

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

24 - 30 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

46

Reamintim: miercuri, 24 noiembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor *României literare* va avea loc dezbateră cu tema *Discursul politic și realitatea*

Intrarea liberă

■ literatură



Poezii de
**Angela
Marinescu**

pagina

8

■ meridiane

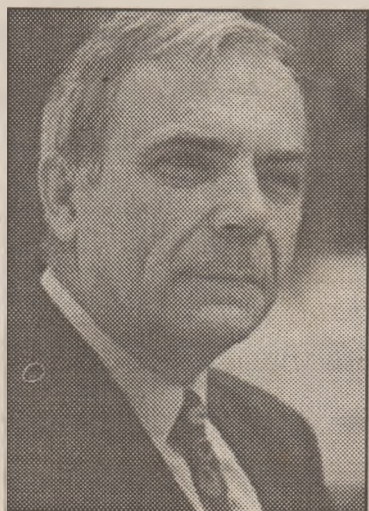


**Milan
Kundera**
*Testamentele
trădate*

paginile

28
29

■ literatură



**Nicolae
Manolescu**
din
*Istoria critică
a literaturii
române*

paginile

10-
12

interviurile "României literare"

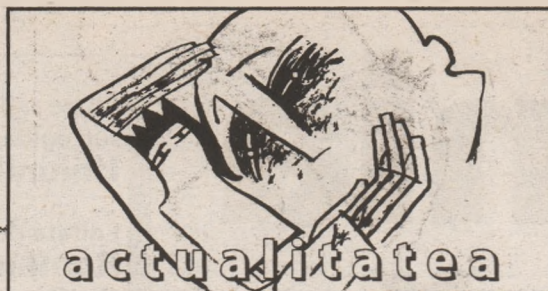
NINA CASSIAN:

"Nu m-am despărțit nici
o clipă de cultura mea"



paginile

16
17



Nu vă puteţi imagina ce fericire m-a năpădit când, la sugestia unor studenţi, am început, de câteva luni, să frecventez una din pieţele de vechituri ale oraşului. Am, n-am treabă, duminică dimineaţa mă îmbrac „popular” (în pantaloni scurţi şi cu tricou, vara, în trening şi cu un hanorac mai obosit decât „generaţia poetică ‘80”, acum, toamna), iau tramvaiul, plătesc cinci lei taxa de intrare şi pătrund într-un extract de România pentru care m-ar învidia şi discipolii şcolii sociologice a lui Gusti. Spaţiul — câteva hectare de mahala împrejmuite de nişte garduri neclare, mai potrivite la o casă de corecţie sau la un spital psihiatric — are, însă, un nume diafan: „Piaţa Flavia”.

Un paradis al vechiturilor, dar şi al mărfurilor contrafăcute. Vrei un parfum Dior? Nici o problemă: cinj’da mii flaconu’! Un costum Armani? Gratis: juma’ dă milion! O bicicletă ca a’ lu’ Armstrong? Maximum opt sutare! Ultimul Bertolucci (pour les raffinés)? Un euro! (Un amic şi-a procurat... viitorul disc Cohen cu numai cincizeci de mii!) Un film de categoria XXX? Cu „asistentă” cu tot, trei dolari!

Dacă eşti pretenţios, poţi trece alături, în mult mai organizată „Piaţa Aurora” — un fel de strămoş preistoric al mall-ului (pe care Timişoara, ce-i drept, încă nu-l are!). Aici, în „Aurora”, înţelegi ce va să zică ordinea şi ierarhia negoţului: zeci, sute de mii de metri de prelată delimitează micile „shop”-uri în care găseşti de toate: de la CD-uri piratate la înmuietori şi şampoane. Cu o condiţie: să nu suferi de claustrofobie. Pentru că, în înghesuiala parcelată la sânge, amestec Hong Kong şi de şal al Isadorei Duncan, devii un atom luat prizonier de şuvoiul

indivizilor obligaţi să măşăluiască, ca într-un labirint metalo-textil, de la un capăt la altul al pieţii.

Raportul vânzător-clienti îmi spune dacă ne aflăm în săptămâna în care se ia salariul sau în aceea în care se plăteşte întreţinerea. După cum excesul de oameni săraci prin comparaţie cu inconfundabilii „bişniţari” indică iminenţa unei razii, a unui control al provenienţei mărfurilor, al descinderii celor de la ORDA: spre deosebire de băieţii spilcuiţi pe care amicii de la circa de poliţie

presimţeau cu toţii a fi ultima zi frumoasă de toamnă. Eu însumi eram plin de energie (Chandler ar fi adăugat: „bine îmbrăcat şi necherchelit”), pregătit să iau cu asalt piaţa visurilor mele sociologice. Ca niciodată, teighelele debordau de marfă, lumea se strecura cu greu printre grămezile de haine, pantofi şi obiecte casnice. Ce mai, paradisul neguţătoriei orientale pogorât la picioarele noastre!

La un moment dat, am făcut greşala s-o întreb pe-o tânără cât costă haina de piele pe care-o

buzunare, vreo trei-patru sute de mii. „Domnu’, cu banii ăia nu poţi cumpăra nici un nasture! Încearcă la ăi dă *roscolesc* marfa!”

N-am mai întrebat cine şi ce fel de marfă e cea *roscolită*, pentru că peste forfota şi zumzăiala pieţii se auzeau, distinct, strident şi muzical totodată, îndemnurile „gaborilor” de a cumpăra de la ei marfa ieftină: „*Roscoliţi!* Numa’ zece mii dă lei! Marfă nouă secând hend, dă la Jărmania! *Roscoliţi* până la fundu’ grămezii! Totu’ ie-n reducere! Bluji dă calitate, verzi

Aproape că m-am izbit peste frunte, ca în faţa unei revelaţii: „Dumnezeule, dar e chiar metafora lumii şi-a ţării în care trăim! Lumea răscolirii nesfârşite, a grămezilor de boarfe întoarse cu susul în jos, a ieftinătăţii dubioase şi-a scumpetei fără criterii! A bolboroselilor ce ascund un cod şi-a cuvintelor clare pe care nu le aude nimeni. A culorilor mucegăite şi-a sunetelor sparte. A minciunii vivace şi-a adevărului bont. A expresivităţii involuntare şi-a neputinţei de-a articula un gând normal. A iluziei groteşti, spre care alergăm ca hăbăucii, şi-a realităţii de care n-avem nevoie. A totului şi-a nimicului!”

Roscoliţi! Cam asta facem de cincisprezece ani, în vieţile noastre cu preţ redus. O facem cu aplomb, cu ardoare, cu entuziasm. Nu e doar o dimensiune a politicului românesc, ci a ideii însăşi de existenţă românească. Felul în care ne alegem conducătorii ne împinge mereu spre fundul grămezilor dezordonate, spre locul neaeristit unde materia prost prelucrată şi ţărâna rancedă fuzionează cu entuziasm. Aşa am procedat la toate răscrucile acestor ani: când am chemat mineri, când „nu ne-am vândut ţara” doar ca s-o putem jefui noi în linişte, când i-am cotonogit pe intelectuali, mai întâi cu ciomegele, acum cu salariile de mizerie, când am pozat în pro-occidentali doar pentru a-i putea înjura, de la faţa locului, cu mai mult năduf, când ne-am complăcut în perversiunea bolşevică mai mult decât înşişi inventatorii bolşevismului.

Asta vom face, presupun, şi de aici înainte. Vom *roscoli*: amintirile, iluziile, regretele, rahatul. Cu mici diferenţe: vom fi din ce în ce mai puţin *roscolitorii* şi din ce în ce mai mult *roscoliţi*.



**contrafort
de Mircea Mihaies**

„Roscoliţi!”

De când nu mai am acces la infailibilul observator din curtea blocului — spaţiul de depozitare a gunoalelor — acuitatea observaţiilor mele sociale a scăzut dramatic, după cum eventualii cititori vor fi observat. Mutându-mă, am slăbit legătura cu ceea ce se numeşte „talpa ţării”. Am pierdut, aşadar, contactul direct şi permanent cu evoluţia socială a României. Un păcat inadmisibil, recunosc, pentru cineva care s-a angajat să scrie o rubrică despre România reală, nu despre aceea propagandistică, iluzorie, existentă doar în discursurile politicienilor ori în doinele melancolice ale ciobănaşilor de anţăţ.

Îi avertizează când nu e cazul să iasă la vândut, pentru amărăşteanul ce-şi vinde tacămurile de alpaca primite cadou de nuntă în urmă cu jumătate de secol nu se oboseşte nimeni. La fel, vremea bună sau vremea rea sugerează compoziţia — cum să-i spun „politically correct”? — socio-rasială a celor ieşiţi să-şi vândă marfa. Dacă e frig, vor veni mai ales majoritarii. Dacă e cald, vor apărea şi „oamenii de afaceri” rromi.

Despre o astfel de zi caldă vreau să vorbesc. Ca-ntr-un celebru debut de roman al lui Raymond Chandler, soarele strălucea, aerul vibra prietenos, lumea era veselă, bucurându-se de ceea ce

plimba ţanţoş pe braţ. Oacheşă, zâmbitoare, plină de vino-ncoa, îmi şopteşte confidenţial: „Domnu’, pentru mata, că eşti client nou, e numa’ o sută şi jumate!” „De lei?”, întreb uimit şi derutat. Fata izbucneşte într-un râs zgomotos, care-i dezveleşte dinţii strălucitori: „Dă euroi, domnu’, dă euroi!” Observând că vreau să mă îndepărtez, mă apucă de braţ: „Haide, domnu’, zi şi mata un preţ! Cumpără de la gaboriţa, că dau ieftin!” Îi spun că nu prea am bani. „Nu să poate, domnu’, să scapi aşa ceva! Asta e marfă dă la Spania! Nu e din aia *roscolită*! N-are nici o boţitură! la dă la gaboriţa!” Ca să scap, i-am arătat toţi banii din

şi roz! Chiloţei pântru doamna, tanga-balanga pântru domnu’! *Roscoliţi! Roscoliţi!*

Ca un ecou, cuvântul trecea de la un vânzător la altul, peste teighelele murdare, peste mormanele de haine, peste acoperişurile şubrede ale teighelelor de beton, peste frunzele îngălbenite, peste capetele mulţimii siderate. Pătrunzător ca un şuierat de locomotivă într-un defileu, cuvântul suna imperativ şi ademenitor, ca o parolă, ca un cântec de sirenă. Mai mult: ca o definiţie. Deodată cu marfa, eram *roscoliţi* şi noi, cei care baletam greoi prin hiperabundenţa acelei dimineţi de duminică.

România literară®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL



Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-sef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Qntec (domnului Emil Brumar)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administraţia: Fundaţia „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenţi 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 Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

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

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 11 noiembrie 2004 a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor, ultima din acest an. La primul punct al ordinei de zi, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, a prezentat un raport despre activitatea Uniunii desfășurată de la precedentă ședință de Consiliu până în prezent. Vorbitorul s-a referit la dificultățile materiale pe care le întâmpină Uniunea și la faptul că atacurile din presă îndreptate împotriva ei, pomite uneori și din interior, îi afectează imaginea și interesele, influențându-i negativ pe eventualii sprijinitori și sponsori. Atacurile sunt iresponsabile, a spus președintele U.S., după cum iresponsabilă este și nepăsarea față de ele. Eugen Uricaru s-a referit apoi la viitoarea Conferință Națională a U.S., din luna ianuarie 2005, al cărei obiectiv va fi adoptarea noului Statut al Uniunii. Printre altele, acesta va trebui să clarifice, a spus Eugen Uricaru, statutul juridic al Editurii „Cartea Românească” și raporturile acesteia cu Uniunea Scriitorilor.

În continuare, Mihai Chicuș, directorul economic al U.S., a supus aprobării Consiliului raportul despre situația financiar-contabilă a Uniunii la 30 septembrie 2004 și propunerile de rectificare a bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 2004. Consiliul a aprobat raportul Comisiei sociale prezentat de Dan Tărchilă, președintele acestei Comisii, și raportul Comisiei de validare prezentat de Ioan Flora, secretar al Uniunii Scriitorilor. În urma aprobării de către Consiliu a propunerilor Comisiei de validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

București: Cornelia Pillat, Luminița Suse, Dominic Brezianu, Ion Buga, Veronica A. Cara, Doina Popa-Stoiciu, Elena Pasima, Bogdan Teodorescu, Clara Nicollet, Elisabeth Păunescu, Ileana Cudalb, Madeleine Davidsohn, Ioana Greceanu, Sanda Nițescu, Mariana Petrescu, Adrian Mihalache, Ionuț Niculescu, Pușa Roth, Sorana Coroamă-Stanca, Marin Diaconu, Tudorel Urian, Alexandru Mica, Marina Vazaca, Ana-Maria Brezuleanu, Paul Romanescu, Teodor Fleșeru, Herta Spuhn, Adrian Sângeorzan, Eugenia Țărâlungă, Florea Burtan, Nicolae Rădulescu-Botică, Constantin Virgil Negoită (S.U.A.), Flavia Cosma (Canada), Eugen J. Pentiuc (S.U.A.), Sumiya Haruja (Japonia);

Iasi: Doru Scărlătescu, Liviu Apetroaie, Constantin Dram, Aurel Brumă, Simona Modreanu, Vasile Spiridon, Vlad Scutelnicu, Nicolae Corlatu, Noemi Bohmér, Ion Muscalu, Dumitru Pană, Gabriel Mardare, Mihai Sultana Vicol, Marinică Popescu, Șerban Chelariu;

Cluj-Napoca: Demény Peter, Balázs Imre József, Iulia Walasek, Vasile Muscă, Mihaela Ursa, Horea Poenar, Sanda Cordoș, Ioan Pavel Azap, Mihaela Mudure, Mihai Goțiu, Gabriela Gențiana Groza, Dorel Vișan;

Bacău: Alexandru Dumitru, Dan Sandu, Adrian Botez, Viorica Petrovici;

Sibiu: Valeriu Butulescu;

Timișoara: Petra Curescu, Lorette Brădiceanu-Persem, Mihai Moldovan;

Târgu-Mureș: Virgil Podoabă, Tereza Periș-Chereji, Nagy Attila;

Constanța: Ileana Marin, Constantin Mișu;

Arad: Lucian Scurtu, Ioan F. Pop;

Brașov: Cornel Teulea, Petre Popovici, Mihai Arsene;

Craiova: Cornel Mihai Ungureanu, Ion Maria, Tudor Negoescu, Florin Oncescu, Gelu Birău, Constantin Oprică;

Pitești: Al. Th. Ionescu, Viorel Pătrașcu, Sorin Durdun, Liviu Mățăoanu, Gabriela Nedelea;

Chișinău: Nicolae Leahu, Maria Șleahțișki, Nicolae Negru, Val Butnaru.



Fotografie de Mihai CUCU



Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2003

Joi, 11 noiembrie a.c., în cadrul unei festivități care a avut loc la Casa Vernescu din București, au fost decernate Premiile Uniunii Scriitorilor pentru cărți apărute în anul 2003. Juriul, compus din Eugen Negrici (președinte), Doina Cetea (secretar), Mircea Martin, Marta Petreu, Dan Cristea, Mircea Muthu, Vasile Gâmeț, Lucian Vasiliu, George Bălăiță, Gheorghe Mocuța, Dumitru Chioaru, întrunit în ziua de 10 noiembrie a.c., a decis următoarele:

Premiul pentru proză

Au fost nominalizate volume de Dora Pavel, Gellu Dorian, Cristian Tiberiu Popescu, Norman Manea, Ștefan Agopian. Premiul pentru proză a fost obținut de **Dora Pavel** pentru romanul **Agatha murind**, apărut la Editura Dacia.

Premiul pentru poezie

Au fost nominalizate volume de Mircea Petean, Mircea Bârsilă, Gabriel Chifu, Paul Aretzu, Irina Nechit, Vasile Dan, Ion Pop, Ioan Es. Pop. Premiul pentru poezie i-a fost acordat lui **Ioan Es. Pop** pentru volumul **Petrecere de pletoni**, apărut la Editura Paralela 45.

Premiul pentru dramaturgie

Au fost nominalizate lucrări de Dumitru Velea, Dan Lungu, D. R. Popescu. Premiul pentru dramaturgie a fost obținut de **D. R. Popescu** pentru piesa **Anglia**, publicată de Editura Scrisul Românesc.

Premiul de literatură pentru copii și tineret

Au fost nominalizate cărți de Leo Butnaru, Iuliu Rațiu, Stelian Țurlea. Premiul de literatură pentru copii și tineret i-a fost acordat lui **Stelian Țurlea** pentru volumul **Planeta portocalie**, apărut la Editura Fundației Pro.

Premiul pentru traduceri

Au fost nominalizate cărți traduse de Mariana Ștefănescu, George Volceanov, Mioara Caragea, Ana Andreescu, Ion Acsan. Premiul pentru traduceri a fost obținut de **Mariana Ștefănescu** pentru traducerea din opera lui Milorad Pavici, Miloš Krnjanski și Risto Vasilevski.

Premiul „Andrei Bântaș”

Premiul „Andrei Bântaș” i-a fost acordat lui **George Volceanov** pentru traducerea piesei **Eduard al III-lea** de William Shakespeare, apărută la Editura Polirom.

Premiul pentru critică, istorie și teorie literară

Au fost nominalizate volume de Petru Poantă, Ștefan Borbely, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Barbu Cioculescu, Ioan Holban, Gheorghe Perian, Cornel Ungureanu, Ecaterina Mihăilă, Solomon Marcus, Val Panaitescu. Premiul pentru critică, istorie și teorie literară a fost obținut de **Petru Poantă** pentru volumul **Efectul „Echinox” sau despre echilibru**, apărut la Editura Biblioteca Apostrof, și de **Ecaterina Mihăilă** pentru volumul **Semiotica poeziei românești neomoderne**, apărut la Editura Cartea Românească.

Premiul pentru eseuri, jurnale, publicistică

Au fost nominalizate cărți de Alexandru George, Nicoleta Sălcudeanu, Radu Pavel Gheo, Ileana Mălăncioiu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Cărtărescu, Horia Gârbea, Cassian Maria Spiridon. A fost premiat **Cassian Maria Spiridon** pentru volumul **Ucenicia libertății. Atitudini literare, III**, editat de Cartea Românească.

Premiul pentru memorialistică

Au fost nominalizate volume de Bujor Nedelcovici, Gabriel Dimisianu, Constantin Toiu. Premiul pentru memorialistică i-a fost acordat lui **Gabriel Dimisianu** pentru volumul **Amintiri și portrete literare**, apărut la Editura Eminescu.

