilitate, Nae Ionescu a rămas pe meterezele înțeleștărilor vieții, aidaoma unui erou de dramă. Alcătuirea ființei sale, din lumini și umbre, din tensiuni între aspecte măcar aparent contradictorii, nu

reprezintă ea însăși un indice seducător al vitalului nesățios de sine? Cînd nivelul preconcepțiilor ideologice ori numai bosumflat-didactice (nu mai puțin veninoase uneori!) va scădea, e foarte probabil ca Nae Ionescu să fie unanim văzut ca o figură de mare anvergură, prodigios amestec de operă, biografie și istorie, spirit înalt pe care nu l-au ocolit, parcă spre a-l testa, slăbiciunile omenești, prea omenești, „aventurier” fabulos mîntuit prin credință și prin rodul îmbelșugat al „Școlii” de el patronate, într-o circularitate ce va solicita deopotrivă curiozitatea vie, placată pe fatala indiscreție, și impulsurile recunoașterii admirației. Cu bună intuiție, Ion Dur se retrage, într-un anume moment, cu un pas, spre a da cuvîntul lui Vasile Băncilă care i-a trasat Profesorului un excelent portret: „Putere logică, dialectică și totuși un anume lirism de fond, filiații și vizări metafizice și totuși apreciind viața de societate; un oarecare dogmatism de ultime rezerve, de mari certitudini și totuși un relativism de rară capacitate de mlădiere; tenacitate și subtilitate sau intransigență și abilitate tactică; îndrăzneală neobișnuită și modestie dusă uneori pînă la un tulburător anonim; păgînism și ascetism, ceva de om de Renaștere și totuși ceva de cruciat; om de societate, uneori chiar de viață mondenă, și totuși simțind o singurătate ultimă, pe care credem că a încercat-o la răstimpuri; optimism și totuși o bună dispoziție care cîteodată se hrănea din melancolie; preocupat de viitor și totuși istoricist în chip organic și deliberat; universal ca om, fiind interesat și sugerînd adesea simpatii chiar cu taberele cele mai adverse și totuși autohtonizat; ceva nefixat, de „neglijență” care e a vieții însăși și de formulă

veșnic deschisă și totuși posedînd anume stele polare; degajare dacă nu dispreț pentru erudiție și totuși avînd o informație pătrunzătoare în mai toate domeniile; simțul momentului, dar nu «impresionist»; liric, dar contra oricărui melodramatism și «schwarmerei»; istoricist dar nu evoluționist; iubitor al preciziei, al faptului conturat și just depistat și totuși antipozitivist; om de teorie, artist și totuși avînd bucuria și aptitudinea organizării, a gospodăriei”. Comentariul final al exegetului actual constă dintr-o interogație retorică și din ecoul cvasiliric al acesteia: „Mai lipsește oare ceva pentru ca Nae Ionescu să fi fost omul-complex sau complexul cultural (= «fenomenul cultural») situat undeva între adevăr și utopie? Nimic, probabil, de vreme ce steaua polară a acestui «personaj» era voința de a se încerca într-o insolită experiență a absolutului...”

Dacă Nae Ionescu apare scanat pe întreaga dimensiune a personalității în diversitatea-i vrednică a atesta pînă la urmă o incontestabilă unitate, Cioran e înfățișat pe fațeta tinereții sale fragede. Student în primul an de facultate, la 18 ani, se afundă pînă-n gît în lecturi precumpănitor filosofice care nu-l satisfăceau, în schimb își stimulau gîndirea proprie pe o cale ce se dorea din capul locului cît mai diferențiată. Ion Dur publică o seamă de texte inedite, provenite dintr-o „lădă” cu manuscrise (mai ascunde oare și alte surprize?), deținută de fratele Aurel, texte întruchipînd primele sale „încercări în scris”, unele avînd ca pretext seminariile lui Nae Ionescu și Dimitrie Gusti. ■

Ion Dur, *Hinta de turnesol*, Ed. Saeculum, 368 pag., preț nemenționat.

EDITURA PARALELA 45

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE

Paul Auster
Mr. Vertigo

format 10.3 x 19, 308 p., 163.500 lei

Charles Dickens
Poveste despre două orașe

format 10.3 x 19, 502 p., 163.500 lei

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

calendar

2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Crețeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groșan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniță Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Illovi* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)
5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V. Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n. 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)



Părea că s-a ivit o alternativă la ediția Gheran din opera lui Liviu Rebreanu, o ediție critică excepțională aproape încheiată, printre puținele de acest fel pe care le avem – ceea ce ar fi fost foarte bine. În colecția „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion sub egida Academiei Române și tipărită de Editura Univers enciclopedic, au apărut în 2001 trei volume, cuprinzând toate cele nouă romane, dintr-o nouă ediție a operei lui Rebreanu, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco și Ilderim Rebreanu. Condițiile foarte promițătoare ale colecției obligau la realizări pe măsura înaltului standard creat de instituția patronatoare, coordonatorul colecției, calitatea materialelor de suport tipografic (o hârtie tip Biblie, rar folosită). Șansele au fost însă irosite într-o ediție mediocră, ce nu are pretenții de a fi critică și să intre astfel în concurență loială cu ediția Gheran și nici nu aduce nimic nou în vreun compartiment al aparatului științific, poate cu excepția cronologiei din prima parte a volumului I unde avem o istorie a Rebreanilor din 1799 până în 2000. Nou nu este decât ambalajul editorial, luxos și costisitor, înșelător pentru calitatea științifică a ofertei.

Toată „modestia” aparatului filologic, critic și istorico-literar al ediției din 2001 te face să regreti că nu ai în asemenea condiții grafice demne de invidiat marea și (se vede) inegalabila ediție critică a lui Nicolae Gheran, începută în 1968 și ajunsă în 2003 la volumul 22, rămânând să se încheie cu un tom consacrat caietelor cu cele mai diverse însemnări ale prozatorului. Dacă ar fi avut această ocazie de a-și revizui ediția critică, în puținele locuri unde ar fi fost cazul (completări și remedieri de detaliu), Nicolae Gheran și-ar fi perfecționat o cercetare de peste 35 de ani consacrată scriitorului ardelean cu un devotament ce ar fi meritat o astfel de încununare. Așa însă beneficiază de condiții luxoase o ediție nici critică, nici măcar suficient documentată, o ediție improvizată, alcătuită în pripă. Mircea Coloșenco și Ilderim Rebreanu ar fi trebuit să înceapă cu nuvelele lui Liviu Rebreanu, așa ar fi fost firesc dacă ar fi respectat cronologia operei, dar încep cu romanele pentru că editorilor li s-a părut mai ușor de rezolvat acest sector de creație. De aici pomesc de fapt suspensiunile despre seriozitatea noii ediții.

Nota asupra ediției Rebreanu (p. LXIX-LXII) e o mostră de prestidigitatie nereușită, de promisiuni înșelătoare. Editorii promit o nouă ediție integrală Rebreanu (ceea ce e un curaj enorm pentru doi

novici pe acest tărâm, un curaj pe deplin stimabil), care va fi deosebit alcătuită față de „cele alcătuite până acum de diferiți devotați ai operei lui”. Problema nu e să fii doar deosebit (ceea ce nu cred că e chiar așa de greu de realizat), problema e să fii mai bun. Altă precizare nostimă: „Vom încerca să facem distincție între istoria operei (creare și receptare) și cea a textului (dispunerea variantelor

Istorie literară

În ordine cronologică, excluzând consemnările răzlețe, mai greu de situat în structura gestației textuale”. Dar și ediția Gheran operează cu aceste distincții, aducând la lumină numeroase materiale din laboratorul de creație; ediția 2001 simplifică simțitor acest aparat, nu se încurcă în hățișul manuscriselor: exclude fragmentele răzlețe, elimină elementele biografice și culturale, renunță la alcătuirea variantelor editoriale, pentru că (atenție!) „În ceea ce privește transcrierea textului în prezenta ediție nu există deosebiri esențiale față de ediția Nicolae Gheran”. Precizările sunt oneste, dar asta ne ajută să confirmăm, prin chiar cuvintele noilor editori, că ediția 2001 reușește, după cum și-a propus, să se deosebească, dar negativ, de ediția Gheran, prin substanțiale simplificări ale aparatului critic. În secțiunea *Note. Comentarii. Variante* – mărturisesc editorii – la fiecare roman, am indicat volumul și paginile din Ediția Minerva pentru această parte importantă a unei ediții critice”. Cu alte cuvinte: nu o cercetare nouă, ci o ediție care o parazitează declarat pe cea anterioară! Secvențele de laborator sunt „esențializate”, reperele critice sunt selectate după criterii numai de editori știute, fără să rețină nimic semnificativ din exegeza mai nouă. Reducționismul și obtuzitatea fac blazonul acestei noi ediții Rebreanu. În dosarul de variante la romanul *Pădurea spânzuraților*, mult rarefiat, la loc de cinste figurează informația despre „un grup de înveterați în omagierea evenimentelor istorice din Carpați, la Ghimeș-Palanca” (p. 1283 în vol. I), grup înființat în 1991, din care fac parte și onorații editori. Un provincialism penibil bântuie prin subsolurile acestei ediții. Aș pierde prea mult spațiu ca să arăt cât de ageamii sunt cei doi editori în istoria receptării operei lui Rebreanu: ignoră cărți importante, pentru a evidenția comunicări modeste (ale profesorilor din zonă) la simpozioanele de la Aiud și Ghimeș-Palanca, le sunt

complet necunoscute multe contribuții critice postdecembriste. Reperele critice și bibliografia (lacunare, arbitrară, sectare) din anexele volumului III sunt mostre ridicole de incompetență.

Cu totul inutil, nota asupra ediției alunecă în considerații puerile despre opera lui Rebreanu, conspectând în două pagini din trei cunoscuta mărturisire din *Cred*. Comentarii deștepte adaugă:

transformându-l în meserie și ajungând la operă voluminoasă și celebră: el a scris zilnic pentru că a avut ceva de spus”. Ce încredere poți avea în spiritul critic al unui editor care meditează în acest fel despre Rebreanu? „A avut voința de a scrie, de a fi harnic. Acest lucru are o dublă semnificație: onorariul și gloria i-au însoțit productul, primând ordinul ideal. Cuvântul lui circulă în libertate,

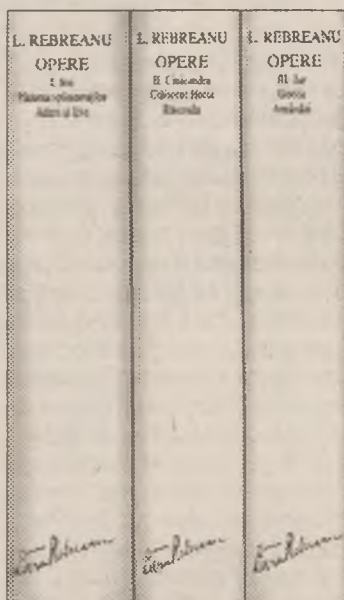
un fenomen și eu sunt profund nedrept? Cu excepția ediției Ion Barbu, toate celelalte rezultate ale lui Mircea Coloșenco sunt, din păcate, iremediabil mediocre, iar în această fază a edițiilor critice avem nevoie de performanțe (căci e prea târziu), nu de superficialitate și mediocritate. De ce trebuie bifată realizarea unei ediții (ca, de pildă, ediția Rebreanu) numai de dragul de a o coopta în colecția de „Opere fundamentale”, când hârmăciia unui editor nu e suficientă? Mai e nevoie și de o competență recunoscută sau exersată, mai e nevoie și de o noutate a cercetării, ale cărei rezultate nu apar peste noapte, fie ea și noaptea dintre milenii. E un rechizitoriu exagerat? Nu cred! E, pur și simplu, o constatare la îndemâna oricui. Mircea Coloșenco e un om de bibliotecă, un om de defrișare a arhivelor, dar nu e suficient fără spirit critic. Am cunoscut sterili maniaci ai bibliotecii, cu toate aparențele de seriozitate, care nu i-a scos însă la liman. Mircea Coloșenco a dat în 2000, la Bârlad, și o ediție a piesei *Decebal* de M. Eminescu, ediție despre care nu s-a pronunțat nici un eminescolog că ar fi acceptabilă. Implicat în atâtea domenii, când un editor își consacră o viață unui mare scriitor clasic, Mircea Coloșenco nu e credibil când dă și o ediție din Ion Barbu și una din Nichita Stănescu, o ediție din Rebreanu, alta din Eminescu, apoi una din Bacovia și pregătește, pe deasupra, o ediție din Macedonski. Lipsit de un elementar spirit critic, Mircea Coloșenco e o curiozitate de arhivar prăfuit, fără orizont: jumătate de editor călare pe jumătate de istoric literar chior.

Ediția Rebreanu alcătuită de Mircea Coloșenco și Ilderim Rebreanu e un mare pas înapoi față de ediția Gheran. Lipsită de profesionalism, e cel mai rău gândită dintre toate volumele apărute în colecția „Opere fundamentale”. Originalitatea ei e diletantismul, deloc stimabil. Fără a aduce vreun beneficiu de studiu și cercetare, editorii par a spune: „merge și așa”, promovând principiul minimului efort. Numai onorariul le-a însoțit „productul”, nu și competența sau onoarea. Ediția Gheran rămâne pe mai departe una de referință, fără de care, pentru un studiu aprofundat al operei lui Rebreanu, ediția din 2001 se dovedește inutilă.

Ion SIMUȚ

N.r. Dintr-o neatenție redacțională, titlul articolului dlui Ion Simuț din nr. 38 al revistei noastre l-a repetat pe acela din nr. 37. Titlul corect trebuia să fie: *Capodoperele romanului românesc*.

O improvizație



„Variantele reproduse de noi dovedesc faptul că, în zona practicii scrisului, primează intențiile estetice și etice” (p. LXXI). Dar ce alte intenții ar fi putut prima? Variantele reproduse de alții au demonstrat altceva? Antologică e următoarea frază de Găgă: „Scrisul în activitatea intelectuală a lui Liviu Rebreanu devenise un tabiet/ritual,

lipsit de diletantism stimabil, de platitudini”. Ce fel de ediție poate ieși cu un asemenea mod de a gândi? Una de un diletantism jenant!

Cine sunt îngrijitorii acestei noi ediții Rebreanu? Ilderim Rebreanu e fiul lui Tiberiu Rebreanu, cel mai mic dintre frații lui Liviu. E moștenitorul drepturilor de autor, cu veleități de istoric literar în volumul *Minciuna și impostura* (2000), demn de luat în seamă pentru unele intervenții polemice față de Fanny și Puia, soția și fiica scriitorului. Mircea Coloșenco pare să fie favoritul colecției de „Opere fundamentale”, căci s-a ocupat în cinci ani de finalizarea a patru ediții. Una, apărută în 2000, ediția Ion Barbu, cea mai bună, dar nu ireproșabilă, o avea pregătită dinainte, o publicase parțial, în două volume, în 1997 și 1999, la Editura Echinox. La aceasta a lucrat cel mai mult și rezultatele sunt pe măsură, greu de depășit. Cronologic, a doua, din 2001, e ediția Rebreanu, unde s-a angajat grăbit, fără să aibă nici o competență dovedită. Aici ar mai fi mult de lucru. A treia, apărută miraculos tot în 2001, e ediția Bacovia, una confuză pe mari porțiuni, dovedind absența spiritului critic, marea vulnerabilitate ce poate duce la dezastru pe îngrijitorul operei unui clasic (despre această ediție m-am pronunțat într-o cronică anterioară). A patra e ediția Nichita Stănescu, apărută în cinci volume (I-III, 2002; IV-V, 2003), pentru care mult mai îndreptățit ar fi fost Al. Condeescu, cel care a și tipărit recent două numere ale revistei „Manuscriptum” cu inedite Nichita Stănescu, făcând caducă imediat o pretinsă ediție critică, greșit atribuită. Se zvonește că Mircea Coloșenco s-a angajat în realizarea unei noi ediții Macedonski, după cea a lui Adrian Marino, ceea ce mi se pare senzational. O fi Mircea Coloșenco campionul sau copilul teribil al edițiilor critice la acest început de mileniu, dar mie această hârmăciie mi-e suspectă de o crasă superficialitate. E Mircea Coloșenco



După o sută de ani de la încheierea ediției princeps, lucrarea lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, I-X (1895-1903), începe să fie reeditată, într-o ediție anastatică, semnată de Mugur Vasiliu, cu o prefață de Nicolae Constantinescu, la Editura Scara, unde au apărut deocamdată volumele I-II (2003) și III (2004).

Și în secolul al XIX-lea, și cu prilejul apariției primului volum al noii ediții, s-a exprimat regretul că s-a scris puțin despre impozantul corpus al proverbelor. Dimitrie R. Rosetti, în *Epoca* (1896, nr. 75), scria între altele: „E atât de mare vârtejul politic în care trăim, încât a trecut aproape nebagată în seamă o lucrare de o netăgăduită importanță bibliografică datorată d-lui Iuliu A. Zanne”. Iar B. Delavrancea, în *Drapelul* (1897, nr.-ele 121-122), scria, la puțin timp după ce Academia Română premiasse lucrarea: „Într-altă țară, în Occident, acest eveniment literar ar fi fost ocazia unei epice bătălii de critici, ar fi dat naștere la polemici, din care publicul cititor ar fi putut extrage substanțială hrană intelectuală. Câtă nedreptate în această indiferență!”. Salutând începerea restituirii marii colecții, Otilia Hedeșan (în *România literară*, 2004, nr. 12), deplora „receptarea absolut aberantă a acestei opere în cultura românească”, existența doar a „câteva recenzii de întâmpinare a colecției”. Dacă mergem la presa vremii – curiozitate pe care n-a avut-o nimeni până acum – vom vedea că receptarea critică a lucrării lui Zanne n-a fost așa de săracă pe cât s-a crezut. Să precizăm mai întâi că un fel de receptare au fost și acele articole care au popularizat chestionarul lui Zanne, din categoria acestui fel de ecouri făcând parte articolul din *Telegraful român* (2/14 decembrie 1997), intitulat *De la Societatea Petru Maior. Apel către preoții și învățătorii români*, semnat de Ilarie Chendi și Vasile Virgil Moisil, care îi promit colecționarului „tot concursul posibil”, în fine articolul *Pentru domniile învățătorilor și institutorilor*, apărut în *Albina* (1897, nr. 11).

Chiar în anul în care D. R. Rosetti deplângea nedreapta indiferență față de lucrarea lui Zanne, Nicolae Iorga semna, în *Revue critique d'histoire et de littérature* (Paris, 1896, p. 474), o prezentare a volumului I, în care, după ce scrie că „C'est le premier volume d'un tres belle publication qui se propose d'être une véritable corpus des proverbes roumains”, prezintă modul cum sunt ordonate textele, titlatura capitolelor, semnaleză introducerea unor proverbe străine similare, în fine, bibliografia proverbelor

și glosarele. Referindu-se la cealaltă lucrare pe care o intenționa Zanne, una de proverbe comparate, N. Iorga, constatând unele inadvertențe din prefața autorului corpusului, credea că viitoarea lucrare nu va fi la înălțimea colecției. Cealaltă recenzie, apărută tot într-o revistă din străinătate, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* (Berlin, an. VI, 1896, p. 333-335), este datorată romanistului și filoromânului praghez Jan Urban Jarník.

Articole ca acelea semnate de D. R. Rosetti și B. Delavrancea nu se rezumă să pledeze pentru o mai dreaptă apreciere a cărții lui Zanne, ci fac și aprecieri asupra ei. B. Delavrancea, după ce îi trimite pe cei care se îndoiesc de importanța proverbelor, la lucrări semnate de Le Roux de Lincy, Charles Nodier, C. de Méry, remarcă elogios modul sistematic în care a fost structurată lucrarea, operă a unui inginer filolog: „Ce rod matur, binevenit când instrucțiunea științifică se aliază cu o instrucție literară deschizătoare de orizonturi largi, cum se întâmplă în cazul de față!”

Nicolae Petrașcu, director al revistei *Literatură și artă română*, a publicat aici două articole despre cartea în chestiune. După ce în primul (din 1898, p. 598-599), subliniază meritele lucrării, în sensul că la fiecare proverb se dau toate variantele cunoscute, și înțelesurile lor, că a citat fraze din autori cunoscuți, a dat originea unor proverbe, raportează lucrarea la ceea ce exista în literatura de specialitate europeană, comparația fiind favorabilă *Proverbelor românilor*. „Pe cât știm noi, putem afirma că nici o țară nu posedă o lucrare atât de completă asupra proverbelor locale. Vestita colecție a lui Wander este o adunare și ea de ziceri fără nici o explicație; a lui Haller studiază destul de complet vreo 200-300 de proverbe; tot astfel procedează și Méry, Quitard, Le Roux de Lincy etc. În genere, toate dau pur și simplu proverbe fără nici un fel de explicație.” Atrage atenția și asupra importanței lingvistice a colecției și conchide că ea va fi „remăitoare” (adică va rămâne). Revenind cu un alt articol (în 1899, nr. 11), afirmă importanța lucrării pentru cunoașterea psihologiei și caracterului poporului român, interesul lucrării fiind în această privință „capital”. Concluzia articolului: „Dl. Zanne a întreprins o adevărată operă de ciclop și nu avem destule cuvinte pentru a-i arăta aprobarea

și admirațiunea noastră.” În fine, pentru ca să încheiem seria recenziilor propriu-zise, o amintim pe cea a lui G. Ibrăileanu, din *Viața românească* (1908, nr. 2), despre ediția populară abreviată apărută în 1907, la Socec. După ce observă că un defect important al colecției mari este amestecul proverbelor cu idiotisme, afirmă că ea „este una din cele mai bune, poate cea mai bună colecție de literatură populară românească.” „Folosul cel mare ce-l poate trage un om cult din cunoașterea proverbelor, este îmbogățirea stilului cu formule scurte, cuprinzătoare, pregnante și sugestive” - încheie criticul ieșean. Un articol de semnalare a apariției volumului I este cel din *Resboiul* (an. XXII, nr. 7019, din 4 august 1898), de fapt o reproducere după *Drapelul*.

O serie de articole au fost de fapt pledoarii pentru premiarea corpusului proverbelor. Un articol foarte patetic este cel din *Secolul XX* (an. XI, nr. 561, din 24 martie 1901), semnat Păun, care pledează pentru încununarea colecției cu premiul Năsturel al Academiei Române: „Rămâi uimit – la noi unde muncitorii vajnici sunt așa de rari – să vezi aceste șase volume – cari vor fi urmate de alte trei – gemând toate de un vast material al limbii românești, rânduit metodic, analizat cu precizie, documentat ca un studiu istoric, comparat cu material analog dintr-o mulțime de limbi străine – și cuprinzând chintesența înțelepciunii poporului nostru rostindu-se în scurte oracule, închegându-se în stil lapidar... Mai zi că minuni în vremea noastră nu vezi a se mai face!”

Ani la rând, lucrarea lui Zanne a fost în atenția Academiei Române, *Analele Academiei Române. Dezbateri* cuprinzând rapoartele unor academicieni. Gr. G. Tocilescu (în tom. XIX, 1896-1897) publică un raport pozitiv, în cea mai mare parte un citat din *Precuvântarea* lui G. Dem. Teodorescu la volumul I al corpusului, ideea principală a acestuia fiind că *Proverbele românilor* sunt „o lucrare unică în felul ei, un monument pentru literatura națională”. Istoricul Constantin Erbiceanu (1902, p. 512-515) observă că Zanne a dat o „vastă operă”, cu o răbdare de fier, cu o pricepere rară și cu o persistență neîntrecută a reușit a grupa într-un tot genul practic al poporului român”. Socotește a fi de mare folos notele, istoricul

originii proverbelor, datele istorice, textele din scriitori români care conțin proverbe și zicători, toate expuse metodic. Elogiul merge până acolo încât lucrarea lui Zanne ar avea importanța unei opere originale. Dar ea n-a avut la Academia Română doar susținători, ca B. P. Hasdeu și Nicolae Ionescu. Dintr-o scrisoare a lui Zanne aflăm că la început academicianul Petru Poni, chimist și mineralog, a spus că lucrarea nu trebuie tipărită, fiind o... prostie. Ultima contestare a fost semnată S. F. I. Marian, care, propus să refere dacă lucrarea merită premiul cel mare, a scris că ea nu este o operă monumentală, că autorul n-a cheltuit pentru ea mult timp, că l-a imitat pe Anton Pann în clasarea proverbelor, că n-a făcut cercetări în lumea satelor, n-a făcut un studiu sistematic și critic. În genere aprecieri în răspăr cu tot ceea ce se scrisese despre cartea lui Zanne, chiar cu aprecierile pozitive apărute în *Analele Academiei Române*.

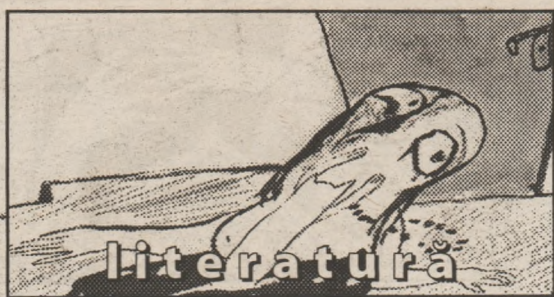
Că lucrarea este o operă monumentală susținuseră toți cei care scriseseră despre ea, și toți nu înțeleseseră prin epitetul *monumentală* doar proporțiile ei impunătoare, ci și travaliul celui ce a realizat-o, iar Ovidiu Bârlea, în 1974, făcea precizarea: „e monumentală nu atât prin dimensiunile celor zece volume masive, cât prin efortul uriaș cheltuit în extragerea, colaționarea și clasificarea proverbelor și zicătorilor”. S. F. I. Marian credea că autorului nu i-a luat prea mult timp alcătuirea lucrării, că munca lui se reduce la „minimum dispendiu”. Noi nu avem nici un motiv să-l suspectăm de nesinceritate pe Zanne când, într-o scrisoare particulară, către Miron Cristea, spunea, în 1898, că lucrarea l-a costat „o muncă încordată de peste zece ani”. Altă obiecție spunea că autorul n-a făcut un studiu sistematic și critic. Este aici o confuzie de situate, fiindcă Zanne n-a intenționat un studiu, ci un corpus al genului. I s-a reproșat acestuia, de asemenea, că a rămas la sistemul de clasificare al lui Anton Pann, iarși o eroare, fiindcă Zanne, în cuvântul către cititori, spusese că a adoptat sistemul lui Le Roux de Lincy, „dar cu oarecare schimbări însemnate”. Altă obiecție spunea că Zanne n-a făcut el însuși cercetări pe teren pentru a aduna proverbe, afirmație care trebuie făcută cu mai multă precauție, fiindcă autorul ținea să precizeze

de asemenea: „În cât privește proverbele sătești am împins scrupulozitatea atât de departe încât nu am însemnat ca fiind întrebunțate de țărani decât acele proverbe pe cari le-am auzit la țară (subl. mea, I. D.), sau mi s-a semnalat de învățători ca fiind sătești”. În preocuparea lui de a da argumente Academiei Române de a nu acorda premiul cel mare lucrării lui Zanne, S. F. I. Marian a trecut ușor și peste alte aspecte cu totul remarcabile, cum sunt amplele glosare, român-francez, macedo-francez, istro-francez, care vădesc din partea alcătuitorului lor o bună pregătire de filolog. Nu întâmplător eminentul filolog praghez Jan Urban Jarník, într-o scrisoare către Ion Bianu, a lăudat aceste glosare și lucrarea în ansamblul ei. Remarcând și calitatea tipografică a lucrării, românistul de la Praga scria: „Este și în privința aceasta ceva ce cu greu se află și la alte națiuni poate și mai bogate și cu o literatură mai veche decât cea română”.

Revenind la ceea ce s-a numit puținătatea recenziilor de întâmpinare – deși am văzut că lucrarea s-a bucurat de mai multe forme de întâmpinare –, faptul ar putea să aibă două explicații: în primul rând sobrietatea autorului, care, în modestia sa, nu și-a organizat o campanie de publicitate, mai mult decât atât i-a sfătuit să renunțe pe cei ce aveau de gând să scrie, cum s-a întâmplat, în anul 1900, când, trimițându-i lui Nicolae Iorga volumele apărute, formula o condiție-rugămintă: „În să nu se vorbească despre cartea mea nicăieri, nici chiar în *Revue critique*” (publicația în care marele istoric consemnase apariția volumului I al colecției). Realizând că fusese prea categoric, revine peste două zile într-o altă scrisoare, mai concesiv: „Nu mă pot opune la voința d-voastră. Dacă ar fi însă după placul meu, nu s-ar publica nimica”. În fine, al doilea motiv ar putea fi prețul mare al cărții, G. Ibrăileanu scriind că „e inaccesibilă publicului, din cauza scumpetei”. Că modestia lui Zanne era reală vădește și faptul că fiind sfătuit de către un academician să-și depună candidatura la Academie ca membru corespondent, nu face gestul, fiindcă era convins că lucrarea sa nu-i va putea „atrage” această onoare.

Reeditarea pe care o face Editura Scara egalează cu reintroducerea în literatura de specialitate a acestei lucrări fundamentale. Faptul trebuie lăudat și pentru altceva, pentru ritmul restituirii, celor trei volume apărute până acum urmând să li se alăture cât de curând și celelalte șapte.

Iordan DATCU



De la indulgența, fără umbră de severitate, a, în general, necruțătorului E. Ionescu, atunci când comentează, în Epocă, romanul *Roxana* ("Romanul cuprinde o tragedie religioasă a întinării ofrandei și a incompletitudinii sacrificiului", în *Fapta* din 1930) și pînă la severitatea, fără umbră de indulgență, a, în general, înțelegătorului I. Ne-goitescu ("...A scris nenumărate pagini de proză mizerabilă", în *Istoria literaturii române*, 1991), se poate urmări curba descrescătoare a interesului criticii pentru literatura lui Gala Galaction. O cauză se află în opera însăși – a unui scriitor, format în bizară ambianță macedonskiană din jurul lui 1900, prezență respectată în întreg interbelic și harnic strîngător de compromisuri politice și morale după 1947, – care nu s-a dovedit îndeajuns de profesionistă ca să evite poncifele epocilor succesive și o proastă concepție despre literatură. Cea de a doua cauză se află în declinul simpatiei comentatorilor, tot mai puțin dispuși să închidă ochii la tezismele și stîngăciile scriitorului-preot. Ceea ce Ionescu și contemporanii lui nu luau în considerare era chiar faptul că autorul unui roman foarte slab cum este *Roxana* nu era scriitorul, ci preotul: adică acela care ține cu tot dinadinsul să păstreze secretul confesiunii principalului personaj feminin, făcînd îninteligibilă drama protagonistului și lăsînd neexplicate motivele comportării sale. Ce rămîne, în definitiv, dintr-o operă care nu e integral cuprinsă în cele șapte volume cîte numără deocamdată ediția critică a lui Teodor Vărgolici? Probabil, cîteva din povestirile de la început, înainte de primul război, o admirabilă *Viață a lui Eminescu*, tot de atunci, și romanul *Papucii lui Mahmud* din 1932. Peste tot restul s-a așternut praful!