Premiul pentru antologii, dicționare, ediții critice

Au fost nominalizate lucrări de Ion Pop, Barbu Cioculescu, Constantin Mohanu. Premiul pentru ediții critice a fost obținut de **Constantin Mohanu** pentru **Ioan Slavici, Opere, vol. III - IV**, apărută la Editura Academiei Române și Editura Univers enciclopedic.

Premiul pentru debut

Au fost nominalizate volume de Claudiu Komartin, Iulia Sala, Dan Coman, Lăcrămioara Berechet, Laura Cocora. Premiul pentru debut a fost obținut de **Dan Coman** pentru volumul de versuri **Anul cârtei galbene**, apărut la Editura Timpul, și de **Iulia Sala** pentru volumul de proză **Casa cu pereții de vânt**, apărut la Editura Clusium.

Premii pentru literatura minorităților

I. Cărți în limba maghiară

Au fost nominalizate volume de Pall Zita, Wallasek Julia, Lang Zsolt, Ferenc Zsuzsanna, Cseka Peter, Engyed Peter, Sigmund Istvan, Demeny Peter. Premiul pentru literatură în limba maghiară a fost obținut de **Lang Zsolt** pentru volumul de nuvele **Vecina**, apărut la Editura Konionia, și de **Wallasek Julia** pentru volumul de debut **Reviste literare maghiare interbelice**, apărut la Editura Kriterion.

II. Cărți în limba sârbă

Au fost nominalizate volume de Goran Mrachici, Zoran Vuksanovici, Lubinca Perinaț Stancov, Lubica Raichici, Slavomir Gvozdenovici. Premiul pentru literatură în limba sârbă i-a fost acordat poetului **Slavomir Gvozdenovici** pentru volumul **Frica în capcană**, apărut la Editura Sărbilor din România.

III. Cărți în limba rusă și ucraineană

Au fost nominalizate volume de Ivan Covaci, Mikola Korsiuk, Andrei Ivanov. Premiul la această secțiune a fost obținut de **Andrei Ivanov** pentru **Dicționar religios rus-român**, apărut la Editura Bizantină.

Premii acordate de Comitetul director al Uniunii Scriitorilor

Premiul Național de Literatură: **ILEANA MĂLĂNCIOIU**

Premiul Opera Omnia: **AUGUSTIN BUZURA**

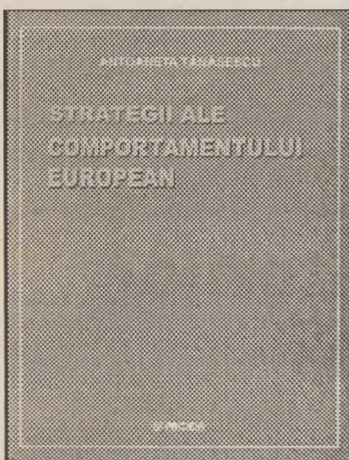
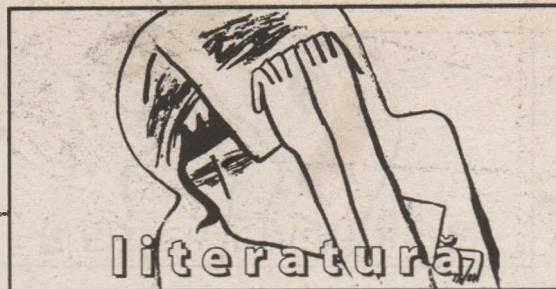
Premii speciale: **JORDAN CHIMET, LUCIAN RAICU, ION POP** (coordonatorul primului *Dicționar analitic de opere literare românești*)

Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate: **MILJURKO VUKADINOVICI** (limba sârbă), **VITALI KOLODU** (limba rusă)

Premiul pentru diplomație culturală: **CONSTANTIN LUPEANU**

Cu prilejul festivității de la Casa Vernescu a fost lansată seria de volume tipărite de Uniunea Scriitorilor cu ajutorul financiar al prim-ministrului României. (rep.)





Antoaneta Tănăsescu – *Strategii ale comportamentului european*, Editura Paideia, București, 2003, 160 p.

Mulți, foarte mulți absolvenți al Literelor bucureștene, din mai toate generațiile, dar în special cei din generația mea, îi datorează enorm Antoanetei Tănăsescu. Indiferent ce au ales să facă după terminarea studiilor – unii au rămas chiar în facultate, alții au intrat în învățământ, au plecat cu burse, au devenit scriitori, jurnaliști sau *copy-right-eri* – Antoaneta Tănăsescu a rămas pentru toți un reper intelectual. Din fericire, în ultimii ani, Antoaneta Tănăsescu a publicat susținut și s-au adunat până acum patru cărți dintre care cel puțin una de referință, singulară, o „delicatesă” pentru rafinații literaturii, a cărei importanță însă transcende genul. *Unde sunt manierele de altădată?* (Gramar, 2002) este un fel de antologie, sistematizată și comentată îndeaproape, cu îndreptările, epistolele, ghidurile, conversațiile de comportament, de conversație și de bune maniere sau sfaturi de a reuși în viață, apărute la noi între 1840-1940.

Cu această ocazie, mă voi opri însă asupra altor două cărți, cele mai recente, legate în bună măsură între ele. *Strategii ale comportamentului european* (recenzată la apariție chiar în „România literară”), construită după modelul universitar (reper bibliografice, micro-antologie ilustrativă, studiu de caz), este un foarte util punct de pornire pentru cei interesați de retorica comportamentului în paralel cu schimbările pe parcursul a secole din cadrul literaturii. Odată baza stabilită cu ideile unor Aristotel, Zornthor, Huizinga sau Hazard, urmează câteva aplicații în care Antoaneta Tănăsescu reia problema codurilor și a culegerilor de sfaturi comportamentale *d'antan*. Analiza unui volum de genul *Codul conversațiunii polite sau arta de a reuși în lume, cuprinzând legile, regulamentele, uzurile și aplicațiunea langagiului elegant și polit* (1869) poate fi semnificativă pentru reconstituirea „fizionomie



lecturi la zi
de Marius Chivu

Despre comportamentul literaturii

unei colectivități”, precum și pentru întuirea obișnuințelor și a manifestărilor literar-culturale ale epocii. Dandysmul („vagul stăpânit de rigoare”), Omul Nou („morală înlocuită cu ideologia”) sau cosmetica și gastronomia sunt alte câteva pretexte pentru considerații pe marginea retoricii (și/sau) comportamentului.

În *Sinteze de teorie literară*, cea mai recentă apariție, Antoaneta Tănăsescu ne propune două subiecte. *Harta genurilor și a speciilor literare* este o primă incursiune în textele clasice de teorie a literaturii, de la Platon, prin Boileau, Brunetiere și Croce, până la Frye, Todorov și Krieger, pe urmele definirii genurilor și a speciilor literare. Clasicile întrebări revin pe parcursul întregului demers. E posibilă studierea literaturii de către științe? Poate teoria literară să fie o cale de acces spre esența literaturii? Concluzia e conținută în nuanțele demonstrației: „Dincolo de inovații și ezitări, teoria genurilor este constant marcată de impactul dintre categorial și istorie, dintre tipologie și particular, dintre clasa integratoare și lumea individuală a faptului literar.” Definirea romanului, mimetismul, speciile liricului și epicizarea teatrului sunt chestiuni urmărite cu aceeași acribie. Odată încheiată expunerea teoretică, urmează drept studiu de caz *Anatomia dramaticului*, unde Antoaneta Tănăsescu discută pe larg alte două interesante chestiuni: teatrul ca spectacol între *a arăta, a ascunde și a sugera* și teatrul ca literatură sau formă artistică distinctă ce interacționează cu matematica, oratoria și... sportul.

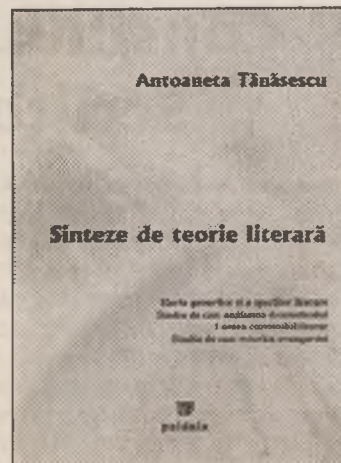
Lumea curentului literar urmează același scenariu. Curent, perioadă, epocă literară, școală, grupare, devin elementele cheie ale privirii teoretice retrospective. La un moment dat, Antoaneta Tănăsescu formulează o idee extrem de interesantă, problema receptării în epocă a manifestelor și a programelor literare, asupra căreia însă nu insistă, deși cred că ar fi dus la concluzii surprinzătoare și foarte utile: aceste texte „învig timpul dincolo de confidențialitatea ecoului imediat. Câți cititori vor fi citit *Introducia la Dacia literară* sau chiar *Arta poetică* a lui Boileau în momentul tipăririi lor? La fel, manifestele avangardei

europene, deci și române?”. Chiar așa, câți și, mai ales, cu ce efect? Nu cumva avem o imagine eronată, proiectând interesul nostru actual peste contextul respectiv, foarte relaxat atunci și adeseori total indiferent.

Capitolele supraintitulate *Retorica avangardei* se constituie în studiul de caz al problematizării curentului literar. Încă de la început, Antoaneta Tănăsescu identifică două strategii comportamentale în retorica avangardei: expresia inițiativelor unui grup VS. expresia unei voci solitare. „Avangarda ca *noi* are aplomb, impulsivitate, prezență zgomotoasă, voit zgomotoasă, prea voit, uneori, zgomotoasă. Avangarda ca *eu* e retracțilă, reticentă, tăcută, voit tăcută, uneori, prea voit tăcută. Cea dintâi privește spre prezent, cea de-a doua gândește la viitor. De altfel, greșesc numărând pentru că, în realitate, este vorba despre unul și același fenomen, despre unul și același poet care ascultă și cadența însușeșitoare a lui *noi* și cântecul de sirenă al lui *eu*. Avangarda ca *noi* înseamnă a umple entuziasmat paginile unor reviste efemere. Avangarda ca *eu* se ține, parcă, a trece între copertele definitive ale unui volum. Să fie, oare, un simplu, întâmplător joc pronominal?”. A doua chestiune importantă ridicată este *Inovația tradiției*, adică tipul de relație stabilit (manifest sau nu) între avangardiști și precedentă, durata avangardelor, precum și efectele pe termen lung ale provocărilor lor și ale schimbărilor de accent și chiar de cod literar. Incursiunea în fenomenul avangardelor ajunge la concluzii complexe prin paradoxurile lor. „Cunoscută prin sistemul de instrucție și educație, prin asimilare sau prin pură intuiție, implicată logic oricărei creații omenești, tradiția este, desigur, și o lecție în sensul major al cuvântului, dar este, mai ales, un element indispensabil în definirea noului și originalității. Toate creațiile se regăsesc în tradiție, dar o depășesc perpetuu, pentru a deveni ele însele, în lumina rece a timpului, tradiție. Aceasta este seducția și drama noului, de a fi mereu înaintea tradiției, care îl va acapara însă.” Urmează trei cazuri românești: Ion Vinea, al cărui traseu de la simbolism la avangardism este pus sub semnul

unui „modernism bine temperat”, Geo Bogza, cel care și-a „revizitat” și rescris în permanentă avangardismul, și în fine Urmuz, exemplu perfect pentru teoria „operei deschise” și pentru definițiile imaginii artistice date de plasticienii suprarealiști: „«Măștile» lui Urmuz sunt contemporane, fără să știe, cu noile tehnici picturale, de la «papiers collés» (primul tablou astfel conceput de Braque datează din 1912), la fotomontajele lui Max Ernst, Raoul Hausmann, la «obiectele» lui Picabia, Duchamp, Kurt Schwitters sau la jocul suprealist «le cadavre exquis», pe care Breton, Prévert, Queneau îl practicau, ca divertisment, pe la 1925, iar Victor Brauner îl va relua prin 1935, într-un cuvânt, cu tot ce a însemnat imixtiunea concretului și a realului în ficțiunea artei plastice”.

Antoaneta Tănăsescu are două uriașe atuuri. În primul rând, a citit mai tot, e tobă de carte, pare să știe toate operele, toți autorii, are la îndemână referințele complete și citatele perfecte. De aici o extrem de densă țesătură asociativă care se întinde nu doar în timp, dar și în spațiu (a se citi limbi și culturi diferite), precum și o fascinație asociativă, a punerii în relație, dar mai ales în descendență. Antoaneta Tănăsescu câștigă instanta-



Antoaneta Tănăsescu – *Sinteze de teorie literară*, Editura Paideia, București, 2004, 144 p.

neu încrederea cititorului pentru că tot ce spune spune în perfectă cunoștință de cauză. În al doilea rând, experiența din amfiteatrul facultății îi conferă discursului un anume stil al familiarității. Eseurile de față pot fi comparate ușor cu conferințele lui Borges. Antoaneta Tănăsescu câștigă, de data aceasta, simpatia cititorului pentru că felul în care spune ce spune ține de colocvialul unei discuții ce nu are nimic din morga academică. Sigur, dată fiind și geneza lor, textele acestor volume nu-și propun cu orice preț originalitate în interpretări, ci mai degrabă să stabilească niște solide preliminarii (bibliografiile care însoțesc textele sunt mină de aur), care să stimuleze interesul și, bineînțeles, de la care să pomească fertile dezvoltări. De aceea văd, înainte de orice, în aceste cărți ale Antoanetei Tănăsescu un minunat gest de împărtășire a experienței de-o viață a unui profesionist al teoriei literaturii. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății



H.-R. PATAPIEVICI
Discernământul modernizării
7 conferințe despre situația de fapt

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



H.-R. PATAPIEVICI
Ochii Beatricei
Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



Cartea din acest an prezintă interes și din perspectiva imaginii pe care o au cei doi co-autori în spațiul publicisticii noastre politice. Dacă Mircea Mihaieș are reputația unui soi de nihilist, posesor al unei retorici corozive și, pe alocuri, contondente, de care au avut parte, în egală măsură, Ion Iliescu și Emil Constantinescu, Victor Ciorbea și Adrian Năstase, în jurul numelui lui Vladimir Tismăneanu s-a produs în acest an foarte multă rumoare. Cauzele au fost o vizită imprudentă acasă la pitorescul om politic Gigi Becali (este halucinant să vezi în dezbaterile electorale pentru funcția supremă în stat din acest an enormitățile pe care le rostește acesta și apoi, în cadrul imediat următor, figura perfect senină, mulțumită de sine, a sfetnicului său politic, analistul Dan Pavel) și, mai ales, publicarea unui volum de convorbiri cu președintele Ion Iliescu, gest pe care mulți l-au interpretat ca pe o tentativă a politologului american de a recondiționa imaginea părintelui fondator al actualului partid de guvernământ (cu toate denumirile sale anterioare). Am mai spus-o/scriș-o și o repet. Nici una dintre acuze nu rezistă în fața unor judecăți simple, de bun-simț. Ca politolog, interesat de tot ce se întâmplă pe scena politică românească, Vladimir Tismăneanu avea tot interesul să nu rateze întâlnirea cu un jucător nou și foarte insolit în politica dîmbovițeană, care, în plus, se bucura de consilierea bunului său prieten Dan Pavel. Mă bucur să cred că între timp profesorul de la University of Maryland s-a lămurit cu opțiunile politice ale lui Gigi Becali și aștept cu interes sofisme *post bellum* prin care Dan Pavel va explica sloganurile legionare ale celui pe care îl susține. În privința cărții, lucrurile sînt cel puțin la fel de clare. Legitimitatea politică a lui Ion Iliescu a fost cîștigată în cele trei confruntări electorale pe care le-a cîștigat (1990; 1992; 2000) și nu mai avea nevoie de dialogul cu Vladimir Tismăneanu pentru a o obține. În plus, în calitate de istoric al comunismului și de analist politic expert în evoluțiile din fostul spațiu comunist, Vladimir Tismăneanu nu putea rata șansa testimoniului unui martor fundamental pentru ultimii cincizeci de ani din istoria României. Despre calitatea cărții și omisiunile pe care le conține se poate discuta. Gestul de a o face și de a o publica este însă de salutat.

Schelete în dulap este rodul transcrierii discuțiilor dintre Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihaieș, desfășurate la Washington între 15 și 25 martie 2004. Acestora li s-a adăugat o scurtă conversație efectuată trei luni mai târziu, dedicată analizei rezultatelor de la alegerile locale din primăvara acestui an. Principalul scop al discuției pare a fi analiza mutațiilor care au avut loc în politica românească a ultimilor patru ani, dar spiritul digresiv al lui Vladimir Tismăneanu face ca, spre beneficiul cititorului, în final să se ajungă la o analiză foarte complexă a vieții politice actuale, în context global. Vladimir Tismăneanu pune în permanență subiectele aflate în discuție pe relație orizontală, cu evenimente care se petrec simultan pe alte meridiane ale globului, dar și pe verticală, în corelație cu propria lor devenire istorică. În plus, discuția îl aduce de multe ori în situația de a face referiri la cărți de ultimă oră din

lumea politologiei. Firește nu lipsesc referirile la evenimentele care au schimbat cursul istoriei (atacurile teroriste de la 11 septembrie și războiul împotriva terorismului, extinderea NATO, situația din Rusia), totul concurînd la realizarea unei cărți de mare actualitate care îi oferă cititorului șansa de a înțelege mai bine lumea în care trăiește.

i s-a acordat chiar Premiul „I.I.C. Brătianu” pentru promovarea ideilor liberale). Emil Constantinescu nu a putut garanta înscrierea lui Mugur Isărescu la liberali și atunci ei au jucat cartea Stolojan. PNL nu ar fi putut accepta soluția Constantinescu decît cu riscul de a se transforma în partid neparlamentar (tot episodul este excelent descris în cartea fostului președinte liberal

lucrurile ar fi stat, cu siguranță, altfel, dar întrebarea care se pune este dacă el ar fi putut aspira la scorul lui Mugur Isărescu sau ar fi suferit un dezastru comparabil cu cel al lui Petre Roman?

În privința lui Vadim, a devenit destul de evident astăzi, convingerile acestuia sînt sublime, dar lipsesc cu desăvîșire. Omul dansează cum i se cîntă (Mircea Mihaieș observă just, la un moment dat, că dincolo de retorica inflamată, niciodată în momentele de criză parlamentarii PRM nu au votat împotriva PSD – cu toate denumirile sale anterioare –, lămuritoare în acest sens, dacă mai era nevoie, fiind și poziția adoptată de Vadim și ciracii săi la constituirea consiliilor locale de după alegerile din primăvara acestui an) și, mai rar, după interesele sale de moment. Mă tem că individul nu este nici nebun (cum cred mulți), nici exaltat. Pur și simplu are un rol în piesă pe care îl interpretează cu toată măiestria de care este în stare. Și pentru că nu se știe ce va fi după alegerile din luna noiembrie, acum Vadim se află în plin proces de recondiționare. Din naționalist, antisemit, baptist se transformă în euro-atlantist, filosemit și creștin ortodox (nu știu dacă autorii cărții au aflat că pregătește chiar un doctorat în teologie).

Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihaieș fac o excelentă radiografie a evoluțiilor de pe scena politică românească a ultimilor patru ani. Cîteva dintre portretele în mișcare ale unora dintre protagoniști sînt antologice (Adrian Năstase, Octav Cozmîncă, Petre Roman, Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Șerban Mihailescu, Mircea Geoană), iar unele asocieri sînt pe cît de surprinzătoare pe atît de relevante (legăturile cu vechiul sistem ale lui Năstase, Vadim și Stolojan; comparația Iliescu – Șevardnadze; loialitatea necondiționată a lui Adrian Năstase și Traian Băsescu față de liderii partidelor lor între 1990 și 2000; comportamentul lui Adrian Năstase, interpret prin teoria hegeliană a negării negației (Iliescu a vrut să se delimiteze de modelul Ceaușescu, iar Adrian Năstase, dorind să se delimiteze de modelul Iliescu, revine într-un fel la modelul Ceaușescu, dar pe o treaptă superioară – vezi p. 310)).

Cum arată ultimii patru ani din istoria României la capătul acestei foarte provocatoare lecturi pe marginea căreia s-ar putea glosa la nesfîrșit? O spune Mircea Mihaieș la pagina 84: „... vorbesc de acești patru ani ai PDSR-ului, ulterior PSD, ca de niște ani ai stagnării absolute, chiar dacă, să zicem, din punct de vedere economic, s-a putut observa o anumită evoluție”. ■



**lecturi la zi
de Tudorel Urian**

Cartea guvernării Năstase

A devenit deja o regulă ca, în anii în care au loc alegeri generale în România, Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihaieș să publice cîte o carte de convorbiri dedicată analizei evoluțiilor/involuțiilor din politica românească (și, prin ricoșeu, mondială) în cel patru ani de mandat al unei puteri constituite în urma scrutinului electoral. În 1996 a fost Balul mascat, în 2000, Încet spre Europa, iar acum, cu două săptămîni înainte de alegerile parlamentare și prezidențiale, *Schelete în dulap*.

Schelete în dulap, Vladimir Tismăneanu în dialog cu Mircea Mihaieș, Editura Polirom, Iași 2004, 320 pag.



VLADIMIR TISMĂNEANU
în dialog cu
MIRCEA MIHĂIEȘ

În ceea ce privește politica românească două subiecte principale se desprind în urma alegerilor din noiembrie 2000: neașteptatul abandon al lui Emil Constantinescu din cursa pentru Palatul Cotroceni și fulminanta ascensiune politică a lui Corneliu Vadim Tudor, surprinzătorul finalist din turul doi al alegerilor prezidențiale. Politologul american stabilește și o ciudată legătură între cele două destine politice, el anunțîndu-se gata să parieze contrafactual că, dacă Emil Constantinescu (aflăm din carte că Vladimir Tismăneanu a fost unul dintre consilierii săi care a aflat din presă de abandonul președintelui în exercițiu din cursa prezidențială) ar fi candidat, cu siguranță ar fi ajuns să se confrunte cu Ion Iliescu în cel de-al doilea tur de scrutin (vezi p. 14). Mărturisesc că sînt unul dintre cei care aș ține pariul cu Vladimir Tismăneanu. Emil Constantinescu s-a retras din cursă în momentul în care a aflat că nu va fi susținut de liberali în alegeri. La ultima întâlnire avută la Cotroceni cu o delegație a liberalilor el a propus ca PNL și PNȚCD să participe în alegeri pe liste separate, urmînd ca toți să susțină candidatura sa de independent în alegerile prezidențiale. Liberalii ar fi acceptat, dar pentru că imaginea lui Emil Constantinescu era asociată cu PNȚCD, au cerut ca, pentru echilibrarea șanselor, premierul Mugur Isărescu să devină membru al PNL și să fie nominalizat la funcția de premier (în vara aceluia an, premierului Mugur Isărescu

Valeriu Stoica, *Puterea, un rău necesar*, editura ALLFA 2002). Așadar, dacă ar fi rămas în cursă, Emil Constantinescu ar fi evoluat exact pe culoarul lui Mugur Isărescu, avîndu-i drept contracandidați pe toți ceilalți, inclusiv Stolojan. Or, în această situație nu cred că șansele sale ar fi fost mai mari decît ale lui Isărescu. Dimpotrivă, imaginea publică a premierului era la ora respectivă mai bună decît cea a președintelui. La fel de adevărat este însă faptul că prezența lui Emil Constantinescu în alegerile din anul 2000 ar fi fost poate în măsură să salveze PNȚCD de la colaps. Mugur Isărescu era prea puțin asociat cu imaginea PNȚCD și aproape nimic din cele peste 8% obținute de acesta în alegerile prezidențiale nu s-a regăsit în scorul CDR (PNȚCD+UFD). Cu Emil Constantinescu

am primit la redacție

- Dumitru Sandu, *Anastasia și alte povestiri*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004. 132 pag.
- Paul Eugen Banciu, *Somonul roșu*, roman, Timișoara, Ed. Hestia, 2004. 320 pag.
- Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, București, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004. 312 pag.
- Mircea Popa, *Pagini bihorene*, Ed. Universității din Oradea, 2003. 264 pag.
- Mircea Popa, *Presa mehedinteană*, privire panoramică, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2003. 64 pag.



lecturi la zi

Camera păpușilor

Un animăluț de pluș și o *poupée* cu capul de porțelan, rătăcită din întâmplare într-un magazin de antichități, tot copilărie înseamnă, doar că adusă aminte diferit. Pe de-o parte, un surogat de viață, cu blăniță și ochi de mărgea, pe de altă parte, surogatul de moarte, mica statuie nesimțitoare, deși fragilă, cu trăsături familiare, ca ale tale, și totuși atât de stranie. Este, de fapt, deosebirea dintre tihna anilor de răsfăț vrednică, peste timp, de ultima milă și o anume precocitate necontrolată a corpului foarte tânăr care-și consumă vîrstele în avans. Despre amestecul lor, al bucuriei lipsite de răspundere, dar întrucîtva condamnabile și al transferurilor de energie printr-o comunicare cu ceilalți aproape mediumnică scrie Sonia Larian în *Bietele corpuri*. Cartea, republicată de curînd la editura Polirom, apărută într-o primă ediție imediat după jumătatea anilor '80, într-o perioadă "experimentală", în sens oarecum neoavangardist, de inovație care nu stă niciodată pe loc, nu eșuează, la un moment dat, într-o structură încheagată și imitabilă. Într-o rețetă. Romanul, "bătrîna doamnă cam bolnavă", ale cărei betesuguri le discută frumos Adriana Babeți în prefața la reeditarea *Bietelor corpuri*, e condamnat pentru doza lui de previzibil, pentru clișeele neasumate ironic, pentru o anume decrepitudine sfîcătoare și, în fine, pentru trista neputință de-a se mai transforma. Nu moartea, scrie Sonia Larian, e opusul viului, ci

mineralul, pietrificarea. Sigur, pentru că noi dispărem, contează prea puțin că materia moartă se mai schimbă neîncetat, dar pentru o "biografie" extinsă, precum *Bietele corpuri*, care începe cu "memoria" moleculelor ce ne compun, mișcarea aceasta e importantă. Cîtă viață rămasă, atîta energie de-a muri. Cîtă putere de moarte, atîta dorință de-a scrie, în fond de-a așeza etichete într-un mic "bestiariu" de familie, cu Ursu și Pisica, animale moi, ocrotitoare, cu lepurii, morți într-un naufragiu, cu tante Lucy și cîinele ei, Monco, un fel de Bendico al lui Lampedusa, cu vărul Putregaiul, cu colegile mai copile sau mai babe și așa mai departe. E, într-un fel, confesiunea sacadată a unui corp lucid, în alt fel decît creierul, care se luptă cu anchiloza cum se zbate să scape mintea cuprinsă de amnezie. Memoria corpului este o gîndire "epidemică", expusă, o plastilină în care lasă godeuri toate experiențele. Siluită apoi, prin scris, ca printr-o autodenunțare, se destramă în fraze grave, neduse pînă la capăt, ca de Carte a Morților. Copii bolnăvicioși, cu corpurile lor străvezii, albicioase ca fantomele, bîntuiți de gînduri nefirești, de senzația morții apropiate, de frica de spital, de boala care diseminează necontrolat, populează o proză care-l amintește pe H. Bonciu, cel din *Pensiunea doamnei Pipersberg*. Lumea de păpuși a copilăriei într-o familie de evrei din București împrumută de la Bonciu gingășia tulburătoare, schimbată din loc

în loc într-o gravitate ciudată, în spaima puiului de sălbăticiune care simte capcana. Mai împarte cu microromanul interbelic materialitatea grea, cleioasă, a excrescențelor, a tumorilor, a vieții care se divide haotic, aberant. Este, în rizibilul orgoliu al corpurilor care nu sîrșesc mojarate într-un creuzet aseptice, ci consumate de o boală care crește mai repede decît ele un dispreț al oricărei ordini preexistente. Viața, ca proces antientropic, dezorganizează din mers tot ce-ar părea că vrea să se adune, să dureze sub forma unei structuri neschimbătoare. Corpul încremenește într-un mulaj doar după ce viața l-a părăsit, așa că orice ordine este una postumă. De aici, ca artificiu prozastic purtat în epocă, ideea "dublului calendar", a exfolierii timpului, a torsiunii lui în așa fel încît evenimentele de seamă să se împletească printre celelalte, ordinare, într-un fel de colonadă stilistică lipsită de structură de rezistență, doar cu multe "bîfuri", toate slabe. Alăturările de cifre, de zile din calendar sînt semnificative doar retrospectiv, cînd legăturile se văd mult mai bine. La fel, înbinările "impresioniste" de cuvinte, făcute de un nou Crati ce vrea să stăpînească lumea numind-o, au o înțepenie mortuară: "Die Leiche (cadavrul) ne e decît - și asta parcă se și aude în felul cum sună cuvîntul - der Leib (corpul, corpul viu), dar consumat pînă la capăt, epuizat prin *Leid* și *leiden* (prin suferință). Trezînd la forma neanimată (*die Leiche*), corpul (*der Leib*) își schimbă deodată genul, ca și cum ar trece de la masculinul viguros, de dinainte, la femininul cel mai lipsit de puteri, cel mai lipsit de orice vlagă. Ca sonoritate pură, *to like* pare mult mai aproape de *leiden* decît de *lieben* (a iubi)." Totul, în cartea Soniei Larian, este legat de nume: figurile părinților, ale cunoscuților, ale colegilor de



Sonia Larian, *Bietele corpuri*, ediția a II-a, cu prefață de Adriana Babeți, Polirom, Iași, 2004, 296 pag.

școală, ale doctorilor. Fiecare nume trece prin nenumărate variante, încercînd să imite transformările vieții, dar fără folos. Moartea este, în fond, o simplificare, renunțarea la detalii, la șirurile de nimicuri care fac viețile în favoarea acestor nume ce fixează și închid, reducînd variația, mobilitatea. O dată cu numele, incontestabile, definitive, se instalează *rigor mortis*. Viețile, în schimb, comunică, așa încît nici una, chiar sîrșită fizic, nu se poate încheia pînă nu s-a spus în celelalte ultimul cuvînt. Așa apare, frumos reluat în carte, mitul păsării Phoenix, cea care, cît trăiește, își învie tatăl, purtîndu-i corpul inert spre soare. Chiar dacă trec printr-o răscolitoare agonie sau pur și simplu se șterg deodată, fără explicații, părinții și bunicii revin măcar în vis, păstrați într-o "arhivă" a corpului de

copil îmbătrînit fără veste care, cumva, îi conține. Pînă ajunge la ultima filă, a embrionului zbîrcit, începutul-sfîrșitul vieții, corpul învață deja să se teamă de bătrînețea lui trecută, care se întoarce, de vechile întâmplări pe care nu va putea, nici acum, să le evite. În destinul lui se înscriu faptele și vorbele, prinse în "roman", ale oamenilor renumiți, ca și ale celor nenumiți, cu care-și împarte durata vieții. Oboseala tuturor apasă asupra tuturor, un fel de supraconștiință leagă existențe care se amăgesc degeaba că ar fi individuale. Aceeași magmă călăduță, aceeași pace nefirească, rău prevestitoare, le înecă, fără să i se poată împotrivi, pe toate: "La fel și în scris. Orice ieșire din ritmul viu, imediat, în care țîșnește gîndul viu așterne îndată peste rînduri ca un fel de ecran opac, un fel de ceață parazitară. În care gata, se înecă totul. Prin care gata, nu mai răzbate nimic. În care totul se năclăiește." Privind lumea fără ochelari, ca să nu poată distinge altceva decît informă, schimbătoare pete de lumină, Sonia Larian scrie, în *Bietele corpuri*, despre renunțare și despre ancorarea în lectură, despre o "polifagie" a textelor. Și, pînă la urmă, despre demnitate. A păpușii cu nume atît de neînțeles, Paralipomena, a "structurii" Maradenbone, un fel de flogistic al alchimistilor, prezent în toate lucrurile, și, în final, a corpurilor. A bietelor corpuri sîrșite, sîrșiate, plutind în aerul închis al unei camere cu jucării ce, împrejurul lor, se strînge ca un giulgiu.

Simona VASILACHE

am primit la redacție

- Martha Izsak, *Supraviețuirea prin poezie*, prefață de Valentin Tașcu, poezii, editura Dacia, 2004. 114 p.
- Martha Izsak, *Audi, Vide, Tace*, poezii în limba italiană, traducere de Ștefan Damian, ed. Napoca Star, 2004. 100 pag.
- Preot Lucian Mircea Nincu, *Rugăciunea fântînarului singur*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 64 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Secunda și riscul*, publicistică, Buzău, editură nementionată, 2004. 388 pag.
- Mircea Bunea, *Socioestetica teatrului. Mediatizare, receptare, efecte perverse*, prefață de prof. univ. dr. Toma Roman, București, Ed. Adam, 2004. 222 pag.
- Petre Vlad, *Între Prut și Cotul Donului*, însemnările căpitanului Frunză, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 288 pag.
- Sergiu Someșan, *Aproape îngeri*, proză fantastică, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 120 pag.

Primim

Precizare

Dintr-o regretabilă eroare, textul elaborat în redacție pentru coperta a IV-a a volumului *E ușor a scrie versuri. Mic tratat de prozodie românească* al prof. univ. Mihai Dînu a fost semnat cu numele autorului. Îi cerem scuze pe această cale.

Editura Institutului Cultural Român

EDITURA PARALELA 45

LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PRACTIC

Deborah Sundahl
Orgasmul perfect



format 14 x 20, 276 p., 145.000 lei

Jamie Goddard
Kurt Brungardt
Secretele sexuale ale lesbienei pentru uzul bărbatilor



format 14 x 20, 280 p., 145.000 lei



COMENZI la:
tel/fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



plecînd de la cărți de Mihai Zamfir

Cel mai iubit dintre romancieri (II)

Cel mai iubit romancier englez din secolul XX a fost iubit doar de cititori: relația sa cu criticii formează un cu totul alt capitol. Cota critică a catolicului cosmopolit Graham Greene, scriitor ce și-a plasat acțiunea cărților în cele mai diferite și mai depărtate regiuni ale globului, a suferit fluctuații bizare. Formula sa romanească a nedumerit de la început; pe măsură ce succesul de public devenea tot mai edatant, nedumerirea s-a transformat în ostilitate abia mascată.

De ce? Sistemul construcției romanești al lui Greene, de o frapantă originalitate, a părut tuturor orientat doar spre captarea bunăvoinței cititorului. Era vorba, la urma urmelor, de ceva relativ simplu: se stabilea o conjuncție strînsă între literatură și cinematograf, conjuncție pe care Graham Greene a speculat-o la maximum. Imediat ce primele sale romane au fost transpuse pe ecran, scriitorul și-a compus o tehnică proprie constînd din „ecranizarea maximă” a textului prozastic. Înlăturînd divagațiile teoretice, analizele psihologice, introspecțiile fastidioase, romanul se transformă în scene perfect decupate, deseori cu valoare simbolică, dialog redus la maximum, gesturi atent notate, elocvente în

înalt grad. Odată cu *Puterea și gloria*, romanele lui Greene cuceresc lumea nu doar prin calitate literară, ci și prin evocarea de lumi stranie, abia cunoscute europenilor.

Indiferent de locul acțiunii, de clasa socială a eroilor sau de conflictul politic descris, romanele lui devin recognoscibile de la primele pagini. Ele au aproape întotdeauna în centru același erou, același Graham Greene mai mult sau mai puțin travestit, personaj evaziv, filozof și retractil, care alege de multe ori calea acțiunii eroice doar pentru că nu poate altfel. Fapt spectaculos: această perpetuă figură de englez solitar, om între două vîrste, egal cu el însuși, reușește să rămînă fascinant – de la primul roman al autorului și pînă la ultimul. Toate personajele proeminente din lumea lui ficțională poartă indubitabil „aerul Graham Greene”; autorul însuși le-a definit succint: ele au hipertrofiat acea zonă a minții numită ad-hoc *zona tragicomică La Mancha*.

În aceste condiții, receptarea critică a operei scriitorului nostru a început cu un *imbroglio* pentru a se sfîrși cu un scandal; indubitabila ei valoare literară a fost pusă cu încăpăținare sub semnul întrebării. Greene și-a scris marile romane în aceeași perioadă cu Huxley, Orwell,

Koestler și Evelyn Waugh; dintre toți, Greene a fost fără îndoială cel mai fecund și cel mai citit. Faptul nu i-a împiedicat pe majoritatea criticilor să-l considere un autor de mîna a doua. Argumentul ultim: succesul nedezmîșit la tot mai mulți cititori. Chiar și astăzi, modul său de a scrie continuă să-i deranjeze în egală măsură pe stîngiștii marxizanți (tip Terry Eagleton) și pe academizanții estetizanți cu alură de mandariini (precum Harold Bloom). E ușor să ne dăm seama de ce: acest om ieșit din *establishment*-ul britanic pentru a-l critica și pentru a lua apărarea oprimaților, acest catolic militant într-o epocă în care religia este privită chiorș și, mai ales, acest autor de romane concomitent extraordinare, dar și citite cu nesăț, reprezintă portretul-robot al scriitorului ocolit de premiile internaționale și de aplauzele oficialităților, scriitorul „anti-Nobel” prin excelență. Ca și celălalt mare romancier catolic, François Mauriac, el a îndrăznit chiar să administreze lecții de comportament uman și politic guvernanților! Cu adevărat – de neiertat!