Din nefericire, foarte așteptatul *Jurnal* s-a dovedit în bună parte o decepție. Publicat postum, în anii '70, într-o ediție din care cenzura a eliminat destule pasaje, și reluat, fără omisiunile cu pricina, în cinci volume, tipărite între 1996 și 2003, *Jurnalul*, merită înainte de toate o mențiune mai ales pentru întinderea lui. Într-o literatură lipsită de astfel de opere, unde doar *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu acoperă o perioadă de timp mai lungă, existența notelor aproape cotidiene ale lui Galaction dintre 1898 și 1955 constituie o probă de disciplină intelectuală cu care nu sîntem obișnuiți. Mai cu seamă la început, cînd sînt transcrise scrisorile către Zoe, *Jurnalul* se citește cu interes. Tînrul, îndrăgostit

platonice de o călugăriță aflată în ascultare la Agapia, cu unsprezece ani mai în vîrstă, și care-i va deveni mai tîrziu soție, se spovedește tolstoian, deși fără detaliile prin care Levin a scandalizat-o pe Kitty. El tocmai trece printr-o criză care îl va transforma dintr-un socialist visător într-un militant religios. Conținutul, ca și tonul acestor pagini de corespondență, este extrem de literar. Autoscoopia, cîtă este, din scrisorile către Zoe dispare în însemnările ulterioare. Stilistic, acestea sînt exaltate, emfaticе, abundînd în comparații și poncife romantice. Perdelele chiliei lui Zoe i se par autorului "aripi de fluturi albi". El simte "gheara zimțoasă a durerii" ori de cîte ori se gîndește la iubită și "fluturătoarea coșită a sufletului" îl împinge uneori spre "obsesiunea rouroasă a dimineții" etc. Toate, pe o singură pagină. Stilul e mai simplu și mai concis odată faza epistolară epuizată, dar tot "liric" și vaporos. Ar fi putut deveni interesant autoportretul din *Jurnal*: ghem de contradicții, junele și apoi adultul Galaction e un spirit profund religios, dar cu pomiri laice irepresibile, abstinent și pofțicios, blînd cu o unsuroasă obsecvitate, dar și ranchiunos, pătruns de morala creștină, însă trăindu-și destul de liber viața, devotat și repede schimbător, modest și paranoic, calculat și impulsiv. Ceea ce răpește din valoarea autoanalizei este impresia persistentă de nesinceritate: învinuindu-se mereu pentru păcate majore, Galaction nu se referă la nici unul concret, cam la fel cum naratorul din *Roxana* nu spune ce lucruri grave i-a mărturisit frumoasa și nobila femeie. Documentar, *Jurnalul* se cuvine reținut și pentru consemnarea disputelor din sînul bisericii ortodoxe române. Un portret succint al patriarhului Miron Cristea, admirat inițial, detestat ulterior, găsim în paginile despre tînrul ierarh: "Era cel mai elegant și pretențios dandy bisericesc. Bărbat frumos, cap de Christ (dar gol de dumnezeiasca lui seriozitate și povară), plete de trubadur, ochi languroși și vineții ca Luceafărul lui Eminescu. Despre îmbrăcăminte nu mai vorbesc... Mătasea neagră, căptușeli albastre sau roșii, brîu lat îl făceau ireproșabil stîlp drapat, în vitrina unei croitorii clericale. Avea baston, pălărie ardelenească și botine de lac." Cele mai instructive pasaje se referă la apărarea ortodoxiei împotriva neoprotestantismului sau a anglicanismului către care Miron Cristea înclina, se pare. Curios, dar Galaction va traduce *Biblia* nu, conform tradiției ortodoxe, după *Septuaginta* grecească, ci din ebraică, după așa-numitul *Text Masoretic* preferat tocmai de protestanți. Catolicii preferă ei, versiunea latină tîrzie. Nu lipsesc

însemnările despre viața politică. Galaction nu e angajat în nici o tabără. Toleranța lui față de etnii și religii, vădită în romane, este la fel de mare și față de doctrinele politice. Scrie bunăoară la ziarul *Dimineața*, cel devastat de „patrioți”, și nu altceva decît comentarii religioase, dar și la *Curentul* (o cronică duminicală). Despre directorul *Universului* crede că e „un măcelar al onoarei, al moralei și al gramaticii românești”, dar, ca și Goga sau Arghezi, tresare la vestea morții pe frontul spaniol a voluntarilor Moța și Marin. Nu e clar ce acceptă și ce nu la legionari sau la comuniști: "Nici acești naționaliști extremiști, nici comuniștii nu sînt din Împărăția lui Isus Christos (chiar dacă eu aș fi gata să admit că Moța și Marin au murit, ca vechii Cruciați, pentru Evanghelie și pentru Cruce)". În fond, ar prefera o dictatură de dreapta uneia de stînga. Critică "păgînismul nazist" și antisemitismul "nefastului nostru Patriarh". Asta în vremea despărțirii de capul bisericii. "Căpitanul de carnaval", adică Zelea Codreanu, e "un actor prost" și un "histrion idolatrat". Deși de sovietici și de comuniști se temea, (avea coșmare premonitorii încă din '41-'42), acceptă, în 1946, să fie deputat de Vilcea din partea Blocului, să țină conferințe la ARLUS și să devină membru al unei Academii epurate de mulți oameni valoroși. Cu un deceniu în urmă visa că e ostatec la ruși și silit la spovedanie: "Ne-am pomenit la masă, cu această căpetenie în dreapta mea. Era un tip blond, spălăcit. Lucrurile începeau cu poftire la masă. Cînd am deschis și eu gura, am zis: Ce pot să vă spun? Un scriitor se spovedește în tot ce scrie. Ideile mele sînt risipite în cărțile mele. Tovarășul avea aerul că gîndește la fel." Asta în timpul războiului. După încheierea păcii: "Nu știu încă ce voi face în acest jurnal [...] Cerul e de bitum, stelele cad în Apocalips, mînia lui Dumnezeu se dărmă peste noi de dimineața pînă seara". Ultima parte a *Jurnalului* e mai mult recapitulativă decît la zi. Notele la zi sînt fixate pe aceleași obsesii, nu știu cît de sovietofobe, de vreme ce Galaction colabora spornic cu regimul controlat încă de ruși și nutrea unele iluzii: „Aseară și azi, în nevrednica mea rugăciune, l-am așezat și pe Iosif Vissarionovici (Stalin), în genunchi, în fața tronului tuturor puterilor, tuturor îndurărilor și tuturor iertărilor”. Și, încă, printr-o observație extraordinară de nimeni făcută la moartea tiranului de la Kremlin: „Am văzut într-un instantaneu fotografic reproduș în ziare imaginea lui Iosif Vissarionovici pacificată și culcată între flori. M-au impresionat dureros mîinile doborîte de-a lungul trupului, una într-o parte, alta într-altă parte. Celor ce adorm creștinește, li se

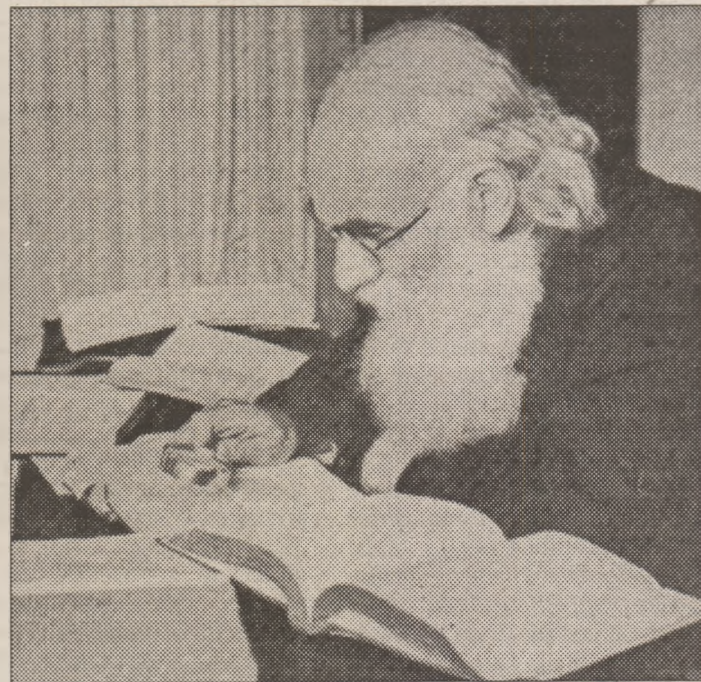
împreună mîinile deasupra pieptului și astfel mîinile se întîlnesc și fac un pact de smerenie și de implorare. Aceste mîini împreunate poartă o cruce, sau o icoană sau o carte de rugăciuni [...] Mîinile lui Iosif Vissarionovici nu duc nimic! Nu se cunosc una pe alta, nu se întîlnesc decît în neant. Sărmăne Iosif Vissarionovici! Ultimele preocupări din *Jurnal* sînt legate, ca și în publicistică, în predici ori în proze, de convertirea lui Saul din Tars. Ar vrea să scrie o carte de memorii intitulată *Spice din cîmpul (șarina) lui Booz*. Dar cine mai știe, în zilele noastre, revoluționare și antibiblice, cine a fost Booz și ce sînt acele spice pe cari secerătorii din Biblie

articol despre Macedonski, cu prefața la un roman de N. D. Cocea și cu un studiu, la care *Jurnalul* face repetate referințe, despre Iulia Hasdeu. Stilul e acesta: „Poezia lui Iulia Hasdeu e un crîng, la ivirea unui soare de april”. Sau, în final: „Iulia Hasdeu, virgină și poetă, rămîi suavă în cadrul artei mele, purtînd, pe fiecare tîmplă, un trio de crini – în numele Prea Sfintei Treimi!” Mai tîrziu, textul se limpezește, dar nu devine neapărat mai consistent. De remarcat ar fi varietatea preocupărilor: cronici de teatru sau plastice, recenzii de cărți, necroloage (Coșbuc, Stere, Anghel), fără savoea celor ale lui Iorga din *Oameni cari au fost*,

Istoria critică a literaturii române

Gala Galaction

(29 aprilie 1879 – 2 martie 1961)



le mai lăsa, pe ici pe colo, neadunate în snopi, pentru sărăcimea care venea și le aduna, ca un drept acordat de însuși Domnul? Cine mai vrea să știe azi cine au fost Noemina și Ruth moabiteanca și cine mai citește marea poezie a lui Victor Hugo: *Booz endormi*? Aici *Jurnalul* se încheie, după 57 de ani, marți, 11 ianuarie 1955.

Uitată, și pe bună dreptate, este astăzi publicistica lui Galaction, amestecată cu proza și memorialistica prin diferitele culegeri și formînd cuprinsul volumului 7 din ediția Vărgolici (dar numai aceea de pînă în 1918, restul urmînd). Acea strict literară debutează cu un

evocări și portrete, cîte unul izbutit „Avea (Armand Șarenga, scriitor obscur și coleg al lui Galaction) o curioasă înfățișare. Era lung și deșirat ca spinarea unei gloabe de saca. Era sfios, stîngaci și vulgar la vedere. Mai avea și păcatul că ținea capul plecat pe un umăr și, cînd vorbea, parcă era în buturugi.” Publicistica religioasă e mai matură, cu începere de la teza de licență din 1903 unde convertirea lui Saul apare prima oară, plecînd de la premisa că „documentele evanghelice, judecate după metoda critică modernă, rămîn inexplicabile”. Nu intră în competența mea să mă ocup de acest fel de scrieri,



după cum nu mă pot pronunța asupra traducerii *Bibliei*, socotită de Galaction însuși opera sa capitală, pe care, fără să vreau să fiu luat drept reper, o găsesc arhaizantă și greoaie.

Ca o trecere spre discutarea prozei, trebuie amintită *Viața lui Eminescu* pe care Călinescu a socotit-o destul de bună ca s-o menționeze în bibliografia cărții lui. În 1914 erau destul de puține informațiile sigure despre viața marelui poet: amintirile lui Stefanelli, Panu și Negruzzi, contribuțiile biografice ale lui Scurtu, C. Botez, N. Zaharia și Octav Minar. Galaction se distinge prin câteva curajoase ipoteze, în lipsa faptelor. Mai mult, are fraza unui adevărat biograf. Lui Călinescu îi vor fi rămas cu certitudine într-un colț al minții rînduri ca acestea:

„Ocupația cea mai înaltă a lui Eminescu, zeita reveriilor și a orelor lui de muncă era poezia. Eminescu se îngropa în frumusețea visurilor urmărite pe hîrtie și uita de lume și de el însuși. Tot ce-i trebuia erau: o cameră în care să fie numai el, nouri de fum de tutun și nenumărate cafele negre. În Viena locuia într-un rînd în Dianagasse no. 8, într-o cameră cu colegii săi Samoil Isopescu și Iancu Cocinșiu. Cînd acești tovarăși se înapoiau seara acasă, odaia lor era un infern înnebunitor. Eminescu de-abia se mai vedea de sub lumina lampei, palid și dus pe ceea lume. Bietii băieți alergau înfrî la ferestre și le deschideau. Așa a dus-o Eminescu cîntă trăit. Nepăsarea pentru ființa trupestă și pentru împrejurările pămîntești în cari se găsea, în cele din urmă a fost scump plătită de poet.”

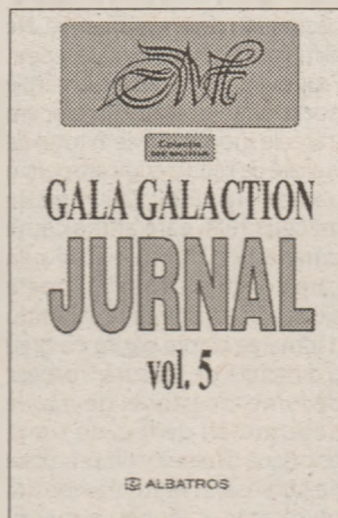
Călinescu se va fi regăsit și în metaforele amestecate cu informații exacte ale pasajului următor, cu atât mai remarcabil cu cît nu e curat epic, adică în spiritul prozei celei mai bune a lui Galaction:

„Chiar de la stabilirea lui în Iași, iar din anul 1870 și mai mult, viața lui E. ajunge din ce în ce mai încordată, mai îmbulzită și mai împărțită. E ca un fluviu care, pînă aci, a curs printe țărături înalte, unul cu el însuși, și care acum, ajuns în locuri joase, se împărțește într-o rețea de șuvițe și se pierde într-un noian de dumbrăvi, formînd nenumărate insule, oglindind maluri cu ierburi nedescurcate și cu flori uriașe, formînd și acoperind mocirle fără fund, nutrit păsări grațioase, libelule, șerpi veninoși și alte vietăți imunde, cari prosperează în chip firesc în preajma fluviilor mari – și la umbra personalității unui poet de geniu. E. face parte dintr-o societ. lit., în miezul ei, este și o tovărășie de oameni politici – deci, ședințe, lecture, discuții, literatură tipărită, contestări, polemici, dușmăanii, cari pornesc de sus de pe platformele literare

și se rostogolesc pînă în răspîntiile politice. E. iubește pe o femeie tînă, frumoasă, poetă ea înseși, femeia unui profesor universitar, mai bătrîn cu vreo 30 de ani decît soția lui – deci gelozie, intrigă, scrisori anonime, zavistii și spionaj. E. e poet mare, ridicat în slăvi de amicii lui, poftit în saloanele din Iași, ajuns la modă ca un articol de toaletă, bîrfit și tăgăduit de protivnici, urmărit de gelozia geloasă ori imbecilă, care se agăța de vorbe și de unele erori din poeziile lui, fără să înț. că sub ac. vocab. straniu, torturat, paradoxal, pulsează, largă și răpitoare, cea mai înaltă inspirație poetică din cît avusesem pînă aci... Mai rămînea ca nefericitul poet să fie vîrît în ziaristică. Și E. fu ziarist!”

Dintre romane, nu este de amintit decît *Papucii lui Mahmud*. *Roxana*, *Doctorul Taifun* și *La răspîntie de veacuri* sînt cu totul inconsistente. E ciudat cum Galaction nu și-a dat seama, cînd încheia seria, în 1935, că formula memorialistică era mult mai potrivită pentru împlinirile biografice relatate decît aceea romanească. O eroare destul de răspîndită la prozatorii români din secolul XX care au încredere aproape exclusiv în ficțiune și în mod special în roman. *Papucii lui Mahmud* face o excepție fericită în opera lui Galaction care e, hotărît, un povestitor original, puternic, dar nu și un romancier. De altfel, *Papucii lui Mahmud* e o frumoasă „conte philosophique”, pe cît de expresivă, pe atît de educativă. Această întoarcere, în plin triumf al realismului (și psihologic) în romanul nostru, la imaginație și la parabolă, la povestirea paradigmatică moral, nu este singulară. În același timp, Sadoveanu scrie *Creanga de aur*, *Divanul persian* și *Ostrovul lupilor*, la care, ce curios!, cartea lui Galaction n-a fost niciodată raportată. Ar fi incorect să căutăm (s-a mai întîmplat în critică) în portretul lui Savu Pantofaru psihologism. Ca și turcul Ibrahim sau evreul Goldstein, Savu este un exponent, nu un individ real. Nu problema remușcării și a ispășirii se află în centrul povestirii, ci aceea a omului care se descoperă pe sine abia cînd e pus într-o situație excepțională sau tragică. E o problemă morală, nu una religioasă. Cosmopolitismul religios, observat de G. Călinescu, este adevărat pentru aproape toată literatura lui Galaction. Ca și, mult mai tîrziu, Bashevis Singer, care descrie dintr-o perspectivă hasidică niște situații universal-umane, indiferente la o religie anume, Galaction încearcă să împace ortodoxismul cu musulmanismul sau cu mozaismul. Povestirea e pe cît de simplă, pe atît de emoționantă. Savu Pantofaru ucide un turc, prizonier de război, într-o noapte de beție, în iarna de

după căderea Plevnei. Singura imagine de care Savu își va aminti e a papucilor rupți din picioarele turcului prin care degetele ies afară. Cînd se dezmeticește, îl îngroapă pe turc în mormîntul părinților săi, apoi cade bolnav (o lungă comă ca aceea a lui Natanail din *Demonul tinereții*, deși, evident, dintr-o pricină diferită) și, vindecăt printr-o minune, primește de la un sfînt sihastru un canon teribil: și anume să ispășească făcînd și dăruind sărmanilor o mie de încălțări. Pe măsură ce, cutreierînd lumea, își va ispăși crima, devine alt om, bîlînd, înțelept și auster. Omul îl transformase pe umilul pantofar într-un criminal. Asumarea greșelii și autopedepsirea, prin trezirea conștiinței morale, vor face din el un sfînt. Aceasta fiind povestea, să mai spun că Savu va fi îngropat, simetric față de turcul ucis, la Sтамбул, într-un cimitir turcesc. Deși n-are dulceața stilistică a povestirilor de același tip ale lui Sadoveanu, *Papucii lui Mahmud* rezistă cu brio timpului și noblețea ei etică nu pare să se stingă prea curînd.



Două sau trei capodopere ale povestirii românești pot fi, incontestabil, descoperite în culegerile de tinerețe ale lui Galaction. Cîteva au intrat în manualele de școală. Și dacă oribila întîmplare din *La Vulturi*, cu care elevii se întîlnesc din gimnaziu, n-are nici un sens etic, și nici unul artistic, *Moara lui Călfar* sau *Copca-Rădvanului* nu pot lipsi din nici o antologie a prozei noastre fantastice. Mai naivă, mai aproape de eresul popular e cea dintîi. Mai în spiritul cult al povestirilor fantastice de peste aproape o jumătate de secol ale lui Vasile Voiculescu, *Copca-Rădvanului* pune o prețioasă distanță intelectuală între legenda povestită de cioban și accidentul care l-a purtat pe narator la stîrnă. E oarecum neașteptat, în ambele, interesul scriitorului-preot pentru lucrări ale diavolului. În urma unor astfel de întîmplări necurate, își pierde viața morarul, din prima povestire, și Mură Lăutarul și

Domnița Oleana, din cea de a doua. Aici trebuie menționată și *În pădurea Cotoșmanei*, pe care Voiculescu o citise cu siguranță și care i-a fost model în narațiunile lui cu duhuri primejdioase de animale. De o altă factură este *Gloria Constantini*, mai aproape de realismul țărănesc al lui Slavici, și cu un simț al destinului comparabil. Doi frați, extrem de diferiți unul de altul, iubesc aceeași femeie. Cel mai tînăr și mai impulsiv, aventurierul, obsedatul Constantin, îl omoară pe cumsecadele și gospodarul Badea. Trezînd Dunărea împreună cu mafele Frusina, e ucis, ca și iubita lui, de grănicerii bulgari. Dacă *Gloria Constantini* e romantică prin subiect, *De la noi la Cladova* e romantică prin stilistica analizei psihologice. Fiecare trăire a părintelui Tone e trecută prin filtru biblic și acompaniată de zbuciumul naturii. Povestea iubirii neîmplinite dintre preot și straboica Borivoje a stîmît sarcasmul lui Marin Preda. Exemplificînd niște *Obstacole în calea lecturii* unor opere literare, Preda se întreabă: „Cum e posibil, îmi ziceam, să conceapă cineva o asemenea mistificare a sufletului unui biet preot, care trăia destul de pașnic în Cladova lui și nu era cine știe ce căutător al inocenței pierdute, care să lupte, asemeni unui părinte Serghi, cu însăși Ispita...?” Cred că obiecția vine dintr-un simț realist pe care Galaction nu-l avea. Dar și din prejudecata că un preot simplu, de țară, nu poate cunoaște abisurile îndoilei de sine și de credința lui. Serghi al lui Tolstoi era un nobil cultivat. Dar nici lui Tone nu-i lipsește cultura, chiar dacă e, probabil, mai cu seamă religioasă. Preda nimereste în observația lui peste o problemă generală a literaturii noastre, dar nu dă răspunsul satisfăcător. E. Lovinescu remarca, de pildă, deosebirea dintre proza cu mici boieri de țară, suflete inocente și necultivate, a scriitorilor români din jurul lui 1900 ce pare iremediabil minoră și fără anvergură etică, și aceea rusească, de la Gogol la Turgheniev, care face să răsună universal o psihologie în multe privințe asemănătoare. Preda este el însuși victima acestui mic realism provincial și rustic de la Bassarabescu, Brătescu-Voinești sau chiar de la tînărul Sadoveanu, peste care Galaction încearcă să se ridice în navela lui, riscînd comparația cu eroul lui Tolstoi. Altceva poate fi reproșat lui Galaction în îndrăznețea lui povestire, dincolo de naivele rezonanțe meteorologice ale mișcărilor din sufletul lui Tone, și anume tonul de predică bisericască pe care naratorul îl adoptă în investigația sa psihologică. Preotul se judecă parcă din amvon. În locul unui limbaj intim și firesc al analizei, Galaction întrebuițează unul scos direct din *Biblie*, cu citate

la tot pasul, și din cărțile de rugăciune. În sfîrșit, probabil povestirea desăvîrșită între toate este *Lîngă apa Vodislavei*. Nu există nici o întîmplare mai cumplită în întreaga noastră proză decît răzbunarea ciobanului bătut de un cojocar bogat și înjugat la car. Subiectul e relatat foarte simplu. Nici o vorbă în plus. Fără gesturi de prisos. Și, mai ales, lucru rar la Galaction, fără comentarii auctoriale. Setea de răzbunare e mai puternică și decît banii, și decît comunitatea de religie. Abia la tînărul Preda vom regăsi acest comportament crud și perfect amoral care l-a șocat pe Lovinescu. Într-o proză impregnată de spirit religios, ca a lui Galaction, unde mai în fiecare bucată putem identifica o referință biblică, această despuire de orice semnificație este cu totul neașteptată. Umilitul cioban nu-l iartă pe cojocar pentru nimic în lume. Finalul, în care turcul, nevenindu-i parcă să creadă, încearcă zadarnic să obțină îngăduința ciobanului, fie și dîndu-i o parte din banii capturați, este antologic: „Scoate la tine, bre, chimirul cu parale.

lordache se încinsese cu el pe sub cămașă. Îl scoase, cum și-ar fi scos inima, și-l puse pe proțapul carului. Turcul porunci unuia din bejenari să-i ție calul în locul ciobanului, iar ciobanului îi porunci să lege pe lordache cu mîinile la spate. Și fiindcă Profira cu celelalte muieri și cu copiii începură să țipe și să-și smulgă părul, turcul mai porunci să piară de la fața locului și muierile și copiii. Turcul se întoarse către cioban și-i arătă chimirul de pe proțap:

– Jumătate: judecată la mine; jumătate: ispașă la tine.

– Nu vreau, boierule, să trăiești! Dumneata ia-ți chimirul și mie dă-mi ispașă capul lui.

Turcul sfîșie cămașa osînditului și-l trînti în genunchi cu pieptul pe proțap. Apoi, în soarele celei din urmă dimineți a lui lordache, trase iataganul. Cu o mîină în părul lui lordache, cu cealaltă să facă răzbunare, turcul dădea pe față că între inima lui și iataganul lui este o deosebire:

– Iartă la el, bre, că e lege al tău!

– Nu-l iert, boierule!

– Iartă la el, bre, că e lege al tău!

– Nu-l iert, boierule!

– Iartă la el, bre, că e lege al tău!

– Nu-l iert, să trăiești, boierule! Atunci iataganul, pe care turcul îl ținea încremenit în soare, căzu în șuier pe gîtul lui lordache și, cu căpătîină cu tot, răsună de pămînt.

– Ține, bre. Și turcul i-aruncă ciobanului în piept ispașa udă și bolborositoare.”

Nicolae MANOLESCU



Numele meu e Celălalt



Foto: Mihail Gucul

Au știu de ce la congrese, la simpozioane, la întâlniri care strâng laolaltă oamenii pe căprării, simțim neapărat nevoia să ne vîrăm cu toți sub o umbrelă. Să ne alegem o temă unică în limitele căreia sîntem obligați să ne mișcăm, un slogan sub care să defilăm. Cine fixează obiectul unei dezbateri și cine stabilește problema arzătoare? Sub orice etichetă există un fel de înclonare și eu mi-aș dori atât de mult o adunare-petrecere ca revelioanele studenției mele la care fiecare aduce, nu ce-i cere gazda, ci ce-i place lui cu deosebire și la ce se pricepe mai bine. Mi-ar fi plăcut, de pildă, să ascult un poet vorbind despre *fado*, altul despre gazonul stadioanelor engleze, altul despre morile de vînt, altul despre tăcerea dunelor. Cred că așa am fi aflat mai mult unul despre altul, am fi devenit mai apropiați și satul global... o, da, uitasem, iată mă aflu în satul global, vorbesc despre el. Beneficiind în ultimii ani de burse în Germania, am putut să mă mișc cu dezinvolură și să inspir cu nesaț primele straturi de ozon ale satului global. Pentru mine satul global nu e un spațiu *science fiction*, cum ar putea să le pară celor care nu au ieșit niciodată din binecuvîntata noastră țară. Generozitatea Vestului – inițiativele și punerea lor în practică se nasc întotdeauna în casele de bani și toate bunele intenții, mîngîiatul pe creștet și bătutul pe umăr, sînt aparențele romantice ale unor strategii politice –, așadar accentuez, generozitatea Vestului care-și deschide ușile operează și ea nuanțat, după vorba și portul

oaspeților: rușilor atît, ungurilor atît, polonezilor atît, bulgarilor, românilor atît... diferențele de statut se văd în frecvența traducerilor dintr-o limbă sau alta, în interesul editurilor față de o literatură sau alta. Dincolo de acest prag, cel mai evident, există însă și alte energii subterane care blochează sau propulsează procentul de simpatie pe care și-l atrage asupra lui individul, reprezentant al unei culturi – pentru că în ultimă instanță, receptarea se face global; toate defectele unuia devin defectele tuturor, toate calitățile unuia devin calitățile tuturor și de ce să te miri că se vorbește, nu de țări individuale, ci de Est și Vest. Singurătatea scriitorului în satul global, pentru că despre asta vorbim, vine din acutizarea sentimentului „Eu sînt celălalt”, pe care nu-l simțeam înainte de conviețuire, înainte de cunoaștere. Nu e numai resemnarea sau revolta rudei sărace, e mai ales durerea profundă a celui care nu se poate exprima în limba locului și își dă seama că ceilalți îl cred prost, deși el știe că e de multe ori mai deștept decît ei. Dar nu e vorba aici de limba engleză sau franceză sau portugheză sau patagoneză, e vorba de limba ființei noastre individuale, etnice, naționale, sau cum vreți să-i spuneți, care se încadrează greu sau deloc într-o ființă globală. Îi mărturiseam pe o terasă, astă-vară, unui prieten în Germania – mă aflam într-una din acele stări de efuziune care mă năpădesc uneori – convingerea mea că apropierea dintre Vest și Est, aceste vase comunicante, în care poezia unuia poate atinge nivelul celuilalt, sînt pentru mine

poate cel mai credibil argument că salvarea e posibilă. Că altoiul funcționează! Și prietenul meu german: „Sancta simplicitas”, dar tu pe ce lume trăiești. Aici nu interesează pe nimeni ce face celălalt. Tu crezi că există vreo preferință pentru ruși sau unguri sau americani sau francezi? Orice interes arătat e dictat de politică. Politica face lumea și lumea se supune politicii – s-ar putea spune. Lumea e un rîu care își lărgeste mereu distanța între maluri rămînînd în captivitatea malurilor. Ea curge aparent egal, păstrînd oscilația echilibrată între culme și abis, impusă de sinusoida valurilor care se repetă mereu. Și istoria se repetă, iată un dicton frecvent în limbile tuturor popoarelor. Sînt și străfulgerări cînd vorbim aceeași limbă. Trăim într-un spațiu guvernat de oroare. 11 septembrie. Afgansitan. Irac. Curzi. Ceceni... Osetia, înjosire umană, cadavre mutilate, ruguri, devastări – în numele puterii, al cîștigului, al libertății animalului din noi – aceste repetate orgasme ale crimei pe toate meridianele globului... sînt complet debusolată. Citim cărți. Scriem cărți. În cărți se păstrează memoria omenirii. Ne silim să nu uităm ca să nu se repete. Propovăduim în deșert. În cărțile noastre nu încetăm să refacem traseele morții, reînviem totul de la altare de jertfă la cuptoare pentru oameni, la Sibiri, la cîrlige de măcelărire în care atîrnă carne umană, la ziduri de beton prin care conștiința mea nu poate ajunge la conștiința ta și pentru dărîmarea cărora găsim cu greu o dinamită pe măsură. Vorbesc de lume, de istorie, de marile determinări de loc, de timp, cele două dimensiuni impuse care ne strivesc, și rațiunea noastră revoltată – rațiunea e mereu revoltată, nu-i așa? – face eforturi să se elibereze, dar e mereu constrînsă să se întoarcă la sînul matern. De ce pe sărac îl interesează ce mănîncă bogatul, de ce pe bogat nu-l interesează ce mănîncă săracul? De ce nu-l interesează pe editorul din Frankfurt, să zicem, cum miroase parfumul din cartea Norei Iuga. Editorul din Frankfurt vrea un raport exhaustiv despre dictatura din România pe paragrafe: cozile, frigul, întunericul, informatorii, cenzura, cultul personalității, carcera națională, noaptea, harta cu punctele de trecere ale Dunării pe malul iugoslav, împușcături. De ce editorul din Frankfurt selectează cărțile din Est după ponderea procentajului politic și nu-l interesează, vai, nici un pic, disperata tăcere care se ascunde într-un labirint cu oglinzi deformatoare noaptea, după plecarea vizitatorilor. Oare în ochii cititorului occidental scriitorul ungur sau bulgar sau român nu are decît meritul de a

fi victimă? În Vest cînd sînt aplaudată mă simt în același timp jignită, pentru că nu eu îi interesez, nu ființa mea individuală, ci ființa mea globală. Începe să-mi fie frică de satul global, cum îmi e frică de politică. Literatura Occidentului, literatura conștiințelor libere, a celor ce desfid complexele, a celor care cred că voința și rațiunea pot schimba fața lumii, e o literatură mult mai angajată. O literatură scrisă de un *homo politicus* pentru un *homo politicus*. Cred că orice insistență prelungită, orice apăsare pe aceeași pedală, accentuată prea mult, diluează conținutul, limitează zona investigațiilor interioare. E semnalul de alarmă al încrămenirii în proiect. Mă îngrijorează și mă îndispune prea marea incursiune a politicii în literatură. Dinația politicului e tiranică pînă și sub formele ei democratice. Mai grav e că politicul devine etalon, devine monedă forte, se impune în aprecierea valorică a operei literare funcționînd, de cele mai multe ori, în dauna esteticului. Dintr-un imperativ moral, dintr-o profundă nevoie de angajare umană, el se transformă, nu rareori, în trambulină facilă de promovare care încurajează veleitarismul. E dezolant să constăți mediocritatea și lipsa totală de originalitate a unor scriitori din Est, curtați de mediile occidentale pentru corecta abordare a „comme il faut”-ului politic. Mă gîndesc acum și la contratimpul ăsta caraghios între cerere și ofertă, de parcă cineva acolo sus ne-ar da cu tifla. Cînd Vestul ne cere politică, literatura tînră a Estului este într-o proporție foarte mare

apolitică. S-au ars demult acele etape cînd poetul voia să rupă voalul realității, cînd Marius Robescu vorbea despre spiritul însetat de real și Richard Wagner adresa răspicat întrebarea „Ce e realitatea?” (*Was ist Wirklichkeit?*). În acele vremuri realitatea era o mumie ascunsă într-o cutie fardată. Se știe că accesul interzis ne ațîță să spargem ușile. După 1989 credeam că am intrat într-o eră nouă. Dar ciudat, mumia fără capac nu mai interesează. Realitatea palpabilă, în special cea politico-socială, îl stîrnește pe poetul tînr din Est tot mai puțin. Pentru că nu mai întîmpină opoziție sau pentru că nu merită osteneala? Culmea e că nici poezia tînră din Vest nu e roasă de poftă politice, ba mai mult, nu manifestă apetituri pentru nici un fel de conținut, preferă să se joace. Există ceva în aer, un miros de lehamite, un gust de sastisit. Nu prin ceea ce impun dezideratele așa-zis socio-morale, strategiile politice, imperativele economice sau Dumnezeu știe ce alte rațiuni, se va crea acel spațiu paradisiac în care ne-am putea întîlni și mirosi și gusta. Numai cînd jena lui „Eu sînt celălalt” va deveni mîndria lui „Eu sînt celălalt” – evident nu în accepția mîrlănească a expresiei „nu ne vindem țara”, cred că utopia s-ar da de trei ori peste cap și ar deveni realitate. Și eu le-aș cere urmașilor mei să-mi scrie pe piatra funerară „E pur si muove!”