La centenarul nașterii sale, o stîngă intelectuală la fel de puternică social și la fel de obtuză mental ca în urmă cu cîteva decenii refuză, în cazul lui Graham Greene, să recunoască evidența. Romancierul a creat însă între timp și o școală, cu unii dintre adepți de-a dreptul străluciți, precum John Le Carré. Iar cavalerul „zonei tragicomice La Mancha” își continuă drumul în eternitate, înconjurat în același timp de iubirea cititorilor și de rezervele oficialității culturale. ■

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru



Sărută-ți Mireasă!
Ea este aleasa
De tine, de zei.

Sărută-ți Mireasa
Cînd intră în casa
Din piatră de stei.

Sărută-ți Mireasa
Ce-ți udă mătasa
Cu sîngele ei...

Noiembrie

Personalitate scindată de fascinația temelor duale împinse, prin rezolvare mistică, pînă „la pragul minunii”, Vasile Voiculescu este, cu siguranță, un poet de antologie. Flagrantele discontinuități etice și estetice nu reușesc să cîltimească o anume impresie unitară, de orgoliu și solemnitate, care-l impune. Livresc (în maniera cu totul serioasă a autodidacticului), cu lecții de mitologie bine însușite, clasificate pe simboluri și apreciate după folosul didactic, V. Voiculescu rămîne, în esență, un vitalist, un „primitiv” prin cultivarea eresului de extracție folclorică. Cum confortul unei gîndiri dialectice cu efect implacabil pare a i se refuza, se dovedesc valabile rupturile care produc răni în spiritul dezbinat, hărăzit celor mai teribile încercări. „În fundul existenței zac ca-ntr-o groapă, / Pereți de lut mă strîng și mă strivesc; / Mă roade patima pe-n cetul, ca o apă, / În pînzele durerii putrezesc.” (*Dezlegare*).

Născut la 27 noiembrie 1884, la Pîrscov, pe valea Buzăului, scriitorul cu cele mai uimitoare apariții editoriale postume se stinge în primăvara anului 1963. Rămîne în amintirea cunoscuților și a prietenilor cu figura lui de ascet hirsut, atins de „îngerete”, la a cărei apariție prin Cîșmigiu plimbărilor predilecte copiii exclamă cu înfiorare: „Uite-l pe Dumnezeu!”. Dacă debutul destul de tîrziu se produce în 1916 cu *Poezii* sub influența lui Vlahuță (E. Lovinescu vorbește chiar de un „vlahuțianism” al epocii), medicul este departe de a socoti poezia un „violon d’Ingres”. Persistă într-ale scrisului, publicînd pînă în 1939 nu mai puțin de

șapte volume, ca tot atîtea trepte spre desăvîrșirea materialului de expresie și a rafinării ideatice. Chiar dacă majoritatea criticilor văd în primele volume defectul unor versuri bolovănoase, cu „dialecta-lisme” rebarbative în slujba alegoriilor prea transparente, explicitate discursiv, nici o voce îndrituită a se rosti definitiv nu neagă forța de expresie a dezlănțuitului „ortodox maniheist”. Este atras, cum era și firesc, să publice în paginile revistei *Gîndirea*, dar cooptarea lui de lungă durată printre gîndiriști se traduce printr-un simplu gest reflex: G. Călinescu observă, pe bună dreptate, că „ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al *Gîndirii*”. Acolo poetul găsește însă un mediu propice pentru a se sistematiza, luînd cunoștință de sine. Fire pozitivă prin chiar profesiunea sa – este medic de front în întîiul război mondial, medic de plasă și, în sfîrșit, medic de circumscripție în București – V. Voiculescu pare a simți permanent nevoia de atestări, de confirmări răspicate ale harului său scriitoricesc. Poate că în această ordine de idei trebuie gîndit modul în care „s-a încercat” ca prozator, cînd a trimis ca orice simplu debutant povestirea *Capul de zimbru* revistei *Provincia* din Turnu-Severin. Participă astfel la un concurs obișnuit de creație literară și, în primăvara lui 1947, primește un premiu pentru cea mai bună nuvelă. Este interesant că președintele juriului, prozatorul Victor Papilian, nu-și poate înfrîna nedumerirea și se întreabă, chiar pe prima pagină a revistei, dacă nu cumva unul dintre cei trei premianți va fi fiind poetul V. Voiculescu, atît de bine cunoscut de toți. Întîmplarea (care figurează printre amintirile lui Dinu Pillat) este de tot bizară, dacă ne gîndim că pînă la aceea dată autorul *Poemelor cu înger* și al *Întrezăririlor* își făcuse deja un nume, fusese

onorat cu premii semnificative și funcționase pînă în 1945 ca referent literar și director al emisiunilor literare radio. Oricum, chiar dacă faptul cu pricina este săvîrșit din simplu amuzament (atitudine ce nu-i stă deloc în fire!), poetului consacrat și dramaturgului cu piese jucate pe scena Naționalului li se alătură un prozator cu totul original, cu nimic îndatorat lor. Experimentalist înverdat, V. Voiculescu supune și epul aceleiași neostoite *vis formativa*. Povestirile fabuloase, „basmelor” învăluite în misterul unor candori și erezii absolut aiuritoare trădează în Voiculescu un neîntrecut creator de instantanee: Dionis din *Sakuntala* joacă tenis cu *Fräulein* Lotte pe o pajiște din creierii munților. Scena, de un „pitoresc livresc” neverosimil, își găsește, totuși, în modul aparte de receptare a lecturii armonia contextuală. Memorabilă este și secvența în care boierul din *Alcyon sau Diavolul alb* poruncește „să se aprindă cățuia cu mirodenii și să se dea drumul la ferestre” în urma dezgustătorului lani, la fel cum Dinu Murguleț aerisește după vizita lui Tănase Scatiu, „să iasă mirosul de mitocan”. Este un fapt de notorietate că abia după moartea poetului iies la iveală capodoperele din *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* (1964) și se publică romanul *Zahei orb* (1970), considerat de mai toți criticii „un eveniment editorial de excepție”.

Despre V. Voiculescu s-a scris mult, chiar foarte mult, dar parcă nu îndestul. Rămîne – imbold spre o nouă înțelegere sau lapidară *ars poetica* – întrebarea din *Psihanaliză*: „Ce dragoste-n adîncuri mocnește surghiunită/ Și-ascunsă în simboluri potrivnice se zbate?”.

Gabriela URSACHI



angela marinescu



Desen de Mihaela Șchiopu

Întîmplări derizorii de sfîrșit

„O toamnă ca oricare alta”, poate a spus cineva înainte
această propoziție melancolică
și, dintr-odată, deziluzia nu mai are margini;
cuvintele miros puternic a rinichi protejat cu sila.
„se scapă pe ele”, nu-și mai controlează ritmul
dezintoxicării de mai vechile lor obiceiuri,
aș putea să spun: „urinez pe tine, poezie”,
este ca și cum aș spune „celui ce nu are tată
nu i se albește decît părul pubian
și acela, doar în preajma morții.”
a dispărut elementul castrator; porcul ce plînge și horcăie,
cu șria spinării tăiată în două de sus pînă jos,
a dispărut în ceață.
Îmi amintesc că nu mai am tată cu fața scaldată
într-o lumină rece,
și, din nou, iese din umbră, cu părul șiroid de apă,
copilul acela lung,
ce urlă
se îndepărtează
cu limba
scoasă.

Iubitule, nu mai fii gras.
fac ceva pe centru
noi doi stăm și acum la marginea orașului.
În nopțile reci pline de un întuneric compact
nici nu știu pe cine să mai am în cap atunci cînd îmi provoc iubirea
sau cînd vomez un buchet îngust de flori grele pătate cu sudoare.
a venit timpul să mă droghez cu orice
numai poezie să nu fie
și eu nu mai văd altceva

Citeam o carte, cu fața către lumina soarelui,
plină de forță, ca abdomenul plat
al celui ce poate să se hrănească numai cu aer.
În timp ce citeam, cu fața s-a întîmplat ceva.
a coborît, treptat, ca și pînza unei corăbii,

pînă la rădăcina ei. s-a întunecat.
a primit o culoare pămîntie.
mi-a alunecat mîna de pe carte și nimic nu a mai fost ca pînă atunci.
mi-a căzut mîna între carte și coșul pieptului
și nimic nu a rămas din ceea ce a fost.
mi-am făcut cu dunga mîinii o tăietură pe vena de la gît
și nimic nu am mai simțit.
„mi-am supt degetul”, „am făcut pe mine”.
apoi
am devenit
mai bună
inumană
o umbră.

Ah, măcelarii mei din cap, textualiști sută la sută,

„vreau să beau un vin de măcelari”

prusacii meseriilor ce înfloresc la picioarele domnișoarelor
încălțate cu botine din satin roz, antimetafizicienii tuturor
timpurilor, evrei ce se plimbă cu fața în pămînt
mîngîi cuțitul cu care se face meserie; „marfă”.
o circumcizie ca un curcubeu pe un cer asiatic.
peretele din stînga măcelarului este alb
peretele din dreapta măcelarului este alb
mîinile subțiri ale măcelarului sunt albe ca varul.
măcelarul poartă, spre seară, la centură,
bebeluși de oțel în loc de breloc.

Neconsolate de pierderea unui anumit fel de a fi
fetele-femei se aruncă în brațele deznădejdiei, lenei și plictiselii.
și, în serile ude și adînci își vor păstra hymenul intact în cap
și vor mesteca un vierme ce crește din ele și numai din ele
și viermele va crește și-l vor mesteca pînă vor obosi de tot
vor uita de viermele celălalt își vor înfășura pe gît mîinile
„cu unghiile tăiate direct din carne”
își vor strînge cu „creierul neted” gleznele pînă se vor sfărîma
în zeci de oase din care va curge mult lichid feroviar
vor pătrunde cartierele imense de la marginea orașului
cu sexul bolnav, vor iubi fără obiect
vor fi triste cînd ușile se vor închide în urmă
și vor ține în mîini niște lumînări cu flacăra din ce în ce mai scurtă
deoarece îi lipsește oxigenul și
gura li se va deschide pînă la refuz, vor locui într-o singură
cameră în care un orb luxos va alerga mereu în jurul lor
ca un motociclist pe zidul morții.

Don Juan, iubitule, singurul meu iubit,
taie-te peste tot și lasă-ți liber și întreg
doar creierul tăi faimos în formă de penis
ce scoate fum pe nas pe ochi și pe gură
atunci am să te duc de mîna, ca pe un orb
la femeia ta „letală și rece”.

Din bloc ies șobolani cu sexul în ochi
copilul, înalt, după ce își epuizează plecăciunile și lașitățile de savant
tînr și bîlbîiala lui feroce, de un farmec pervers,
își proiectează mîinile mari și stîngace pe copacii eliberați
de imaginație
un preambul, plin de eșecuri și de rugăciune erotică, al morții,
se rostogolește sub pașii mei ca un arici strîns cu cleștele
îșnește o substanță pe care nu o văd nu vreau să o văd
o întind cu palmele negre pe ziduri atunci cînd mă rog
din mine ar trebui să iasă, încet și sigur, credința
în ceea ce nu este, ca puiul de lebedă cîntătoare
cu aripa smulsă, pe țărnul oceanului, dintre scorpioni

Ceara experienței mele saturate de înțelegerea întunericului
s-a înfipt în perete ca un cui de care atîrnă un tablou negru
și cel care va veni în preajma mea nu va mai vedea decît tabloul
și cel care va veni în preajma tabloului nu va mai auzi decît urlatul
și apoi voi atinge o carte
ce ne va înstrăina pe toți. ■



altă cheștiune pusă pe tapet într-o originală manieră de către Ion Bogdan Lefter este cea a cronicii literare. Să precizăm că tratarea ei are loc într-un climat umoral, cel de atracție-repulsie, precum al unei mari iubiri ce se teme de consecințele sale, drept care se suspectează și chiar se reneagă nu fără un tîlc masochist: „De cînd am început să scriu critică literară, se confesează criticul, am avut față de specia cronicii un sentiment contradictoriu: de atracție și totodată de inconfort. June debutant într-ale meseriei, mi-a plăcut să comentez cărți noi, să le analizez pe scurt, să le evaluez. Poate că dintr-un impuls mimetic, fiindcă îi citeam cu atenție pe profesioniștii momentului, sau că poate că mă va fi influențat însuși prestigiul național al genului (dacă nu cumva o fi fost la mijloc și – iertat să fiu – vreun strop de... genuină vocație!)”. Speța e concomitent admirată și cîrîtă. După ce ni se vorbește cu emoție gîtuită despre „instituția” cronicii literare, care a avut pe meridianul nostru un rol „cu totul special” și căreia ar merita să i se consacre „o carte întreagă”, al cărei producător s-ar afla cu siguranță „într-unul din punctele fierbinți ale analizei spațiului cultural autohton, a evoluției lui și a mentalităților care-l definesc”, Ion Bogdan Lefter nu ezită a întoarce foaia. Ne asigură că a găsit calapodul cronicii „constrîngător”, „prea îngust”, aservit (de ce oare?), „clișeele obligatorii ale evaluării”. Suspiciunea ia o savuroasă turnură metaforică: „Mi s-a părut întotdeauna că prea mult din «realitatea», din «adevărul», din substanța unei cărți rămîne pe dinafara articolului de revistă, obligat să joace între limite date, ca un fel de «formă fixă», miniaturală a criticii (ca sonetul, bunăoară, care, cu oricîtă virtuozitate ar fi practicat, nu poate ieși din cele paisprezece versuri)”. Apreciată astfel în condiția sa, cronică e urmărită și pe coordonata sa evolutivă. Revenirea speciei pe făgașul normal, în anii '60, apare analizată pertinent, în relație cu doi factori: paradigma criticii indigene din perioada interbelică și starea literaturii momentului de aproximativ „liberalizare”. Întîi de toate are loc o reconstituire a punților rupte de proletcultism, apoi o restaurare a autorității „instituției” critice, atît în sine cît și ca un alibi pentru ochiul atotveghețor al forurilor politice diriguitoare (ultimul aspect e interesant în privința unei producții paralele cu literatura oficială, avînd o nuanță clandestină): „Modelul criticii autohtone dintre cele două războaie mondiale a redevenit activ, oferind – pe de o parte – instrumentarul necesar pentru reconstrucția unui gen și – pe de altă parte – repere de autoritate, utile și frecvent invocate ca probe de «vechime», deci de «maturitate» a celor care se revendicau din «clasicii» Lovinescu, Călinescu, Vianu și ceilalți, cît și ca argumente justificatoare în fața ideologilor (pseudo) culturali oficiali, care aveau ordin «de sus» să joace pe cartea sacralizării trecutului («epurat» în prealabil, după cum se știe)”. Rostul cronicii a sporit pe seama rolului său de „exercitare publică a spiritului critic”, spirit ce depășea obiectul literar strict, pe măsură ce autoritarismul

dictatorial s-a intensificat, străduindu-se a strangula orice manifestare de libertate în obște românească. Puterea comunistă nici n-a interzis-o (pentru că „era o instituție”, e de părere Ion Bogdan Lefter, însă cîte instituții n-au fost desființate?), nici n-a izbutit a-i intimida pe semnarii ei, care și-au amplificat judecata, deplasînd-o din zona literară într-una mai generală, cu țelul de a sancționa nonvaloarea, impostura, anomalia oriunde se arătau (bineînțeles, nu fără excepțiile dezolante ale compromisului): „Construit pe și apărut de verdictele criticii, sistemul literaturii române a deceniilor din urmă – și, într-o perspectivă mai largă, al culturii creative – a constituit practic singura opoziție amplu articulată la presiunea uniformizatoare, depersonalizantă a statului polițienesc comunist”. Exegeții are dreptate cînd semnalează și dezvoltarea fenomenului în direcția unor plusări „sistematice” (în orice caz foarte frecvente), de ordin estetic, acoperind necesitatea încurajării morale a unei rezistențe, acel „joc al supralicităților apte să creeze sau să alimenteze acele vitale prestigii personale și, în ultimă instanță, și supraindividuale, de breaslă”. Plusări nu

se vedeau de pe atunci). A doua latură a „inadecvării” în care s-ar fi lăsat antrenată specia ar fi fost nu mai puțin decît pierderea pasului cu literatura română. Dacă, inițial, noua (recte reînnoita) critică „impresionistă” ar fi intrat într-un soi de „sincronicitate” cu literatura ce s-a înfiripat începînd cu mijlocul anilor '60, treptat ea ar fi vădit un „anacronism metodologic”: „Formele sale tradiționale, utile pentru receptarea neo-modernismului anilor '60-'70, n-au mai avut elasticitatea necesară pentru a se adecva post-modernismului care s-a instalat în cultura noastră de-a lungul deceniului trecut. (...) Bastioane ale supraviețuirii spiritului liber (deși bastioane aproape ruinate după atîtea asalturi și infiltrații ale inamicului, care nu s-a lăsat nici el, nici o clipă), revistele noastre literare dinspre sfîrșitul anilor '80 deveniseră structuri rigide, greoaie, care nu făceau decît să perpetueze o formulă uzată, depășită”. Vorbe grele, însă, în opinia noastră, relative. După cum vom arăta, relative chiar din punctul de vedere al emitentului lor. Cu alte cuvinte, Ion Bogdan Lefter susține că „instituția” în cauză, cronică literară, n-ar mai fi putut face față așa-zisului val

și echilivalentul expresiv al acestuia? Dl Lefter declară totuși: „Mă număr printre cei cărora definirea repetată a criticii noastre drept «foletonistică» (cu toate nuanțele, de la malițios pînă la peiorativ pur și simplu) li se pare o prejudecată și o eroare”. Și mai departe, cu explicații care nu constituie tocmai o ratificare a condamnării cronicii ca o formă lovită în sine de desuetudine din pricina unei fatale „inadecvări” de metodă: „În ceea ce mă privește, consider că nu spiritul teoretic ca atare i-a lipsit și îi lipsește criticii noastre literare, ci apetitul pentru teoria *per se*. Criticul român nu refuză metoda, ci doar tirania metodei care se auto-exhibă. El știe că metodele trec, analizele rămîn. Că singura șansă a metodelor e să se afle în mișcare, să se implanteze în analiză. Metodelor criticii le e fatal narcisismul: ele nu au nevoie să-și contemple propriul chip, ci doar pe acela al literaturii! Criticul român preferă, așadar, să-și aplice ideile și teoriile pe materia luxuriantă a cărților decît să rămînă la nivelul rece al raționamentelor abstracte”. Ceea ce e just. Dorința normală a criticului, înscrisă în cursul filipice anticronice, este ca „instituția” să se îndrepte spre „forme de comentariu mai complexe, mai ample, mai «eseistice»”. Perfect! E un lucru nu doar dezirabil, ci chiar posibil. Ceea ce constată, în alt context, însuși Ion Bogdan Lefter: „Nicolae Manolescu a depășit canoanele genului și l-a renovat, l-a elasticizat, l-a echivalat cu eseul deschis virtualmente spre toată gama disciplinelor literare și culturale. Vom putea spune – atunci – că el rămîne «cronicar literar» în măsura în care vedem în chiar specia cronicii un fel de loc geometric al criticii de toate felurile”. Și atunci? Acest „loc geometric” e oare unic, ilustrat (epuizat) într-un singur caz istoric, cel al modernismului? De ce să declarăm sfîrșitul cronicii lunecate pe toboganul „comercial”, „populist” și să nu reflectăm la perfecționarea, la dezvoltarea ei pozitivă, precum o umbră luminoasă a literaturii din care purcede și căreia îi formulează conștiința, consubstanțială ei (nu e o „transcendență”, ci o imanență)? Cu ce să înlocuim această formă atît de înrădăcinată în tradițiile și în nevoile noastre literar-culturale care este cronică? Iar dacă n-o putem înlocui, să ne mulțumim măcar, așa cum face dl Lefter, a o reboteza, atribuindu-i, bunăoară, numele de „structură în mișcare” (aceeași Janette altfel – nostim – coafată!)... ■



semn de carte
de Gheorghe Grigore

Trei decenii de critică (II)

chiar lipsite de consecințe secundare negative, căci din „jocul” lor ni se trage o scară de valori îndeajuns de defectuoasă pe care, azi, revizuirile ar trebui s-o ia în dezbatere. Treptele ei – și cred că dl Lefter e de acord – sînt încă fie apăsate de glorie supradimensionate, fie nu-i cuprind, la înălțimea cuvenită, pe unii scriitori de valoare care n-au intrat în dispozitivul inițial alcătuit în pripă.