Nora IUGA

(comunicare prezentată la
Colocviul de la Neptun,
18-23 septembrie 2004)

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

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

1.232 p., 270.000 lei

Istoria critică a literaturii române (vol. I)

432 p., 109.000 lei

Poeți moderni

224 p., 59.000 lei

Despre poezie

208 p., 69.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 69.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



**prepeleac
de Constantin Toiu**

Prințesa urgisită (I)

În amintirea Dorei Scarlat

A fost odată ca niciodată o gărgăriță care trăia singură la marginea unei păduri. Rița – căci astfel o chema – locuia sub o foaie de pelin ce o apăra de ploii și de căldura soarelui. Bărbatul ei, pe nume Vântuleț, un strănepot al lui Moș-Crivăț, o părăsise luându-și lumea în cap. Un pierdevară. Se agățase de coada unei capre și ajunsese tocmai în Grecia...

Într-o prea frumoasă zi de mai senină, prin pădure trecu un stol de fetețe ce se întorceau de la școală, făcând gălăgie mare. Pesemne că era pe acolo vreo scurtătură, pentru că Rița nu le mai văzuse până atunci. Atâta îi plăcuseră... Încât își desfăcuse aripiorele, frecându-le bine una de alta, și zbură drept spre ele. Ea se lăsă pe mâna unei copilițe pe care o pișcă, făcând-o să tipe. Aceasta o prinse numaidecât de aripiore, certând-o în glumă, apoi întorcând mâna, o așeză cu grijă în căușul palmei, rostind ca toate fetele: *Gărgăriță riță, unde oi zbura, acolo m-oi mărita...*

Și, zicând acestea, o aruncă în sus... Gărgărița își reluă zborul prin văzduh. Și zbură așa peste pădurea verde, peste apele râulețului ce o străbătea și în care se zbenguiau peștișori argintii... Trecu și pe sub un noruleț vântat, umflat, cam obraznic, care o întrebă, pe când lăsa să cadă asupra ei câțiva stropi de ploaie gri ce o dezechilibră



– da' un⁴-te grăbești așa, surioară?...
– Mă mărit... mă duc să mă mărit, îi răspunse ea tipând, mirată ca și cum altcineva ar fi grăit în locul ei, – te pomenești, povestitorul?... Niciodată nu mai zburase atât de departe. Într-un lan de grâu binișor răsărit alerga în salturi leneșe o căprioară însoțită de puilul ei neastâmpărat. Pe malul unui iaz zări o fată numai în zdrențe păzind un cârd de găște care gâgâiau tare. Uitându-se la sărmana făptură, duișia o apucă... O privea de pe creanga unui tufiș de măcieș pe care se oprise... Frecându-și iarăși cu putere elitrele una de alta, cum făcea de obicei când vrea să obțină mai multă energie, – creanga pe care se oprise provizoriu, – scoase un... *Cerule iubite, fă să se mărite...* Adevărul este că de când o părăsise Vântuleț, devenise melancolică. Buna ei doctoriță, pe care o vizita uneori, pretindea chiar că ar fi făcut *un fel de depresiune de casnică abandonată...* Se mai gândi apoi cum trebuie să fi fost în Grecia... Asta o făcu să sară deodată pe o floare de romaniță orbitor bătută de soare și care se clătina sub ea un timp – un timp de gărgăriță – de tăria aterizării. Nu trecură nici zece secunde, – secunde de gărgăriță – când se pomeni cu o surată ce se lăsă pe o romaniță de alături, recomandându-se cuviincios: *Amfilofia... pe mine mă cheamă Amfilofia!* Venea de la piață. Cumpărase nițeluș nectar, câteva oușoare de furnici – și-un aparat t.v. japonez, cât un bob de mei. Mai umblată decât Rița, Amfilofia o puse imediat la curent cu evenimentele... Cică fata care păzea găștele ar fi fost fata lui Roșu Împărat și că nevastă-sa, decedând, se însurase cu o viperă de muiere care o prigonea pe fata făcută cu aia de murise. Împăratul, prost de încrezător, ca toți bărbații din lume, pe care poți să-i duci de nas cum vrei... Și ce crezi, Rițo? Viperă i-a luat feti și auzul, și vorbirea, nu numai c-a aruncat-o departe de tot, la țară, – *uite-acilea!* făcu, și de enervare zbâmbi toată... Și că un vrăci zice că fata și-ar reveni în firea ei numa dacă fiul Împăratului vecin cu al de Roșu, Împăratul de Verde, ar vedea-o și i-ar adresa o vorbire... Da' băiatul n-are timp! Că traduce cică o carte de istorioare pă care trebuie s-o termine neapărat până ce cade zăpada... (urmare) ■



comparațiile și metaforele clișeizate transmit, se știe, informații esențiale despre mentalități și despre sistemele noastre conceptuale. *Prostia și deșteptăciunea* sînt repere esențiale în judecățile asupra lumii; cum termenul negativ al unei opoziții e, în genere, cel mai productiv în crearea de imagini, nu e de mirare că adjectivul *prost* poate fi însoțit, în română, de serii bogate de comparații sau de alte determinări cu valoare superlativă. Ele reflectă, printre altele, modul prototipic de a înțelege prostia. Sintagma cea mai frecventă este cu singuranță *prost ca noaptea*, în care termenul comparației asociază hiperbolic lipsa de inteligență întinericului. Mai banale sînt comparațiile animaliere: etaloanele prostiei par a fi, în română, *oaia, găina și gîsca*. Motivate global, dar surprinzătoare în fiecare caz în parte sînt comparațiile obiectuale: e ușor de înțeles că prostia

prost ca un măgar, se obișnuiește să spună lumea (ocultism.go.ro; fraza citată cuprinde, se observă, și alte erori de traducere). E mai puțin prezentă lumea vegetală, dar surprizele nu lipsesc: „Știi cine e mai prost ca o varză?...Tu!” (gazetadecluj.ro).

Atributele caracteristice ale prostiei în viziune națională par a fi acumularea inercială, masivitatea gregară, sintetizate și în formula *făcut grămadă* / sau pur și simplu în uzul adverbial al lui *grămadă*: „eu mă întreb oare de ce ți-am răspuns la întrebări, că tu tot *prost făcut grămadă* rămâi!” (fanclub.ro); „Vai săracu’, trebuie să fii *prost grămadă* dacă nu reușești să scoți un cinci!” (facultativ.home.ro).

O serie bogată și deschisă o constituie propozițiile consecutive cu valoare superlativă; și aici există cazuri clare – *prost de dă în gropi* („cu Claudiu nu înțeleg ce aveți? doar pentru că e *prost de dă în gropi*?” (fanclub.ro); „Nu spun că e *prost de dă în gropi*, dimpotrivă. Dar la el, dis-



**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**

Prostia comparată



este atribuită lucrurilor, materiei inerte, lipsită de sensibilitate și de reacție, dar nu e deloc clar de ce este ales pentru acest rol un obiect sau altul: de ce reperul e cizma (*prost ca o cizmă*), și nu pantoful, de pildă. De la formulele clișeizate pornesc destul de numeroase dezvoltări libere. E interesant că anumiți termeni se specializează în comparații, alții în metafore: se spune „proastă ca o găină” – dar „e o gîscă”; cineva „e un bou”, nu și: „prost ca un bou”.

„Oralitatea scrisă” a Internetului ne furnizează și în acest caz destule exemple de clișee și inovații, de variații pe tema dată a prostiei omenești. Limbajul familiar recurge cu ușurință la superlativale ale insultei sau pur și simplu ale caracterizărilor depreciative. Sînt numeroase atestările formulelor *prost* (sau *mai prost*) *ca noaptea*: „ești *prost ca noaptea* și nu știi în ce te bagi” (agonia.ro); „Ești *mai prost ca noaptea* și mai retardat ca cel mai handicapat om de pe pamânt!!!” (counter-strike.ro). Obiectele sînt cele clasice – *lemnul* („unul *prost ca un lemn*, unde simte puterea se așează în patru labe”, ourmet.md, citat din M.D.), *cizma* și alte încălțări – „pe Novicov l-a lichidat cu un ghilotinant *«ești prost ca o ciubotă»* (evenimentul.ro) – dar și altele, mai puțin previzibile, de exemplu *grebla*: „dar pe asta nu l-au văzut venind! cu toate că era mare și *prost ca o greblă*!” (dbrom.ro). La fel, animalele, cu o oarece preferință pentru păsări: *găina* – „Înalt ca o prăjină / Și *prost ca o găină*” (poezie.ro); „una are o moacă de gîscă și îi *proastă ca o găină*” (quake.fanclub.ro) – căreia i se alătură *cucuveaua* („Ești mai prost ca o cucuvea”, gazetadecluj.ro); dintre mamifere, *capra*: „În Europa omul mediu e *prost ca o capră*” (romportal.com). Doar ignoranța traducătorului face să apară ca etalon al prostiei un animal individualist și cu personalitate, care, în limba română, are cu totul alte funcții simbolice, – măgarul: „Ești atât de

tracția și mașinile pe primul loc” (fortunecity.com); în ultima vreme pare să fi ajuns la modă și superlativul *de bubuie* („Sub 5 puncte. Căinele tău e *prost de bubuie*. Dar nu dispera...” (alfone.ro/teste); „Este un *prost de bubuie*. Face anumite greșeli (...) și nu revine să repare greșeala făcută” (fanclub.ro); „Nu e suficient că este *prost de bubuie*, e și îngâmfat și se dă curcan” (cugetliber.ro). Diferența între cele două expresii este semnificativă: prima reflectă imaginea prostiei căzute, prăbușite, inerțiale; cealaltă, a prostiei agresive, zgomotoase, exuberante. Pot să apară și alte superlativale cu sens intensificator general – „Cine nu sare, cine nu sare, Ori este gabor ori e *prost de moare...*” (fanclub.ro) – sau a căror folosire s-a extins de la alte construcții; e atribuit prostiei, de exemplu, un superlativ al bătaii, *de sună apa-n el*: „și orice extraterestru care vine pe o planetă acoperită 70% cu apă (...) este *prost de sună apa în el*” (cinemagia.ro/forum).

Ca și în ultimul exemplu citat, formulele clișeizate permit numeroase inovații: atunci cînd prostia umană este atribuită unor entități non-umane – „universul n-are conștiință și e *prost făcut grămadă*” (computergames.ro) – dar mai ales în explicații, parafraze, dezvoltări: „tu ești *mai prost ca noaptea* și mai idiot ca ziua!!!!” (computergames.ro); „e *proastă ca o noapte* cu eclipsă de lună” (lug.ro). Mecanismul preferat este cel al supralicitării: „văd că perseverezi în imbecilitate, încercând din răspuneri să ne demonstrezi că ești mai prost ca o oale călcată de tren” (computergames.ro).

O altă direcție de analiză (și de speculații filosofico-etico-etnice) ar viza desigur formulele, tipice, în care prostia apare ca rezultat al exacerbării unei virtuți: *prost de bun, prost de pașnic, prost de răbdător, prost de cinstit* etc. ■



Antoaneta Ralian: Domnule Amos Oz, recent ați fost distins cu Premiul Ovidius, în cadrul celei de a treia ediții a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură” de la Neptun. Felicitări. Știți bine că orice premiu își are prețul său: va trebui să suportați o ploaie de interviuri, conținând, în bună parte, cam aceleași întrebări – tipice și stereotipe. Așa încât și prima mea întrebare va avea un caracter oarecum convențional. Sînteți un cîștigător de premii, ați primit cele mai importante distincții și premii israeliene și internaționale, de la Prix Femina, la Friedenpreis și pînă la acordarea înaltului titlu de Cavaler al Legiunii de Onoare. Așadar, ce înseamnă pentru Amos Oz, cîștigătorul de premii, acest exotic Premiul Ovidius?

Amos Oz: Premiul Ovidius are o importanță specială pentru mine din două rațiuni: în primul rînd pentru că vine din România, ori între poporul român și poporul evreu există adînci legături istorice; chiar dacă unele amintiri nu au fost întotdeauna fericite, chiar dacă nu a fost o perpetuă lună de miere. Dar există o lungă legătură și eu cred că se poate vorbi de gene culturale iudaice în cultura română și de gene culturale românești în cultura iudaică. Deci premiul românesc Ovidius conferit unui israelian înseamnă pentru mine un dialog între gene. Pe de altă parte, Ovidiu este un arhetip al poetului în exil; ori eu sunt un rod al exilaților, un nepot al refugiaților și al fugitivilor. Într-o dimineață la Neptun, m-am dus singur, în zori, la malul mării, ca să discut cu Ovidiu. Și am constatat că poetul vorbește și limba ebraică. La Marea Neagră, Ovidiu a vorbit pentru mine în limba ebraică.

A.R.: O a doua întrebare inevitabilă: impresiile Dvs. despre Festivalurile literare de la Neptun? Știți că ați participat și la cel de anul trecut.

A.O.: Sunt puternic impresionat de intensitatea și entuziasmul vieții literare românești. Este ceva ce lipsește în multe țări din vest unde literatura e mult mai bogată în mijloace financiare și resurse, unde editurile sunt mult mai puternice, dar unde gradul de entuziasm și de dragoste pentru literatură, pe care l-am constatat la festivalurile de la Neptun, e mult mai ponderat. Sunt efectiv mișcat de eferescența vieții literare românești.

A.R.: Vă simțiți „Singur în satul global”? Menționez pentru cititorii noștri că tema colocviului internațional de la Neptun a fost „Singur în satul global”.

A.O.: Nu cred că trăiesc în satul global, eu trăiesc în propriul meu sat, și acesta este răspunsul la singurătatea globală. Dacă ții să trăiești în satul global, dacă ții neapărat să fii globalizat, ai să te simți singur. Și dacă ții să fii singur, e alegerea ta. Eu susțin că singurătatea e o opțiune și nu un destin. Un bărbat sau o femeie, chiar dacă nu au pe nimeni alături,

au oricînd posibilitatea să se ducă să citească o carte unui orb, sau să facă muncă voluntară într-un spital, cîteva ore pe săptămînă, asemenea eroului cărții *Să cunoști o femeie*, a cărei traducătoare ești. Există nenumărate leacuri pentru singurătate. Așadar, dacă un om se simte singur, e alegerea și nu destinul lui.

A.R.: Acestea sunt metode formale de a-ți alunga singurătatea de moment. Rămîne însă singurătatea din tine.

A.O.: Te asigur că oricine se dedică unei munci utile, solicitante, uită de orice fel de singurătate.

A.R.: Pentru că am vorbit de singurătate și de cartea *Să cunoști o femeie*.

În timp ce o traduceam, mă întrebam în ce măsură personajul principal, Yoel, îl reflectă pe Amos Oz. Cred că autorii își înzestrează eroii cu o bună parte din ei înșiși. Sînteți un tip reticent, introvertit, mefient ca personajul Dvs. Yoel?

A.O.: Fiecare personaj din această carte și din toate celelalte cărți ale mele are dte ceva din mine, dar asta nu înseamnă că romanul e o confesiune. Dacă ne referim la romanul *Să cunoști o femeie*, eu n-am fost niciodată agent secret și, har Domnului, nu mi-am pierdut soția. Dar în fiecare dintre personaje, fără excepție, am plasat gene ale mele.

A.R.: Am intuit o legătură lăuntrică între Dvs. și personajul Yoel.

A.O.: Cred că între un romancier și un agent secret există un gen de similitudine arhetipală. De pildă, cînd aștept un tren în gară sau îmi aștept rîndul la dentist, eu nu răsfoiesc reviste ci mă uit la oameni. Mă uit la pantofii lor pentru că pantofii ți spun multe despre cei care îi poartă. Îmi place să stau la fereastra unei cafenele și să mă uit la pantofii oamenilor care trec pe stradă. Nu pentru că aș fi un fetișist al pantofilor, ci pentru că pantofii își spun povestea. De asemenea urmăresc atent felul în care oamenii își selectează cuvintele. Din acest punct de vedere, activitatea unui romancier prezintă similitudini cu cea a unui agent secret. Amîndoi culeg informații și le pun cap la cap.

A.R.: Dar acestea sunt informații exterioare, de fațadă. Nu cred că trădează mult din viața lăuntrică a individului.

A.O.: Ba da. Pantofii ți spun povestea persoanei care a ales acest tip de încălțăminte și nu altul.

A.R.: Pînă acum eram convins că există o profundă legătură doar între picioarele mele și pantofi. În altă ordine de idei, spuneți-mi, vă rog, de ce personajul Yoel e român, născut în România și emigrat în fragedă copilărie. E o alegere întâmplătoare?

A.O.: E o întrebare pe care cititorul trebuie să o pună cărții și nu mie. Există o motivație și ea se găsește în carte. Nu vreau să fac eu munca cititorului.

A.R.: Dar eu sunt mai mult decît

un cititor. Sunt traducătorul care a disecat fiecare frază, pescuind sensurile doar sugerate și nearticulate. După părerea mea, Yoel putea fi la fel de bine ungur sau polonez, evadat din orice țară amenințată de holocaust.

A.O.: Am să-ți ofer un indiciu. Desigur, ți-ai dat seama că omul acesta, care întreaga lui viață a adunat informații despre alții, nu știe cu claritate nici măcar cine a fost tatăl lui, după cum nu știe cu claritate cine a fost soția lui, cine e fiica lui și, mai cu seamă, nu știe cine e el. L-am făcut român din pricina unei anumite ambiguități de identitate.

A.R.: Și acum, să trecem de la romanul *Să cunoști o femeie* la romanul *Să-l cunoști pe Amos Oz*. Pentru că am vorbit de ambiguitate, există în povestea vieții Dvs. două lucruri care mi se par derutante, dacă nu chiar contradictorii. Primul: sunteți un scriitor de mare sensibilitate, nu sînteți un cronicar al vieții active, dinamice și imprevizibile, ci un explorator de adîncuri. Cum a fost posibil ca un scriitor cu structura Dvs. contemplativă să trăiască 30 de ani într-un kibutz? Cu toată admirația mea pentru activitatea kibuzurilor, nu vă pot localiza în gregaritatea lor. A pornit cumva dintr-un ideal fourierist al tînrului Amos Oz?

A.O.: Cum am afirmat într-un răspuns anterior, opțiunea de a fi singur și posibilitatea de izolare sînt aplicabile oriunde și oricînd. Chiar și într-un gulag un om poate hotărî în ce măsură vrea să fie singur sau împreună cu ceilalți. Pentru mine, kibutul a însemnat cea mai bună universitate în ce privește studiul naturii umane. Am aflat mai multe despre oameni decît aș fi aflat dacă făceam înconjurul lumii de zece ori, pentru că am avut posibilitatea unor legături strînse cu o sută cincizeci de familii. Le-am cunoscut toate secretele și intimitățile.

A.R.: Dar v-ați putut asigura intimitatea Dvs.?

A.O.: Desigur, puteam să mă retrag oricînd în colțul meu și să fiu singur cu mine. Purtam în mine lumea mea individuală și nu aveam nevoie de altceva.

A.R.: Deci singur în satul global?

A.O.: Dacă vrei. Eu nu sunt un om excentric. Nu simt nevoia să mă îmbrac într-un anumit fel pentru a arăta lumii că sînt un artist. Îmi place mult munca fizică. În kibutz am efectuat cu mare plăcere și mult timp munca de chelner într-un restaurant.

A.R.: Totuși nu aveți nevoie de un anumit climat spiritual pentru scrierile Dvs.?

A.O.: Întrebarea asta provine dintr-o romantică prejudecată că artistul ar trebui să lucreze într-o insulă pustie, sau într-un turn de fildeş, ori într-o subterană.

A.R.: Nu-mi aparține asemenea prejudecată, nu cred în nevoia de însingurare ci în cea de intimitate a creatorului. Și Dumnezeu a creat



interviurile „Ro

Amos Oz:

„Cred că există o similitudine între un romancier și un agent secret”

lumea în intimitate.

A.O.: Aveam în kibutz o cameră de lucru, un spațiu mic, în care nu intra nimeni neinvitat. Cînd simțeam nevoia să lucrez, mă rupeam de lumea înțreagă, chiar și de familia mea și mă retrăgeam în cămăruță. Nu aveam nevoie de computer, nici de mașină de scris, ci numai de un condei.

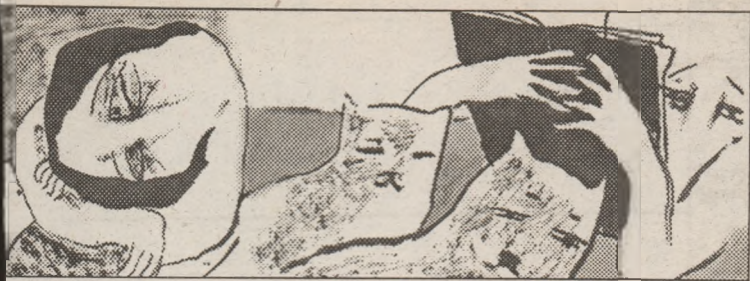
A.R.: Și Dvs. scrieți de mîna? Vă mulțumesc că îmi oferiți o confirmare. Mă absolviți de un lucru de care mă rușinez.

A.O.: Am să-ți ofer și rațiunile. Contactul direct cu condeiul și cu hîrtia e un act senzual. Și apoi eu obișnuiesc să schițez pe marginea paginii mici caricaturi, desene ale personajelor mele. Simt nevoia să creez un haos pe pagină. Lucruri pe care nu le pot face pe computer. Dar să revenim la întrebare. Nevoia de a fi singur cu mine însumi a depins numai de mine, atît în anii petrecuți în kibutz, cît și acum. Chiar cînd făceam muncă de chelner, sau conduceam un tractor, sau culegeam mere, puteam, ori de cîte ori doream, să fiu singur cu mine. Și cînd simțeam nevoia să scriu, mă retrăgeam în cămăruța mea, foarte mică și ticsită de cărți, și acolo eram pe propria mea planetă. Și apoi, cred că unui romancier nu-i strică să ia parte, o dată pe săptămînă, la o ședință de comitet pentru planificarea și proiectarea unor noi construcții. Nu-i strică unui romancier să participe la discuții despre finanțarea unor școli. Adevărat, dar și din convingerea că e o experiență unică. Dar nu acestea m-ar fi ținut treizeci de ani în kibutz. M-a ținut acolo convingerea că mă găsesc în fața unei ferestre larg deschise către natura umană. Dacă aș fi rămas în oraș m-aș fi învîrtit printre vecini și printre confrății mei scriitori. Aș fi stat cu ei la cafenea și aș fi discutat cronicile din revistele literare. Nu m-au atras niciodată cafenelele literare.

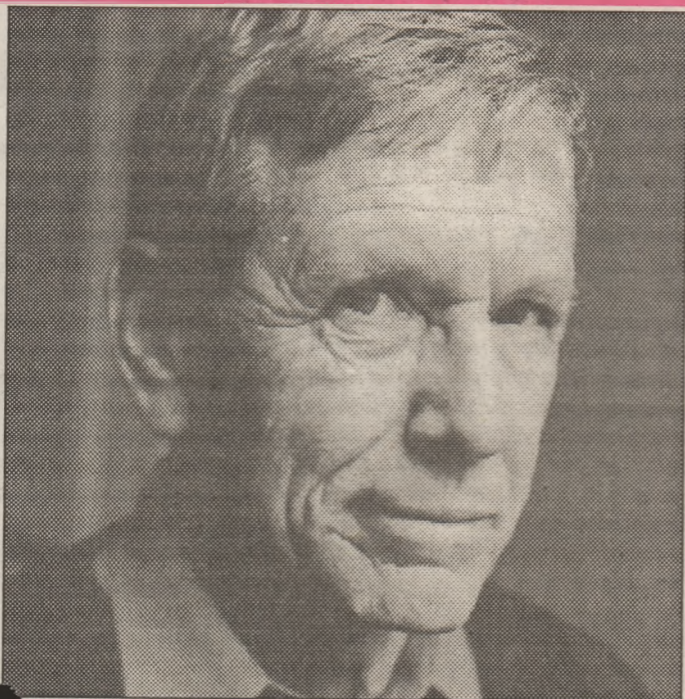
A.R.: Și acum a doua ambiguitate

din povestea vieții Dvs. E o întrebare mai delicată și aveți libertatea de nu-mi răspunde. Domnule Oz, sînteți un membru activ al mișcărilor de pace din Israel, sînteți implicat în numeroase comitete pentru pace, reconciliere, susținînd soluția a două state în conflictul Israelo-Palestinian. Și totuși ați luptat cu conștiinciozitate atît în Războiul de Șase Zile cît și cel de Yom Kipur. Nu e o contradicție?

A.O.: Nu e nici un fel de contradicție. Dacă în Europa oamenii spun: „E război, dragoste, nu război”, eu unul socotesc că cel mai mare rău din lume nu e războiul, ci agresiunea. Am luptat și aș lupta în orice moment dacă cineva ar încerca să mă ucidă pe mine sau pe cel de lîngă mine. Niciodată n-aș lupta pentru interese naționale, niciodată n-aș lupta pentru teritoriul, dacă țara mea ar dori să câștige în plus, sau dacă guvernul ar dori noi resurse materiale. De asemenea cazuri aș refuza să lupt chiar de-ar fi să intru în închisoare. Dar în 1967 și în 1973, cînd s-a exprimat fățiș intenția ca evreii să fie aruncați în mare, am luptat și nu regret. Nu mi-ar plăcea ca cineva să ne arunce în mare pe mine, pe soția și pe copiii mei, pentru că nu sînt un bun înotător și nu mă atrage ideea de a trebi să înot pînă în Cipru. Cred că, în unele cazuri, agresiunea nu poate fi respinsă decît prin forță. Dacă în 1939 întreaga omenire i-ar fi spus lui Hitler: „În războiul, nu vrem violență, dacă vrei să cucerești lumea, asta e problema”, azi am fi cu toții sclavii lui Hitler. Singurul mijloc de a stăvilii agresiunea e violența. Nu cred că în fața ucigaș sau a unui violator trebuie să întoarcem și celălalt obraz. Dacă vrei pe cineva violînd o femeie să îndreptățești să lupt ca să o salvezi. Dacă guvernul țării mele are pretenții teritoriale, ar fi nedrept să lupt. Înțeleg să lupt decît pentru viața libertate. Există în Europa sentimente care declară: Orice fel de violență e reprobabilă, nu vrem nici o forță



ânii literare"



A.O.: În cartea asta totul conține mister, până la bibelourile de pe polița căminului.

A.R.: Și planează o permanentă îndoială.

A.O.: Nimic în viață nu se împarte în alb și negru. Nimic din această carte nu e alb și negru. Cu excepția finalului când Yoel decide să lucreze ca infirmier voluntar într-un spital. E singurul lucru clar.

A.R.: Pe mine tocmai acest final m-a derutat. I-am găsit o tentă dostoevskian-creștină; nevoia de răscumpărare prin umilință, prin autoflagelare, prin jertfa de sine. Desfășurarea romanului nu m-a pregătit pentru asemenea final. Nu am înțeles voluptatea pe care o simte Yoel în umilință.

A.O.: Dumnezeu îl consideri un final cu tentă creștină și eu îl consider cu tentă iudaică. Dumnezeu vezi o autopedepsire și eu văd o activitate necesară. Munca lui în spital e o realizare a faptului că în viață trebuie să faci ceva util.

A.R.: Dar de ce atîta voluptate a umilinței?

A.O.: Pentru că ani la rând a fost arogant. Pentru că ani la rând a fost implicat în activități care l-au distras de la realitățile vieții. Pentru prima dată e fericit pentru că se simte util, necesar. Acum se simte mai aproape de el însuși și de soția lui moartă. Trezește-te de dimineată și fă ceva. M-ai întrebat mai devreme despre viața mea în kibutz. Și acum, deși nu mai sînt tînăr, deși nu mai pot munci la cîmp, îmi place să fac ceva cu mîinile mele, ceva util. Mîinile mele nu au fost create doar pentru a ține condeiul. Dacă pot face undeva, ceva util încerc o reală plăcere din motive pur egoiste. Ca și în sex. Eu găsesc că în sex, ca și în multe alte lucruri, adevărata plăcere constă în a da, și nu în a primi. Așadar, pentru Yoel, munca brută de infirmier e o plăcere și nu o autopedepsire.

A.R.: Să ne întoarcem la literatura israeliană. Există curente moderne, postmoderne?

A.O.: E greu să fac o descriere a literaturii israeliene, pentru că ceea ce s-a petrecut în literatura europeană în ultimele două-trei secole, s-a precipitat în literatura israeliană în 70-80 de ani. De exemplu, dacă intrai acum treizeci de ani într-o cafenea literară, îți găseai pe John Donne al poeziei ebraice la aceeași masă cu Byron al poeziei ebraice și cu Allen Ginsberg al poeziei ebraice. Găsești și azi, laolaltă, poeți metafizici, clasici, romantici, moderni, postmoderni, experimentalisti. Îi găsești pe toți, plini de viață, și gata să dea cu piciorul unii în ceilalți. La noi totul s-a comprimat într-un timp foarte scurt. De fapt, totul provine dintr-o tradiție, în parte europeană, în parte iudaică. Tradiția „Zgomotul și Furia”, o adevărată binecuvîntare care duce la conflicte nesfîrșite între diversele facțiuni literare. Există în Israel anumite școli



pentru care eu sînt diavolul: ar trebui să fiu demolat, distrus, dat la o parte, pentru a face loc la ceva nou, la ceva diferit. Eu sînt genul de realist desuet, care trebuie anihilat pentru a face loc experimentalistilor. E un lucru pe care îl înțeleg.

A.R.: Dar Dvs. cum vă considerați, cum vă definiți realismul?

A.O.: Eu nu mă consider un realist, eu mă simt cel mai apropiat de poeții metafizici. Dar îmi prelucrez metafizica prin cele mai realiste materiale, materiale casnice, familiale.

A.R.: Ce influențe vă recunoașteți în opera Dvs.? Despre cele israeliene mi-ați vorbit. Mă refer la marii scriitori străini.

A.O.: În primul rînd Cehov. Dar și un scriitor american, astăzi uitat: Sherwood Anderson. Foarte puțin îi mai amintesc de el, chiar și în America. A fost contemporan și prieten cu Faulkner, dar nu a avut succesul acestuia. Când aveam șaptesprezece ani și îmi încercam mîna la scris, eram convins că nu voi ajunge niciodată scriitor, pentru că adevărații scriitori, credeam eu, trebuie să trăiască pe la Paris, Londra, Madrid, să fi avut multe aventuri cu femei, să fi trecut prin multe întîmplări și peripeții, înainte de a putea să scrie. Eram vrăjit de Hemingway, dar de partea lui cea mai îndoielnică - cea aventuroasă. Sherwood Anderson, pe care l-am descoperit la șaptesprezece ani, printr-o cărțuie tradusă în ebraică, *Winesburg, Ohio*, mi-a deschis ochii făcîndu-mă să înțeleg că acolo unde te găsești tu e centrul universului. În camera mea, în satul meu, în comunitatea mea e centrul universului. Și că nici un eveniment, nici o întîmplare nu e prea mărunță pentru literatură și nici un om nu e prea neînsemnat pentru a fi prins într-un roman. Mă simt la fel de îndatorat față de Sherwood Anderson ca și față de femeia care m-a inițiat, la șaisprezece ani, în viața sexuală. Amîndoi mi-au deschis lumea. Cred că orice femeie care introduce un băiat de șaisprezece ani în viața sexuală merită să intre în rai. La fel și Sherwood Anderson. Sper că amîndoi sînt acum în paradis și se distrează bine împreună.

A.R.: Pentru că a venit vorba de literatura americană, ce scriitori americani contemporani sînt pe gustul Dvs.? Cu care dintre ei aveți afinități?

A.O.: N-aș putea spune că am o listă de preferințe. Îmi admir pe Herman Melville, Sherwood Anderson și William Faulkner, în această ordine. În ce-i privește pe contemporani, aș putea spune că simt mai curînd o înrudire cu unii dintre ei, decât admirație față de ei. În Bellow, Philip Roth, Malamud recunosc un gen de umor automuscător și de scepticism de care nu sînt deloc străin.

A.R.: Îi numiți umor evreiesc?

A.O.: E foarte prezent în tradiția evreiască, dar nu cred că e specific evreiesc. Umorele cu care rîzi de

tine însuși și te transpui într-o glumă. Prin aceste trăsături mă înrudesesc cu ei, în special cu Bellow, dar admirația mea se îndreaptă spre ceilalți de care ți-am vorbit.

A.R.: Și acum o ultimă întrebare.

Se vorbește mult, și elegiac despre o criză a literaturii, criză care ar porni din două surse: prima constă în faptul că scriitorii de azi nu ar mai atinge cotele valorice ale celor din trecut, și a doua pomește de la constatarea că televiziunea, internetul, se substituie literaturii și deviază gustul pentru carte. Care e părerea Dvs.?

A.O.: În ce privește primul aspect noi uităm cît de mulți scriitori proști și mediocri au existat, să spunem, în Rusia, în secolul al nouăsprezecelea. Ne amintim numai de Pușkin, de Lermontov, de Dostoievski, de Cehov, de Tolstoi. Pretutindeni în lume au fost mii de scriitori slabi ale căror nume sînt uitate. Poate că din zilele noastre vor rămîne în posteritate zece nume de scriitori, și nu mai mult. Și peste o sută de ani, oamenii vor spune: „Iată ce scriitori minunați au trăit în a doua jumătate a secolului douăzeci, și uite ce avem noi acum!” Pe de altă parte, mulți scriitori buni sînt ignorați de contemporani. E un proces asemănător cu fierberea apei: e nevoie de o sută de ani ca să iasă la suprafață ce-i bun. În ce privește cel de-al doilea aspect, televiziunea și mijloacele electronice, știi că astăzi există un număr mult mai mare de oameni care citesc, decît acum o sută de ani? E drept că, în bună parte, citesc literatură de duzină, citesc cele mai stupide best sellers, dar părinții lor nu citeau decît tabloide și poate că, copiii lor vor prefera cărțile bune. Numărul de cărți publicate și vîndute pe glob nu prezintă nici un declin. Înainte de a ne speria de concurența televiziunii și a mijloacelor electomice trebuie să ne gîndim că există și va exista mereu un nucleu dur de cititori pasionați. Dacă s-ar tăia definitiv electricitatea în România sau în Israel, aceștia ar citi la lumina opaițelor sau a ultimei raze de soare. Dacă lectura ar fi interzisă prin lege, ei ar citi cu ferestrele camuflate și cu cineva de pază la poartă.

Am să-ți povestesc o anecdotă: Mă aflam la Paris în timpul mișcărilor studentești. Pe peretele din fața hotelului meu, cineva a scris „Dumnezeu a murit. Semnat: Nietzsche”. A doua zi, a apărut dedesubt: „Nietzsche a murit. Semnat: Dumnezeu”. Așadar în ce privește profeția legată de moartea literaturii, cred că o să moară profeția.

A.R.: Vă mulțumesc pentru stoicismul și bunăvoința cu care mi-ați răspuns și vă doresc ca de la premiul Ovidius să zburăți, fără escală, la premiul Nobel.

A consemnat
Antoaneta RALIAN

violenta. Aceasta nu e o atitudine ură ci un idealism adolescentin. **A.R.:** Să trecem acum la scriitorul *Os Oz*. Nu-mi place ideea etichetării *catalogării scriitorilor*. Dar pentru din păcate, nu cunoaștem prea multe despre proza contemporană eliană, spuneți-mi, vă rog, unde plasa pe romancierul Amos Desigur, nu mă refer la o ierarhie a lorilor, ci a școlilor, curentelor, știntelor.

A.O.: E un lucru greu de spus pentru că marele meu mentor în literatură e total necunoscut nu numai omânia, ci pretutindeni. Dacă voi spune că scriitorii care m-au format sînt Agnon, Brenner, Berdicevski, Bialik, ar însemna să înșir o serie de nume necunoscute.

A.O.: Ne subestimați. Agnon a fost laureat al premiului Nobel și Bialik, în special Bialik, sunt nume care au pătruns și la noi.

A.O.: Mă bucur să aud acest lucru. Aceștia au fost mentorii mei. Într-un fel, mă consider un discipol al scriitorilor ruși din secolul al nouăsprezecelea, pe care, din păcate, nu am putut citi decît în traduceri. În primul rînd și în cea mai mare măsură m-a influențat Cehov. Eu mă consider un scriitor al gospodăriei: al dormitorului, al bucătăriei, al dininii, al camerei copiilor.

A.R.: Părerea mea e că sînteți un scriitor al dormitoarelor și bucătăriilor creștine. Eu fac parte din generația dependentă de Proust și Virginia Woolf. Și în cartea Dvs. pe care am citit-o am descoperit multe urme de similități și finețe de analiză a psihologiei lui Woolf. Nu numai pentru că romanul principal, Yoel, ia cu el în călătoriile de serviciu romanul lui Dalloway.

A.O.: Ai dreptate și trebuie să-ți dai seama că ești unul dintre puținii care au detectat o înrudire între romanele mele și cele ale Virginiei Woolf. Însă eu, cînd mă gîndesc la literatura mea, o numesc o literatură

a gospodăriei, pentru că majoritatea intrigilor din romanele mele au loc în sînul familiei. Dacă aș concentra toate cuvintele romanelor mele într-un singur cuvînt, acela ar fi „familism”. Dacă îmi dai două cuvinte, aș spune „familist fericit”, dacă vrei mai multe cuvinte, atunci citește toată cartea. Eu găsesc că familia, orice familie, este instituția cea mai misterioasă din lume, cea mai paradoxală, cea mai tragică, cea mai amuzantă și cea mai absurdă, așa încît tot ce scriu eu gravitează în jurul misterului familiei.

A.R.: Familia e microcosmul care reproduce macrocosmul?

A.O.: Nu-i un microcosmos, e un cosmos. Dacă adaugi și toate rudele, veri și nepoți, e o adevărată galaxie. Dacă cineva mi-ar spune: „Amos, îți oferim un bilet gratuit pentru planeta Marte, poți să petreci două zile pe Marte”, și altcineva mi-ar spune: „Amos, te invităm să fi pentru două zile o muscă pe peretele din casa unei familii, o familie de oriunde”, aș spune: *bye-bye Marte*, prefer să fiu două zile muscă în casa unei familii, e mult mai interesant. Literatura ebraică se înrudește pe undeva cu bîrfa. Sînt verișoare bune, dar nu se salută pe stradă pentru că literatura se rușinează să fie vară cu bîrfa. Amîndouă provin din aceeași curiozitate. Diferența constă în faptul că bîrfa dă răspunsuri banale, triviale, pe cînd literatura ne deschide ochii ca să vedem pentru prima oară lucruri pe care le-am văzut de mii de ori pînă atunci. Și eu, cînd scriu despre familie, folosesc exact aceleași materiale ca bîrfa. Fac o muncă diferită, dar cu același material. Și, din acest punct de vedere, nu mă deosebesc de Cehov, Shakespeare sau Sofocle. Toți au tratat în operele lor familia, toți au tratat tragedia, comedia, drama, absurdul și grotescul vieții de familie.

A.R.: Da, și în romanul *Să cunoști o femeie am sesizat strădania de a înțelege ceea ce e de neînțeles într-o familie*.



ION ȚUCULESCU, un erou al probității intelectuale



„Andreescu”, rugându-l să se uite la ele, să-și facă o părere, și să avem astfel o bază de discuție de la care să pornim. Țuculescu a fost de acord.

Trebuind să văd la un colecționar o

pânză de Andreescu, de care știam sigur că e autentică și pe care urma să o studiez, am lipsit o oră de la domiciliu lăsându-l pe Țuculescu singur cu cele o sută de fotografii. Nestingherit, pictorul a avut tot

Tablourile își au în general soarta lor, asemenea cărților. Unele știu să și-o povestească, răsărindu-ți mereu în cale, în câte o ipostază sau alta, dar de fiecare dată cu aceeași magică forță repetitivă îndreptată spre un țel anume. În cazul de față țelul privește expertiza, ca unic agent făcător și desfăcător de destin, păstrând cu consecvență o adresă precisă: pe cel ce se socotește expert, fără a bănuși vreo clipă pericolele care îl pândesc atunci când convingerile și conștiința de sine se substituie realității. În astfel de situații se deschid pentru cercetător paginile unui roman, a cărui anecdotică pasionantă și instructivă merită să fie adusă la cunoștința cititorului. Va fi vorba aici despre o ipostază caracterială necunoscută și profund revelatorie a lui Ion Țuculescu, artist care până astăzi, cu rarissime excepții, e prezentat în diverse scrieri, de la simple articole până la volume cu aspect monografic, într-un mod lipsit fie de competența necesară, fie deliberat – și nu întâmplător! – cu sfidarea adevărului.

În cele ce urmează să relatez sunt aduse în discuție niște tablouri admise odinioară oficial și comercializate ca fiind de Andreescu. Toate erau semnate în fals. Autorul lor real era însă Dan Ialomițeanu; un artist înzestrat, dar care, neputând să-și agonisească traiul din resursele creației proprii, s-a dat la tot felul de activități legate de apariția și răspândirea pe piață a falsurilor, privitoare îndeosebi la Andreescu, uneori însă și la Luchian. L-am cunoscut bine pe Ialomițeanu și până la un punct l-am putut convinge să coopereze cu mine, întru realizarea țelurilor pe care le urmăream. Multe din documentele acestei cooperări au rămas până azi inedite.

În textul de față a trebuit să dau tablourilor pictate de Ialomițeanu un titlu de circumstanță, neutilizabil într-o expoziție sau într-un muzeu. Aceste titluri sunt simple instrumente de lucru. Nu mă refer decât la opere care au o tangență directă sau indirectă cu Țuculescu. Printre acestea se numără în primul rând *Peisaj cu coșare și casă*. De la autor și până la mine tabloul a străbătut un drum urmărit pas cu pas, insinuându-se privirilor mele în repetate ocazii. Nici un popas în loc și timp nu mi-a scăpat, dar lucrarea nu și-a dezvăluit adevărata finalitate decât atunci când posesorul ei a devenit pictorul Țuculescu. Când am revăzut-o prima oară în colecția sa nu l-am dat atenție. Era un fals rezolvat despre care știam totul. Ce rost avea să mai răscolesc cazul, spunându-i lui Țuculescu cum stau lucrurile. O altă pânză, de asemenea un fals „Andreescu” în posesia lui, era cea care îmi stănea interesul; de dimensiuni mijlocii, reprezenta un pește. Mi-am exprimat îndoiala că tabloul ar fi autentic și l-am rugat să-mi îngăduie să-l cercetez în laboratoarele Muzeului Național de Artă. „Ți-l voi da – mi-a răspuns pictorul – numai ca să văd ce e în stare un critic de artă, prin definiție neavenit în astfel de probleme, să îndruga despre această lucrare. Abia aștept să te prind la cotitură!”

Am adăstat zadarnic, luni și luni în șir. Nici un semn din partea lui Țuculescu că ar fi avut intenția să-și țină promisiunea! Nu știu, poate era doar o neglijență, dar

timpul trecea. Așa că întâlnindu-l într-o zi de februarie, mai însorită, a anului 1961, în stația de tramvai din dreptul statuii lui Vasile Lascăr, de unde pornea de obicei spre casă, stație din imediata vecinătate a locuinței mele, văzând că tramvaiul întârzie, l-am întrebat: „Domnule Țuculescu, mai pot conta pe promisiunea dumitale? Am și eu un plan impus de Institutul unde lucrez, nu pot amâna la nesfârșit!” La care pictorul m-a asigurat că se va ține de cuvânt; dar nu s-a abținut să-mi debiteze pentru a nu știu câtă oară cât de congenital inapt sunt să mă consacru unei expertize, conchizând ca întotdeauna: „Ți bagi nasul unde nu-ți fierbe oala!”

În ciuda acestui soi de dialog de o franchețe brutală, trebuie să subliniez că relațiile mele cu Țuculescu erau cordiale, scrisesem numai bine despre el și-i purtam un respect și o admirație nedezmințite, fapt la care nu a rămas insensibil. Ușa casei sale mi-a fost totdeauna deschisă. Așa că nu mă formalizam. Îl știam un impulsiv și un exaltat, o personalitate puternic subiectivă, dar mai știam și că era om de știință, și nu numai în calitate de medic ci și de cercetător biolog, domeniu pe care îl ilustra cu obiectivitate și indeniabilă competență profesională (această latură a sa e din păcate azi prea puțin cunoscută). Putea să mă beștelească mult și bine! Ceea ce nu însemna să nu-i replic în cadrul repetatelor noastre controverse privind problematica falsurilor:

„Domnule Țuculescu – îi spuneam eu, vorbind în principiu – poți fi un mare pictor, iar faptul că ții penelul în mână constituie fără îndoială un atuu. Dar nu e îndeajuns pentru a face din dumneata un expert. Expertiza e altceva și își are exigențele proprii. Ea pretinde vreo duzină de discipline, din care dumneata dispui doar de una. Pe celelalte, în schimb, le posed eu!” La care Țuculescu a exclamat:

„Ce te face să fii așa de sigur de ceea ce afirmi?! Voi criticii n-aveți antene, nu știți ce înseamnă calitatea unui raport de ton sau de culoare, pentru că n-ați mânuit niciodată penelul. Vorbiți despre fenomene pe care nu le cunoașteți și cărora le rămâneți exteriori. Ceea ce faceți e simplă literatură, fără priceperea reală a faptelor. Ca să fie altfel, ar trebui să fiți pictori! Or, dumneata n-ai pus vreodată mâna pe pensulă, și chiar dacă ai pus, asta încă nu înseamnă că ai înțeles ce presupune efectiv capacitatea de a picta! De unde așadar, la dumneata, această aroganță?”

„Nu e o discuție pe care s-o purtăm la botul calului! – i-am răspuns. – Dacă ești dispus să discutăm pe argumente și dovezi, urcă într-o zi la mine și vom sta de vorbă liniștit, confruntându-ne opiniile. Veți afla multe lucruri interesante...”

„Știi că m-ai făcut curios? – mi-a replicat Țuculescu, vizibil ațâțat de cuvintele mele. – Uite, sunt gata să vin chiar acum!”

Am acceptat, spunându-mi că e bine să bat fierul cât e cald și să nu aștept altă ocazie. Am pornit deci spre cele două cămăruțe ale mele, situate deasupra unui garaj. L-am pus pe masă o cutie cu o sută de fotografii reprezentând falsuri



răgazul să-și facă o idee despre teancul de falsuri, mărturisindu-mi asentimentul său că nouăzeci dintre ele, reproduse în fotografiile cercetate, nu-i puteau fi atribuite lui Andreescu.

„Discuția începe sub cele mai bune auspicii – i-am spus eu, vădit bucuros – dacă 90% întrunesc opinia noastră comună!” Țuculescu însă a exclamat: „Aaa, nu! Astea 90 se vede de la o poștă că sunt falsuri ordinare, nici nu trebuie să te pricepi ca să-ți dai seama! Unde te înșeli e aici, la restul de zece (ținea mănunchiul de fotografii în mână, fixându-l cu o privire plină de venerație de parcă ar fi deținut un tezaur); sunt de o calitate excepțională; incontestabil, avem de-a face cu opere autentice de Andreescu!”

Am parcurs cele zece fotografii și am recunoscut imediat tablourile pictate de lalomițeanu. Scăpasem cu totul din vedere că unul dintre ele îi aparținea chiar lui Țuculescu; dacă mi-aș fi dat seama din vreme le-aș fi sustras din teanc, ca să nu-l rănesc pe omul orgolios, pătimăș și neobișnuit de sensibil. Așa, n-am mai avut încotro... Dar până să ajungem aici, am încercat să-i demonstrez că mă sprijineam în concluziile mele pe tot felul de investigații și analize, pe mărturii scrise și documente, pe cercetări de laborator, observații la microscop, raze ultraviolete și infraroșii, radiografii Roentgen etc. etc. ...Nimic nu l-a impresionat, nimic n-a luat în considerare, pe tot ce-i argumentam și pe toată aparatul științific nu dădea doi bani, ceea ce conta era strict ceea ce îi spuneau intuiția și ochiul său!

Punctul de plecare – și asta aproape fără excepție am observat la toți pictorii – îl constituiau întotdeauna, exclusiv, raporturile de culoare, rafinementele de ton și nuanță, calitatea griurilor diferențiate cu subtilitate, în treceri gradate ale valorilor luministice de la întunecat la înșorit... De explorări științifice, cum s-a văzut, Țuculescu nici nu vroia să audă, socotindu-le inutile și pretențioase, izvorâte din ifos și impostură, decizia valabilă putând fi numai și numai aceea a ochiului avizat... M-am ales doar cu un potop de respingeri și anulări!

Atunci m-am îndârjit. Trebuia să-i aduc un argument peremptoriu. Încerdințat de dreptatea mea, mi-am apăsătorit cu insistență privirile spre tabloul său: „Îl consideri o capodoperă nu-i așa? Ei bine, până acum n-ai vrut să știi de documente, abia dacă ți-ai aruncat ochii pe ele și, de fiecare dată, le-ai dat la o parte cu dispreț... O să-ți prezint unul peste care nu vei putea trece chiar așa de ușor. N-ai fi vrut s-o fac, dar m-ai silit!” Și i-am pus în față recunoașterea scrisă a lui Dan lalomițeanu, depusă și înregistrată la oficiul judiciar al Ministerului cărui era subordonată direcția artelor plastice, recunoaștere de unde reieșea că el este autorul a trei tablouri din care unul era piesa atât de mult apreciată, aflată în posesia lui Țuculescu. „Dacă nici asta nu-i de-ajuns – am adăugat – îi dau un telefon și-l rog să vină încoace. Poți fi sigur că va veni!” Pusesem mâna pe telefon, dar Țuculescu m-a oprit: „Nu-i nevoie să-l chemi, m-ai convins!” Am observat că se făcuse galben la față, total descumpănit.

A urmat o clipă de tăcere, apoi m-a

Fototeca “României literare”



Mama lui Marin Preda pe prispa casei de la Siliștea Gumești, 1968

Foto: Ion Cucu

Întrebat: „Câți ani ai dumneata?” l-am spus că aveam 40. „Și de câți ani te ocupi de Andreescu?” l-am explicat că de un deceniu și mai bine. M-a privit lung, apoi cu o voce stinsă a continuat: „Eu sunt cu zece ani mai în vârstă și de Andreescu mă ocup nu de un deceniu ci de trei! Precum bine știi, sunt consilierul artistic al lui Constantin Ionașcu, i-am restaurat tablourile de Andreescu, i le-am expertizat...” Pentru o clipă gândul i s-a abătut: „Să nu-i spui nimic soției mele, lovitura ar afecta-o prea tare. Ca să pot cumpăra lucrarea cu pricina, mi-am vândut aparatul de raze Roentgen...” (l-am respectat această dorință întocmai, cât timp a trăit soția sa).

A urmat o nouă clipă de tăcere, apoi Țuculescu a continuat: „Mi-am schimbat radical părerea despre dumneata și te felicit!” S-a ridicat de pe scaun și a dat să plece, îndreptându-se spre scară. Coborând a adăugat: „Mi pare bine că mi-ai dat prilejul să te văd într-o altă lumină. A fost pentru mine o lecție: mi-ai dovedit că dumneata știi într-adevăr ceva, în timp ce eu nu știu nimic! Încă o dată te felicit, dar să știi că a fost cea mai tristă zi din viața mea!”

Am ezitat până astăzi să redau această scenă patetică, în care fiecare cuvânt rostit de Țuculescu e transcris aidoma, cu respectul integral al stilului său de a se exprima. M-am temut să nu comit o indecență, dat fiind că aprecierile sale mă pun cu atâta elocvență generozitate în valoare, aducându-mi un elogiu care poate să pară exagerat, în timp ce pictorul se micșorează pe sine, în calitate de expert, dincolo de capacitățile sale reale, ilustrate de bunul gust și competența selectivă, privind operele și obiectele, foarte variate, pe care le-a colecționat. Pe loc, am și socotit în sinea mea că spusele lui Țuculescu sunt consecința unei stări de exaltare și – de ce să nu mărturisesc? – nu le-am luat în serios!

Se va vedea însă că mă înșelasem. Și

tocmai pentru că m-am înșelat, întâmplarea povestită mai sus a căpătat în timp pentru mine o cu totul altă semnificație, care mi-a năruit barierele și m-a determinat s-o fac cunoscută. Nici un moment nu m-a ispitit gândul să-mi aduc prin gura altuia o laudă. Nu e în natura mea. Dar prin tot ce a urmat, atitudinea lui Țuculescu, exemplul său de o rară probitate, mi-au revelat o condiție esențială și de neocolit a expertului, cu consecințele ce se răsfrâng asupra expertizei: aceea de a nu fi coruptibil, de a nu face niciodată tranzacții de conștiință. Un expert corupt încetează *ipso facto* de a fi expert. Poți fi de bună credință în eroare. Asta e cu totul altceva, oricine poate greși. Dar a greși cu deliberare anulează valoarea expertizei. O spulberă!

Peisaj cu casă, gard, coșare și potecă încheie itinerariul anecdotice al celor trei tablouri pictate de Dan lalomițeanu în 1932, la Ghimpați. E o lucrare cu un itinerar mai puțin spectaculos, fiind mai sărac în peripeții. Trecută și ea, în 1946, asemenea *Peisajului cu coșare și casă*, pe la comisia de expertiză a Ministerului Artelor, a ajuns un deceniu și jumătate mai târziu, să fie cumpărată de avocatul și omul de afaceri Constantin Ionașcu, posesor printre altele – în perioada în care l-am cunoscut – a numai cinci tablouri de Andreescu sau atribuite lui, când nu chiar de falsuri, socotind și piesa executată de Dan lalomițeanu.

Perla colecției sale îl constituia tabloul *Fata în iarbă* (azi în patrimoniul Muzeului Național de Artă), străpuns cândva, nu se știe în ce împrejurări, de un glonț, stare în care, cum s-a văzut, i-a fost încredințat lui Țuculescu spre restaurare. Criticilor cunoaște deja natura relațiilor dintre Ionașcu și pictorul strălucit a *Câmpurilor de rapiță* și atâtor alte capodopere. Ceea ce ar fi de adăugat – și mi-am propus să istorisesc aici – e că aceste relații au luat o întorsătură neașteptată după ce Țucu-

lescu mi-a făcut vizita relatată.

Nu știu exact când și cum, lui Ionașcu i-a venit la ureche faptul că ceva n-ar fi tocmai în regulă cu tabloul crezut a fi de Andreescu, dar pictat în realitate de Dan lalomițeanu. Întrucât zvonurile și bârfele circulau curent printre colecționari și în general printre oamenii de artă, Constantin Ionașcu a ținut să se lămurească. S-a dus întins la consilierul și expertul său ca să-i cunoască părerea. Spre surprinderea lui, Țuculescu i-a spus: „Eu nu mă pricep, te sfătuiesc să-l consulți pe domnul Radu Bogdan, în care poți avea toată încrederea”.

Intrigat dar neavând încotro (la insistențele sale Țuculescu își reiterase recomandarea), Ionașcu s-a prezentat la mine cu tabloul în cauză, relatându-mi amănunțit ce-l declarase specialistul său. Am fost la rândul meu surprins, dar din cu totul alte motive: începeam să constat că atitudinea pictorului în ce mă privea nu se datora unei simple exaltări de moment. Avea un substrat mai adânc, pe care nu puteam să-l intuiesc, și care urma să-și arate, nu cu mult mai târziu, consecințele. l-am confirmat și detaliat lui Ionașcu cele numai vag ajunse până atunci la urechea lui, declarându-i că era într-adevăr posesorul unui fals. De altfel, însuși cel ce îl vânduse era un personaj dubios, pictor la origine, nu lipsit de talent, dar care se preta la tot soiul de învârteli și manipulari, punând cu bună știință în circulație și opere autentice și falsuri, ceea ce era în măsură să-i deruteze pe amatorii de artă.

Vizita lui Ionașcu a făcut să-mi zboare gândul, o dată mai mult – dar cu o insistență crescândă, deoarece totul mă lua pe neașteptate, în pofida evidenței – la cel ce se dovedea a fi, în raportul cu mine, un om de caracter cum rar întâlnisem: pictorul mai presus de orice altă împătămire, Ion Țuculescu.

George Radu Bogdan



Andrei PLEȘU: Mă bucur că atîta lume e prezentă în jurul unei teme care a preocupat presa culturală și opinia publică în ultima lună. Înseamnă că o atare temă contează încă și stîrnește reacții; că sîntem o comunitate aproape întregă. M-am temut că o să fim între noi, oamenii care au aceeași părere. Din fericire domnul ministru Ioan Opriș ne face onoarea să fie prezent și îi mulțumim pentru că astfel vom avea și un punct de vedere al ministerului. Îl văd și pe domnul Virgil Nițulescu, președintele CNR ICOM, văd de asemenea oameni ai MTR din toate generațiile, unii mai activi, mai ofensivi, mai triști, alții mai neutri, mai precauți, mai ortodocși.

Ne aflăm aici pentru că la MTR s-a petrecut, din punctul de vedere al unora, o gravă neregulă. Orice om de cultură care a fost la MTR, căruia i-a plăcut acest muzeu, care și-a dus prietenii din străinătate la MTR, are dreptul să reacționeze la această neregulă. Prietenii din străinătate, în genere plini de obiecții față de situația din România, nu mai aveau, după ce vizitau MTR, nici o obiecție: erau cuceriti. După ce muzeul a căpătat, prin ingeniozitatea expunerii sale, toate elogiile imaginabile, inclusiv un mare premiu european; și după dispariția nefericită a celui care l-a gîndit și a celei care l-a secondat, Horia Bernea și Irina Nicolau, a devenit brusc foarte urgentă o restructurare. Într-o țară în care există atîtea continuități proaste, ne-am fi așteptat la o continuitate bună. Ne-am fi așteptat ca ceea ce s-a gîndit la MTR și a avut atîta succes să mai dureze nițel, ca o experiență nouă, încă în desfășurare să nu fie atît de scurt retezată. Desființarea sălilor a fost actul autoritar al unei conduceri care a decis pe cont propriu să facă schimbări radicale. Lucrul ăsta nu este civilizată, nu e democratic, nu e prietenesc față de o echipă în care oameni importanți ai muzeului aveau ceva de spus, aveau dreptul să fie consultați. Stilul acesta, în care un conducător de instituție, de minister, de țară, decide că poate, în virtutea funcției lui, să schimbe lucruri esențiale fără să țină cont de nici o opinie, nu e numai o boală a MTR, e o boală mai largă. E de semnalat reacția care s-a născut în urma acestei decizii. Anumiți oameni din muzeu au reacționat vehement, curajos și înțeleg să-i felicite pentru că s-au manifestat public. Ei vorbesc din interior, au dreptul să fie auziți și ascultați. Dar există alți oameni în muzeu care au înțeles să fie mai precauți. Poate că vor găsi acum prilejul să răspundă criticilor pe care colegii lor o fac manevrelor de la MTR.

În sfîrșit, vreau să mă refer la reacția Ministerului Culturii, a domnului ministru Răzvan Theodorescu care în ultima vreme - adică în ultimii trei-patru ani - nu e foarte inspirat. Declarația domnului Theodorescu cum că MTR nu este un muzeu de importanță națională, așa cum se tot spune (să nu dramatizăm, să nu umflăm lucrurile, e și el un muzeu acolo, ca toate muzeele, sînt muzee mai importante), introduce ideea unei ierarhizări personale a instituțiilor de cultură. De curînd același Răzvan Theodorescu a spus că există edituri necesare și altele nu neapărat necesare, un fel de ornament,

un fel de cerce în viața culturală. Editurile necesare sînt RAO, Univers Enciclopedic, Miracol și altele din această specie, iar editurile nenesesare sînt Humanitas, Polirom, Meridiane. Sigur că fiecare om are voie să aibă opinii de gust în materie de cultură, dar un ministru nu poate să-și impună gustul privat ca pe o normă a instituției pe care o administrează. Ideea că MTR, un muzeu internațional prin recunoașterea primită, nu este un muzeu național; și că Humanitas și Polirom, edituri internaționale ca anvergură și profil, nu sînt și edituri importante pe plan național nu poate decît să te stupefice. Ea face parte dintr-o tradiție: tot ceea ce iese bine e privit chiorș de cei din țară. Trebuie să vină ecouri de din afară pentru ca lucrurile bune să fie confirmate. Am fost foarte plăcut surprins că toate gazetele importante au reacționat prompt în fața problemei MTR, manifestînd o încurajatoare solidaritate.

Gabriel LIICEANU: Ca și Andrei Pleșu, ani de zile mi-am adus la muzeu toți oaspeții la a căror opinie despre țara noastră țineam. Niciodată n-am dat greș cu MTR. Am două păreri de rău, două nedumeriri, două dureri. Pentru mine sălile desființate nu erau niște săli de expoziție, erau opere de artist datorate lui Horia Bernea și Irinei Nicolau. Cum poate să distrugă cineva o operă de artă, adică un lucru irepetabil, proiecția în spațiu - prin culoare și prin imaginație - a unei viziuni și a unei tăieturi spirituale și stilistice pe care n-o mai poate repeta nimeni? A desființa acele două săli echivalează cu a distruge o statuie sau un tablou celebru. Un al doilea lucru: Irina Nicolau și Horia Bernea au lăsat urme muzeografice. A le conserva însemna a le păstra o memorie pioasă. Era simplu să-i onorezi avîndu-i mai departe în fața ta prin urma lor din muzeu! Dinu Giurescu îi cunoștea pe amîndoi. Nu s-a simțit prost pentru această a doua lor moarte?

În privința ministrului, e de spus că a veni cu indicele tău umoral, cu antipatii-simpatii în deciziile privind cultura unei țări este un lucru grav. Se pare că Răzvan Theodorescu vrea să lovească în moștenirile culturale pe care nu le suportă: instituțiile întemeiate sub mandatul ministerial al lui Andrei Pleșu. Pesemne că ce s-a făcut bun atunci, precum MTR și Humanitas, ar fi bine să dispară. Gustul și opțiunile domnului ministru în materie de publicații au mers către dicționare - de anatomie, de epite, de neologisme, toate semnate N. Bucă -, pe care le-a aplaudat alături de celebra carte a lui Alexandru Vișovanu *Persia și dispersia*. În schimb cărți precum *Ființă și Timp* și *Teatrul* lui Ionesco nu vor intra în bibliotecile publice din România. Vorbim acum despre o dramă națională. Sigur că, în raport cu crizele din alte domenii, loviturile date culturii nu par foarte importante, pentru că societatea nu reacționează la ele. Nimic grav nu pare să se întîmple dacă dispar două săli de muzeu, sau dacă bibliotecile județene ale României nu vor avea *Septuaginta*, în premieră editorială la Polirom. Oficialii care se poartă atît de mîrșav în domeniul culturii se bazează și pe ignoranța populației. E de datorită noastră să atragem atenția că asemenea

Muzeul Țăranului Român în primejdie

Extrase din dezbaterile de la Clubul Prometheus, 14 septembrie 2004



Așa cum cititorii au aflat din rubrica Ochiul magic a României literare, Muzeul Țăranului este în fierbere. Cel doi directori care au poruncit desfacerea sălilor Timp și Ferestre, Acad. Prof. Dr. Dinu C. Giurescu și Georgeta Roșu, s-au eclipsat, urmînd memorabilul exemplu al generalului în ghips. În seara de 14 septembrie, după acțiunea-protest "Un muzeu

în primejdie", a avut loc o dezbateră referitoare la situația în care a ajuns instituția sub noua conducere. Organizată de Fundația ANONIMUL împreună cu tineretul curajos din muzeu, ea a fost moderată de Andrei Pleșu. Au participat Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievic, Anca Oroveanu, Răzvan Exarhu, ministrul secretar de stat Ioan Opriș, președintele Comitetului național ICOM Virgil Nițulescu, oameni de cultură și jurnaliști, specialiști ai muzeului - activi sau demisionari. În final, contestatarii și reprezentanții culturii oficiale au convenit că muzeul are "o problemă" care nu mai poate fi minimalizată prin tehnica ignorării arogante.