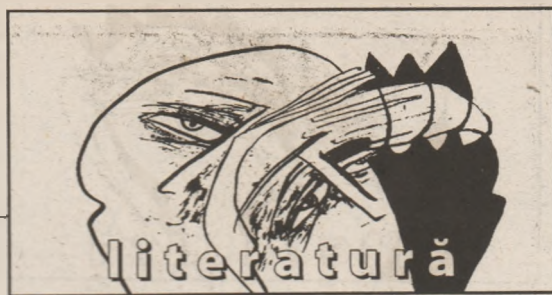
În continuare însă Ion Bogdan Lefter trece la o imprevizibilă șarjă împotriva cronicii literare, care și-ar fi „pierdut brusc din importanță după decembrie 1989”. De ce? Ea ar fi înregistrat, consideră criticul, o „dublă, subtilă inadecvare”. Odată față de veritabila scară axiologică a creației literare a perioadei – ceea ce menționam adineauri –, „producînd o nivelare în sus, opusă (căci îi făcea opoziție!), dar în fond echivalentă celei în jos pe care o aplica regimul comunist”. Fiește că se impune o „reasezare” a ierarhiilor, o reconstrucție a imaginii literaturii din „epoca de aur”, operație ce nu va fi deloc lesnicioasă, „nu va fi deloc «populară» în breasla auctorilor români de azi, cei deja prea-învățați cu laudele, nemaivorbind cît erau ei oricum de orgolioși, de la... natură!”. Să observăm totuși că nu în totalitate cronică a împărțit, în anii totalitarismului, laurii în exces. Au existat și cronici care i-au întîmpinat cu (uneori mari) rezerve pe autorii favorizați într-un fel sau altul de regim, precum Nichita Stănescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, ca să nu mai vorbim de Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, și într-un fel s-a prognozat chiar reculul unui Eugen Simion (simptomele acestuia

postmodernist, dovedindu-se neînstare a examina și aprecia „modificările de structură” pe care le-a adus. Dar postmodernismul (atît de aproximativ, de lax, orice s-ar zice, comportînd nenumărate variante teoretice) n-a apărut ca o ruptură în relație cu modernismul, fiind văzut nu o dată ca o fază a evoluției, ca o „sinteză” sau ca o „clasicizare” a sa. De ce, în situația aceasta, să nu fi suportat cronică „sincronizată” cu modernismul, după cum crede preopinental nostru, o confruntare cu ceea ce îi succeda în chip firesc modernismului, cu ceea ce creștea dintr-însul? Pe de altă parte, ar putea fi ea oare încărcată cu sarcini metodologice, structuraliste, semiotice, matematizante, psihanalitice, care să nu impiețeze asupra analizei în primă instanță, să nu conturbe diagnosticul estetic precum

am primit la redacție

- Benjamin Fondane, *Privești*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Dan Solomon, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 162 pag.
- Alexandru Cristian Miloș, *Poeme reîntîlnite sub Sirius*, Târgu Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 136 pag.
- Radu Ciobanu, *Steaua fiecăruia*, Timișoara, Ed. Excelsior Art, 2004. 192 pag.
- Nicolae Bârna, *Prozastice*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 288 pag.
- Nicolae Drăgușin, *Dialoguri pentru viitor*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 168 pag.

Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critică literară*, Ed. Paralela 45, 2002 Pitești



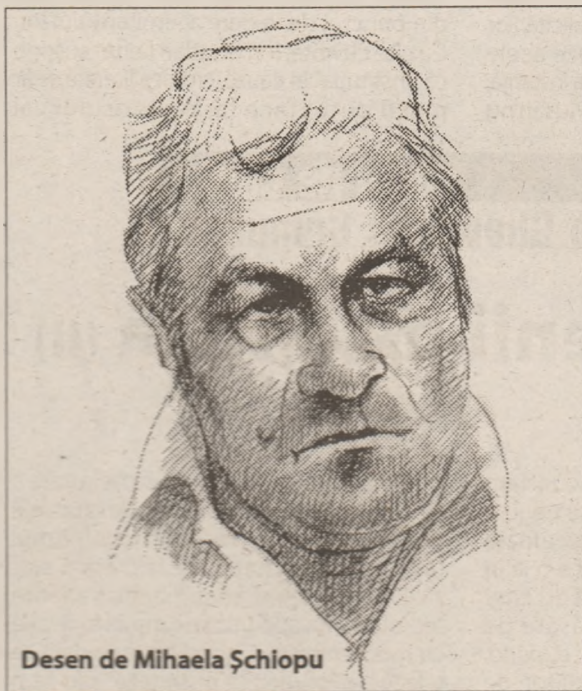
Toate calitățile și defectele, deopotrivă de mari, ale prozei lui Eugen Barbu se află, și încă de la cea dintâi, în nuvelele sale. Prețerea literară este evidentă de la *Munca de jos* din 1955 și până la *Miresele* din 1977, iar dacă există vreo deosebire între nuvelele debutului și cele târzii (între unele și altele așternându-se romanele), aceasta constă în abandonarea clișeeleor realist-socialiste în favoarea unei proze de un manierism strident, care îmbracă un fond pitoresc și senzațional aproape la fel de fals ca și cel dinainte. Să începem cu începutul. Neinteresat vreodată cu adevărat de psihologia personajelor sale, Eugen Barbu face eroarea de a trata, în câteva dintre nuvelele anilor '50, problemele de conștiință ale omului nou în contact cu lumea comunistă. Antonică din *Munca de jos* e un tipograf care știe meserie, dar care bea și întreține relații neprincipiale cu Domnica, o „fostă”, ajunsă lucrătoare și ea. Este expediat să lucreze pe „gloabă”, cea mai veche plană din tipografie. (Problematicele a cîteva personaje vor fi reluate în *Facerea lumii*). Alături e vorba de oameni simpli care deschid ochii. În bătrînul din *Oaie și ai săi* se trezește conștiința de clasă, după un lung exercițiu de obediență față de autorități și bogățani, tot așa cum se întâmplă cu Tereza, al cărei bărbat e ucis mișelește în închisoare, sau cu protagonistul din *Truda* care se alătură grevei tramvaiștilor și e împușcat de jandarmi. Contribuția meritorie a autorului (cîtă este) constă în explorarea unui mediu, pe care-l cunoaște bine, acela al periferiei bucureștene din care provin majoritatea personajelor, și în felul colorat în care relatează evenimentele. Eugen Barbu posedă din capul locului un stil în care precizia detaliului, aspectul documentar și etnografic al unei lumi primitive se îmbină cu literaturizarea și livrescul. Scriitor prin excelență descriptiv, are ochiul format pentru frumusețea, deseori șocantă, a lucrurilor banale. Rafinamentul artistic a comparațiilor se ciocnește de natura rudimentară a oamenilor ori de grosolănia gesturilor lor. Bătrînul Oaie, pe care un cîștig neașteptat îl duce la cîrciuma din sat, visează să fumeze, măcar o dată în viață, tutun de clasa întâi, „împachetat în hîrtie galbenă, ca rochia de dantelă a fetei cîrciumarului”, dar, din incurabila modestie a fumătorului de mahorcă, se mulțumește cu cel de clasa a doua, „învelit în hîrtie verde, dar nu un verde oarecare, ci, așa, un verde de culoarea frunzei de prun, cînd ostenește soarele de vară.” Nivelul percepției este, evident, mult peste cel al personajului. Va fi și caracteristica *Groapei* și, în mai mică măsură, a romanelor ulterioare, în care contradicția se va rezolva prin prezența în mijlocul acțiunii ori în rolul naratorului a unor oameni cultivați ori artiști. Îndemînarea aceasta de ordin stilistic nu izbutește totuși să facă neobservată falsitatea nuvelor. Pînă și în cele mai puțin compromise, reluate de autor în antologii pînă spre sfîrșitul vieții, clișeul realist-socialist se află la loc

de cinste. În *Pe ploaie*, lăudată de toți, inclusiv de E. Negrici în recenta *Literatură română sub comunism*, mai ales pentru scena uluitoare a nunții-moarte, autorul n-a putut evita un dialog între cei trei cosași, cu o clipă înainte de a fi loviți de trăsnet, din care să rezulte conștiința lor de clasă, gata preparată pentru revoltă. Pînă și în urechile fetei bătrîne, patroană a magazinului de rochii pentru mirese, din *Domnișoara Aurica*, o scriere gorkiană, nu lipsită de forță, răsună rap-rap-ul cizmelor soldațești, cînd sînt reprimite grevele de la Grivița. În satul patriarhal din *Oaie și ai săi* circulă broșuri comuniste. Comunistul de omenie din *Un pumn de caise*, dus de un soldat la proces, nu fuge, deși are prilejul, ca să nu-și expună însoțitorul la represaliile superiorilor. Falsificarea psihologiei și a realității este mai subtilă în *Soarta unui om*, sub acest

aproape nu s-a remarcat cît de mult datorează Barbu unor înaintași ai săi, de la simpla înfrîmire la imitație sau transcriere literală. Abia dacă au fost amintiți G. M. Zamfirescu, pentru descrierea mahalalei, și Mateiu Caragiale, pentru stilistica deboșei. Numărul creditorilor este însă balzacian la Barbu. Dacă despre Arghezi (*Flori de mucigai*, *Poarta neagră*) și M. R. Parascivescu (*Cînticele țigănești*) s-a vorbit, despre *Valea pîngerii* a lui Bogza, nu. Toți aceștia, plus Sărmanul Klopstock, doar în legătură cu *Groapa*. De la *Princepele* încoace, lista e nesfîrșită: Ghica, Odobescu (din care *Princepele* împrumută pasaje întregi, după cum a arătat Fănuș Neagu în serialul din *România literară* de la începutul lui 1970), Remarque, Hemingway, Goncearov, Gib Mihăescu (citată de Barbu însuși pentru *Donna Alba*), *Isarlikul* celui alt Barbu, romanul de mistere din secolul XIX, naturaliștii I. L. Caragiale și B. Delavrancea,

amintiți. Colaborarea cu unii sau cu alții numai cu greu poate fi apreciată la justa valoare. Lucru sigur pînă va face cineva o cercetare amănunțită, cîteva zeci de pagini plagiate de-a dreptul se găsesc în *Princepele*, *Incognito* și *Măștile lui Goethe*.

În aceste condiții, originalitatea celui mai original roman al scriitorului, *Groapa* (1957), care a părut incontestabilă contemporanilor, se cuvine privită cu circumspecție. Bănuiala că ar avea alt autor n-a fost încurajată pînă acum de nici o probă. Și, apoi, Barbu n-a plagiat niciodată un roman în întregime. Chiar și acolo unde a transcris unele, destule, pagini, le-a adăugat altele, proprii. Metoda pare să fi fost aceea de a rescrie cu mîna lui o materie brută. E în cel mai rău caz, situația *Groapei*. Trebuie spus de la început că este alături de *Moromeții*, romanul cel mai puțin realist-socialist din



Desen de Mihaela Șchiopu

Din Istoria critică a literaturii române

Eugen Barbu

(20 februarie 1924
- 7 septembrie 1993)

titlu șolohovian, se ascunde tragedia unui ostaș român întors cu bine din prizonieratul la sovietici și omorât de niște conaționali într-o crîsmă, fiindcă îi jig-nise insistînd să le achite băutura; așadar, tragedia nu este prizonieratul, cele două decenii de mutilare sufletească și de rupere a legăturilor cu familia, ci o ceartă prostească pentru un motiv absurd. Acest mod de a deturna valorile nu este inventat de Barbu. Îl descoperim și la alți prozatori, chiar și în deceniile '7 și '8. O victimă a istoriei, a războiului și a comunismului, este transformată într-un personaj intemporal, ca acela din *Malentendu* de Camus, care cade pradă unei situații absurde. Nuvelele din anii '70 se golesc chiar și de conținuturi. Bătrîna e o imitație după Marquez, iar *Miresele*, după Ștefan Bănuțescu. Scriitorul nu se mai hrănește acum din imaginile unei lumi pe care o cunoaște la perfecție, deși o pune mereu într-o lumină falsă, ci din lecturi neasimilate. Cititor la fel de prolific ca și scriitorul, Barbu are entuziasmele colosale și trecătoare ale autodidactului.

Pînă la scandalul de plagiat din *Princepele* (1969) și mai ales din *Incognito III* (1978),

Paustovski (transcris cu stil cu tot în *Incognito*), Petru Dumitriu, Nicolae Breban (frază similitudinală, confesiv-intelectualistă, din *Preludiul* la romanul *Ianus*: „Deci cu acest sentiment de relaxare urcam treptele galbene ca lămița sau albe sau nu mai știu cum erau ale Sălii de Concerte, amintindu-ne de vechi seri de jazz cu Armstrong, de spectacolele lui *Royal Shakespeare Company* în care briaseră Paul Scofield, Julie Christie și alții... O să vă întrebați, ei, bine, cum de se putuseră întâmpla toate acestea? Uite, minunea se produsese: se lărgise gaura. Care gaură? o să faceți pe proștii. Gaură!... Fiecare societate are o gaură pe care ies idei, amnistiați și alte chestii, cînd și cum se poate, ce să vă mai explic funcțiunea găurii în societatea noastră?”), Marin Preda (familiaritatea moromețiană cu istoria, tot în *Ianus*: „Mareșalul iar se înfoia la ăla micu, la Mihai, și la mă-sa, și-i bătea pe spate... Și pe urmă, tron, într-o noapte de august, îi făcuse figura Mareșalului, îl chemase la palat și-l înhățase ca pe un găinaț scăpat din fundul unei găini, cu toți miniștrii lui, cu Antonescu ăi mic care ducea tratative secrete, și cu asta mascarada se termina-se”), spre a nu-i mai cita o dată pe cei deja

cîte au apărut în deceniul șase. E destul de greu de explicat orbirea cenzurii. Naturalismul, erotismul și libertățile de exprimare săreau în ochi. Cu privire la acestea din urmă, să notăm că nu sînt atît de scandaloase pe cît au părut pudicilor comentatori din anii '50. Ce ne frapează azi este că limbajul nu e aproape deloc deocheat. Puține și inocente „scăpări”, cîte o înjurătură, nu dovedesc o vocație deosebită a licențiosului verbal. La ediția a doua scriitorul a făcut concesia de a introduce un episod, publicat anterior ca nuvelă de-sine-stătătoare e, *Truda*, în care descria greva de la S.T.B. În 1963 însă această completare a ariei tematice, socotită de critica anilor '50 prea de tot periferică, nu mai era cîtuși de puțin obligatorie. Am recitat critica (din *Tribuna*, *Viața românească*, *Viața studentescă* și celelalte din 1957 și apoi pe aceea din 1963) și n-am remarcat ca vreuna din învinuirile aduse de N. Popescu-Doreanu la prima ediție să mai conțene în comentariile la cea de-a doua. Barbu a mai făcut un mare pas înapoi după disputa (totuși mai puțin virulentă ideologic decît cea din jurul *Bietului Ioanide*, ceva mai devreme) din 1955, publicînd două romane integral

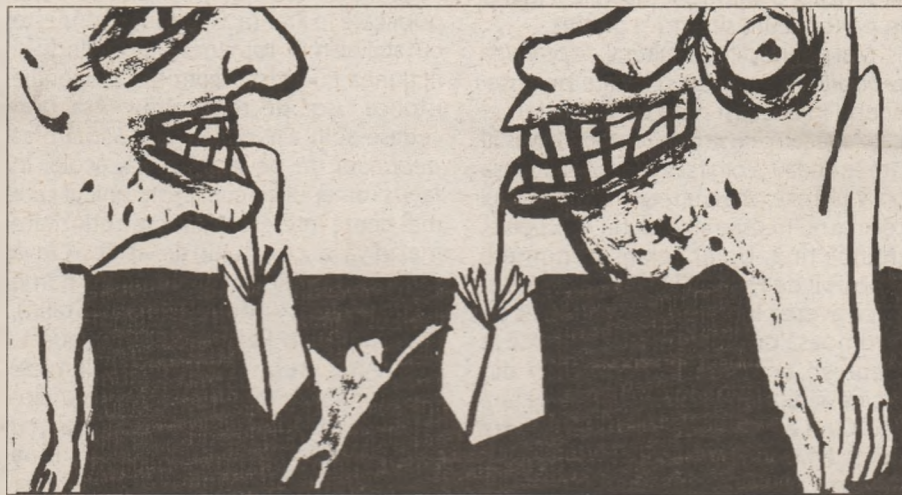


realist-socialiste: în 1959, *Șoseaua Nordului* și în 1963, *Facerea lumii*. Nu există o explicație clară, în afara cine știe căror calcule personale ale autorului, nici în legătură cu acest paradox, de infestare ideologică tardivă, tot așa cum nu există pentru apariția unui roman neinfestat ideologic la mijlocul deceniului precedent.