Ai fi spus că ceva s-a întîmplat. Totuși a doua zi rebelii au descoperit că, prin intermediul mașinii de zvonuri, muzeul aflase că "dușmanii au atacat..." dar "Dl. Ministru Opriș le-a închis gura la toți". Nu exista decît o soluție: informarea corectă a salariaților și a tuturor celor interesați de soarta muzeului. România literară a fost cea care s-a oferit să publice extrase din dezbateri.



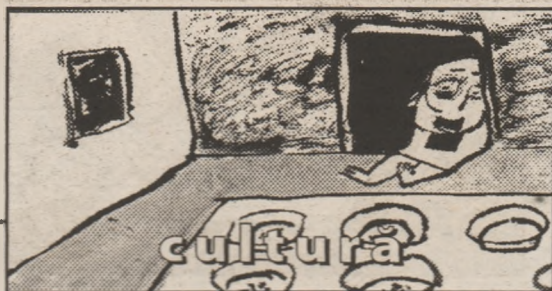
decizii constituie crime.

Horia-Roman PATAPIEVICI: Dacă un savant, profesor, intelectual, un om a cărui eleganță face astăzi de binecunoscută tuturor face astfel de afirmații enorme și spiritul public nu se spărie, zidurile ministerelor nu se prăbușesc, iar îngerii nu se uită îngrijorați pe pămînt ... atunci vă dați seama cît de inutilă este gesticulația aparent isterică a intelectualului public! Ministrul Theodorescu, care nu îi scoate din "cretini" pe oamenii cu care se află în dezacord, nu va da doi bani, firește, pe obiecțiile noastre. Cu toate astea, protestul public trebuie continuat, pentru ca oamenii puterii să înțeleagă până unde pot întinde coarda: până acolo unde ne aflăm noi, criticii lor. Două lucruri mă pun pe gânduri în demolarea sălilor "Ferestre" și "Timp". Primul este asocierea acestui act cu directorul MTR, dl Dinu Giurescu,



un remarcabil istoric dintr-o familie deosebit de respectabilă, familia istoricilor Giurescu. Pe vremea lui Ceaușescu, el și-a legat numele de protestul curajos împotriva demolării monumentelor românești de arhitectură. Emigrat în Statele Unite, a scris o carte în care cartografia dimensiunea distrugerii trecutului României.... Ei bine, omul care ieri s-a ridicat cu curaj împotriva distrugerii lucrurilor de valoare este același Dinu Giurescu care astăzi, în calitate de director al MTR, a aprobat demolarea celor două săli - așa spune, de patrimoniu. Cum e posibil?

Al doilea lucru care mă pune pe gânduri este că răspunsul la întrebarea *Ce s-a pierdut prin demolarea sălilor "Ferestre" și "Timp"?* riscă să lase indiferenți pe mai toți cei care, nevăzându-le ori nepricepându-le, își spun: "ce teavatură inutilă, sălile vor fi înlocuite rapid cu altele!". Dar



lucrul care s-a pierdut nu este ca o piatră spartă pe care o poți lipi la loc, ci e ca o aromă alterată, căreia nimeni nu-i mai poate reconstitui mirosul original. Așa cum nu poți separa fluidele care s-au amestecat, tot așa nu mai poți reconstitui spiritul deopotrivă inovativ, avangardist, tradiționalist, ludic, sever și postmodern care era al echipei formate de Horia Bernea, Irina Nicolau și colectivul condus de ei. Am aflat din dezbaterile de aici că acest colectiv a fost și el "demolat", astfel că moștenirea Horia Bernea este în acest moment, practic, lichidată. Faptul mă stupefiază și mă umple de pesimism privitor la soarta țării în general. Dacă la MTR, între oameni fini, s-a putut întâmpla așa ceva, la ce să ne așteptăm de la vârf, unde sunt numai personaje nefrecventabile? Prin distrugerea moștenirii Bernea s-a ucis o valoare extrem de prețioasă și rară în lumea bezmetică de azi: o tradiție care, prin geniul câtorva oameni, a fost făcută vie tocmai prin modernitatea din ea. Cât timp săliile erau acolo, exista o urmă: dacă știai să te familiarizezi cu ea, puteai să te pătrunzi de spiritul care a lăsat-o. Geniul oamenilor care au făcut muzeul putea fi inspirat, aspirat. Faptul că acest MTR a fost distrus ne împiedică pe noi să mai avem acces la acea parte mai bună din noi pe care geniul acelora îl încarnase – exact așa cum decizia ministrului Theodorescu de a izgoni editurile Humanitas și Polirom din bibliotecile județene îi împiedică pe cititori să intre în posesia tezaurului asociat cu performanța lor. Este un asasinat; este ceea ce Dinu Giurescu a numit, în cartea pe care am citat-o, distrugerea trecutului României.

Ioan OPRIS: Împreună cu moderato-
rul acestei reuniuni am avut onoarea de a participa la nașterea MTR. Unul din cuvintele de la inaugurare mi-a aparținut. Am apreciat apariția acestei instituții ca o formă a noii muzeografii, o formă de modernitate absolut necesară în câmpul culturii noastre, care ne-a arătat că se poate construi și altfel decât din clișee, așa cum au fost construite majoritatea muzeelor. Admirația mea pentru fondatori și pentru ceea ce au făcut este categorică. Sigur, se poate discuta asupra declarațiilor și deciziilor ministrului Culturii și Cultelor. Îi las însă domniei-sale toate tribunele pentru a-și spune punctul de vedere, pentru că are și calitatea și harul de a o face în modul cel mai potrivit.

MTR este unul dintre cele mai importante muzee ale României. Nimeni nu-i poate contesta această calitate. Dar instituțiile muzeale se bucură de autonomie și nu știu ca ministerul să se fi implicat în problemele lor. În dosarul de presă al dezbaterii, unde figurează douăzeci și ceva de luări de poziție, nu apare în mod ciudat nici un profesionist. Muzeografia este o problemă foarte profesionalizată, cuprinzând între specialiști chimiști, fizicieni, cei care pun obiectele în memoria culturală... Muzeul, cu consiliul lui, poate să modifice discursul muzeal. Mă asociez la ceea ce a spus dl. Liiceanu: produsul acelor săli poate fi interpretat ca un produs de artă. Dar nu înseamnă că o instituție muzeală este imuabilă, că ea

nu se dezvoltă. Cele 300 și ceva de semănături de pe protestul public atrag atenția asupra unui proces care probabil nu a fost controlat suficient. Ministerul respectă categoric autonomia fiecărei instituții muzeale de a-și construi personalitatea, de a da publicului ceea ce consideră potrivit. Cred că absența din țară a domnului academician Giurescu este un impediment. Dezbaterile a intrat în zona ei critică, dar ar fi putut fi amintată, cu înțelegere, până când directorul acestei instituții ar fi fost prezent.

Andrei PLEȘU: Părerea mea este că dacă directorul se confruntă cu o criză instituțională de anvergură celei de azi, el trebuie să fie prezent; altfel, el prelungește criza.

Ioan OPRIS: Dinu Giurescu va trebui să gestioneze până la capăt criza, pentru că este responsabil. Nu putem trece peste această calitate, care este deocamdată cea oficială și căreia trebuie să-i aducem respectul cuvenit. Eu cred că întâlniri ca cea de azi sînt binevenite fiindcă aduc un alt mod de interpretare, exprimă o nouă cerință pentru muzeografie. Dar această cerință trebuie să cuprindă și regulile profesionale. Nu avem așa de mulți muzeografi în țară, avem totuși un grup de specialitate, de foarte bună prestație. Închei spunînd că tot ce se face în muzeografie prin dăruire, așa cum a făcut Horia Bernea, produce atașamente. Și eu sînt un fan a ceea ce înseamnă MTR, a ceea ce geniul unui om de artă a adus în planul muzeografiei naționale.

Andrei PLEȘU: Mulțumesc domnului ministru. Pînă acum s-au pronunțat public oameni de cultură foarte diferiți, dar s-au pronunțat și oameni de meserie. Ioana Popescu e un om de meserie, alături de alții; acolo n-a lucrat totuși o gașcă de diletanți. Au lucrat muzeografi și etnologi; ei sunt cei care au obiecțiuni în primul rînd. Eu nu contest calitățile de muzeograf ale doamnei Georgeta Roșu, pe care de altfel și Horia Bernea le aprecia de vreme ce a colaborat cu ea. Numai că există prin firea lucrurilor excelenți executanți și oameni cu viziune. Doamna Roșu era un foarte bun executant cîtă vreme avea alături pe cineva care vedea lucrurile în perspectivă. Când omul cu viziune dispăre din preajma lui, executantul se tulbură. Ori își caută repede un șef care să-l înlocuiască pe celălalt — dar s-ar putea să nu dea peste unul cu viziune și să ne trezim cu doi executanți! — ori își inventează o viziune. Tema mea e că MTR se va transforma într-o filială a Muzeului Satului. Există un tandem foarte reușit: un Muzeu al Satului și un Muzeu al Țăranului, fiecare cu stilul și cu sensul lui. Dacă MTR începe să intre într-un discurs muzeal etnografic obișnuit, el va deveni o filială a Muzeului Satului, iar asta din punct de vedere muzeografic mi se pare discutabil.

Anca OROVEANU: Domnul Ioan Opris se referea la autonomia acordată muzeelor. E un principiu pe care nu putem decât să-l salutăm, dar în același timp nu pot să nu mă întreb care e pragul unde se oprește non-ingerința. Există un moment

în care ministerul trebuie să sesizeze că ceva esențial e lezat într-un asemenea mod încît responsabili majori ai culturii românești au datoria să reacționeze. Sîntem acum în fața unui fapt: distrugerea. E un fapt fără echivoc, la care reacționăm și noi fără echivoc. Sîntem, pe de altă parte, în fața unor argumente confuze care încearcă să motiveze distrugerea: opera lui Horia Bernea e admirată, dar noua direcție vrea să o corecteze pe baza unor schițe pe care doar doamna Roșu le deține, printr-un accident misterios și binecuvîntat. Se subînțelege că actuala conducere știe ce-ar spune, ar face și ar gîndi Horia Bernea în privința unei noi expuneri: iată un lucru extrem de prezumțios!

Se vorbește de MTR ca despre o operă de artă a lui Horia Bernea. Expunerea e într-adevăr personală, dar nu subiectivă: ea poartă marca personalității autorului, dar cheamă la dialog, provoacă reacția vizitatorului. Nu e o expunere convențională cu etichete, categorii și clasificări, care nu îndeamnă la nimic și rămîne singură în corectitudinea ei profesională.

În continuare, dl Costion Nicolescu, actual șef de secție și fost director în MTR, deplînge în termeni confuzi numirea nepotrivită a dlui Giurescu (fără contingente cu muzeografia) și a dnei Roșu (prea ambițioasă) în posturi de conducere.

Ioana Popescu, Anca Manolescu și Speranța Rădulescu atrag atenția asupra faptului că insistînd pe non-ingerința în deciziile directorilor muzeului, reprezentanții ministerului cauzionează implicit gestul de distrugere. Observă că muzeul este un centru cultural și de cercetare, prin urmare specialiștii care îl pot judeca nu sunt doar muzeografi, așa cum socotește dl ministru, ci toți oamenii de cultură. Se îndoiesc că situația din MTR ar mai putea fi remediată, de vreme ce oamenii săi cu gândire modernă au fost deja eliminați, iar deteriorarea a afectat întreaga activitate a muzeului (expozițiile originale, revista *Martor* și conferințele pentru marele public au dispărut, concertele au fost dublate de o agitație tip *Cîntarea României*, spațiile de expunere și de întîlnire au fost neglijate sau uniformizate). Remarcă de asemenea că a lăsa expunerea MTR în seama *exclusivă* a celor doi directori e riscant: aceștia și-au dovedit deja, în acest caz, incompetența sau reaua voință desfigurînd expunerea Bernea. Totuși săliile mai pot fi încă refăcute.

Au mai intervenit Lila Passima și Ciprian Voicilă, dintre membrii tineri ai echipei Irinei Nicolau.

Virgil NIȚULESCU: Există muzeografi din România și de la MTR care consideră că decizia conducerii instituției a fost una corectă și probabil că au argumente. Ca responsabil al *Revistei Muzeelor* i-am invitat pe toți cei implicați să se exprime în revistă și să-și fundamenteze opiniile. Regret că am ajuns în situația de a avea această dezbateră abia acum, după ce

săliile s-au închis. Dezbaterile ar fi fost foarte potrivite acum cîteva luni, atunci când s-a conturat ideea închiderii lor. I-am comunicat doamnei Roșu poziția mea: dacă aș fi fost în situația de a decide, nu aș fi închis nici una dintre săli pentru că nu am orgoliul să cred că aș putea face ceva mai bun decât Horia Bernea.

Andrei PLEȘU: În final sînt cîteva lucruri de spus. Întîi: se poate reface sau nu ce s-a stricat? A reieșit că refacerea e posibilă și e preferabilă suprimării definitive a sălilor. Rețin ideea ca expunerea Bernea, consacrată de autorități în materie de muzeografie, să fie declarată bun de patrimoniu. Este un gest corect, îndreptățit și fezabil. De acum înainte există două soluții: fie tot ce s-a întîmplat aici și în ultima lună se termină în seara asta; fie, în mod nesperat, direcția ministerului va lua brusc hotărîrea să acorde o reparație. N-ar fi mare lucru: ar însemna de pildă o recomandare de refacere a sălilor și o Hotărîre de Guvern sau un Ordin al ministrului prin care expunerea Bernea să fie declarată obiect de patrimoniu. S-au dat ordine ministeriale și hotărîri de guvern pentru lucruri mai neînsemnate sau mai suspecte. Se va decide în perioada imediat următoare dacă orgoliul unui muzeograf, al unui director sau al unui ministru e mai important decât o reparație intelectuală cinstită care ar avea o valoare simbolică: ar arăta o disponibilitate, o înțelegere calmă, destinată a unei probleme reale. A rezultat din dezbaterile că, dincolo de desființarea celor două săli, problema e mult mai gravă. E vorba despre o criză care nu a ieșit la suprafață decât din pricina acestui gest de distrugere. Sper ca în fața ei decidenții să nu adopte stilul arogant și, iertați-mă că folosesc un cuvînt dur, dar tehnic: să nu adopte *nesimțirea*. Tehnic, termenul înseamnă ne-simțire. Nu cred că în atitudine precum cea a ministrului Culturii față de MTR e vorba întotdeauna de răutate sau de agresiune; e vorba și de o *ne-simțire*. Problema MTR și a desființării celor două săli apare ca măruntă față de reușita la alegerile de partid, de cîștigarea unui loc în Parlament, de mari proiecte culturale în care figuri luminoase ale culturii române, ca Dinu Săraru și Adrian Păunescu, sunt ajutate să-și elaboreze capodoperele. Două săli ale MTR făcute de doi oameni care nu mai există par a fi un mărunt. Asta se numește *ne-simțire*: nu mai simți unde cad accentele într-un peisaj cultural. Crezi că ele cad acolo unde nu e vorba decât despre scîlămbălii minore; sau crezi că de fapt cultura înțreagă e o chestie la care trebuie să te raportezi cu un caragialean: *Avem cestiuni arzătoare... Ați înnebunit, de două luni frecăți atenția publică cu două săli mici?* Iată varianta comună a unei reacții instituționale pe care mi-o doresc contrariată în perioada imediat următoare. Dacă aceasta nu se va întîmpla, n-o să mă mir. Sunt totuși curios dacă o dezbateră ca cea de azi va duce vreodată la un rezultat senin...

Au consemnat:
Cosmin MANOLACHE,
Anca MANOLESCU,
Speranța RĂDULESCU



cronică dramatică de Marina Constantinescu

Un vernisaj. Metamorfoze



Mihaela Sirbu și Vlad Zamfirescu în *Forma lucrurilor* de Neil LaBute. Regia: Vlad Massaci.

Am redescoperit, cu emoție, personalitatea unui regizor nu tocmai nou în breaslă: Vlad Massaci. Un artist viu, cu un debut expresiv, cu spectacole montate în București și la Piatra-Neamț care ne-au incitat simțul estetic, cu momente de ezitări, de căutări, cu erori, poate, din punctul meu de vedere. Un artist cumva atipic, căutând să-și facă profesiunea serioasă, căutând să se privească pe sine în legătură cu lumea și nevrînd să facă valuri cu orice preț, să anunțe cu tam-tam fiecare ieșire la rampă. L-am urmărit, în '96, la *workshop*-ul Cehov susținut de Radu Penciulescu la Olănești. Am fost atentă la cheia cu care deschidea codul unui cuvânt, o situație, o relație din piesele puse sub lupă. Este favoritul meu și pentru că simt în felul analizei lui de spectacol, tipuri de analiză aplicată pe text pe care le practicam, amîndoi, ca studenți filologi. Poate și asta mi s-a părut că îl particularizează în peisajul teatral. Într-o bună zi a dispărut... În Germania. Ca să lucreze. Și asta a făcut un timp, în alt sistem și în altă cultură, cu alte reguli, maturizîndu-se, îmbogățindu-și substanțial experiențele profesionale, modul deschis și relaxat de a-și privi opțiunile, meseria, lumea. Așa l-am reîntîlnit anul trecut pe Vlad Massaci, întors în spațiul nostru teatral. Relaxat, senin, cu chef, angrenat în tot felul de proiecte, spații, traduceri, dialog cu studenți, fondator al unei echipe de artiști tineri, care înțeleg teatrul și ca pe o prelungire a ceea ce sînt astăzi, aici, acum. De ce mă preocupă, iarăși, acest regizor, voi încerca să formulez în această pagină.

În primul rînd pentru că este profund și degajă normalitate. Pentru că este așezat în sine și în alegerile pe care le face, pentru că inspiră seninătate și asumare în raport cu lucrul său, cu actorii săi, cu împlinirile sau neîmplinirile, cu o montare sau alta, pentru că are o neliniște, creatoare și umană, autentică, netrucată de vreun context sau altul. Pentru că vorbește o limbă română adevărată, fapt ce se vede și în traduceri pe care le face. Pentru că

are o sensibilitate nealterată de agresiunea lumii contemporane și se bucură sau se întristează cu o inocență neviciată de prilejurile, suficiente altfel, pe care contemporaneitatea le oferă. Pentru că în puținele dăți în care ne-am întîlnit am vorbit despre teatru.

În stagiunea trecută s-a jucat la Teatrul Act o piesă a unui autor cu mare căutare în lumea filmului și a spectacolului. Am scris atunci despre *Bash. O trilogie contemporană*, un text tradus de regizorul Vlad Massaci și actrița Mihaela Sirbu, adaptat de regizorul Cristian Juncu, pus în scenă de Vlad Massaci cu următoarea distribuție: Mihaela Sirbu, Mihai Călin, Ioana Flora, Vlad Zamfirescu, în scenografia lui Andu Dumitrescu. M-a tulburat descoperirea unei piese cu o scriitură fermă, cu un tip de adresare directă, tranșantă, nu neapărat devoalat americană. Mi s-a părut, de asemenea, o izbîndă intrarea în contact cu acest scriitor vinat de Hollywood, de pildă, și obținerea drepturilor de autor astfel încît nimeni să nu trebuiască să-și amanezeze proprietăți sau chiar ziua de mîine. Probabil că dialogul cu acești artiști, intermediat de reprezentanții lui, l-a determinat pe Neil LaBute să accepte, de ce nu, intrarea în lumea teatrală românească. Între timp, mult mai atentă și atenționată, am urmărit filme care au la bază scenariile domnului LaBute, investigații umane profunde, tratate cu o vibrație reală, netrucată. Am descoperit că Vlad Massaci a intuit grozav codul lingvistic și dimensiunea mesajului acestui dramaturg, estetic, social și psihologic, lucru demonstrat minunat în *Bash*. Precum și în recidiva de curînd lansată la rampă, *Forma lucrurilor*, premiera de la Teatrul Act. Am simțit la acest spectacol încă un plus de rafinament, de siguranță, de forță, un soi de libertate a unui om obișnuit deja cu sensul cuvintelor și poveștilor, a spațiilor mentalului autorului, a personajelor sale, cu structura și tăietura replicilor, cu respirațiile plesii, ale tipului special și aproape pervers în care este construită și elaborată tensiunea. De

orice fel. Vlad Massaci este un fin prelucrător pe scenă a dramatismului acut din piesa lui LaBute. Un text, și aici este, din nou, lovitură, cu o poveste valabilă în orice timp supra-sofisticat și complicat, cel de azi, să spunem, putînd aparține, la fel de bine, și lui "ieri" sau lui "mîine". În egală măsură. O poveste despre iubire, interese, orgolii, trădări, înșelăciuni, facerea și desfacerea cuplurilor, despre artă și moduri posibile de a o face. O poveste de oriunde și de oricînd. Dimensiunea aceasta, ieșirea din clișeele unui spațiu sau al unui timp anume mi-a creat senzația că mă plimb lejer și planetar prin creierele și sufletele contemporanilor mei, care au, poate, aceleașiangoase, anxietăți, vise sau coșmaruri. Că pot naviga prin timp, înainte și înapoi, intersectîndu-mă cu aceleași lășități, sentimente, orgolii ale oamenilor de dinaintea mea, precum și a acelor care vor sosi, cîndva, pe planeta pămînt, după neființa mea.

Vlad Massaci are cîțiva parteneri constanți. Unul dintre ei este și scenograful Andu Dumitrescu, un artist al vizualului în exploatarea lui cea mai modernă, virtuală, nu des folosită pe scenele noastre. Este realmente o performanță ce a reușit el pentru *Forma lucrurilor* într-un loc intim, ce trebuie exploatat inspirat. Andu Dumitrescu a fost inspirat și a "picat", puțin altfel decît uzual, formele, volumele, exterioarele, interioarele, lucrurile. Spațiul de la Teatrul Act se redefineste, benefic, prin metoda de construcție la vedere a locurilor și amplasamentelor de joc: muzeu, sală de așteptare, restaurant, parc, sală de conferințe, cameră. Se întîmplă ceva în fiecare dintre ele, le parcurgem pe rînd, pentru ca la sfîrșit să le trecem din nou în revistă, în viteză, ca pe o repovestire vizuală, prin rememoraarea locurilor, a întregii piese de două ore. Tehnica este susținută de un laptop performant, de un sistem simplu de captare a imaginilor cu o cameră video și de un altul, de proiectie, un sistem elaborat pe calculator. Dintr-o dată, spațiul de joc de la Act se mărește, este folosit tot peretele din fundal, acolo se proiectează imaginile filmate sau imaginate pe computer. Scenograful este încă un jucător în distribuție, el participă direct și în egală tensiune cu actorii la performance.

Cei mai mulți dintre actorii pe care i-am văzut, și în special poate cei mai tineri, într-un spectacol la care colaborează, în alt teatru decît cel în care sînt angajați și, de regulă, în cele neinstituționalizate, mi s-au părut mai disponibili, mai motivați. Pe toți cei patru actori din această distribuție îi cunosc de la Bulandra – Andreea Bibiri, Șerban Pavlu și Vlad Zamfirescu – sau de la Teatrul Evreiesc – Mihaela Sirbu. Mihaela Sirbu și Vlad Zamfirescu recidivează, și ei, ca și regizorul și scenograful, în acest LaBute. Le-am văzut aici, în *Forma lucrurilor*, tuturor, atitudini noi, vervă, vulnerabilități, rostiri studiate, expresive, tăceri consistente, un joc al privirilor care te îngheață. Am văzut cît de frumos știu să fie parteneri pe scenă, la Act, să se susțină, să comunice. Întîmplător, toți cei patru actori sînt foarte buni, cu experiență, au avut șansa să lucreze cu regizori mari. Îmi place să-i văd jucînd, să le studiez evoluția, cunoscîndu-i încă de la exa-

menele din U.N.A.T.C. Îmi place cînd mă surprind. Cui nu-i place asta în teatru?! Așa cum au făcut-o extraordinar Mihaela Sirbu și Mihai Călin în *Bash*. Așa cum o face acum Vlad Zamfirescu în prima parte a personajului său, pînă încep să se vadă consecințele metamorfozei. Așa cum l-am văzut pe Șerban Pavlu, marcat de tensiunea unui tip macho, imperturbabil, superficial, care are, ca noi toți, un călcîi vulnerabil: iubita lui (Andreea Bibiri), viitoarea soție. Un punct bun, nu doar la tinerețe, ca să primească lovituri. Un Pavlu atent la detalii, la cele mai mici detalii.

Un tînar timid – personajul lui Vlad Zamfirescu, distribuit surprinzător în acest rol – plin de complexe și de prejudecăți, sărăcuț, grăsuț, ponosit, neexersat în relația cu femeile, ridicol în felul de a vorbi, de a se îmbrăca, de a rîde, de a gîndi, un student sărăcuț angajat portar la un muzeu întîlnește o tînară – personajul interpretat de Mihaela Sirbu – chiar în timpul exercițiului funcțiunii. Emancipată, misterioasă, sexy, provocatoare, plină de imaginație, nonconformistă, studentă în ultimul an la Arte Plastice. Revoltată, perfecțiunea unei sculpturi clasice, tînară noastră amenință cu un atentat plastic: desenarea cu grafiti pe ici, pe colo, prin părțile esențiale. Aici începe o relație amoroasă cu totul neașteptată. Care se va încheia, la fel de neașteptat, dur, dureros, la un vernisaj al sculptoricei noastre. Ce a modelat și cum, veți vedea. Aș putea să povestesc puțin, dar mi s-ar părea o alureală.

Aș putea să spun, însă, că tonul găsit și folosit de Andreea Bibiri, murmurul șoptit, nevinovat, ilustrează perfect jocul neputinței, al femeii-victimă supusă și dată de fapt, oricînd, ispitei. Că scena scurtă dintre Zamfirescu și Pavlu, schimbul de replici dure, iuți, cînd cineva știe ce nu vrea să audă din gura prietenului cel mai bun și hîrjoana, dublată de vanități, lăsînd adevărul să țopăie pe muchie de cuțit, mi s-a părut memorabilă. Ochii lui Pavlu lăsau să se vadă și ce nu se rostă lăsau să vadă frica de adevăr. Foarte bun începutul și toată relația dintre cei doi amorozi, Mihaela Sirbu-Vlad Zamfirescu, cu nuanțe, cu treceri prin registre variate. După aceea, un soi de alb, de linearitate se instalează în jocul fiecăruia, își pierd ceva din personaje pe drum. Aș fi simțit nevoia unui contrapunct puternic, de exemplu, în monologul final al Mihaelei Sirbu ca să marcheze claritatea, precizia de bisturiu a premeditatului demers artistic-uman, calculul cinic, infinit de cinic strecurat în relație și în discursul de la vernisaj, în expozeul de licență. Trebuie să mergeți și să vedeți acest spectacol, pentru toate motivele, pentru punerea în scenă, pentru detalii, pentru scenografie, pentru cei patru actori, pentru duritatea poveștii, a felului de a înțelege să faci, uneori, artă, pentru traducerea bună teatrală a piesei lui Neil LaBute. Pentru că să vedeți, și de pe alte poziții, cum e cu cinismul, cu iubirea, cu înșelăciunea și compromisul, cu plătitul polițelor și tranșatul socotelilor, fle ele și în public, la un vernisaj. Ca să vedeți o trupă cu coagualată în jurul unui regizor, o trupă cu vibrații și cu credință în joc, în mesaj. Aparențe și esențe. Lucruri. Forme. *Forma lucrurilor*. ■



cinema

Adaptările, mereu la modă

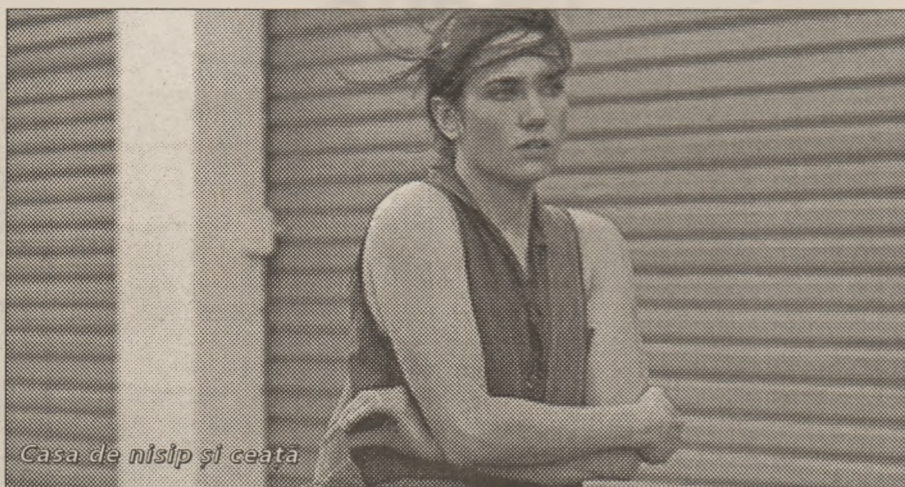
Faptul că o adaptare cinematografică a unui text literar e judecată după fidelitatea față de materialul original ar trebui să fie un truism perimat. Și chiar este, cel puțin pentru

autorii manualelor de scenaristică, autori care recomandă ca textul să fie doar o sursă de inspirație, nu literă de lege, de unde și deja celebrul "bazat pe". Dar lucrurile stau altfel când vine vorba de critici (și literari, și de film), mai ales când se confruntă cu trei tipuri de adaptare. Primul ar fi cel bazat pe texte vechi și deci pe povești ultra-cunoscute de public; e tipul cel mai ieftin (legea de copyright nu funcționează și plătești doar "adaptatorul", nu și autorul) și mai popular. Al doilea e cel regăsit mai des în cinematografia independentă, care dezgroapă texte puțin cunoscute, de autori la fel de puțin faimoși. Cel de-al treilea profită de succesul unor romane/nuvele proaspete, mergând pe ideea că dacă oamenii au cumpărat cartea, se vor duce și să vadă filmul. Iar criticii literari privesc cum literatură de bună calitate devine film prost sau criticii de film laudă un lung metraj bazat pe un material dezastruos, și protestele încep să curgă din ambele părți...

Oricum, adaptările sunt omniprezente: la cinema (*Casa de nisip și ceață*), la noutăți video (*Misterele fluviului*) și la TV (*Mansfield Park*, difuzat de HBO). Primele două aparțin tipului III de adaptare și au multe elemente comune care țin de regie. La Clint Eastwood, regizorul *Misterele...*, te aștepti la o cameră care zăbovește la *close-ups* și la un ritm editorial molcom, cu cadre lungi și tăieturi ne-spectaculoase. La Vadim Perelman, veteran al reclamelor și videoclipurilor (al cărui debut regizoral e *Casa...*), te-ai aștepta la exact contrariul. Și totuși...

Filmul lui Perelman, clasificabil la "drame psihologice", se bazează pe romanul omonim al lui Andre Dubus III (finalist la National Book Award în 1999); autorul s-a spălat pe mâini de scenariu, care a căzut în sarcina regizorului și a lui Shawn Lawrence Otto. Deși aceștia încearcă să se mențină cât mai aproape de sursă, e imposibil: în carte, important era modul în care se nara o situație aparent banală care devine dramatică prin efectele neașteptat de destructive. Or, în film, narațiunea e transpusă cât se poate de banal, singura îmbunătățire fiind faptul că spectatorul e lăsat – doar la început – să coroboreze datele pentru a elucida situația personajelor, ale căror mișcări sunt filmate în cadre paralele.

Povestea conflictului dintre Kathy (Jennifer Connelly) și Behrani (Ben



Kingsley) – patriarhul unei familii iraniene – a cărui miză e casa americancei, confiscată pe nedrept de stat și vândută acestor imigranți, nu se schimbă prea mult. Chiar și dialogurile rămân aproape intacte, dar se conservă defecte narative, neproblematic pentru roman, dar deranjante la nivelul scenariului. Care nu e doar neimpresionant, ci și implauzibil, cu o alură de tragedie forțată, care se încarcă și cu melodramă. Mai mult, filmul se axează pe jocul personajelor; și Connelly, și Kingsley sunt capabili de un rol „adecvat” (motivată diegetic) și „individualizat” (motivată psihologic), dar situațiile în care sunt puși sunt atât de greu de crezut încât e imposibil să crezi sau să te identifiți cu drama interioară a personajelor. Romanul spune povestea pe două voci (Kathy și Behrani), aducând astfel cititorul în proximitatea lor. Camera, deși se mai rotește pe lângă personaje în planuri apropiate, păstrează cel mai adesea o distanță moderată și glacială. Filmarea pare naturalistă și clinică, contrastând nepotrivit cu coloana sonoră excesivă a lui Homer (vezi *Titanic*). Lung-metrajul merită văzut doar pentru jocul actorilor, care, nu știu cum, au reușit să-și

ia rolurile în serios.

Dacă tot vorbeam înainte de elemente comune, și *Misterele fluviului* are o structură tragică, dezastrul începând cu o greșală ("hamartia"). Minoră în *Casa...* – Kathy nu-și citește scrisorile și nu află la timp de evacuare, majoră aici – un personaj comite o crimă, și e învinovățit de alta, care, coincidentă, se petrece în același timp. De altfel, trei prieteni din copilărie sunt reuniți prin această omucidere: fiica lui Jimmy (Sean Penn) e ucisă, Sean (Kevin Bacon) e detectivul care investighează crima, iar Dave (Tim Robbins) e unul dintre suspecti. Așa arată povestea *best-seller*-ului lui Danny Lehane (2001), adaptat pentru ecran de Brian Helgeland (*L.A. Confidential*). Și acest film mizează mult pe jocul actorilor (cinci dintre ei nominalizați la Oscar pentru alte roluri), dar acesta e susținut de circumstanțe credibile. Fascinant e felul în care jocul acestor actori se completează reciproc: Sean Penn e clar emotivul grupului, livrând un rol expresionist, în timp ce Robbins și Bacon sunt laconici și interiorizați, fiecare hăituit de proprii demoni (primul de o traumă din copilărie, al doilea de o căsnicie eșuată).

Dar modul în care se povestește e liantul care garantează succesul filmului. Narațiunea e lentă, în ton cu ritmul rezolvării crimei. Pe acest fond, relațiile dintre personaje au timp să se dezvolte (soția lui Jimmy e verișoară cu soția lui Dave, care l-a văzut plin de sânge în noaptea crimei), metamorfozându-se până la climaxul tragic. Există un echilibru remarcabil între cele două fațete ale filmului: cel de detectiv și cel psihologic, aspecte care funcționează consubstanțial, pentru că intriga polițistă conferă veridicitate tragediei. Echilibrul e evident în final; filmul nu se termină cu aflarea/pedepsirea vinovatului, ci cu o paradă la care personajele supraviețuitoare se observă reciproc. Stilul cinematografic e sobru, clasic: puține artificii, camera, când nu stă aproape de personaj, adică arareori, se mulțumește cu imagini cu cartierul în care se petrece acțiunea, imagini care amintesc de filmul documentar. Iar violența – care odată exercitată, se moștenește și se perpetuează în acest lung-metraj – e minimă, vizual vorbind: abuzurile la care a fost supus Dave, relatate în prolog ca *flashbackuri*, nici nu apar pe ecran, există doar în *absentia*, fapt care te aruncă direct în atmosfera dramatică a filmului.

Așadar, un roman excelent, aclamat de criticii literari, devine un film nu la fel de excelent, iar un roman comercial se transformă într-un film aproape de artă. A treia adaptare (*Mansfield Park*) ține – teoretic – de tipul I, bazat pe texte canonice. Dar și acesta e diversificat: se fac filme cu și pentru adolescenți din Shakespeare, dar există și o provocare pentru marii regizori care vor să facă o capodoperă de film după o capodoperă de literatură. Iar acest tip de adaptare a creat o breșă pentru scenaristele/regizoarele care vroiau să pătrundă în industria cinematografică. Nu doar au pătruns, ci au și realizat filme remarcabile, ca *Portretul unei doamne* (Henry James) de Jane Campion sau *Orlando* (Virginia Woolf) de Sally Potter. La care adaug *Mansfield Park*, regizat și scris – folosindu-se nu doar de roman, ci și de scrisori și de jurnale ale lui Jane Austen – de Patricia Rozema. Ea păstrează o tramă aidoma celei din roman, numai că în afară de aceasta, n-a mai rămas nimic din Jane Austen. Fanny Price e feministă și anti-colonialistă *avant-la-lettre*; spiritele frivole ale eroinelor austeniene au fost înlocuite de cinism sarcastic, ba chiar Fanny, privind direct în cameră, își bate joc de viața acestui tip de eroine numind-o "o succesiune rapidă de fleacuri". Rozema accentuează voit artificialitatea romanului prin câteva artificii, ca de pildă comentariile ironice ale lui Fanny în *voice-over* sau încadrarea pictorială a personajelor care "pozează" pentru finalul filmului. Mai mult, este caricaturizat mediul familial din roman: lady Bertram e opiomână, iar Sir Thomas, destul de absent din text, devine un ridicol și ipocrit tată de familie în interpretarea lui Harold Pinter (da, celebrul dramaturg englez). Oare ca să faci un film pe măsura textului trebuie să păstrezi cât mai puțin din acesta?

Alexandra OLIVOTTO

● *Casa de nisip și ceață*, 2003. Regia: Vadim Perelman. Cu: Jennifer Connelly, Ben Kingsley. Distribuit în România de Romania Film, ProRom.

● *Misterele fluviului*, 2003. Regia: Clint Eastwood. Cu: Sean Penn, Tim Robbins, Kevin Bacon. Distribuit în România de InterComFilm Romania.

● *Mansfield Park*, 1999. Regia: Patricia Rozema. Cu: Frances O'Connor, Harold Pinter, Jonny Lee Miller. Difuzat de HBO, sâmbătă, 25 septembrie, ora 17.05.



I. O radiografie sumară

În spațiul mare al realităților noastre economice, care aspiră la statutul unei economii de piață funcțională, starea pieței de artă este mult mai gravă decât a celorlalte componente, chiar dacă impactul ei nu este chiar atât de vizibil. În ciuda faptului că există și aici actori specializați, fie prin profesie, fie printr-o practică îndelungată, lucrurile întârzie, totuși, să se așeze pe un traseu de evoluție normală. Sînt exemple de galerii care funcționează extrem de dinamic și de eficient ca mesaj cultural, cîteva dintre ele fiind înființate de către oameni foarte tineri, apoi sînt galeriile unor profesioniști cu multă experiență, cum este Alexandru Ghilduș sau Maria Magdalena Crișan și, edident, că nu trebuie uitate magazinele de artă cum este Galeria Dorobanți, sau cele administrate de Ștefan Grinberg, Radu Nicolae, Adrian Boeriu etc., etc. Deși aceste forme ale pieței de artă, ca și altele pe care nu le mai amintesc acum, sînt prezențe de bună calitate, ele nu au reușit să coaguleze un climat. Au rămas doar niște insule, iar un arhipelag nu se poate constitui, deocamdată, pentru că nu există nici un sistem juridic bine așezat, nici o practică suficient de puternică, în măsură să impună prin cutumă coduri și comportamente, și nu funcționează nici acele instituții fundamentale care ar putea să structureze o piață reală și s-o scoată pe cea de astăzi din zona neagră în care ea se manifestă într-o proporție greu de evaluat. În profunzimea fenomenului artistic, piața neagră include zeci sau chiar sute de colportori de imagini, de geambași, de traficanți, de falsificatori. S-a ajuns pînă în punctul critic în care muzeele organizează expoziții și, mai apoi, publică albume pentru a crea un destin public diverselor lucrări cu totul îndoielnice sau false de-a dreptul.

II. Legi, mecanisme, instrumente

Pentru raționalizarea fenomenului artistic, în România există acum Legea Patrimoniului mobil, Legea nr. 182, care prevede, printre altele, și înființarea instituției expertului de artă. Așadar, legea există, instituția funcționează, dar ele trebuie, pur și simplu, aplicate. În clipa în care acești experți își vor lua rolul în serios, se vor implica în piață și vor sancționa public manevrele murdare care se fac la lumina zilei, 90 la sută din piața neagră va intra în derută. Astfel galeriștii vor fi obligați să pună pe piață doar obiecte acreditate, purtînd ștampila unui expert de artă și în felul acesta se vor degreva ei înșiși de responsabilități pe care nu le

cronica plastică de Pavel Șușară

Iarăși despre piața de artă



Corneliu Baba - *Natura statica*



Constantin Cerăceanu - *Peisaj*



Ileana Radulescu - *Flori*



Șerban Zănea - *În pădure*

pot onora din pricina absenței oricărei calificări profesionale. Meseria de expert este una foarte serioasă care există în Occident, funcționează de multă vreme și care dă consistență fenomenului artistic și pieței de bunuri simbolice. În condițiile în care expertul de artă va fi cuprins într-o structură instituțională, lucrurile însele vor căpăta o altă statură și un alt statut. Pînă atunci, însă, vor continua să funcționeze, în paralel, o adevărată industrie a falsurilor, amatorismul impertinent și prostul gust cel mai agresiv. Casele de licitații ar fi un alt element vital pentru constituirea unei piețe reale, dar, din păcate, la noi nu există pînă acum decât casele *Alis* și *Monavissa* care, practic, partajează o situație de monopol.

III. Ambianță și destinatari

În aparenta precaritate în care trăim, există, totuși, o eferescență, o dinamică teribilă a societății românești. România nu e chiar așa cum apare ea în tînguirile noastre și în statisticile sindicatelor cu lideri supraponderali. Dacă e să privim

cu atenție în jur, nu se poate să nu observăm că au apărut sute de localități noi, pe centura vechilor orașe au apărut cartiere de lux - toate aceste lucrări se fac cu bani, cu materiale, cu forțe de muncă. Există o investiție privată imensă în România care nu este consemnată nicăieri și care se răsfrînge implicit și asupra zonei simbolice, asupra fenomenului artistic. Toată această avalanșă de expoziții, de galerii, de consignații și de magazine de artă, deschise, de exemplu, în zona Lipscani, Blăniari, Covaci, Buzzești, trăiește dintr-o relație directă cu cumpărătorul. În România se construiesc, săptămînal, sute - dacă nu mii - de hectare de pereți care trebuie mobilați cu ceva. Dacă nu se umplu cu lucrări de artă, se găsesc alte substitute care să acopere marile suprafețe oarbe. Nu poți sta într-o cameră albă decât dacă vrei să faci experiențe yogine, să deliberezi asupra capacității tale psihice, asupra puterii de a face față provocării vidului. Pereții goi prefigurează cavoul. Or, fenomenul care se întîmplă în economia reală generează o dinamică extraordinară a actului artistic și a circulației obiectului de artă.

IV. Locul artistului contemporan în noul context

În ceea ce privește supraviețuirea artistului, ea nu trebuie dramatizată, chiar dacă artistul nu mai este prețuit la fel ca în perioada interbelică sau la începutul secolului. Grigorescu, în epoca lui, era un reper al timpului, în jurul lui se coagulau energiile contemporanilor. La fel Luchian, Pătrașcu, Tonitza. Astăzi rolul simbolic al artistului s-a erodat. În ciuda acestei realități, artistul român nu este tocmai un retardat. Toți artiștii și-au găsit formule de supraviețuire și au relații directe cu o clientelă fidelă și, adesea, chiar permanentă. Ei își rezolvă, astfel, problemele materiale, dar evitarea galeriilor și vînzarea din atelier nu creează, din păcate, cotă, și nu așază rațional prețurile pe piață, cu alte cuvinte nu aduce beneficii fenomenului în ansamblu și pe termen lung. Artiștii tineri mai profită și de diverse programe de finanțare europeană.

Pe de altă parte, oricît de bine ar fi văzut în ambientul lui profesional și oricît de eficient și-ar fi reglat sistemul de relații, artistul contemporan se va afla mereu într-o stare de insatisfacție mai mult sau mai puțin manifestă, pentru că noii colecționari nu se dau în vînt după arta „proaspătă”. Ei caută maeștri și vînează mitologii. În mod paradoxal, singurul domeniu în care moartea poate fi percepută pozitiv este acela al artei. Sună sinistru, dar, din păcate, așa este: se consideră că un artist mort este un artist bun. Sînt, evident, și colecționari care caută artă contemporană fără nici un fel de prejudecată, însă ei sînt puțini și, oarecum, nereprezentativi în economia generală a climatului nostru artistic. În principiu, fiecare artist are o supapă prin care poate să iasă la suprafață. Dar, deocamdată, aceste supape sînt marginale, ele acoperă nevoi cotidiene și nu ating acea înălțime la care ar trebui să funcționeze lumea artei.

În loc de epilog

Înd va exista o piață sistematizată, abia atunci vom putea vedea și cită vigoare are arta românească. Astăzi, din păcate, nu putem dovedi că sîntem buni profesioniști, autentici și prezenți în contemporaneitate, chiar dacă, în principiu, am fi. Și nu putem dovedi, pentru că nu folosim instituțiile care contează în această ecuație. Putem să spunem în fața oglinzii că sîntem geniali pînă ni se înroșesc coardele vocale, dar trebuie să-i convingem de acest lucru și pe cei ce trăiesc în afara budoarului în care facem noi vocalize. Pentru asta avem nevoie de o legislație rațională și stabilă, de instituții puternice, de continuitate în efort și, în mod evident, de mult, foarte mult, profesionalism. ■



Gérard Augustin

Călătoria lui Lao-Ti la Constantinopole (fragmente)



Poetul francez Gérard Augustin este deja cunoscut publicului român în mod special prin poemul *Constanța*, publicat anul trecut într-o frumoasă ediție bilingvă de către Editura EX PUNTO. De data aceasta traducem pentru cititorii revistei "România literară" fragmente din cea mai recentă carte a acestui versat călător în imaginarul mitologic al spațiilor balcanic-mediteraneene. Conceput ca o replică parțială – fantastică, întrucât își îngăduie un savant amestec de fapte și timpuri – la celebra carte de înțelepciune a lui Lao-Ti, *Tao-Te-King*, volumul lui Gérard Augustin este nu mai puțin o utopie/ucronie proprie, un imperiu al semnelor și scenariilor esoterice descoperite sub pielea subțire a întâmplărilor de fiecare zi. Preluând credința lui Mircea Eliade, după care podul, legătura cu transcendentul este la îndemîna celui ce se scufundă în detaliile cotidiene ale vieții și este atent la potențialul lor transfigurator, autorul se servește de figura lui Lao-Ti ca de un catalizator, imaginînd peripețiile înțeleptului chinez peste vremi și fruntarii, ori, cum spune el însuși "formulînd o ipoteză riscată" (...) "țelul lui Lao-Ti era să ajungă în Occident. Nimeni nu va ști cîte secole se scurseră pînă cînd a ajuns, dar poți pe drept să-ți imaginezi că potrive bine lucrurile ca să treacă granițele Asiei nu departe de Bosfor, într-o vreme cînd Bizanțul devenise Constantinopol."

Amestecul de proză și poezie, citatele din *Tao-Te-King*, reluările motivelor în situații schimbate, ba chiar insolite, finețea observațiilor și a cugetărilor asupra destinului uman și asupra umilei persoane de carne și sînge care-l încarnează, fac din această carte o creație unică, limpede și misterioasă, profundă căci plină de aceea viață secretă pe care doar cuvintele îndelung reținute știu să o redea.



Capitolul 21

Însăși dorința ta-i făcută din ce are gîndul mai clar și obscurul din el îl încoronează cu lotuși răscumpărare cerută de real ca s-ajungă pînă la tine – ce altă cale decît obscurul realului se-adăugă dorinței tale atît de clară? dorința ta

regăsește calea de unde a-nceput o duce departe de tine căci nu ești deprins cu-această cale îndărătui există dorința de imagini răzlețe care-s chiar aparențele lucrurilor pe care le iubești în tăcere dacă vrei

ca o altă cale să-ți vegheze dorința în cîrînd imaginile se vor schimba-ntr-atît ca să se arate și să se desfacă

nodurile originei dacă nu vrei ca altă cale să contrazică numele imprudent date dorinței tale uitînd că dorința n-aude decît insesizabilul numelor nu poți să vrei repetabilul cealaltă cale în clipa-n care te gîndește clipa nu mai are nici un sens sensul a scăpat rostogolindu-se-n nisipul căii ca nu cumva să fie luat drept origine comună a înșeși imaginilor dacă

în clipa următoare ai putea crește iar și pătrunde un nou sens continuînd astfel la infinit înainte ca această cale să se strîngă asupra-ți ca o cochilie

Calea, vagă și insesizabilă, conține totuși imaginile toate. Impenetrabilă, obscură, închide într-însa toți germenii : realul. Încă din antichitate, Calea este numele care desemnează originea totului.

Copilul nu vrea ca, în ce-l privește pe Lao, diferența, asemeni abandonului conjugal, să se transforme în erudiție. Dar asta-nseamnă să-l cunoști greșit pe Lao, tot atît de superficial ca motivul persan al covorului pe care stă gîndind la petrecerile care-o îmbată pe împărăteasă văduvind-o de o prea stăruitoare demonstrație de putere. Copilul vorbește precipitat, nu se poate stăpîni, ci Lao îl ascultă liniștit. Îl potolește pe copil comandîndu-i o băutură răcoritoare și tot repetîndu-i că nu trebuie să se

lase rumegat de glia unde străbunii lui au aprins primul foc. Copilul continuă ceva mai lent, dar Lao pare dus departe, s-ar spune că destinul Irenei își taie cu greu drum printr-o memorie unde totul e orînduit în așa fel încît nu mai întîlnește nici un erou mort drogat cu licori seminale și decoct de cireșe lăsate de zeu lîngă germenii porucii. Numele de Irene trece pe deasupra tuturor mormanelor de care de luptă ce continuă să cadă odată cu lava unor oștiri mumificate. Ce oștire? Sub comanda cărui împărat? N-are timp să răspundă la întrebare, căci un paj al lui Chrysotriclinos solicită să fie primit. Și iată-l pe Lao transformat într-un ambasador care n-are de oferit decît grăunțe de curaj. Atunci cînd, cu fireturi de aur, pajul își face intrarea, copilul pare un sălbatic deghizat. Pajul se pregătește să-i propună ceea ce știe a fi o altă versiune a evenimentelor de după-amiază, căci n-a reușit să-nțeleagă de ce el s-a limitat la prima. Oriunde se duce, apa somnului său fi-va rezervată unei așteptări infinite; copilăria, chiar de și-o crede suportabilă, va depune la picioarele pajului flacoane și pîhărele din dorința sa de identitate, efemeră ca aburul. Pajul e mîndru ca acei răcani cărora li s-a inoculat o datorie muribundă, și nici nu clinteste cînd anunță, cu vagi menajamente, moartea Irenei. De acum înainte diferența la care copilul făcea aluzie devine un fapt insurmontabil, ca un pumnal ce nu mai intră în teaca lui. Totuși, pajul face un gest involuntar în timp ce povestește fapte-ndepărtate, și lui Lao i se pare că pretinsa moarte a Irenei nu-l desparte de ea nici mai mult nici mai puțin decît țesătura care-i acoperă trupul atunci cînd iese din baie. Se-ntreabă dacă fila derulată pe care-o ține pajul este o dublură a iubirii sale sau a flotei cu care împărăteasa speră să-l aducă înapoi. Irene ar fi putut fi mușcată de un șarpe. Pajul nu născoceste oare povestea pe măsură ce-o citește? Nu cumva e însuși mesagerul Irenei? Lao vede crima căzînd disgrățios pe pămînt unde nisipul adus de vîntul asiatic îi șterge semnele de pe-acum inteligibile. Pajul deveni-va unul din acei sîngaci ori compromițători interpreți care-și vor sfîrși zilele într-o mînăstire? Copilul nu mai poate suporta, vrea să știe dacă Irene este tot în bibliotecă. Pajul descrie o lume defunctă unde nu mai există cărți, și brusc un copil îi amintește că există groaznice urme scrise față de care fila sa nu-i decît o presupunere derizorie. E încă prea tînăr ca să nu-nțeleagă că a fost condamnat la minciună,

și probabil că îi e rușine. Împrejuru-i pe terasă zonele locuite s-au estompat și nu mai rămîn cu adevărat vizibili decît cîțiva copaci mari prin care rătăcesc lighioanele visărilor sale.

Capitolul 22

Larma asediază arborii pe care i-ai sădit împrejuru-ți ca să te izolezi și să dobîndești răbdarea de-a îndura larma pe care-o fac lucrurile agățîndu-se înainte ca ramurile

să sfărîme glasul ce poartă uzura lucrurilor înainte de-a cădea ci dacă le strîngi și le adăpostești una cîte una în căușul larmei

tăcerea revine poate că și folosești fiecare lucru care cade în toiul larmei ca într-un joc unde cuvintele sunt ale altora fără

să apară nici să dispară atunci tăcerea scînteiază iar în cuvintele care se cramponează de tine într-un joc nicidec uitat căci

conține lumina tu ce ascuți și care-ai recuperat tot ce rămînea dintr-însa din

splendoarea sa expui ironic penele larmei sandalele timpului nu încerci să răscumperi larma adăpostită-n căușul răbdării tale te

înșeli dinlăuntrul luptei părăsite dacă ea singură știe ce este pe de-a-ntregul în luptă și dacă intri acolo ca să-i faci loc

și ca lupta să-i fie măsură și dacă intri acolo și vezi lupta pregătită de care nu te atingi căci înlăuntrul tumultului glasului său larma luptei e neauzită

Cine-i rănit devine iar intact. Fără dorință, urmezi Calea; dorind, o pierzi. Dacă nu te impui, ești evidența. Dacă nu învingi, comanzi tuturor. Neluptînd, nu există nimeni care să lupte împotriva-ți.

Traducere și prezentare de
Constantin ABĂLUȚĂ



Avanpremieră editorială

Orhan Pamuk

Cetatea albă



Orhan Pamuk (n. 1954) este, probabil, cel mai popular reprezentant al tinerei generații de scriitori din Turcia. Romanele sale, de concepție postmodernă, se remarcă prin aluziile livrești și prin reconstituirea rafinată a cadrului istoric care le servește, adeseori, drept canava. Amintim, dintre ele, Cevdet Bey ve Oğulları, „Cevdet Bey și fiii”, Sessiz Ev, „Casa tăcută”, Kara Kitap, „Cartea neagră”, Benim Adım Kırmızı, „Mă numesc Roșu”, Kar, „Zăpada”. Beyaz Kale, „Cetatea albă” din care am ales un fragment, este cel de-al treilea roman al lui Orhan Pamuk; acțiunea sa se petrece în secolul al XVII-lea otoman și urmărește relația ambiguă dintre un turc cu pasiuni intelectuale dintre cele mai diverse și sclavul său de origine venețiană. Cel dol, care ilustrează, simbolic, Orientul și Occidentul, sunt antrenați într-un straniu proces de simbioză; între ei se va produce, cu timpul, nu numai un transfer de idei, ci și un inefabil transfer de identitate, cu rezultate imprevizibile.

Viața de unul singur în casa în care trăiserăm împreună ani de zile mi-a măcinat și mai mult nervii. Buzunarele-mi erau pline de bani, așa că, la vremea aceea, mi-am luat obiceiul de a mă abate pe la târgul de sclavi; până să aflu ceea ce căutam, am trecut mereu pe acolo, luni în șir. În cele din urmă, l-am cumpărat pe un nefericit care, de fapt, nu prea semăna nici cu mine, nici cu El, și l-am adus acasă. Când l-am cerut, noaptea, să mă învețe de toate, să-mi povestească despre țara lui, despre trecutul lui, ba mai mult, să-mi mărturisească fărâdelegile, și când l-am așezat în fața oglinzii, s-a speriat de mine. Era o noapte mizerabilă și mi s-a făcut milă de nefericit, urma să-l eliberez a doua zi, dar m-a cuprins zgârcenia, așa că l-am dus înapoi la târgul de sclavi și l-am revândut. Apoi, hotărându-mă să mă însor, am dat de știre în cartier. Gândindu-se că, în cele din urmă, mă vor face să le semăn iar pe stradă se va înstăpâni liniștea, au venit la mine bucuroși. Și eu mă bucuram să le semăn, eram optimist, mă gândeam că s-a terminat cu zvonurile, că voi trăi ani mulți, în tihnă, plâsmuind povești pentru Padișahul meu. Mi-am ales nevasta cu băgare de seamă; nopțile îmi cânta chiar și la ud.

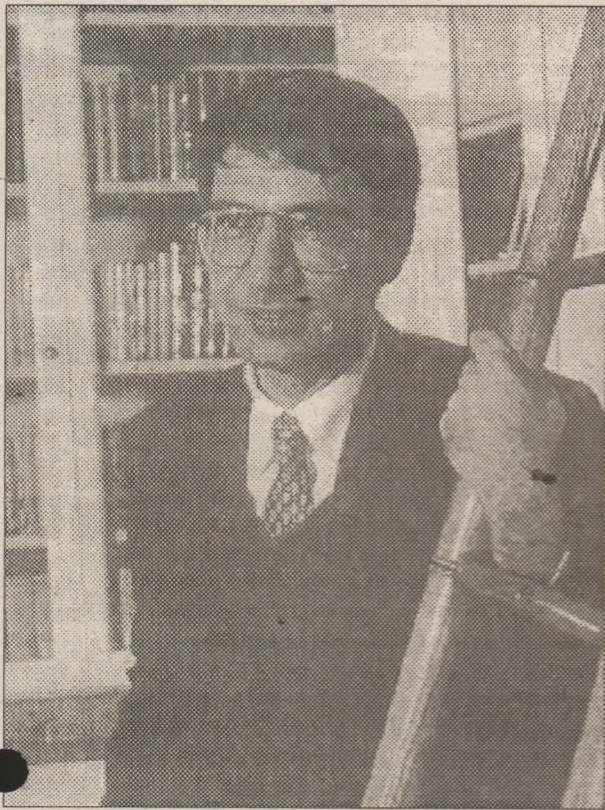
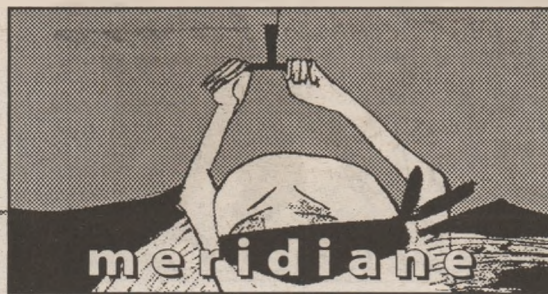
Când au revenit zvonurile, am crezut mai întâi că era vorba de o farsă a Padișahului, pentru că socoteam că-i place să-mi observe neliniștea, să-mi pună întrebări care mă zăpăceau. La început, nu mă îngrijoram prea tare când rostea, stăruitor, vorbe de genul: „Ne cunoaștem noi, oare? Omul trebuie să știe bine cine este.” Mă gândeam că deprinsese aceste întrebări enervante de la fadosiții pasionați de filosofia greacă care roiau printre filfizonii ce începuseră din nou să se adune în jurul lui și că era convins de ele. Când mi-a cerut să scriu ceva pe această temă, i-am oferit ultima mea carte, în care se vorbea despre gazele și vrăbii, fericite că nu zăbovesc deloc asupra lor însele și că nu știu cine sunt. Când am aflat că mi-a luat cartea în serios și că a citit-o cu plăcere, m-am liniștit puțin, dar bărfele îmi ajungeau și mie la ureche: l-aș fi luat pe Sultan drept prost, chipurile, pentru că nici măcar nu semănam cu cel căruia îi luasem locul – El era mai slab și mai fin, pe câtă vreme eu mă îngrășasem; atunci când am spus că nu aveam cum să știu tot ceea ce știa El, au înțeles că mințisem; într-o bună zi aveam să fug și eu în toiul unei lupte, după ce voi fi semănat nenorocire, așa cum făcuse și El, aveam să netezesc calea înfrângerii, dezvăluindu-le dușmanilor tainele luptei etc. etc. Spre a mă apăra de astfel de zvonuri, pe care credeam că le răspândise Sultanul, m-am retras din lume, m-am făcut aproape nevăzut, am slăbit și, cugetând cu atenție la cele discutate în cortul

Padișahului în acea ultimă noapte, am mai învățat câte ceva. Nevasta mea năștea copii unul după altul, aveam un venit bun, doream să-mi continuu treburile în tihnă, uitând de zvonuri, de El, de trecut.

Și am rezistat aproape șapte ani; poate că, dacă aș fi avut nervii mai tari, mai mult, dacă n-aș fi presimțit că în preajma sultanului urma să se facă o nouă „curățenie”, chiar aș fi mers până la capăt; pentru că, uitându-L, revenisem pe dată la vechea mea identitate – cea pe care, trecând mereu dincolo de ușile deschise de Padișah, dorisem să o uit. La început, răspundeam cu insolentă întrebărilor privitoare la identitate, care mă făceau să mă crispez: „Ce importanță are cine este omul, important este ceea ce am făcut și ceea ce vom face.” Cred că pe această ușă a intrat Padișahul în dulapul minții mele! Când mi-a cerut să-i povestesc despre țara în care fugise El – despre Italia – și când i-am spus că nu știam prea multe despre ea, s-a înfuriat: El îi spusese și Sultanului că-mi povestise totul, și oare de ce mă speriam, era suficient să-mi amintesc, pentru asta, de ceea ce îmi povestise El. În felul acesta, i-am repovestit Sultanului, pe rând, copilăria și plăcutele Lui amintiri – consemnate, parțial, și în această carte. La început aveam încă nervii tari, Sultanul mă asculta așa cum trebuie, de parcă ar fi ascultat pe cineva care povestea despre ceea ce auzise de la altcineva, însă în anii care au urmat, a mers și mai departe: de-acum, asculta ceea ce-i povesteam eu ca și cum l-ar fi ascultat pe El. Doar că, atunci când îmi cerea amănunte pe care le-ar fi putut cunoaște doar El, îmi spunea să nu mă speriu, să-i dau răspunsul care-mi venea în minte pe dată: după care întâmplare începuse sora lui să se bălbăie, de ce nu fusese acceptat la Universitatea din Padova, ce culoare aveau hainele cu care era îmbrăcat fratele Lui mai mare la primul foc de artificii pe care îl urmărise la Veneția. Pe când îi relateam Padișahului aceste amănunte ca și cum le-aș fi scornit eu, ne aflam ba la vreo plimbare cu barca, ba lângă vreun havuz în care se amestecau broaștele cu nuferii, ba în fața cuștii de argint a neobrăzateilor de maimuțe, ba în vreuna din acele grădini în care se întretesau amintirile lor comune, pentru că se plimbaseră, cândva, împreună, pe acolo. Atunci, Padișahul, căruia-i plăceau poveștile și jocul florilor deschise în grădina memoriei noastre, se apropia și mai mult de mine și vorbea despre El ca și cum ar fi căutat un vechi prieten, care ne trădase: în vremea aceea a spus că era mai bine că El fugise, pentru că, deși îl distrase atât de mult, se gândise îndelung să-l omoare, neraspovestându-i obrăznicia. Apoi, pentru că nu izbuteam să-mi

dau seama despre care dintre noi vorbea, mi-a dat câteva lămuriri care m-au înspăimântat. Dar nu vorbea cu mânie, ci cu dragoste: au fost zile în care, nemairăbdându-i necuviința, se temea că o să-L ucidă de furie, iar în ultima noapte nu mai lipsea mult și îi chema pe călăi! Apoi mi-a spus că eu nu sunt obraznic; nici nu mă socoteam cel mai deștept, cel mai priceput om din lume; nu încercam să folosesc groaza stămită de ciumă în folos propriu; nu alungam somnul nimănui, noaptea, cu istorii despre regi-copii trași în țeapă; nu aveam pe nimeni acasă la care să alerg și căruia să-i povestesc, în bătaie de joc, despre visele Sultanului, după ce le ascultasem, pe nimeni alături de care să scriu povești trăznite și amuzante, spre a-l seduce. Ascultând toate acestea, ne vedeam parcă – pe mine și pe amândoi – din afară, ca prin vis, simțeam, înspăimântat, că pierduserăm controlul. În ultimele luni însă, parcă pentru a mă înnebuni de-a binelea, Sultanul îmi povestea și mai multe: eu, chipurile, n-aș fi fost ca El, nu mi-aș fi lăsat, ca El, mintea stăpânită de falsele argumente care ne despărțeau pe noi de ei. Diavolul meu, care-l îmboldise, cu mulți ani în urmă, către victorie pe diavolul lui, brăzdând cerul întunecat în timpul spectacolului cu focuri de artificii pe care-l organizaserăm împreună și pe care Padișahul, atunci în vârstă de opt ani, îl urmărise de pe celălalt țărm, înainte de a ne cunoaște pe noi, se afla acum alături de El, plecase odată cu El în țara în care credea că avea să-și afle tihna! Apoi, în toiul acelor plimbări repetate prin grădină, sultanul mă întreba, cercetător: era, oare, necesar să fii padișah ca să înțelegi că oamenii din cele patru colțuri și patru climate ale lumii semănau, toți, unul cu altul? Tăceam, înspăimântat. Mă întreba încă o dată, parcă pentru a-mi înfrânge ultima împotrivire: faptul că oamenii se puteau substitui unul altuia nu era, oare, cea mai bună dovadă a faptului că ei erau, pretutindeni, identici? De-acum, se vădise despre ce era vorba.