Groapa este monografia unei lumi care se naște din mucigaiuri, bube și noroi. Există, în roman, un spectator la facerea lumii din Cuțarida, și anume Grigore, plătit de primărie să înregistreze căruțele care descarcă gunoiul. Viața lui Grigore acopere pe de-a-ntregul procesul creării, pe buza gropii, a unui cartier populat de tot soiul de oameni, de la gunoieri la cârciumari, de la hoți de cai la ceferiști sărmani, de la chivuțe și parlagii la negustori sau meseriași cu stare. Grigore e primul și ultimul personaj al romanului. Pe sub ochii lui trec toate. Cel mai valoros lucru în *Groapa* este chiar acest sentiment al destinului natural și istoric al unei așezări omenești pe care romanul sud-american îl va descoperi peste un deceniu sau două. Ceea ce a fost considerat, oarecum în pripă, de către critici, lirismul *Groapei* este, în fond, mai mult expresia vitalității teribile a locurilor și oamenilor, a unei lumi tinere și viguroase. Faptul că fenomenul ecloziunii unei civilizații se petrece pe detritusurile menajere ale marelui oraș accentuează caracterul contrastant al imaginației scriitorului: pe rămășițele în descompunere ale unei lumi crește o alta. Romanul are un izbitor caracter etnografic. E destul să amintim un capitol cum este *Nuntă*, veritabilă colecție de cutume, obiceiuri, ritualuri și cîntece, spre a ne da seama că autorului nu i-a fost dintr-un început străină dorința de a epata prin erudiție în materie, cum va face, schimbînd materia, și în *Princepele*. Poate că aspectul cel mai bătător la ochi, deși mai rar discutat în critică, este acela senzațional. *Groapa* este, în toate privințele, un roman senzațional. Înainte de *Scrinul negru*, el redescoperea, mai mult chiar decît romanele mahalalei din interbelic, romanele așa-zicînd de mistere din a doua jumătate a secolului XIX, cum ar fi acelea ale lui Bujoreanu și Baronzi, *Hoții și Hagiul* lui Al. Pelimon sau, de ce nu, *Ciocoi* lui Filimon, și implicit modelele lor franțuzești, de la Paul de Kock, disprețuit de Odobescu, și Eugène Sue la Paul Féval și Ponson du Terrail, favoritul Ziței lui Caragiale. Subiectul, suspansul, personajele, natura și limbajul, toate țin de senzațional în *Groapa*. Autorul adoră insolitul și excesivul. Excesivă e natura, cînd explodînd de tăria miresmelor primăvăratice, cînd copleșită de nămeți și geruri năpraznice, excesive sînt caracterele (ale hoților, ca Bozoncea și Paraschiv, ale muierilor, ca Didina, ale fetelor necoapte, ca Aia Mică), excesiv limbajul, niciodată, în proza de după 1948, atît de direct, argotic și trivial. La apariție, romanului i s-a reproșat „reproducerea naturalistă” a realității și vorbirii, în absența oricărei „perspective sociale, morale și intelectuale” (Radu Popescu), „pe care un scriitor realist-socialist nu poate să n-o dea creației sale” (Mihai Gafița). Naturalist, romanul este, nici vorbă, ceea ce nu înseamnă neapărat și blamabil, îndeosebi prin baia de senzații

violente în care se scaldă descrierile, evocările, portretele, epicul, toate, de un pitoresc absolut neobișnuit pentru cenușul epocii. Sentimentalismul nu lipsește cu desăvîrșire, în ciuda durității situațiilor, toți „mizerabili” din *Groapa* aspirînd în secret spre puritate. Mai puțin înduioșat decît alții, cînd descrie pegră socială, Barbu nu ignoră licărul de lumină de pe fondul conștiințelor celor mai stinse. Nimeni nu e ticălos pînă la capăt. În acest compromis sentimental, romanul nu respiră pur și simplu aerul realist-socialist. E un cusur, și mai vechi, și mai nou, al prozei noastre, o lipsă de radicalitate, cum o numea Al. Ivasiuc într-un eseu intitulat semnificativ *Împăcarea în pitoresc*. Poate niciodată la fel de bine ilustrată, împăcarea cu pricina, ca în *Groapa* lui Barbu, în pofida lumii ei atît de crude, și la propriu, și la figurat.

Ceea ce s-a întîmplat cu Nina Cassian și cu Marin Preda, după campaniile contra cărților lor de debut, s-a întîmplat și cu E. Barbu după *Groapa*: un comentator a găsit cuvîntul potrivit, intrat în jargonul politic o dată cu invadarea Cehoslovaciei în 1968, și anume „normalizare”. Iro-



nia este cu atît mai mare, cu cît toți trei scriitorii, simțindu-se amenințați, s-au conformat spontan, exigențelor realist-socialiste, fiecare în maniera lui. Nina Cassian a trecut de la o poezie intimist-dezabuzată la una în care cînta șantierelor, Preda a schimbat naturalismul proaspăt și viguros din *Întîlnirea din pămînturi* cu euforia nefirească a țaranului care se înscrie în gospodăria colectivă, în fine, Barbu izbutește performanța de a compune două romane realist-socialiste, cînd aproape nimeni nu le mai solicita. Romanele cu subiect fotbalistic de la mijlocul anilor '50 (*Unsprezece*, *Balonul e rotund*, *Tripleta de aur*) sînt destul de ortodoxe, dar neglijabile literar. *Groapa* se sustrăsese, cum am remarcat, în chip greu explicabil, șablonului. *Șoseaua Nordului* ne lasă puține speranțe: ilustrează destul de convingător realismul-socialist, prin subiect, ca și prin tratarea idealistică a eticii personajelor, în majoritate activiști de partid. Este un roman despre comuniștii români care ies din ilegalitate ca să elibereze Bucureștiul de trupele germane, după întoarcerea armelor. Istoria războiului începea să fie rescrisă în acei ani.

Din 1958 România devine prima țară estică fără armată sovietică pe teritoriul ei. Încă nu se vorbea de rolul regelui Mihai în actul de la 23 august, dar „eliberarea” de către sovietici devenea tot mai des insurecție armată românească. Barbu se grăbește să întărească noul mit politic dintr-un oportunism la care doar Petru Dumitriu ar mai fi putut, eventual, să aspire. Activitățile ilegale, sabotajele, arestările și, apoi, în 1944, infiltrarea unor „eroi pozitivi”, ca Mareș, Dumitrana, Niculescu sau Dobre în armată, iată o realitate inventată aproape pe de-a-ntregul sub raport istoric și moral. Cu obișnuita lui pricepere literară, Barbu dă un caracter plauzibil mistificațiilor acestora. Pe de o parte, ca și în nuvele, le îngăduie personajelor lui o anume libertate în viața personală. Aflat pe linie moartă la un depou din provincie, mecanicul Mareș se încurcă cu o actriță, cu care are și un copil. Iubita lui din adolescență se căsătorise între timp cu șeful lui pe linie de partid, Dumitrana. Pe de altă parte, Barbu adoptă în *Șoseaua Nordului* un stil comportist, fără analiză psihologică și, în general, fără multe comentarii auctoriale, inspirat

probabil din Remarque și Hemingway. Dacă în nuvelele de început ale lui Preda, unde modelele fuseseră Steinbeck și Caldwell, comportismul reprezenta o noutate pur literară, mai ales în înfățișarea țaranului, care îl putuse șoca pe Lovinescu (Preda a citit *Calul la Sburătorul*), la sfîrșitul anilor '50, o astfel de procedare putea fi resimțită ca antiideologică. Realismul-socialist recomanda transparența resorturilor psihologice și etice: tocmai fiindcă era falsă, motivația actelor de conștiință trebuia etalată și dezbătută așa-zicînd public. Comportismul transforma romanul problemelor de conștiință într-un roman de acțiune. Personajele *Șoselei Nordului* vorbesc puțin și acționează mult, îndură totul cu stoicism, divorțurile ca și tortura, într-o proză cu alură bărbătească și chiar eroică. De unde vine așa dar toleranța Cenzurii? Vigilența îi este înșelată de această aparență de saga revoluționară a romanului. Cît despre succes, nu trebuie ignorat publicul tînr, acela care citise deja *Unsprezece* și celelalte cărți ale lui Barbu despre fotbal, mai captivat de intriga semipolițistă decît de sosul ideologic. Barbu a antici-

pat un gen de artă care va cunoaște o mare vogă: aceea din filmele lui Sergiu Nicolaescu despre comisarul Moldovan. Și *Șoseaua Nordului*, și *Cu minile curate* pot fi interpretate, dincolo de ficțiunea istorică, drept creații de aventuri. O estompare a fundalului sau eliminarea referințelor prea directe (polițistul Mizdrache îi spune lui Dumitrana, cînd îl lasă liber în vara lui '44, ca să-și ofere sieși un alibi: „nu pot să mă ocup de tot partidul comunist, sînteți destui”) ar mai da o oarecare șansă romanelor și filmelor de acest fel, chiar dacă oportunismul alegerii temei este mai izbitor decît abilitatea de a simula perspectiva ideologică justă.

În *Facerea lumii*, întreg cadrul de referință se schimbă. Cel dintîi lucru care ne atrage atenția în acest roman este revenirea scriitorului la cazuri de conștiință ale omului nou, din acelea tratate și în nuvele, chiar dacă niciodată psihologismul n-a fost așa-zicînd *son fort*. De ce să fi renunțat la avantajul prozei comportiste din *Șoseaua Nordului*? Un anume cameleonism literar nu explică îndeajuns schimbarea. Sînt înclinat mai degrabă s-o pun pe seama unei iluzii pe care Barbu și-o putea face în plin dezgheț ideologic care îi condusesese pe romancierii sovietici spre un nou roman de analiză, plin ochi de dificultățile sentimentale și morale ale poststalinismului, cum ar fi acela al lui Leonid Leonov, Ilya Ehrenburg, Galiina Nikolaeva, evident mai puțin ortodox în realismul lui socialist decît *Mesteacănul alb*, *Tînașă gardă* și celelalte din generația dinainte, dar la fel de fals în premisele și în concluziile sale desprinse din evoluția societăților comuniste. Conflictul dintre morala privată și partinitate l-a ispitit, s-ar zice, și pe Barbu. Dar nu-l putea duce prea departe, în ciuda precauției de a lăsa romanul deschis (o ședință de analiza muncii, în tipicul anilor '50, din fosta tipografie a lui Bazilescu, unde se petrecea și acțiunea nuvelei *Munca de jos*, naționalizată acum și condusă de foștii lucrători, rămîne fără cuvîntul de încheiere al activistului de rangul cel mai înalt prezent la discuții) sau de a pune pe față în dezbatere însăși compatibilitatea dintre personal și politic („Cred că poți fi comunist și fără obligații morale, susține președintele sindicatului, un fost ilegalist, ajuns însă un afemeiat și un bețiv. Ce are partidul cu femeile cu care mă culc, te întreb?”). Din nefericire, totul e fals, schematic și chiar un pic ridicol („Nu e viața ta privată, îi replică directorul, tot fost ilegalist, dar rămas, el, principial. Ai în buzunar un carnet de partid.”). E. Barbu a greșit luînd în serios acest fel de roman al conștiinței omului nou, cu toate libertățile mai mari pe care și le asuma în raport cu acela clasic realist-socialist din anii '50. Era un drum închis chiar mai înainte ca literatura să pășească pe el.

Nicolae MANOLESCU

(continuare în pag. 12)



Din Istoria critică a literaturii române

Eugen Barbu

(20 februarie 1924 - 7 septembrie 1993)

(urmăre din pag. 11)

Schimbar la față a prozei lui E. Barbu în *Princepele, Săptămîna nebunilor, Sminteala jupînei Ruxandra* ș.c.l. lasă loc pentru o anumită perplexitate. Dacă *Incognito*, fără vreo valoare literară, prelungește în roman slăbiciunea, pe care autorul și-o descoperise recent, pentru scenariul cinematografic, epic facil, senzațional și abundînd în clișee, cu *Princepele* se inaugurează o proză destul de diferită de tot ceea ce Barbu scrisese pînă atunci. Fără să fim în vreun fel preveniți, el trece de la o lume (și nu doar în *Groapa*) simplă, vitală, primitivă, aflată în proces civilizatoriu, la o alta, sofisticată, epuiată, rafinată, pe cale de descompunere. Avînd-o pe cea dintîi în sînge, cunoscînd-o în cele mai mici detalii, Barbu o culege pe cealaltă din cărți, nu doar nevoind să înlăture impresia de livresc, dar făcînd paradă de erudiție. Naturalismului îmbibat de lirism, îi ia locul un descriptivism obosit și obositor. Carența conținutului devine principala dificultate, mai ales în *Princepele*, unde autorul montează fastuoase decoruri hollywoodiene, sugerînd un București fanariot postîș, din cartoane colorate, coloane de gips, ciubucărie, scene turnante și tot soiul de practicabile. Nevoia de verosimilitate istorică nu-l încearcă nici o clipă. Detaliile sînt mai mult aglomerate la nimereală decît selectate cu semnificație, dînd impresia de baroc și de încărcătură inutilă. În persoana Princepelui, putem recunoaște cel puțin trei domnitori fanarioți (Ipsilante, Hangerli și Mavrogheni), influența italiană ilustrată de Ottaviano n-a existat niciodată în formele atît de categorice și durabile pe care le sugerează revenirea unui messer la fiecare început de domnie, lexicul este în bună măsură inventat și uneori greșit (exemplul cu *testemelul*, considerat aliment, a fost dat de mai mulți), atmosfera, fantasmagorică și marqueziană, norul de fluturi giganti care nuntesc sau ciuma par scoase din stampe de epocă și reprezintă intruziuni fantastice în realitatea levantină și puturoasă. Toată dezbaterea ideologică dintre Ottaviano și Ioan Românul este neclară și naivă, ca și aceea despre putere, parțial inspirată de Machiavelli, căreia messerul îi adaugă hremitistică, adică știința îmbogățirii. Unele episoade își au icoana în Matei Caragiale (partida de cărți) ori Sădoveanu (vînătoarea). Grozăviile po-

litice (princepele își face calul vel-vistiernic, după modelul lui Caligula care-l făcuse pe al său senator), crimele, orgiile, pedepsele aplicate boierilor nesupuși (Neftiotache Buhuș e aruncat în hazona orașului) sau celor care-l supărau pe princepe (lui Ottaviano i se înfige în anus un pește viu care-i sfîșie viscerele), petrecerile, ceremoniile (unele grotești, precum aceea a cerșetorilor care-l urcă de-a-ndoasele pe măgar pe unul de-al lor, îmbrăcat în cabaniță și purtînd cucă domnească, și-l plimbă pe străzi) alcătuiesc nu un tablou de moravuri (autorul viza și o anume actualitate a lui), ci un panopticum sinistru și gratuit.

Mai puțin sclifosit cultural, *Săptămîna nebunilor* e superior și în alte privințe. Începe în aceeași notă de oribil: femeii scatofage sau care se culcă cu cîinii, travestiți care se dedau la orgii sîngeroase etc. Șansa romanului este, pînă la un punct, protagonistul (ceea ce nu-i reușise autorului în *Princepele*), un încă tînăr boier valah, cu numele imposibil de Hrisant Hrisoscelu, care-și toacă averea la Veneția, îndrăgostit de o frumoasă curtezană, și se întoarce la București, oraș pe care-l detestă și din pricina căruia cade într-o stenahorie fără leac. Cînd apăsă romanul, la începutul anilor '80, subiectul putea trece drept subversiv. Însă gratuitatea, pînă la urmă, pe care excesele morale și stilistice o accentuează, a lipsit romanul de ecoul probabil scontat de către autor. Hrisant este, s-a spus, un Oblomov dîmbovițean, dar fără adîncimea și universalitatea eroului lui Gheorghe. Motivarea stenahoriei lui și mai ales gradarea ei nu stau în puțința autorului, care pictează repede și voluptuos exteriorul, dar nu stăpînește psihologia. Amator de senzațional, nu de analize, Barbu descrie oarecum în salturi, fără credibilitate, alunecarea lui Hrisant în infernul lenei și al abuliei, pe măsură ce totul se destramă în jurul lui, cînd îl părăsesc, unii după alții, femeile, prietenii și slugile. Obsesia Trimisului care să-i ia capul n-are nici o acoperire în biografia personajului, numit, e drept și beizadea, adică fiu de domn, dar fără o cauză evidentă valabilă. Junele e un destrăbălat și un risipitor dăruit sufletește de infidelitatea curtezei venețiene și de exilul la București, nicidecum un princepe, iar problema de a domni nu s-a pus vreodată. Chiar și dacă am interpreta obsesia în sensul beckettian al așteptării lui Godot, ea tot ar fi trebuit legată de biografia personajului. Singurele informații, dincolo de cele de viață personală, ne sînt servite pe nepusă masă în ultimele pagini, cînd aflăm că Hrisant deturnase cîndva

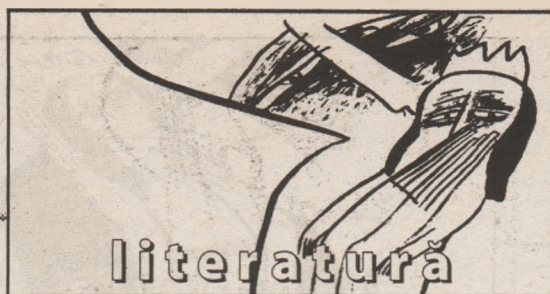
niște bani destinați Eteriei (așa dar ne aflăm după 1821, sub domniile pămîntene, ceea ce complică lucrurile în defavoarea autenticității istorice) și trădase niscai țeluri nobile și speranțe ale tinereții. Mai potrivit e finalul simbolic. Hrisant adusese cu el din Italia un săculeț cu false pietre prețioase. În delirul lui de la sfîrșit, continuă să se creadă bogat, amintindu-și de spectacolul pe care îl dăduseră în palatul închiriat la Veneția niște circari: lumea aceasta de înlocuitori a artiștilor de circ ia, definitiv, în închipuirea lui Hrisant locul lumii reale.