Poate că aș fi îndurat, răbdător, toate acestea, pentru că nădăjduiam ca sultanul să izbutească să-L uite, într-o bună zi, alături de mine, pentru că mă gândeam să adun mai mulți bani, pentru că mă obișnuisem cu teama pricinuită de nesiguranță. În vreme ce ne mânam caii pe urmele unui iepure, rătăcind, parcă, la voia întâmplării printr-o pădure în care pierduserăm drumul, sultanul îmi deschidea și îmi închidea fără milă ușile minții; mai mult, o făcea de-acum în fața tuturor. În jurul lui se adunaseră iar filfizonii aceia și, pentru că mă temeam că avea să se facă o nouă „curățenie”, că ni se vor confisca tuturor averile, pentru că presimțeam nenorocirile care se



apropiau, m-am temut. În ziua în care m-a pus să-i povestesc despre podurile din Veneția, despre dantelele feței de masă pe care El își lua micul dejun în copilărie, când mi-a amintit de perioada în care puțin mai lipsea și-l tăia capul, ca să se turcească, în ziua în care m-a pus să-i povestesc despre cele văzute pe fereastra care dădea spre grădina din spate a casei și când mi-a cerut să scriu toate acestea într-o carte ca și când ar fi fost povești plătute chiar de mine, am decis să fug din Istanbul.

Pentru a-l uita, ne-am stabilit la Gebze, într-o altă casă. La început mă temeam că vor veni oamenii de la Palat, să mă ia, dar nu m-a căutat și n-a întrebat nimeni de mine, nici nu s-au atins de veniturile mele. Ori m-au uitat, ori mă aflu sub privegherea secretă a Padișahului. Nu i-am luat în seamă, mi-am pus treburile în ordine, am ridicat această casă, mi-am aranjat grădina din spate așa cum doream, potrivit pornirilor mele. Îmi petreceam vremea citind, scriind istorii amuzante pentru propria-mi plăcere și ascultându-mi oaspeții care, aflând că fusesem astrolog-șef, veneau să se sfătuiască cu mine; o făceam nu atât pentru bani, cât pentru a mă distra. Probabil că în vremea aceea mi-am cunoscut cel mai bine țara – țara în care trăiam din copilărie: înainte de a le proroci viitorul, îi puneam pe infirmi, pe răătăcii care-și pierduseră fiii ori

frații, pe bolnavii fără leac, pe tații fetelor rămase nemăritate, pe cei al căror trup refuza să mai crească, pe soții geloși, pe orbi, pe corăbieri, pe melancolicii cu ochii duși în fundul capului să-și istorisească viața pe îndelete, iar seara notam în caiete cele auzite, spre a le strecura apoi în poveștile mele, așa cum am făcut în această carte.

Au fost anii în care l-am cunoscut și pe bătrânul acela, care aducea cu el o adâncă tristețe. Trebuie să fi fost cu zece-cincisprezece ani mai mare decât mine. Se numea Evliya și, de îndată ce l-am zărit, am decis că suferința lui era singurătatea; însă el n-a spus asta. Își consacrase întreaga viață călătoriilor și unei relații de călătorie în zece volume, pe care era pe cale să o termine; înainte de a muri, avea să se ducă la Mecca și Medina – locul cel mai apropiat de Dumnezeu –, urma să scrie și despre locurile acelea, însă din cartea sa lipsea ceva care nu-i dădea pace: dorea să le istorisească cititorilor săi și despre Italia, despre splendoarea fântânilor și a podurilor sale, în legătură cu care auzise multe. Puteam oare, eu, cel pe care venise să-l vadă pentru că i se răspândise faima la Istanbul, să-i povestesc despre ele? Când i-am spus că nu văzusem niciodată Italia, a spus că știa și el asta, la fel ca toată lumea, dar că avusesem, cândva, un sclav originar de acolo, care trebuie să-mi fi spus totul și că, dacă i-aș fi povestit și lui, el, Evliya, urma să-mi povestească, la rândul său, lucruri distractive. Nu se lega, oare, latura cea mai ademenitoare a vieții de ticluirea și de ascultatul poveștilor plăcute? Și-a scos, plin de sfiosenie, o hartă din geantă – ceea ce vedeam era cea mai proastă hartă a Italiei – și am început să-i povestesc. Îmi arăta câte un oraș de pe hartă, cu mâna lui plinuță, care aducea cu mâna unui copil, și, după ce îi silabisea numele, aștearea cu grijă pe hârtie fanteziile pe care i le relatam. Mai mult, dorea câte o istorie stranie pentru fiecare oraș. Am petrecut astfel, pornind din nord către sud, treisprezece nopți în treisprezece orașe, în țara aceasta pe care o vedeam pentru prima oară în viață. După o atare ispravă, care ne-a luat toată dimineața, am revenit, cu corabia, din Sicilia la Istanbul. Foarte satisfăcut de relatarea mea și hotărât să mă înveselască și el, mi-a povestit despre saltimbancii din Agra, care dispar în înaltul cerului, despre femeia din Konya care a născut un elefant și despre fiul ei, despre bivoli cu aripi albastre și despre pisicile roz de pe malurile Nilului, despre tumul cu ceas din Viena, despre dinții săi din față, comandați chiar acolo, pe care mi i-a arătat zâmbind, despre fucile roșii din America. Nu știu de ce, aceste povești trezeau în mine o tristețe ciudată, ba chiar îmi venea să plâng. Roșeața soarelui la apus îmi invadase camera; atunci când Evliya m-a întrebat dacă existau și în mine asemenea povești ciudate, i-am spus, dorind să-l uimesc cu adevărat, să rămână peste noapte, împreună cu oamenii săi. Aveam o poveste care s-ar fi putut să-i placă,

despre doi oameni care se substituiseră unul celuilalt.

Noaptea, după ce toți s-au retras în camerele lor, după ce asupra casei a coborât acea tăcere pe care o așteptam amândoi, am revenit în cameră. Atunci am plâsmuit pentru prima oară această poveste, pe care acum sunteți pe cale să o sfârșiți. Ceea ce povesteam nu părea imaginar, era asemenea unei povești de viață, cuvintele se înșirau unul după altul, agale, de parcă mi le-ar fi șoptit altcineva la ureche: „Ne duceam de la Napoli la Veneția, iar corăbiile turcești ne-au tăiat calea...”

Cu mult după miezul nopții, când povestea mea s-a sfârșit, s-a așternut o lungă tăcere. Simțeam că atât bșpetele meu, cât și eu ne gândeam la El, însă în mintea lui Evliya exista un cu totul alt El decât în a mea. Nu mă îndoiesc că se gândea la propria viață. După cum și eu mă gândeam la faptul că-mi iubeam viața, povestea, că-l iubeam pe El; eram, de asemenea, mândru de fiecare dintre lucrurile pe care le trăisem și le plâsmuisem. Camera în care stăteam era peste măsură de plină de momentele triste legate de ceea ce am dorit să fim și de ceea ce am fost, noi, cândva. Am înțeles limpede că nu aveam să-L uit niciodată și că acest lucru urma să mă facă nefericit până la capătul vieții. Știam, de-acum, că-mi era cu neputință să trăiesc de unul singur. Părea că, odată cu povestea mea, amândoi fuseserăm atinși, în pântecul odăii, la miez de noapte, de umbra unei năluci ispititoare, care ne ațâța amândurora neliniștea și încordarea. Către dimineață, după ce oaspetele meu m-a făcut fericit spunând că-i plăcuse foarte mult povestea, a adăugat și că mă va contrazice în anumite privințe. L-am ascultat cu interes, poate pentru a scăpa amândoi de acel moment apăsător, pentru a reveni, cu o clipă mai devreme, la noua mea viață.

Spunea că trebuie, într-adevăr, să căutăm ceea ce este straniu și uimitor, la fel ca în povestea mea; că, da, poate că acesta era singurul lucru pe care-l puteam face împotriva respingătoarei plictiseli a lumii. Pentru că știa acest lucru încă din anii copilăriei și din anii de școală, în care se repetau mereu aceleași lucruri, nici măcar nu-i trecuse prin minte să se închidă, în viață, între patru pereți și de aceea își petrecuse întreaga existență călătorind pe drumuri nesfârșite, în căutare de „povești”. Însă trebuie să căutăm straniu și uimitorul în lume, nu în noi înșine. A iscodi ceea ce se află în noi, a ne gândi atât de îndelung la noi înșine ne face nefericiți. Iată, asta li se întâmpla oamenilor din povestea mea. Aceasta era cauza pentru care eroii nu îndurau să fie ei înșiși, aceasta era cauza pentru care doreau să fie mereu altcineva. Apoi mi-a spus: „Să presupunem că ceea ce se întâmplă în această poveste este adevărat. Credeam, oare, că oamenii aceia, care se substituiau unul altuia, puteau fi fericiți?” Am tăcut. Apoi, nu știu de ce, a menționat un detaliu din povestea mea: nu trebuie să ne lășăm amăgiți de speranțele unui rob spaniol cu brațul rupt. Deoarece, scriind mereu asemenea povești, căutând mereu ciudățeni în noi înșine, vom ajunge să devenim, atât noi, cât și cititorii noștri, ferească Dumnezeu!, alte făpturi. Nici măcar nu dorea să se gândească la acea lume înspăimântătoare în care oamenii ar fi vorbit mereu despre ei înșiși, despre propriile lor ciudățeni, în care și cărțile, și poveștile s-ar fi referit, la randu-le, la aceleași lucruri.

Eu, însă, doream! De aceea, într-o bună zi, la răsărit de soare, pe când bătrânul cel mărunțel, pe care-l îndrăgisem îndată, își aduna oamenii și pomea la drum, ușor ca un fulg, spre a se duce la Mecca, m-am așternut fără zăbavă să-mi scriu cartea. Poate că, pentru a-i putea imagina mai bine pe oamenii acelei înspăimântătoare lumi a viitorului, am pus, pe cât îmi stătea în putință, mult din mine și din El – cel pe care nu-l puteam despărți de mine –, în această carte. Dar, în zilele din urmă, recitind cartea pe care o azvârlisem grăbit într-un ungher acum șaisprezece ani, am înțeles că, de fapt, nu-mi stătea prea mult în putință.

Traducere din limba turcă
Lumița MUNTEANU

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

De la 1 octombrie, RADIO ROMÂNIA CULTURAL, post cu acoperire națională al Societății Române de Radiodifuziune, poate fi recepționat în BUCUREȘTI pe

frecvența **101,3 FM.**

Realizatorii postului au pregătit pentru publicul din capitală și din țară emisiuni teatrale, muzicale, științifice, literare.

Unic în peisajul audio românesc, Radio România Cultural promovează valorile naționale și internaționale, cultivă armonia și frumusețea, surprinde, pentru ascultătorii săi, desfășurarea și dinamica evenimentelor culturale.

	MHz
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galati	101,6
Iasi	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Târgu-Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



Colocviu româno-portughez

Se poate oare analiza în România, la mii de kilometri distanță de Lisabona, opera unuia dintre cei mai mari scriitori portughezi contemporani? Și se pot oare strînge exegeți români de valoare ai acestei opere pentru organizarea unui colocviu pe temă? Întrebări aparent retorice, cu răspunsul negativ obligatoriu. Iată însă că, în ciuda obstacolelor pe care o asemenea întreprindere le presupune, Colocviul Româno-Portughez avînd ca temă opera romanesacă a lui António Lobo Antunes s-a ținut la București în ziua de 15 septembrie a.c. După luni de pregătire subterană, după nesfîrșite eforturi pentru a-i convinge pe portughezi că România reprezintă totuși o țară verosimilă și cultivată, Colocviul a avut loc. Mai mult, el s-a desfășurat în prezența autorului însuși, venit special la București în calitate de oaspete de onoare.

Portugalia a fost reprezentată de profesorul Carlos Reis, unul dintre cei mai importanți istorici literari portughezi, șeful Catedrei de literatură portugheză de la Universitatea din Coimbra; comunicarea sa a tratat despre: *Lumea ca suferință - construcția universului fictiv la António Lobo Antunes*. De asemenea, de profesoara Maria Alzira Seixo, șefa Catedrei de literatură franceză de la Universitatea din Lisabona, autoare a celei mai importante monografii închinată lui Lobo Antunes. Comunicarea ei s-a chemat *Infernul și florile. Tăcerea lui António Lobo Antunes*. Din păcate, o indispoziție de ultim moment l-a împiedecat să vină la București pe cel mai mare critic portughez de astăzi, Eduardo Lourenço, deținător al Premiului *Camões*; comunicarea sa, al cărei



De la stînga la dreapta: Beatriz Moreina (reprezentanta Ambasadei Portugaliei), Mihai Zamfir, Carlos Reis (Univ. din Coimbra), Mircea Martin, Maria Alzira Seixo (Univ. din Lisabona), Dinu Flămînd, Mircea Ghițulescu (reprezentantul Uniunii Scriitorilor)

text a ajuns însă la destinație, ar fi trebuit să încununeze glorios Colocviul. De partea română, Mihai Zamfir a ținut o comunicare de stilistică aplicată (*Evoluția istorică a scriiturii românești la António Lobo Antunes*), iar Dinu Flămînd, venit special din Franța, a vorbit despre *Literatura - remediul provizoriu*. Pentru a se adresa unui cît mai larg public, expunerile au fost făcute în limba franceză. Moderator - Mircea Martin.

Eroul principal al evenimentului, António Lobo Antunes, nu a fost prezent în sala unde cercetătorii îi analizau opera. A apărut ceva mai tîrziu, în aceeași după-amiază, cu ocazia lansării romanului său

Cuvînt către crocodili, apărut la Humanitas în traducerea Micaelei Ghițescu. Emerica traducătoare s-a aflat de altfel în centrul evenimentelor benefice din septembrie, nu numai prin aceea că a organizat în detaliu Colocviul, asumîndu-și toate suferințele inerente, ci și pentru că s-a consacrat sarcinii dificile de a găsi o variantă românească prozei lui Lobo Antunes.

În după-amiaza zilei de 15 septembrie, o mulțime impresionantă umplea pînă la refuz sala unde fusese organizată lansarea romanului. Și-au dat concursul profesorul Andrei Ionescu, cunoscut hispanist, actrița-poetă Ioana Crăciunescu,

Vlad Zografi din partea Editurii Humanitas, precum și, bineînțeles, Micaela Ghițescu. Aici, ca și două zile după aceea, în prima reuniune a Festivalului de Poezie de la Neptun, Lobo Antunes s-a confesat - încă o dată - cu aerul său absent, aparent insensibil la agitația publicului: el a certificat solitudinea absolută a scriitorului, obsedat în asemenea măsură de propria-i operă, încît provoacă invariabil suferință și izolare celor din jur, mai ales familiei și prietenilor. Nimic zgometos ori triumfător în frazele rostite cu voce obosită. O imensă umilință răzbătea din cuvintele marelui autor, deja bine-cunoscut publicului din țara noastră. (Are pînă acum patru romane traduse) După toate aparențele, situația marelui scriitor ajuns pe culme, perpetuu candidat la Premiul Nobel, nu are nimic exaltant.

Colocviul Româno-Portughez a fost sprijinit, material și informativ, de Institutul Camões din Lisabona și de Institutul Portughez al Cărții și Bibliotecilor. Să semnalăm însă totala disponibilitate pe care a manifestat-o cu acest prilej Uniunea Scriitorilor din România, ce a oferit spațiile necesare și i-a invitat apoi la Festivalul de la Neptun pe participanții la Colocviu. E drept că de puține ori o confruntare intelectuală româno-portugheză s-a desfășurat la un asemenea nivel, de la egal la egal.

Și totuși, nu putem să nu observăm că toată această prețioasă manifestare a rămas pînă la urmă opera doar a doi luso-fili români, Micaela Ghițescu și Mihai Zamfir. Morala: entuziasmul cultural poate da roade chiar și în România. (A.B.)

Istoria filozofiei ca roman polițist

Colocviul de filozofie modernă Arad/Princeton

A început prin a fi o școală alternativă de istoria ideilor: cursuri de vară ținute de profesori veniți din toată lumea unor studenți dornici nu numai să afle mai multe, ci, mai ales, să învețe altfel decît erau obișnuiți; din confruntări de idei, din interogarea răbdătoare și multiplă a textelor, convinși la fiecare pas de interacțiunea cu mari profesori ai lumii că istoria filosofiei, ca și istoria științei, pot fi pasionante. Că te pot ține cu sufletul la gură; că sunt veșnice confruntări de idei. Așa au fost primele ediții: la Tescani, în 2001, apoi „instituția” Școlii de vară de la Macea, transformată în ultimul an în *Colocviul de filozofie modernă Arad/Princeton*. Între timp, grupul nostru, al organizatorilor, a devenit o instituție: Centrul de cercetare *Fundamentele modernității europene* al Universității București. În ultimii 3 ani, Școala de vară de la Macea a avut o considerabilă publicitate pe Internet: o găsiți în majoritatea listelor de discuții de istoria filosofiei sau istoria științei; pe site-urile Universității Princeton sau în CV-urile unor profesori celebri la Oxford, Princeton sau Virginia. Am scos două volume și o serie de articole; destul pentru a primi mesaje din cele mai neașteptate locuri, insuficient pentru a primi fonduri și sprijin instituțional de durată. Dar abia cînd am anunțat că nu mai facem Școala de vară anul acesta, am putut măsura cât de cunoscută ajunsese aventura noastră.

Seminarul Arad/Princeton de filozofie modernă a pornit în acest an ca o provocare: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” și Centrul de cercetare *Fundamentele Modernității Europene* al Universității București, sprijinite

de Asociația Română a Cercetătorilor Francofoni în Științe Umane, au atras în tabăra aventurierilor profesori de la marile universități ale lumii și sprijinul instituțional al Universității Princeton. Între 6 și 12 septembrie, la Arad, 20 de cercetători s-au lansat în căutarea unor răspunsuri la întrebările fundamentale din care s-a născut modernitatea; întrebări privind alcătuirea lumii materiale, separația minte-corp, spirit-materie, vizibil-invizibil. De data aceasta, teoretic, cel puțin, nu mai era vorba de o școală, ci, mai degrabă, de un colocviu de nivelul unei conferințe internaționale, majoritatea participanților fiind deja doctori în filozofie. Mulți dintre ei, de altfel, sunt nume extrem de cunoscute în interiorul unui domeniu de cercetare sau chiar în afara lui; autori de cărți importante purtând asupra numelor mari ale filosofiei moderne, autori de ediții sau manuale, ducând în spate și eticheta prestigioasă a unei universități „de top”: Daniel Garber (Princeton University), Paul Lodge (Oxford University), Giulia Belgioioso, Massimiliano Savini, Igor Agostini (Centro di Studi Cartesiani, Università di Lecce), Justin Smith (Université de Montréal) și așa mai departe. Lor li s-au alăturat profesori și cercetători români, precum și unii dintre masteranzii și doctoranzii lor. În aventură s-au mai imbarcat Compania Connex, care se dovedește a fi astfel sponsorul unor proiecte culturale semnificative și Consiliul Județean Arad, parteneri mai vechi ai școlilor de vară și proiectelor culturale ale centrului nostru de cercetare.

Totul a debutat cu o superbă conferință intitulată

provocator *Fantome*. „Trebuie să vă spun de la început că nu cred în fantome” și-a început Daniel Garber expunerea (în sala mare - și plină - a primăriei din Arad). Și, de altfel, nu problema existenței fantomelor era cea considerată interesantă. Profesorul Garber, unul dintre cei mai cunoscuți istorici ai filozofiei moderne, autor de enciclopedii, ediții de referință, monografii și sute de articole, deschidea, de fapt, porțile unei spinoase probleme istoriografice și epistemologice. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, printre problemele investigate cu noile metode și mijloace „științifice” stabilite cu acuratețe de membrii Societății Regale britanice se numără și fenomene ca aparițiile, vrăjitoria, fantomele. Sunt studiate de către aceiași pionieri ai științei moderne care alcătuiesc protocoale experimentale, convin asupra condițiilor care dau credibilitate unei observații, contribuie la constituirea unor standarde de „științificitate”. Henry More și Joseph Glanville scriu un întreg compendiu despre fantome, impregnat cu metodologia (sau ideologia?) științifică a epocii. Și totuși, astăzi, analizăm cu interes rapoartele privind stabilirea condițiilor experimentale de demonstrare a existenței vidului și zămbim la descrierea protocolului experimental în urma căruia cei doi membri fondatori ai Societății Regale susțin că se poate demonstra existența fantomelor. Să fie asta numai pentru că astăzi credem că există vid și nu credem că există fantome?

Început sub aceste auspicii, Colocviul de filozofie modernă Arad/Princeton a continuat să fie provocator aproape la fiecare pas: prin lucrările prezentate, nu o dată polemice, în seminarele de cercetare care au stîrnit discuții interesante și dezbateri furtunoase. Cum se poate preda istoria filosofiei pentru a fi cu adevărat pasionantă? Răspuns: la Școala de vară de la Macea. Sau la Princeton. Sau la Oxford, Paris, Lecce. Pe cînd la București?

Dana JALOBANU



Tovarășul Zarathustra



● „Magazine littéraire” din septembrie prezintă la rubrica „Eseul lunii” cartea *New Myth, New World. From Nietzsche to Stalin* de Bernice Glatzer Rosenthal, apărută la Pennsylvania State University Press și care are ca temă influența gândirii nietzscheene asupra revoluționarilor bolșevici și a regimului sovietic de până la al doilea război mondial. Aflăm astfel că Buharin știa pe dinafară textele lui Nietzsche în originalul german, că Berdiaev desemna Germania nazistă și URSS ca „două Leviatanuri”, în care societatea se dezumanizase sub influența lui Nietzsche și Marx, că Lenin însuși avea un exemplar din *Așa grăit-a Zarathustra* în biroul lui de la Kremlin. S-a vorbit mult despre rădăcinile nietzscheene ale nazismului. Acum, un istoric demonstrează că datorită revoluției bolșevice și stalinismului aceleiași gândiri. Unul din cele mai surprinzătoare texte citate de Bernice Glatzer Rosenthal este o lucrare publicată în 1928 la Moscova și Leningrad, *Nietzsche și capitalul financiar*, cu o introducere de Lunacearski, pe atunci comisar pentru Educația poporului. Acesta susține că autorul lui *Zarathustra* ar fi insuflat bolșevicilor ce pregăteau revoluția entuziasmul necesar „pentru lupta împotriva creștinismului, a moralității mic-burghize cu obositoare ei monotonie și a tuturor felurilor de tolstoieni.” Deși critică, influența lui Nietzsche asupra revoluționarilor ruși și a regimului sovietic a fost determinantă, în special în concepția „omului nou”, susține autoarea eseului. În imagine, o fotografie a lui Nietzsche în uniformă militară, în 1867.

Doi critici iconoclaști

● Dale Peak, cronicar la săptămânalul american „New Republic”, se laudă că este „criticul literar cel mai urât și temut” de azi. Ca mostră a stilului său – o recenzie de întâmpinare la un roman de Rick Moody care începea cu propoziția „Rick Moody e cel mai prost scriitor din generația lui” și se termina cu „Dacă, sincer, cartea nu vi se pare proastă, înseamnă că și dvs. sunteți.” Dale Peak a publicat de curând la Ed. New Press o culegere de eseuri cu titlul *Hatchet Jobs: Cutting Trough Contemporary Literature*. James Wood a ținut rubrica de literatură la „The Guardian” și apoi la „London Review of Books” și e unul din criticii literari englezi cei mai autoritari de azi, cu multă influență în mediile literare anglo-saxone, deși e aspru la adresa multor celebrități precum Salman Rushdie, Jonathan Franzen, Don DeLillo, Toni Morrison sau John Updike. Și el a publicat un volum de analize critice, *The Irresponsible Self (On Laughter and The Novel)*, la Ed. Jonathan Cape. Cei doi critici au în comun o poziție iconoclastă, diferită de a majorității jurnaliștilor literari: o respingere argumentată, documentată și reiterată a unui tip de roman la modă, pe care Wood îl numește „realism isteric”, iar Peck, „postmodernism căutat” – genul de „cărți groase, pline de informații, idei și găselnițe stilistice, ale căror intrigi complicate se derulează pe un fundal social vast, și care se joacă prea mult cu forma sau epica, declarându-se deschise inteligente (poate prea)”. Toți autorii ce corespund acestei definiții sînt „maximaliști” și se reclamă în general de la Joyce și Pynchon, două modele care apasă prea greu asupra romanului de azi și de care acesta ar trebui să se elibereze – sînt de părere atât Peck cît și Wood.

Goytisolo, mudejar

● Într-un interviu luat de publicația „El Mercurio”, Juan Goytisolo (n. 1931), considerat unul dintre marii scriitori spanioli de azi, a făcut o mărturisire surprinzătoare. Autorul romanelor *Peisaj după bătălie* și *Stare de asediu*, care s-a exilat la Paris în 1975 din cauza regimului franchist și care acum locuiește la Marrakesh, a spus că se simte mai puțin spaniol și mai mult mudejar. (Mudejar erau numiți musulmanii rămași în Castilia după recucerirea creștină, în sec. XV. De asemenea cuvîntul se folosește pentru arta dezvoltată în Spania creștină din sec. XIII-XVI, care împrumută tehnici și forme decorative musulmane). Goytisolo își afirmă astfel regretul că Spania nu-și mai joacă rolul de pod geografic și cultural între Europa, America Latină și lumea arabă.



Urmașii lui Darwin

● Charles Darwin se poate odihni în pace: teoria sa evoluționistă, tot mai atacată în SUA și în unele țări occidentale, și-a găsit o apărătoare în persoana stră-strănepotei lui, Sarah Darwin, o botanistă în vîrstă de 40 de ani, care a consacrat o lucrare plantelor din insula Galapagos și faimoaselor specii care l-au inspirat pe strămoșul ei. Cu un soț de asemenea biolog, un frate ecologist militant și un văr zoolog, Sarah susține că influența numelui asupra carierei lor nu a fost determinantă, totuși – recunoaște ea în „The Guardian” – faptul de a vedea chipul autorului *Originii speciilor* imprimat pe tricouri îi produce un efect ciudat și îi dă o responsabilitate specială.

Statistică

● În SUA, numărul adulților care nu citesc literatură crește îngrijorător. Un vast studiu făcut public astăvară de „Național Endowment for the Arts” arată că în 2002 comparativ cu 1992 procentul celor care au citit o singură carte pe an a scăzut la 57% față de 61%, iar totalul americanilor care n-au deschis nici o carte în 2002 atinge 90 de milioane de oameni! Declinul e mai pronunțat între tinerii cu vîrste de 18-24 de ani. Studiul confirmă de asemenea cîteva lucruri știute: femeile citesc mai mult decît bărbații (chiar dacă și numărul lor a scăzut); cu cît sînt mai educați și mai înstăriți, oamenii își cumpără mai multe cărți; dintre genurile literare cel mai puțin se citesc volumele de poeme și de teatru.

Intellectualii polonezi

● În perioada comunistă – scrie cotidianul „Rzeczpospolita” – intelectualii au jucat un rol considerabil, fiind percepuți de societatea oprimată ca o „conștiință a națiunii.” Astăzi, într-o Polonie liberă, le e mai greu să se facă auziți, și puțini polonezi par să mai conteze pe marile autorități morale pentru „a lumina” oamenii, ca în timpul dictaturii. „Avem încă o mîină de intelectuali care încearcă să își facă datoria, mai mult prin tradiție decît pentru a răspunde nevoilor modernității, și aceștia se simt izolați. Ei sînt produsul unei filiere romantice și al unui patriotism învechit, care nu mai au sens azi. Societatea a trecut prin profunde schimbări, nu totdeauna pozitive și chiar neliniștitoare. Dar e nevoie de curaj pentru a te opune acestor tendințe negative.” De exemplu, pentru a reacționa față de populistul agresiv Andrzej Lepper, „un anti-intelectual prin excelență, care și-a făcut din ura pentru elite un program politic. [...] Intelectualii nu trebuie să se mai facă azi că nu îl văd. E ca și cum ar cauționa prostia și vulgaritatea” – previne ziarul. Cît despre fostul disident Adam Michnik și zvonurile insistente privind demisia sa din funcția de redactor-șef al celui mai influent cotidian polonez, „Gazeta Wyborcza”, acesta și-a asigurat cititorii că nu va abdica fiindcă: „Mai am încă o luptă de dus, cea împotriva lui Andrzej Lepper.”