A trecut aproape neobservat singurul roman publicat după 1989 de E. Barbu și anume *Ianus* (1993). Era, de altfel, și unul din puținele proiecte duse aproape pînă la capăt (se pare că, tipărit postum, romanul nu fusese încheiat). Despre alte romane anunțate, nu știm nimic. *Mausoleul*, rămas în paginile revistei *România Mare* din 1990, este un roman-pamflet, buzzatiano-orwellian, care îl ataca pe Gheorghiu-Dej, ca de altfel și prologul la *Ianus*. Ca și Petru Dumitriu, după ce a emigrat, în *Le Rendezvous au Jugement Dernier* și în alte romane publicate în Franța, E. Barbu se răfuiește cu stalinismul românesc, populîndu-și ficțiunea cu artiști, scriitori și personaje istorice ușor de recunoscut. Așa procedase și în *Princepele* sau *Săptămîna nebunilor* de pe scară mică, acolo. În *Ianus* romanul cu cheie este unicul care mai poate interesa o anume curiozitate maladivă a cititorului de astăzi. Cîțiva din liderii politici sînt ascunși sub nume transparente: Mustăciosul (Stalin), Bătrînul (Dej), Reformatorul (Ceașescu). Alții, sub metafore polemice: „Tucălarul” (Voitec), „pederastul cu ciorapi de mătase” (Maniu), femeia „cu părul retezat à la Mary Pickford” (Ana Pauker). Cîțiva scriitori, care au închinat ode lui Stalin și Dej, apar cu numele lor reale: Dan Deșliu, Maria Banuș. Aceste prime pagini, triviale pe alocuri, încep prost un roman în care viața cotidiană sub Dej nu este deloc aceea pe care păreau s-o anunțe. Naratorul, care este și protagonist, e un arhitect trecut pe la Canal pentru o deturnare de fonduri (el vorbește de o înscenare, oricum, Canalul lui nu e politic) și care, reabilitat apoi, organizează cadrul a tot felul de expoziții în țară și în străinătate, locuind în hotelurile luxoase în toate capitalele lumii, trăind pe picior mare, bînd băuturi și iubind femei, mai mult sau mai puțin exotice și unele, și altele, nesupărat de regimul comunist atît de sumbru zugrăvit în prolog, nevăzînd în jur nici lipsuri, nici mizerie, nici persecuție politică. Mediul predilect este acela al artiștilor, care a mai ispitit și pe alți romancieri postbelici și tot în sensul zugrăvirii lui în culori tari, grotești, caricaturale (*Marele singuratic* ar fi doar un exemplu). Viața tuturor e o permanentă vacanță, la mare și la munte, în Elveția, Franța, Anglia, Austria, SUA, Mexic, ba chiar Birmania și Bahamas. Moravurile sînt la fel de libere ca acelea din interbelic sau de astăzi, tipurile, extrava-

gante. *Ianus* alternează proza erotică și jurnalul de călătorie, pitorescul și melancolia deopotrivă de nemotivate. Romanul este inconsistent și calp.

Piese de teatru nu mai prezintă decît un interes bibliografic. *Caietele Princepelui*, pline ochi de citate și de comentarii semidocte, sînt niște maculatoare (vorba lui Marin Sorescu) pe care Barbu s-a grăbit să le încredințeze tiparului. Jurnalul de călătorie (*Foamea de spațiu*), cînd n-a fost resorbit în *Ianus*, face paradă de impresii originale, așa cum propriu-zis (publicat în 2003) face paradă de sinceritate, deși este, în mod vădit, corijat și adăugit ulterior. Nu în poezie (*Osînda soarelui*), corectă, și-a pus autorul lirismul. În afara *Groapei* și a *Săptămîinii nebunilor*, a două sau trei nuvele, mai este citabilă *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent* din care Barbu a publicat în 1975 partea despre poezia contemporană. *O istorie* este un bric-à-brac, adesea savuros, de titluri, citate, parafraze, portrete, evocări, referințe erudite și pamflete, și se cuvine citită ca o proză memorialistică. Incapabil de sinteză critică, autorul și-a pus cap la cap articolele ocazionale (între care și un necrolog!) despre poeți, pe care i-a citit pe sîrite și a scris pe apucate, așa că deciziile lui sînt abrupte și contradictorii. Erori de informație sînt la tot pasul. Autorul n-a revăzut textele. Cade candid sub incidența propriei observații despre „acea detestabilă categorie a răsfoitorilor de volume, gata să citească bibliotecile întregi într-o săptămîină, dîndora de ideile altora”. Operă de gust (și ce gust!) și de temperament (și ce temperament!), *O istorie* nu poate fi supusă unei veritabile radiografii critice, fiindcă ne-ar veni greu să acceptăm că „Iacumul de poeme frumoase”... Barbu n-a găsit nici unul în A. E. Baconsky, Ion Caraion, Radu Stanca, Florin Mugur, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Popescu și alții, dar a fost încîntat de poezia unor Teodor Crișan sau Mihai Teclu, sau că, retezînd din entuziasmul quasi general pentru Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ana Blandiana, a crezut că merită să-i reabiliteze în ochii aceluiași critici pe Violeta Zamfirescu, Corneliu Sturzu, Petru Jaleș sau Victoria Ana Tăușan. Dacă sub acest raport, *O istorie* e la fel de neverosimilă cum este ilegalitatea comuniștilor în *Șoseaua Nordului*, autorul portretizează frumos poezia, în metafore deseori călinesciene (Nichita Stănescu este „un Cagliostro al nostru, împodobit cu brelocuri și amulete lirice”, „versul lui Ion Vinea e lipsit de clorofilă” – Călinescu vedea în al lui Vorona „lipsă de limfă”, Constanța Buzea e „o Gorgonă disperată la modul statuar”). Interesant este că polemica, vestită de la titlu, e mai degrabă binevoitoare. Adoptînd aerul unui demolator de prestigii, Barbu își reprimă cu greu natura jovială. El e optimist, nu sceptic, un senzorial pentru care cărțile constituie prezențe fizice, puse pe limbă, mirosite și „îngurgitate”, „înghițite”, „sorbite” de un cititor hulpav, cu apetit rabelaisian. Gura lui de Cronos, așa cum l-a imaginat Goya, e plină de oasele fragile ale poezilor care, totuși, rămîn intacti după ospățul pantagruelic.

Nicolae MANOLESCU



Aparut în 1995 la Editura Est, al cărei patron era un editor francez, romanul *Saludos* al singurului și singuraticului Alexandru Ecovoiu și-a creat deja o istorie proprie. A mai fost reeditat de două ori: o dată de clubul „Prietenii cărții”; altă dată, în 1999, la Editura Gramar, în colecția celor mai bune o sută de romane românești din toate timpurile. A fost tradus în germană (1999) și în franceză (2000). Editura Polirom îi pregătește pentru acest sfârșit de an o nouă apariție. E o carte de excepție, a cărei fișă de notorietate se va îmbogăți cu siguranță.

Romanul *Saludos* debutează, într-o notă obișnuită, ca o mărturisire făcută de un personaj misterios unui martor, întâlnit într-un bistrâu de pe Rue de la Huchette, martor aflat la Paris pentru a realiza un album de fotografii cu statuile orașului. Un fotograf, care nu e decât un avatar al scriitorului, devine confesorul ales, chiar neliniștit de acest sentiment al alesului. Mărturisitorul se dezvăluie treptat, cum e firesc, și se transformă dintr-un necunoscut obscur și modest (ca înfățișare) într-un personaj excepțional, implicat în cele mai neobișnuite întâmplări, depozitar al unor secrete nebănuite. Tensiunea narațiunii este întreținută tocmai de așteptarea ca istorisirea să dezvăluie secretul mereu amânat. Necunoscutul se dovedește a fi un anume Sey Mondy, care se considera Cetățean al Lumii, deci nu era – cum s-ar putea crede – nici francez, nici britanic, nici altceva, o reeditare – s-ar putea zice – a Jidovului rătăcitor. E, după cum îl recomandă naratorul, Marele Călător, Ultimul Pribeag Adevărat. Avem astfel semnalul foarte clar al unei alegorii narrative chiar din pragul intrării în text. Sey Mondy știe lumea, e un mondialist în sensul îmbrățișării totalizatoare a lumii, dar un anti-globalist. De patruzeci de ani e tot pe drum, a făcut înconjurul lumii de mai multe ori, fiind înscris la un straniu concurs „Tardif Globe-Trotter”, dotat cu un premiu de un milion de dolari pentru cel care ajunge ultimul. A abandonat studiul filosofiei la Sorbona pentru a se înscrie la acest concurs alături de alți optsprezece aventurieri, dintre care în momentul relatării au mai supraviețuit doi: Sey Mondy și un periculos Magirus, care își urmărește din umbră, dar din aproape concurentul pentru a-l lichida. De aceea, Sey Mondy își povestește viața confidentului său fotograf într-o permanentă stare de pândă și cu mâna pe un pistol ascuns într-un buzunar. E o situație epică de tensiune menținută pe tot parcursul povestirii.

Romanul unei confesiuni se transformă repede în romanul unei călătorii. Marele Călător e un aventurier fabulos, trăindu-și viața în continuă peregrinare ca un alt Ulise sau ca un alt Don Quijote – mituri culturale de care ține însă să se diferențieze. Își câștigă existența fie cântând (tot mai răgușit cu

viu și incisiv reflexul interogativ despre starea lumii, în alcătuirea ei socială concretă: diversă și dezastruoasă. Marele Călător voia „să afle ceva”, un secret ultim al lumii. Martorul, adică naratorul, își dă seama că „Sey era purtătorul unui mesaj ancestral”. Ca în proza eminesciană sau ca în imaginarul

al unui pariu cu sine însuși. Au conținuturi ușor diferite cele două pariuri. Concursul ciudat „Tardif Globe-Trotter” are ca principiu întârzierea maximă: câștigă cine ajunge ultimul. Nu încapă îndoială că e cuprinsă aici o alegorie banală a vieții. Magirus, ultimul adversar rămas în competiție, era cel mai

de creator demiurgic, pusă mai clar în evidență de povestea apartenenței lui la „un comando spiritual” de doisprezece scriitori, toți scorpioni, convocați și sechestrați într-un loc secret, într-un Defileu și un Lapidarium, pentru a scrie scenariul despre soarta Statului Unitar, adică Global, să realizeze „combinații logice de situații-limită”. Erau supravegheați de un Custode, care voia să afle, ca reprezentant al unui Consiliu Mondial, de unde ar putea proveni elementele perturbatorii al unei Ordini Planetare controlate și dirijate dintr-un singur centru de putere. Sey Mondy detaliază principiile unei utopii sinistre a globalizării, pregătită de un Complot Mondial. Fusese sechestrat în acel loc, Defileul, unde se gândea punerea în aplicare a utopiei globalizării. A scăpat singur, printr-o minune, în urma unei evadări ce părea imposibilă. Marele secret al călătorului era cunoașterea acestui proiect, rival cu al francmasonilor. De aceea Sey Mondy ar fi trebuit suprimat. O ficțiune ideologică amenințătoare constituie secretul dezvăluit fotografului, menit să devină scriitorul care va comunica acest avertisment. Dezastrul posibil al lumii, sinonim cu apocalipsa, trebuia contracarat sau prevenit. Iată ce a înțeles Marele Călător în cei patruzeci de ani de înconjur repetat al lumii. Rezultatul cunoașterii sale trebuie comunicat de scriitor, ca adevărata menire a Cărții sale. Prin avertismentul său, dacă ar fi crezut, ar putea salva lumea.

Borgesian prin viziune, kafkian prin economia mijloacelor (subiectele parabolice, personajele simbolice), *Saludos* e un roman eseistic, interesant atât prin linia clară a unei narațiuni senzaționale, cât și prin imaginația speculativă din zonele sensibile ale apocalipticului și ale efectelor globalizării. Metamorfozele interioare ale romanului sunt urmărite ca un spectacol atractiv, în trecerile succesive de la romanul unei confesiuni la romanul unei călătorii sau în interferențele dintre romanul unei aventuri a cunoașterii și romanul dezvăluirii unei enigme.

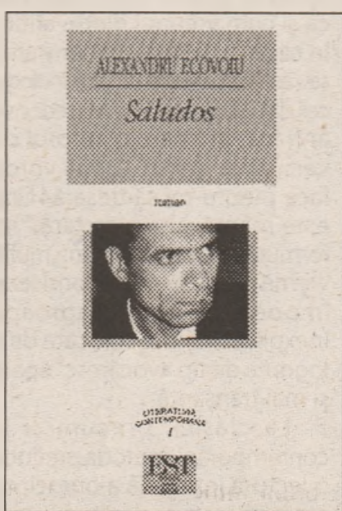
Ion SIMUȚ

Comentarii critice

Viața ca o călătorie imaginară

trecerea timpului), fie făcând scamatorii cu cărțile de joc, fie – când nu are încotro – îndeplinind munci ocazionale. La suprafața povestirii, persistă foarte atractive nuclee ale unor întâmplări pitorești sau exotice din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. Pleacă din Paris, unde lasă o Madeleine exasperantă prin devotament. La Barcelona se îndrăgostește de Lucia-Dolores, subjugată de flamenco și o pierde ca pe altă Dulcineea, absorbit de drumul său fără sfârșit. Lecția spaniolă îl ajută pe Sey Mondy să-și asume libertatea. Din Porto, se îmbarcă spre New York. Paradisul libertății este umbrat de „o adevărată fobie a spionilor”, unde „orice nou venit putea fi o iscoadă”. Vor veni nenumărate situații-limită în Mexic, Venezuela, Columbia, Brazilia. În Amazonia mănâncă fructe, rădăcini, bucăți de șarpe și se îndrăgostește de Tude, una din femeile tribului, de unde abia reușește să evadeze. Urmează, cu alte peripeții, India și Australia, unde o cunoaște pe Regine, „o femeie superbă ce mirosea a eucalipt și a flori de portocal”, întruchipare fantastică a unui continent înconjurat de ocean. Pe platoul tibetan, cu un vultur alături, detestă etica lui Kant și utopia lui Saint-Simon. În Kenya călărește o zebra domestică, alergând de parcă ar zbura. Exotismul, aventurismul extrem alternează cu episoade de basm sau de povestire SF. Curiozitatea lectorului e pe deplin satisfăcută la acest nivel al unei narativități luxuriante și eliptice în fragmentarismul ei bine gândit ca un puzzle narativ. Povestirea călătorului e un rezumat subiectiv al lumii, o sinteză foarte personală cu substrat filosofic.

Din romanul unei călătorii, *Saludos* se transformă în romanul unei aventuri spirituale, o anunțată aventură a cunoașterii. Nu e întâmplător că Sey Mondy abandonează la douăzeci și trei de ani filosofia sorbonardă, de bibliotecă, pentru filosofia vieții, aceea a experiențelor-limită, forțând sau provocând „pe teren” destinul, iubirea, credința, cunoașterea, pragul morții, puterea de stăpânire a lumii. Fostul filosof livrează păstrează



Alexandru Ecovoiu, *Saludos*, Editura Est, 1995; ediția a doua, Editura Gramar, 1999; în curs de apariție în 2004 la Editura Polirom.

romanticilor germani, Sey Mondy al lui Alexandru Ecovoiu caută – explorând și tărâmurile de dincolo – Ideea care să rezume lumea, adevărul ultim, Cartea primordială. Călătoria e de altfel alegoria tradițională a cunoașterii: „Urma să călătoresc: să văd, să aud, SĂ CUNOSCI!” – îi mărturisește Sey Mondy fotografului. Există o strategie a cunoașterii, descoperită în „armonia deplină cu mediul”, în complicitatea cu lucrurile, cu ploaia, cu vegetația, cu păsările, tradusă de Sey Mondy în „starea de saludos”, „ceva între salut și reverență”, o formă de libertate, o formă de rezistență dar și de purificare, un mod de a rezona cu lumea și de a se identifica cu sensurile ei latente, pentru a le dezvălui. *Saludos* e o cale spre a găsi „ceva definitiv pentru întreaga umanitate, un simbol admis de toată lumea”, ceva mai presus de un instinct cum e sexualitatea ca tentă dominantă și explicație nesatisfăcătoare a lumii moderne. Deci nu călătoria în sine, oricât de aventuroasă, constituie miza și interesul acestui roman, ci dramatizarea și verosimilizarea unei experiențe inedite de cunoaștere.

Pe de altă parte, *Saludos* este romanul unui pariu existențial și

dotat concurent, dar devenea periculos în final pentru că voia să trișeze, stând mereu la pândă și voind să-l suprimă pe Sey Mondy. Menținerea vigilenței ca o formă de apărare îl stimulează: „Cu el pe urmele mele circul mai ușor. Magirus menține starea de competiție, e biciul meu nevăzut”. Magirus poate fi diavolul sau moartea. Competiția pune drept criterii longevitatea și rezistența. Acesta ar fi pariul existențial. Pariul cu sine însuși include două aspecte: „drumul de unul singur” ca o formă de verificare și disponibilitatea de autocunoaștere. Sey Mondy bănuia din start aceste lucruri, dar îi devin mai clare după patruzeci de ani de competiție. Dar ar fi prea simplu să fie numai atât. Nu doar longevitatea contează, ci longevitatea aceluia care află secretul, longevitatea marelui cunoscător al lumii. Esențializarea intrigii își asociază ca atracție centrală cultivarea unei enigme.

Toate coordonatele romanului conduc spre dezvăluirea unui secret. După mai multe nopți de mărturisiri, fotograf, substituit al naratorului dar și al Scriitorului, își dă seama intrigat că nu știe „cine era, cu adevărat, cel mai neobișnuit om pe care-l întâlnise vreodată”. Avea aparențele derutante ale unui militar în Legiunea străină, dar și ale unui explorator dintr-o expediție științifică. Era câte ceva din toate acestea, dar și mai mult decât atât. Era filosoful, căutătorul adevărului ultim, un ins dotat cu o inteligență excepțională. Sey Mondy are o megalomanie dubioasă, când de demon distructiv, când

am primit la redacție

Reviste

● *Lamura*. „Revistă europeană de cultură și educație națională, editată la Craiova”. Director: Ovidiu Ghidirmic. Anul III, nr. 33-34-35 (iulie-august-septembrie, 2004). În acest număr: acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga scrie despre Brâncuși și organizarea modernă a spațiului, Dan Lupescu îi ia un interviu dramaturgului octogenar Paul Everac, Ion Hangiu scrie despre prima serie a revistei *Lamura*, George Sorescu prezintă un text inedit al lui Marin Sorescu intitulat „Shakespeare, ultimul tragic grec”.



Ilie Constantin Eseuri critice



Ilie Constantin, *Eseuri critice*,
Ed. Muzeul literaturii române,
București, 2004. 340 pag.

Criticul poet

Eseuri critice, înșelător titlu, odată ce nu critice, cât confraterne sunt eseurile poetului Ilie Constantin, ce-și subintitulează, de altminteri, volumul *Comentarii*. Cu o singură excepție, a primului medalion, toate celelalte crochiuri ale primei părți a lucrării – cea de a doua e alcătuită din note de lectură din Balzac, Gide, Mauriac – aparțin liricii naționale. Într-un fel de istorie a poeziei românești, plecând de la Ion Budai-Deleanu și Ion Heliade Rădulescu. Și trecând prin Eminescu, și Macedonski, cu un popas prin Arghezi, către poezii precedând generația șaizecistă – Eugen Jebeleanu, Maria Banuș.