Reportaj din Galiția

● Sub titlul *Ținutul poezilor dispăruți*, Asa Nyquist Brandt a publicat în „Dagens Nyheter” din Stockholm un reportaj din vestul Ucrainei, din fostele provincii austro-ungare Galiția și Bucovina, pămîntul natal al unui număr impresionant de scriitori, între care sînt menționați Paul Celan, Rose Ausländer, Bruno Schulz, Zbigniew Herbert, Joseph Roth, Adam Zagajewski, Aharon Appelfeld... Jurnalista a fost impresionată în special de orașul Cernăuți și istoria lui zbuciumată (a fost pe rînd moldovenesc, polonez, austriac, din nou românesc, sovietic, ucrainean), de intensă viață culturală de odinioară, datorată intelectualității evreiești de limbă germană (Înainte de primul război, la Cernăuți erau mai multe librării decît băcăni și mai mulți poeți decît funcționari, nivelul general de educație era atît de ridicat încît cei mai buni soliști și dirijori, cele mai bune orchestre veneau să concerteze aici, iar publicul urmărea muzica după partituri și sesiza fără milă orice notă falsă.” Astăzi, practic nimeni nu-și mai amintește de personalitățile locului, frumoasele clădiri imperiale sînt în paragină, iar moștenirea sovietică apasă încă greu.



post-restaurant de Constanța Buzea

Dulcegării la tot pasul în cele trei poezioare, culminând cu un cuvânt de negăsit în dicționare, inventat de fantezia îndrăgostitei, verbul *a gingăli*, sau *a gângăli*, cu sensul dedus de *a răsfața*. În context, e de mirare un distih ca acesta: „Dacă Dumnezeu vrea/ Găsește umbră pentru toate.” (*Maria Oțelea, Constanța*) ☒ „Mă numesc R. A., sunt din București și la 24 de ani văd că evoluez repede din punct de vedere literar. Mă îmbogățesc pe zi ce trece de noi experiențe și senzații care-mi oferă fondul poetic de care am nevoie pentru a scrie”. Vă dați seama ce spectaculoasă va fi evoluția dvs. peste zece, douăzeci de ani? Experiențele și senzațiile de astăzi se vor perima, le veți abandona în favoarea unora mereu proaspete. În acest timp, adunându-vi-se o operă imensă, șocantă, veți căuta editor temerar și cititor curios s-o parcurgă, dacă acesta din urmă nu va cădea ca secerat chiar după primul vers: „Răscolesc podeaua aflată pe umerii tăi”. Încercând să-mi reprezint în spațiu situația din enunț, n-am prea reușit fără un mic sacrificiu, o mică modificare în vers, podeaua adică, să fie nu pe umerii personajului liric ci sub umerii lui. Dar să transcriu poemul cu pricina, poate că mai la vale autoarea să fi presărat niscăi indicii privitoare la acțiunea de fapt: „Răscolesc podeaua aflată pe umerii tăi/ Te sprijin când starea de rău apasă.// Ești același tu când te prelingi/ Când picătura se scurge de pe obraz/ Amăruie, colorând a sudoare, lac în care te privești.// Uneori e greu să ne privim/ Esențe umane, fluide umane/ Miroși și pestilență.// Involuntar cu spumă, însuși bebelușul/ E hrănit din pieptul tău/ Primul gest al iubitului de dimineață.// Răcoare și stare/ Două suntem una cu alta/ Bărbat ființă, femeie iubită/ Amor în trei.// Viețuire precum suntem primiți/ În marea cadă umană/ Când de pe același

umăr cade-nghesuit prosopul.// Ființe în oglindă.// Ne zbatem pentru a fi/ EU-TU/ Iubită, iubit/ Geană căzută pe un obraz de dimineață.// Măine va fi același pat.// Aceeași piele.// Același noi, sub cearceaf/ Mustind de iubire”. E ca o dezolare ce se întâmplă în mintea dvs., intrând în cada umană și în tot restul sugerat cam cu josul în sus și cam anapoda. Evoluți, într-adevăr cam prea repede, și e de prevăzut că veți încurca și mai rău borcanele, din târg în bălci, din bălci în circ, din circ în maladie și comă, și până la urmă în tigia în care se prăjesc vinete. Se cere să faceți un salt semnificativ către o noimă a lucrurilor și scenelor pe dos, către un absurd suportabil. Păcat de belșugul de energie, să se risipească, și păcat de unele versuri și pasaje importante pentru poezie, însă înăbușite în scabroșenie și vorbiri de ospiciu. (*Andra Rotaru, București*). ☒ Ca și când pe lume nu s-ar face vizibil și înflăcărat dintotdeauna lucrul demonului, poezii, încă de mici se trezesc cu gura plină de reproșuri către Dumnezeu și cu inimă mică urându-l pentru necazurile lor. Înțeleg după cum îi taie capul pildele, prin care nu se orientează spre bine ci spre a-și justifica slăbiciunea și lipsa de credință. Pe alocuri o faceți și dvs., domnule profesor, sau mi se pare? Celălalt lov nu spune, cum ne-am obișnuit să auzim: „Domnul a dat, Domnul a luat, Fie Numele Domnului Lăudat!” ci ținând socotelile strâns: „Atâta timp ți-am fost/ o slugă credincioasă/ Câte juninci am crescut/ atâtea altare ți-am însăngerat/ Și câți prunci mi-ai trimis/ tot atâtea sicrie am legănat”. Celălalt lov renunță la dorința învierii și la Lumină protestând și predându-se jalei de a fi pierdut totul? Un moment, preț de o metaforă, și el atins ușor de răstălmădire, în *Pietrele*: „bulgări de liniște/ sunt toate pietrele/ ostași învinși/ în lupta căderilor/ vicleană/ doar lumina/ le adoarme pe răni/ ca sărutul lui Iuda”. O idee frumoasă în finalul *Negrăitelor cuvinte*, și încă una în *Poezia*. (*Valeriu Sofronie, Rm. Sărat*) ☒ Mai toate textele dvs. sunt modeste, lapidare definiții ale câte unei stări imaginare de purificare prin care omul credincios își impune să treacă. Ce este, pe rând, păcătoșenia, pocăința, politica, învierea, cuvântul, Mântuirea aflăm vag, autorul nu reușește să ne transmită în clar ce știe despre acestea, cum și le reprezintă, și cu ce simțire. De pildă, destul de rece: „Războiul ochilor/ războiul nevăzută/ apuse cetele de raze// Redută reală/ din sfere, din ape/ țin cete de raze/ depuse sub pleoape.// Încredințare”. (*Alexe Vasiliu, Sp. Tichilești-Isaccea*) ☒ Urmărindu-vă pe pagină în doiilele, întrebările asupra drumului ales, speranța că totuși poezia e un prea frumos vis și inofensiv pe deasupra, ca să-l abandonați, că și o umbră de talent trebuie tratată cu respectul cuvenit – eu vă înțeleg frământările și frustrarea. Situația nu este alta și altfel decât o arătați în aceste terține: „Va rămâne pururi o taină/ Umbra pașilor mei peste ghimpi/ Pielea curată, peste plăgi așternută.// Din ochi izvorând ca un gol/ Ce-și cascade lacom disperarea/ Va rămâne pururi o spaimă.” (*Daniela Marinică, Slatina*) ■



cronica tv

Poetul C. Haralampy și Monstrul din Montreal



In urmă cu câteva seri, cam pe când domnul Emil Constantinescu se chinuia cu zâmbetu-i inegalabil să-l convingă pe scepticul și îndărătnicul Robert Turcescu că între 1996-2000 corupția era o „zgâtie de fată” adăstând în hohote de plâns să i se îngăduie intrarea la Cotroceni, vine Haralampy la mine și, din ușă, zice declamativ:

— „Când privesc zilele de-aur a scripturilor române”, îmi vine să renunț la telespectatorie, să iau pe după umeri vreun Cro Magnon cu belciug în nas, blugi franjurați și inel la buric și, într-un *night club* unde răgetele aduc a „scundă tavernă”, așezați „pe bănci de lemn” la „mese lunge”, să croim „planuri din cuțite și pahară” urlând: „Cum nu vii tu, Tepeș doamne...”; iar din ascunsele căi ale istoriei și democrației, glasul înfricoșătorului domn să răspundă:

Aș veni, dar astăzi codrii nu îmi mai ajung de țepe”,

Fiindcă prea umplurați țara de corupți și de otrepe...

Aflându-se în vervă creatoare și știind că barzii nu suportă să le critici opera, abia am putez să-i atrag atenția că pluralul *țepe* e o licență și că... Nu m-a lăsat să termin și s-a repezit:

„Cum? Când lumea (mi-)e deschisă” la hoții și indecență,

Și când toți neisprăviții dau examen de licență –

„O, tu nici visezi, bătrâne”, cât de nulă este nula

Și ce țepe se dau astăzi fără-acordul lui Dracula...

Ce v-am zis!

Era clar: am pierdut un prieten, iar umanitatea un psiholog aflat în pragul doctoratului... Și ce frumos vizionam împreună tot felul de emisiuni tv!

Dau o ultimă șansă omenirii invitându-l la o pălincă bihoreană...

E duminică seara. Televiziunile care nu transmit meciuri, ne prezintă emisiuni interesante, ceea ce nu e deloc simplu – după cum ne dăm seama... Ne așezăm pe taburete și, în timp ce urmărim emoționați pe Antena 1 emisiunea „Folclorul contraatacă”, constatăm bucuria că această televiziune se află sub imperiul aceluiași jurământ, ca și B1 Tv, în care se prevede, probabil, punerea în circulație a unor termeni noi, apti să îmbogățească și, în același timp, să individualizeze patrimoniul lingvistic autohton, dar și pentru păstrarea și conservarea ființei noastre naționale la intrarea în UE. Astfel, prezentatoarea Andreea Bănică ne informează la un moment dat că îmbrăcații în superbe costume naționale – Maria Cărneci, Radu Ciordas, Margareta Clipa, Nicoleta Voica, Dinu Iancu Sălăjanu și Florica Zaha (dacă am omis pe cineva, îmi cer scuze...) – se numesc în limbaj curent *populăcioși*. Respirăm fericiți: fătuca are dreptate: *interpreți de muzică populară* ni s-a părut dintr-odată o sintagmă greoaie, lungă, vetustă și chiar ridicolă. Pe când *populăcioși* este o definiție incomparabil mai explicită, mai concretă și, în orice caz, cu mult mai intimă. Este încă o dovadă că imaginația

în democrație n-are opreliști însemnând, în același timp, că tinereții i se rupe (scuzați) de toate prejudecățile!

Haralampy însuși pare să fi uitat de sinele său poetic, poate și pentru că și-o fi amintit de o altă dată când i-a citit neveste-si un catren lacrimogen dedicat doamnei Zoe Petre alintând-o *Pythie* CDR-istă. Urmarea? Bardul-psiholog a umblat cu ochelari de soare timp de două săptămâni, într-un noiembrie cu o interminabilă ploaie mocănească. Încălcă povestel... Așa că apariția sa în postură de poet a fost un moment descumpănitor pentru mine, drept care l-am întrebat temător:

— Ce-ai pățit, bade? Doar nu te-ai împerecheat cu vreun partid...

Nu mi-a răspuns. A sorbit adânc din pălincă și, după câteva clipe, lăsându-și capul în piept, a adormit. Să fi fost ora terminării emisiunii Andreei Bănică? Nu știu. Cert este că a început să urle în somn, să se apere de nu-știu-ce cu mâinile și picioarele, să-și frământă trupul ca apucat de friguri... L-am zgâlțâit cât am putut reușind să-l trezesc tocmai când la televizor se transmitea un reportaj despre vizita în Canada a președintelui Ion Iliescu. A deschis ochii, m-a îmbrăncit și, arătând spre ecranul megavizionului, a răcnit:

— Uite monstrul! Ia-mă de-aici... Mamăăăă! Tatăăăă! O, my god! Ioi, lștenem!”²

Era un prim plan cu statuia lui Eminescu din Montreal...

Dumitru HURUBĂ

¹ *Tepe*, plural post-decembrist al cuvântului *țepă*; în context, instrumente de tortură pentru fazanii cu cap de om.

² O, my god și Ioi, lștenem, Vai, Dumnezeu! (traducere liberă după originalele anglo-maghiare)



Efecte întârziate ale cenzurii

Când se vorbește despre cenzură, cei mai mulți oameni din zilele noastre, dar mai ales tineri, au în vedere intervențiile respectivei instituții asupra textelor scrise în anii când această instituție a funcționat. Într-adevăr, forțele cele mai numeroase și mai „vigilente” urmăreau scrierile contemporane, dar nici reeditările clasice sau ale scriitorilor care publicaseră înainte de 23 august 1944 nu scăpau de vigilența veșnic trează a cenzorilor. Pasaje întregi din proză, versuri sau fragmente din textele criticilor literari, apărute înainte de 23 august 1944, erau cenzurate, fără să se semnaleze înțunecarea la fragmentele înlăturate, prin procedeele cunoscute.

Cititorii obișnuiți, dar poate și cei avizați, nu se gândeau atunci, și, cum vom vedea mai jos, nu se gândesc nici azi, că Sădoveanu, scriitor atașat regimului comunist, era cenzurat în lucrările sale apărute înainte de anul de hotar – 1944.

Romanul *Baltagul* a apărut în 1930, și, de atunci, în numeroase alte ediții, începând din 1953, când Editura de stat pentru literatură și artă scoate o ediție, în colecția *Biblioteca pentru toți*, cu textul mutilat. După cum se știe, la începutul romanului, prin gura lui Dumnezeu, scriitorul face scurte caracterizări ale „ritelor, neamuri”. Pe Țigan l-a învățat să cânte cu cetera, iar Neamțului i-a dat șurubul. Dintre Jidovi a chemat pe Moise și i-a poruncit: Tu să scrii o lege... A chemat pe Ungur cu degetul și i-a ales, din câte avea pe lângă sine, jucării: laca, dumitale îți dau botfori și pinteri, și rășină să-ți faci sfârcuri la mustăți; să fi fudul și să-ți placă petrecerile cu soții... *Pe rus l-a îndrumat să fie cel mai bețiv dintre toți și să se doveadă bun cerșetor și cântăreț la larmaroace*.

Această ultimă caracterizare, făcută rusului, lipsește din toate, sau aproape din toate edițiile care au apărut timp de 50 de ani, de la cea primă ediție mutilată, din 1953! N-am greșit când am scris 50 de ani, fiindcă, iată, și azi, noi ediții ale romanului *Baltagul* apar cu acest text lipsă! Preluând exemplare la întâmplare, multe edituri noi repetă „greșala” pusă în circulație de cenzura comunistă. Dar, dacă noile edituri, care au apărut după 1990, în graba mare de a se împune și având editori ne-

specializați, au reprodus ediții la întâmplare, care le-au fost mai la îndemână, editurile respectabile, cu zeci de ani de existență și cu editori școliți (ca, de pildă, Editura Ion Creangă!) n-au nici o scuză.

Un editor profesionist mergea la ediția primă, mergea și la o altă ediție, confruntau textele, stabilea ce text reproduce și spunea și cititorului ceva despre toate astea, pentru ca cititorul obișnuit să nu fie derutat când, întâmplător, poate compara două ediții. Un mic aparat critic l-ar fi obligat pe editor să spună ce ediție a reprodus și atunci atenția lui ar fi fost mai mare și, poate, ar fi ajuns chiar la ediția primă, cum este normal la o nouă reeditare. Pe când așa, iată, trei edituri au pus pe piață exemplare cu texte mutilate, demonstrându-ne că efectele cenzurii comuniste au ajuns până în



zilele acestea, dar și că editorii au lucrat superficial.

Așa că, atenție, editori, mergeți la edițiile prime, pentru că puteți cădea în capcane și mai mari.

George Radu

Stimată redacție,

Permiteți-mi, vă rog frumos, să vă mărturisesc ceva cu toată sinceritatea: mi-au trebuit șase luni de zile și o vară placidă pentru a depăși zbuciumul acelor ore, zile febrile și întristate pe care le-ați pricinuit răspunzându-mi în paginile „Românii literare” în ian.-febr. 2004 cu prilejul publicării scrisorii mele în care îmi exprimam nedumerirea firească vizând 15 ianuarie – Eminescu. Atunci scriam contrarietate că nu se scrisese nimic în paginile revistei menționate mai sus, cu ocazia

zilei de naștere a lui Eminescu. Ce era rău în asta? Unde să se scrie în publicații precum: „Plai cu boi”, „Cațavencu?”, „Unica?”, „Povestea mea?” etc. Unde să se scrie dacă nu în „România literară”? Răspunsul Dvs. cuprindea acel dispreț suveran față de ceea ce gândesc alții. Sunt o cititoare consecventă și perseverentă a „Românii literare” și am observat că vis-à-vis de alți poeți și scriitori pe care-i abordați în paginile revistei nu publicați doar „unice” privind opera lor așa cum ați afirmat în legătură cu Eminescu și, când afirm acestea, mă refer la unii dintre aceștia care sunt atât de mici și de inexpressivi față de poetul, de luceafărul liricii românești. La figurat vorbind îi urechiați și-i puneți în colț pe oamenii care gândesc și simt altfel, care din pasiune pentru literatură, pentru cuvântul scris, își scot din buzunar ultimii bani pentru a se abona la „România literară”, pe care-i treceți în sertarul tăcerii dintr-un motiv sau altul nepublicându-le o părere sinceră, pe care-i jigniți nerespectându-le semnătura: în fața numelui meu am scris „Prof.” pentru că sunt profesoară undeva la marginea țării. Acea abreviere nu a fost tipărită. Oare de ce? Nu același lucru se întâmplă și altora de aceeași profesie și care scriu în paginile revistei. [...]

Ceea ce am trăit atunci în acele zile geroase când am primit răspunsul Dvs. zăcea până acum la sfârșitul vacanței, zăcea în sinea mea ca un totem de piatră, nu puteam să-l ocolesc fără să-l mărturisesc.

Într-o altă ordine de idei, citindu-l cu interes și pe cei care în naivitatea lor (îi rog să mă ierte cei care cred altfel) bat la porțile Doamnei Constanța Buzea cu câteva încercări literare, mă întreb, de fiecare dată, prin ce furdă caudine trebuie să treacă pentru a fi publicați în paginile „Românii literare”? Pentru a triumfa mai întâi trebuie să știți să înduri, să dai înapoi, să recurgi la mii de subterfugii, să aștepti...? Întreb deoarece cu ceva în urmă, cumințe și umilă, am bătut și eu la aceste porți.

Înnămolită în decepții nu râvnesc să-mi acopăr trailul cu polele fugare.

Cu respect,

Prof. Diana Gluck
com. Giera, jud. Timiș

P.S.: Vă rog frumos dacă se poate ca în paginile revistei să publicați și adresele Editurilor: Humanitas, Polirom, etc. pentru a putea comanda cărțile și prin poștă! Mulțumesc!

la microscop de Cristian Teodorescu

Un miracol

O bătrână doamnă de care sunt foarte apropiat a orbit acum mai bine de un an. Își pierduse vederea la un ochi în 1987, după un diagnostic greșit dat la Spitalul Municipal. Cu celălalt a văzut tot mai rău, până când a rămas într-un fel de cenușiu care se înnegrea progresiv și acesta. Cu o voință extraordinară, această doamnă a reușit să se deprindă cu orbirea. (Tehnic vorbind, folosesc inexact cuvântul.) Izbutea să facă menajul și, nu știu după câte rateuri despre care nu s-a plîns nimănui, reușea să și gătească feluri simple de mâncare. Făcea atât de bine diverse lucruri casnice, încât unii dintre apropiații ei credeau că de fapt vede și se prefăcea că a orbit. Fiica acestei doamne se interesează la mai mulți medici dacă mama sa ar fi putut fi operată și cu ce șanse. Trebuia înlocuit cristalinul, ceea ce reușește fără probleme de cele mai multe ori, dar, ca la orice operație pe ochi, mai există și eșecuri. Iar dacă operația n-ar fi reușit? Cenușiuul acela din timpul zilei, care uneori, în lumina puternică a soarelui, îi îngăduia să mai distingă o siluetă, ar fi dispărut și el. Afînd care e riscul, bătrîna doamnă îl acceptă.

Fiica ei se interesează, după un consult pregătitor, care ar fi costul operației, în afară de ceea ce acoperă asigurările de sănătate. Asigurările nu dau bani decât foarte puțini pentru un asemenea cristalin! I se spune. Și dacă bolnavul, pensionar, n-are cu ce achita restul? Nu-i face nimeni operația cu un asemenea cristalin, ci cu unul mai ieftin și mai puțin performant.

Știind și despre cine e vorba, mi-a sărit țandăra și mai mult decât dacă mi s-ar fi povestit cazul, fără amănunte. La noi există obiceiul, care nu-mi place, de a se face chetă publică pentru celebritățile care au nevoie de o intervenție medicală în străinătate. Adică avem bolnavi de categoria I, a II-a și așa mai departe. Dar dacă există asemenea categorii de bolnavi, ce facem cu cei care refuză să fie considerați bolnavi premianți, deși ar avea motive? Bătrîna doamnă s-a ocupat de lucrări de interes public de gradul I, începînd din anii '60, dar nu concepe să i se facă „favoruri”. Ar da de la ea pentru alții, nu vrea să ceară nimic pentru ea. Mă plec în fața unui asemenea orgoliu, dar nu îl recomand. Eu cred că într-o țară în care se risipesc bani pentru sedii ale CNAS cu o lejeritate nebună ar trebui să se găsească fonduri și pentru bolnavii care au nevoie de tratament special sau care nu pot fi vindecați decât în străinătate.

Doamna despre care vorbesc a fost operată cu vreo două săptămîni în urmă și i-a revenit vederea. Apoi are nevoie de un anumit medicament, Ederen, fără de care era posibil să-și piardă vederea din nou.

Fiica doamnei începe de caută prin farmaciile din București. Cercetează metodic, pe rețele – nu există! Caută și prin farmaciile de apartament. Nimic. Mă întreabă dacă nu cumva aş putea face rost de medicamentul cu pricina. Dar îmi spune că mama ei nu mai are decât o pastilă din Ederenul de care avea nevoie. Întreb în stînga și în dreapta, pînă dau peste cineva, un coleg, care pune mîna pe telefon și mă anunță după două minute că pot sta liniștit. Ederenul va veni la timp, pe tren, de la Cluj. Nu-l dau numele acestui om pentru că știu că nu așteaptă mulțumiri publice din partea mea. Nu-l dau numele nici lui, nici prietenului său care mi-a trimis medicamentul, fiindcă sper ca solidaritatea dintre oamenii obișnuiți să crească în cazuri limitate.

Doamna care și-a recăpătat vederea mi-a spus că ceea ce i s-a întîmplat e un miracol pentru ea. Să-ți pierzi vederea, iar apoi să vezi din nou e tot ce poate fi mai de nedescris. Aproape ca și cum te-ai mai naște o dată. Fericea acestei femei aproape că m-a oripilat la gîndul că a depins de un cristalin pe care nu și-l poate îngădui oricine – și ea n-a știut asta – sau că, dacă n-ar fi existat doi oameni inimoși care i-au făcut rost de un medicament care nu se cere, și-ar fi putut pierde vederea din nou. ■

P.S.: Cu câteva săptămîni în urmă, solicitam un bonus de încredere pentru Dorin Tudoran. Poetul s-a despărțit de PUR, din motive pe care nu le comentez. Atunci însă atrăgeam atenția că Dorin Tudoran nu poate fi cumpărat, indiferent de ofertă.



ochiul magic



Au știm ce s-a ales din intenția de editare a cărții de povestiri pentru copii ale Otiliei Țeposu. Dar în răstimpuri citim textele ei publicate în revista *FORMULA AS*, și sufletul ni se topește în cuprinsul unei consolări dense. Există o puritate dorită de noi toți, indiferent de vârstă pe care-o avem, o bunătate intuită demult, dar care parcă nu ni s-a întâmplat până la capăt niciodată. Există cuvinte curate și harul de a povesti al acestei triste doamne. O putere a lucrului simplu și bine făcut, ce te vindecă de frustrare și de starea în tine pe loc în absența călătoriei... ● Când în lume nu mai poți pleca nicăieri, cumințenia din povestire te poartă departe și te aduce îndărăt, către și dinspre minunile prime ce te-au făcut fericit și te-au învățat fără să prinzi de veste. Îndărăt în copilăria ce se află, ca și îngerul, lângă fiecare, fără să-l vedem... ● Nu se poate ca între timp cartea Otiliei Țeposu să se fi tipărit și noi să nu fi aflat De ani de zile așteptăm minunea unei sponsorizări generoase. De ani de zile dorim s-o găsim în librării, într-un tiraj îndestulător, cu un sumar neapărat numeros. Necesară ca o sărbătoare, minunată ca o țară străină și ca o țară natală, ca lumea însăși, pe care nu avem cum s-o cunoaștem și să ne-o apropiem cu adevărat dacă mai întâi nu o citim ținând-o în brațe, având ea, cartea, greutatea ideală a unui sfânt copil propriu. Copilul acesta crește, crește și manuscrisul cărții frumoase, mereu, și noi ne trecem neconsolați, și totul în jurul nostru se scumpește inadmisibil și se strică, până la pierdere și renunțare... ● Cu adevărat numai bună de citit, revista *RAMURI*, cum atâta lume recunoaște și din aprecierile căreia spicuim: N. Manolescu, Al. Cistelean, Gh. Grigurcu, G. Dimisianu, E. Negrici, Nicolae Breban sunt doar câteva din numele ce mărturisesc în acest caz. Și lucrul nu ne surprinde, urmărind semnăturile importante și temele splendide ce se rulează număr de număr, aspectul ei de gust îngrijit și ilustrația vie, această revistă ce, iată, se pregătește de centenar, (în 2005), este una din puținele de însemnătate națională. O revistă de patrimoniu, rară în contextual cultural autohton. O mare revistă românească, elegantă, densă, exigentă, realizată de o echipă de profesioniști. O măturie de longevitate și rezistență intelectuală. Un dar excepțional mai ales în această perioadă de tranziție când confuzia, impostura și penuria financiară sunt mai agresive ca niciodată. O instituție de cultură al cărei prestigiu se răsfrânge benefic și asupra Craiovei... ● Amărăciunea colegului Gabriel Chifu, redactorul-șef, semnând în nr. 7-8/2004 statutul de Cenușăreasă pe plan local al revistei craiovene, lipsa oricărui sprijin în editare, mai marii locului în loc să și-o asume și s-o finanțeze (ceea ce, în fond, înseamnă o datorie elementară), se încăpățânează s-o ignore, îi întorc spatele ca și când n-ar fi. Oboseală, exasperare și umilință, într-adevăr, apasă rândurile colegului Gabriel Chifu, care de 14 ani, împreună cu redacția, se vede silit să demonstreze evidențe, că *Ramuri* e o instituție de patrimoniu și că merită atenție și sprijin. Amărăciunea și oboseala, ale celui ce se vede vorbind în deșert. Sperăm ca lucrurile să se schimbe.

Pentru că *Ramuri* este una din publicațiile cele mai vechi din țară, care a avut în vremuri conducători iluștri, de la N. Iorga la Al. Piru și Marin Sorescu, semnături de prestigiu și rubrici de neuitat... ● Am primit la redacție, în plic, o revistă al cărui nume, cules într-una din culorile tabloului ce domină prima ei pagină. O reproducere după Constantin Cerăceanu, pictor cu operă extrem de restrânsă. Nu face parte din UAP. Elev la clasa Corneliu Baba în intervalul 1960-1966. Cu o singură expoziție la 57 de ani (n. 1940), organizată de câțiva prieteni, cu care prilej Muzeul de Artă Vâlcea îl achiziționează patru lucrări... ● Curtea interioară a unei case-vagon. Acoperiș plat, fără pod, cu homuri de cărămidă ce spun mult, și câteva antene t.v. model demult expirat. În fața uneia din intrările în imobil, străjuită de-o copertină de lemn, trepte, și pe trepte o femeie ce plânge asistată de un leandru înflorit. Imagine copleșitoare, cer plat, pe un perete alb, agățată o scară de lemn, într-o nuanță umbră a aceluiași alb. În curte, niște mărunte garduri despărțind cuști fără orătanii. Periferie imortalizată de pictorul a cărui semnătură se desiră mare, în tablou, direct pe pământ. Pictura mă impresionează. N-aș ști să spun precis de ce. Recunosc în forme și culori o lume în amiază, așa cum era ea, strict, în vremea copilăriei noastre. De o simplitate și modeste capabile de intense ecouri în timp. Conservând sufletul beat de puritate și săracie, și rămas astfel pentru eternitate prin generos impulsul de a le iubi mocnit, al unui pictor, al unui cititor de reviste. În cazul de față, de căutat *Ramuri*, serie nouă, lunar craiovean, nr. pe Iulie-august 2004, 32 de pagini, 10.000 lei... ● În fine, un ultim cuvânt. În perimetrul secțiunii de aur, genunchii femeii ce stă dezolată pe trepte, acoperindu-și fața cu mâinile, și gândindu-se la ceva ce o face să reziste în sine-și. Un exemplar de revistă frumos în toate ale sale, în limpezimea căruia se poate zăbovi cu folos, cu plăcerea profundă și puterea magnifică a unei recunoașteri, a unei întoarceri în timp, acum când parcă n-ar mai fi timp pentru nimic... ● Într-un top al preferințelor și priorităților, cititorul-poet caută mai întâi și găsește într-o revistă literară paginile și coloanele de poezie, recenzii la cărțile prietenilor poeți, acele articole referitoare la soarta poeziei în lume și acasă, în vremuri, și astăzi. Ce spun despre

poezia lor și a altora, poeții înșiși, în interviuri luate de poeți. Ce fel de piese de teatru, ce proză, ce critică scriu la maturitate cei care au debutat ca poeți. Cititorul-poet sfârșește prin a citi până la urmă totul, sumarul întreg al revistei, grijuliu să nu-i scape cumva ceva din ce, sub masca altui gen, s-ar putea ascunde: o învățătură, o experiență, un exercițiu, un antrenament spiritual util, impregnate toate subtil de poezie. Bucuria lui de a afla de la alții, mereu și mereu, că poezia există în toate și peste tot și că poetul e până la urmă un om de treabă, chiar dacă toată viața lui umblă mândru și nedumerit de felul ciudat în care îl privesc semenii, ignorându-l de fapt, obosiți că poezia nu se mai sfârșește și nu folosește la nimic. Și, doamne, dacă prin absurd, catastrofal, nedrept, poezia ar fi retrasă vreodată dintre bunurile lumii și ar fi ridicată, împreună cu poezii, la cer, în altă dimensiune, acolo unde îi este locul, lângă Creator, puțini ar fi aceia care-ar rămâne bucuroși pe pământul golit astfel de sufletul său, de esențe și de adevăruri... ● Am citit, cam în ordinea sugerată mai sus, mare parte din numărul cu pricina al revistei *Ramuri*, mi-am lăsat însă și câteva lucruri speciale, în aparență mai grele, pentru recitare, pentru momentele de libertate și de huzur secret când redactorul nu va mai fi presat de acoperirea paginilor de manuscris și de încheierea/închiderea acestui ochi magic. Nici loc destul n-ar mai rămâne pentru toate, așa că voi semnala doar câteva. Întâi camelul plastic *Constantin Cerăceanu - profilul unui anonim*, semnat Cătălin Davidescu. Apoi, cu atenție mare și respect pagina de poeme a Ioanei Dinulescu, cu un portret din tinerețe, uluitor. Între poemele toate tulburătoare, cel mai bun ar trebui să fie *Balonul cu heliu*, dar poate că este altul, pentru alt cititor. Dinu Flămând semnează editorialul *De ce scriem? De ce mai scriem?* Trecând în revistă meticolos și vast în vederi, toate răspunsurile ce se puteau da și s-au dat pe această temă de când lumea, la prima dintre întrebări mai ales, singura serioasă, normală și fără dramatismul ușor fals al celei de a doua. "La ce bun poezii în vremuri de restrițe?", sau "cum va mai fi posibilă poezia după Auschwitz?" Lumea se rostogolește în derută, nebulie și crimă, dar nevoia de poezie, puterea de a o face nu secătuiește, ne mântuie și nu ne lasă deznădejdie. Și Hölderlin, dar mai ales

Paul Celan, pentru care întrebarea "includea negația", acestuia din urmă "i-a trebuit toată energia disperării ca să întoarcă pe dos sensul întrebării"... "Cu el poezia se reîntoarce la limita incomunicabilității. Cuvintele lui Celan înfățișau insuportabila concavitate a unor morminte săpate în aer". Mai simplă, la îndemâna bunului simț, sugestia pe care ne-o face Antonio Lobo Antunes: "Nu-l întrebați de ce scrie, așa cum nu întrebați nici măruș de ce face mere". Un editorial scris de un bun poet modern, un text de căutat, de citit și de recitat, pentru strădania autorului, luminându-ne sensibil și substanțial în liniștea și neliniștea asupra noastră înșine. Bruian și periculos în marea lui nenorocire rămâne "omul fără interior, care nu mai este subiectul preocupărilor sale și doar ofertă interșanjabilă pe o rețea". De ce scriem? De ce mai scriem? Fiindcă trebuie să intrăm înăuntru dacă vrem să ajungem afară". Apoi, ca într-o mirabilă continuitate de idei, *Drama inversului fatidic în teatrul Sorescian*, și aceasta de citit, sub semnătura lui Toma Grigorie. Despre evadarea în sus și plonjarea în sine, despre *Iona*, *Paracliserul* și *Răceala*, despre *Vârul Shakespeare* și *Pluta Meduzei*, despre *Există nervi*, *A treia țepă*, *Luptătorul pe două fronturi* și *Casa evantai*. Citim recunoscători cu bucuria imensă de a fi fost ca și de față la scrierea lor și la jucarea lor pe scenă, aplaudându-le frenetic în vremuri de restrițe. Apoi, încă un text excepțional, Marian Drăghici în dialog dens cu Liviu Georgescu, aflând totul sau aproape totul despre poetul-medic, pictor, muzician, membru cândva al Cenaclului de Luni, participant activ la revoluția din '89 (nu face caz), din 1990 stabilit la New-York, autor de volume în română și engleză, N. Manolescu considerându-l încă de la debut "puternic, original și profund". Un text de referință pentru istoria literară cea mai recentă...

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 Fundației "România literară", București, of. postal 33, cp. 50, cod postal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445-SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445-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 sunt incluse toate cheltuielile postale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.78.88.
Tel./Fax: 212.78.81. Lun, marți, miercuri, joi: 13-18.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 380.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-8318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