Focalizată este, în grosul ei, generația căreia chiar Ilie Constantin i-a aparținut, aceea a ieșirii din tenebrele proletcultului. Sunt pagini ale unui bun cunoscător, comiliton, martor al unor ani care astăzi interesează istoria literară, fie și sub un raport ce iese din sfera preocupărilor autorului, a revizuirilor. Optica cercetării lui Ilie Constantin focalizează elementul de continuitate, respectiv efortul de legătură cu lirica interbelică pe care l-a efectuat generația șaizecistă, strădania acesteia de a merge mai departe chiar, cu rezultatele obținute, nu puține notabile, canonizate, de altfel...

Circumstanțele în care s-a produs această desclătare a liricii, – pe etape și cu accidente pe parcurs, până acolo unde s-a creat impresia că, spre deosebire de proză, lirica fusese lăsată de capul ei, dar și să se descurce singură, s-au discutat mult în ultima vreme, eseistul a socotit că nu are a stăruia asupra acestui capitol, dat fiind și anii lungului său exil, alții puteau fi mai informați. Pe Ilie Constantin l-a atras studiul substanței poetice, pe profile, a unei epoci scurte, dar care a înzestrat lirica română cu o serie de personalități și, în opinia sa, cu un set de remarcabile izbânzi. El însuși s-a situat printre fruntași

acelei generații – premiile scriitoricești primite stând dovadă.

Prietenilor de atunci le va aduce, prin urmare, o ofrandă – dar și o mână întinsă celor ce nu l-au prețuit, iar, în vreme, au trecut hotarul vieții. Revenirea în țară, după un exil de trei decenii, de-a lungul căreia a cultivat și muza franceză, cu real succes de altminteri recentul său volum de eseuri cu trimiteri la zi, ar reprezenta și tentativa de reintrare în rândurile unei literaturi pe care, desigur, nu din dispreț o părăsise și nu fără dramă. Proba faliei produce acea bizară datare a multora dintre eseuri – 1970-2003 – indicând firește, nu o perioadă de gestație de lungimea vieții unui poet de geniu, ci, presupunem, reluarea unor mai vechi texte, aduse în actualitate. Dacă aceste eseuri au apărut într-o primă versiune în presa literară a vremii, autorul nu ne mai lămurește, considerând, probabil, amănuntul lipsit de relevanță. Numai că istoricul literar își are curiozitățile lui, la urma urmei sănătoase.

Scopul de a surprinde esența creației unui poet nu-i răpește lui Ilie Constantin dreptul la independența opiniei, de unde și luări de poziție față de analiști înaintași celebri. Șerban Cioculescu este cenzurat acolo unde consideră lirica lui Ion Heliade Rădulescu sub aceea a lui Cărlöva și Grigore Alexandrescu, și anume în termeni acizi: „preferința estetică înduioșează omeniește, dar este greșită.” Nu este cruțat nici G. Călinescu, în modul în care citește cea mai reușită baladă a lui Dimitrie Bolintineanu, *Mihnea și Baba*, repovestind-o în termeni socotiți improprii („horcâit cavernos”, „hohot”), ceea ce nu-l împiedică pe eseist să discearnă în opera clasicului poet și un potop de compoziții dulcele. Dar, pe tot parcursul, Ilie Constantin caută capodopera, fie și în sensul de cea mai înaltă reușită a unui poet luat în totalitate.

Lectorul ia seama că poezii cercetați sunt și iubiți de către

eseist și că acolo unde față de unul dintre dâșii s-a folosit un termen inadecvat, jumulind ceva din măreția omului, (N. Davidescu afirmând că Macedonski a avut una din cele mai îndelungate, mai emoționate de dureroase gestații intelectuale, altfel zis, a evoluat încet), emitentul este numaidecât pus la punct, precum, cu gentilețe Nicolae Manolescu ce vorbise de o *înnoire* a poetului, deci cu bătaie în aceeași direcție. Nicolae Davidescu și Nicolae Manolescu sunt confrunțați cu argumentul că evoluție și gestație nu sunt termeni compatibili, ca și cum vreunul dintre criticii în cauză ar fi susținut contrariul sau ar fi fost vinovat de terminologia celuilalt! Și de parcă nu Macedonski ar fi fost în tinerețe autorul de versuri de genul: „Două vorbe face pieptu-mi să tresară/ Una este mamă, alta este țară.” Iar formula lui Ilie Constantin: „multă vreme reușitele macedonskiene în poezie sunt rare, aproape inexplicabile, iute sufocate de o logoree de tip avocățesc” apare și mai tranșantă.

La clasici, precum și la contemporani, metoda pretinde o lectură integrală a operei, cu prezentarea pieselor de maximă evidență, material vorbind parcurgerea cronologică a volumelor, pretinzând erudiție chiar și în privința comilitonilor, luând în considerație extrem de bogata recoltă de după 1964. Când, adică, poezii cu câte un volum la trei ani erau considerați feneanți, poetul cu un volum la doi ani, văzut cu comizerăție, cu un volum anual, la limita normalului, cu două și trei volume anual plus o antologie, ca fast exemplu de urmat cu urgență. În acei ani se putea trăi din poezie. Clasicii în viață, Arghezi, Stancu, Beniuc o duceau regește. Câte ceva pica și celor blestemați. Trăia și-și puneau semnătura pe colțul de sus din stânga al petiției poetul Traian Iancu. Dacă limuzina în care circula bardul Adrian Păunescu nu era Mercedes, suntem dispuși a aduce cuvenita rectificare.

Venerat, Tudor Arghezi îi furnizează lui Ilie Constantin încă o săgeată la adresa lui Șerban Cioculescu, în legătură cu poemul *Stepele*: „Șerban Cioculescu minimizează greșit *Stepele* considerând-o un psalm printre mulți alții – este mai mult decât atât!” Criticul însă nu minimizează deloc magnifica poezie, dar mă bate gândul că stilul paginii sale, lipsit de patetism și rezervându-și o anumită distanță de obiectul cercetat se afla la opusul capacității de îmbrățișare a unui critic poet. Acesta nu e un reproș, temperatura ridicată a adeziunilor sale la reușitele poetice comentate convine, credem, unui moment

difficil, în care se scrie enorm de multă poezie și se citește tot mai puțină.

Cele mai semnificative versuri ale poetului cercetat – Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Marin Sorescu – sunt cu fină pătrundere descifrate, câteodată cu neașteptate conotații, cel puțin față de ceea ce, linear, oferă textul, către cea mai secretă cută a acestuia. Metoda nu pretinde diferențieri valorice, fiecare poet fiind grădinarul câte unei planete de sine rotitoare, într-un cosmos fără fuziuni și ciocniri. Cei treizeci de ani de scriere a câte unui medalion se mai interpretează în sensul completării de lecturi, pe măsura apariției de noi și apetisante titluri, schimbând cumva chipul liricului din ramă dacă nu doar modificând căderea luminii pe portret.

A nu scăpa din vedere nici unul din volumele Ilenei Mălăncioiu, Florenței Albu, Constanței Buzea – ca să ne referim doar la lirica feminină – a fost punctul de onoare al exegetului, sub care unghi, *Eseuri critice* se înfățișează, prin temeinicie, seriozitate, acuratețe, de un folos de netăgăduit. Acei poezii ce nu figurează în culegere – Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru și mai în genere generația pierdută – prin elecție, Ben Corlaci n-a făcut parte dintr-însa și doar în parte Ion Caraion – dar și Ana Blandiana, din generația copios prezentă în tom, indică fruntariile unui interes poetic, dacă nu și ideologic, ceea ce, ar putea purta spre un detectivism la care nu vom purcede. Ca istorie a liricii naționale, *Eseuri critice* arată, atunci, precum tabelul lui Mendeleev, cu pătrățele libere.

Poate chiar că punând în suită

condeie afine, de la Ghilgameș care deschide ciclul, la Șerban Foarță, ce-l încheie, eseistul a respectat cel mai pertinent dintre sfaturile pe care i le dădea Polonius, viforosului său fiu. Și poate, iarăși, în aceasta ar consta modul de citire al cărților întinse pe masa de joc. Opinia, la persoana întâi totdeauna, acordă *Eseurilor critice* statutul unui jurnal de lectură: „Fiecare cititor al unui poet de această valoare (Leonid Dimov, n.n.) va fi având preferințe, scriind despre autor, se înțelege că prețuiesc întreaga sa creație, piesele comentate fiind doar unele din cele de care mă simt, personal, atașat”. Criticul de profesie evită asemenea confidențe primejdioase, făcându-le, Ilie Constantin se delimitează de tagmă. Preferă, așadar, să fie un *connaissanceur*, degustător, expert. El întreprinde explorări în continente dilecte, iar dacă unul dintre poezii prețuiți, Victor Felea, bunăoară, declara, în jurnalul lui intim, a-l detesta pe Ilie Constantin, din n enumerate cusururi, acesta, în final de partidă, răspunde cu simpatie.

Cum și noi, de acord cu laudele aduse liricii și omului Cezar Baltag, ne bucurăm a-i fi plăcut eseistului versurile ca de descântec: „Cu bice de insomnie/ și cu tunii de petunii/ ca la răsăritul lunii”, fără a pune la inimă că, în urmă cu trei decenii, într-un poem dintr-un volum al nostru rima funii/petunii devenea punctul de miră al unui refuz. Lucru care nu ne împiedică să păstrăm cu plăcere *Eseuri critice* în bibliotecă, izvor de referințe, recital de stil, fericită întoarcere în Patrie a grenadirului.

Barbu CIOCULESCU



**EDITURA
„CASA RADIO”**

Colecția
**TEATRU
LA MICROFON**

CD-CARTE

NOI APARIȚII EDITORIALE



Portret și ilustrații de Tudor Jebeleanu

LEVANTUL
de
Mircea
Cărtărescu

Producție a Teatrului
Național Radiofonic
Premiul UNITER 2003

16 x 16 cm; 72 p. + CD: 70'17"

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 50-64, sect. 1, București



prepeleac
de Constantin Toiu

Apocalipsa

Scriptura se încheie cu proorociile de sfârșit de lume ale Sfântului Ioan Teologul.

Acest text poetic, după liber cugetători, a aprins, stârnind din ce în ce mai mult, închipuirea oamenilor, pentru care ideea dispariției finale a omenirii cu civilizația ei cu tot a devenit o adevărată obsesie...

Arătărilor cumplite prevestesc Marele Eveniment...

Cap. 10

1. Și am văzut un înger puternic, pogorându-se din cer, învăluit într-un nor și pe capul lui era curcubeul, iar fața lui strălucea și picioarele lui erau ca stâlpii de foc.

2. Și în mână avea o carte mică, deschisă.

Și a pus piciorul lui cel drept pe mare, iar pe cel stâng pe pământ (...)

5. Iar îngerul pe care l-am văzut stând pe mare și pe pământ, și-a ridicat mâna dreaptă către cer.

6. Și s-a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor,

Care a făcut cerul și cele ce sunt în cer și pământul

și cele ce sunt pe pământ și marea și cele ce sunt în mare, că timp nu va mai fi...

CEASUL UNIVERSULUI A STAT. Ori s-a topit...

Trecem peste ghicitori și peste toți comentatorii fatidice cifre 6 menționată pe larg în Apocalipsă.

Cap. 13. Fiara, care se ridică din mare, defăimează pe Dumnezeu și dă război sfinților. O altă fiară – proorocul mincinos – se ridică din pământ: Numele celui dintâi: 666.

Nici o ambiguitate. Decât să cauți... După descrierea fizică a Fiarei, a cărei înfățișare – oricât i-am pune noi la lucru împreună și zi de zi pe Dali și pe Picasso, împreună, – lucru depășind contorsionarea cea mai mare a formelor, până și ce a fost în stare întreaga Facere să inventeze și a cărei forță superioară Principiului Însuși al Negației,

al fratelui vitreg, detestat – face ca explozia tuturor bombelor posibile, americane, rusești, să se audă ca un mic – mic pocnet de sticlă de șampanie destupată. Explozie despre care fiii secolului XX, crezură, naivi, că era ladul... După enumerarea tuturor efectelor devastatoare ale fatalului Eveniment, în finalul Capitolului 13, la secțiunea cu numărul 18, se trage concluzia:

Aici este înțelepciunea. Cine are pricepere să socotească numărul fiarei; căci este număr de om.

Și numărul ei este șase sute șazeci și șase... De trei ori 6, cum se spunea clar în Cap. 13.

Litere numărate pe degetele unei mâini; care sunt cinci, plus încă un deget al celeilalte mâini, indiferent care, – șase litere...

Să fie Hitler?... Să fie Stalin?... Fiecare epocă își face calculele ei; fiecare având Fiarele, ... având Fiara specifică.

Cifra apocaliptică fascinează azi pe căutătorii de Absolut, secretul căruia, tenebros, fiind cum se va despărți definitiv omenirea de întreaga ei istorie, cum își va lua ea rămas bun, – dacă va mai avea răgazul s-o facă, ori s-o priceapă, – de la tot ce-a fost, de la... A FI SAU A NU FI, ACEASTA ÎN ÎNTREBARE, până la...

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată, ... de la

Abia atingi covorul moale, Mătasa sună sub picior și de la creștet până-n poale, Plutești ca visul de ușor, până la... până la...

totul risipindu-se, totul mistuindu-se, volatilizându-se pe Altarul unui Rug de Foc incomensurabil, arderile dispărând în Neant, către norii fecunzi de vârtejuri galactice, de pulberi stelare, – gata să accepte și să reia jocul de la început – și din a cărei luminiscentă astrală, Omul – interzicându-i-se Cunoașterea totală de către Dumnezeu Autoritar al modestei planete Pământ, – părea să fi fost convins că apăruse. ■



Teresa Ferro, cunoscută romanistă și românistă, profesoară la Universitatea din Udine, și-a adunat în volumul

Latino, romeno e romanzo. Studi lingustici (Dacia, 2003) o serie de studii lingvistice apărute în ultimii 15 ani, unite tematic de preocuparea de a descrie specificul romanității românești, prin raportare la celelalte limbi și dialecte romanice, dar și la contextul balcanic. Fiind adresată unui public mai restrâns, de specialiști, cartea păstrează articolele în limba și în forma în care au fost publicate inițial, în diferite reviste și volume colective: unele în română, altele în italiană. Cu o solidă formație filologică, stăpânind metodele clasice ale lingvisticii și filologiei romanice, autoarea reia multe probleme fundamentale ale disciplinei, corectând, completând, polemizând cu unele opinii înrădăcinate, aducând argumente noi, întemeiate pe o minuțioasă examinare de texte.

Studiile reunite în volum acoperă mai multe domenii ale lingvisticii romanice (fonetică istorică, fonetică dialectală, morfologie, lexic), dar se referă și la contextul istoric și cultural al unor fenomene (romanizarea, mărturii despre originea românilor). Autoarea insistă permanent asupra unor chestiuni metodologice: obligația de a include în comparația romanică și datele dialectale, care pot aduce adesea ilustrări neașteptate ale unor fenomene și tendințe; interesul pentru textele latine tîrzii și medievale, în care se pot găsi atestări ale unor forme reconstituite; în genere, necesitatea de a reexamina critic orice afirmație anterioară și de a contextualiza faptele lingvistice, judecîndu-le atent ponderea în text și în uz, printr-o comparație cât mai largă cu opera autorului și cu cea a contemporanilor săi. Desigur, toate aceste condiții impun un volum foarte mare de muncă, dar au avantajul solidității științifice. Marea tentație – dar și enorma dificultate – stă în încercarea de a descoperi cât mai multe trăsături ale latinei vorbite, și mai ales ale latinei *dunărene*, care să explice caracteristicile limbii române, ale evoluției acesteia în secolele de tăcere istorică.

Una dintre cele mai interesante contribuții din volum – chiar pentru un public mai larg

– mi se pare a fi cea în care se repune în discuție originea romanică sau balcanică a unor fenomene gramaticale specifice: neutrul românesc, extinderea construcțiilor reflexive, nehotărțile compuse cu –va (*ceva, cineva, cumva* etc.). Autoarea scoate în evidență păstrarea neutrului în latina populară tîrzie, pentru un timp mai lung decît se credea la un moment dat; atestările în faze mai vechi ale altor limbi romanice – și mai ales modelul din italiană (*uovo-uova*, „ou-ouă”, *braccio-braccia*, „braț-brațe”), similar cu româna pînă și în ceea ce privește acordul adjectivului determinant, masculin

în care numele-reper nu e neapărat al unui dintre părinți sau al soțului, ci al „susținătorului economic”, reprezentativ pentru casă, gospodărie. Din atenta examinare a datelor, se deduce că fenomenul ar putea fi unul de substrat, întărit însă de modelul latin folosit eliptic. Analiza inscripțiilor latine din Dacia arată că tiparul era deja folosit, pentru persoane de origine autohtonă, chiar în paralel cu sistemul oficial roman: *C. Iuli Prudentis ... qui Dines Sautis nat(ione) Bessus* (numele adăugat fiind probabil – spune autoarea – cel al desemnării autentice, din realitatea cotidiană a vremii).



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Romanic și balcanic

la singular, feminin la plural. În plus, sînt aduse exemple din dialectele italiene (de pildă, de plurale în –ora, chiar și extinse la feminine, ca în rom. *treburi*). În treacăt fie zis, la lista concordanțelor cu italiana ar merita adăugat pronumele feminin cu sens neutru, deopotrivă prezent în registrul popular-coloquial al celor două limbi (rom. *a o păți, a o încurca*, it. *cavarse la, a oscoate la capăt*, „a se descurca”). O mare diversitate de exemple romanice demonstrează că nu este obligatorie explicația slavă pentru reflexive (foarte numeroase în italiana vorbită, de exemplu), sau pentru compusele nehotărîte cu „a vrea”. Teresa Ferro arată că fenomene pentru care s-a invocat cel mai adesea influența slavă sau comunitatea balcanică au atestări și echivalențe în latina tîrzie și urme chiar în limbile și dialectele romanice actuale. În alt studiu, autoarea discută și modelul onomastic tradițional românesc – *Ion al lui Gheorghe* – în aceeași perspectivă a romanisticii: tiparul, diferit de cel al limbilor slave, existent în greacă, poate și în substratul dac, este explicat și prin modelul latin, în care genitivul era însă precedat de termenul de rudenie, *filius*. Sînt înregistrate și aspectele sociale și culturale ale sistemului tradițional – distinct în măsura

Spațiul limitat – dar și gradul înalt de specializare a textelor – nu-mi permite să discut aici mai pe larg alte contribuții valoroase din volum: de pildă, un studiu de referință despre închiderea vocalei *e* la /în română (*muntili, bini*), urmărită istoric și dialectal, în funcție de parametri multipli: contextul fonetic, rolul morfologic, influența altor fenomene lingvistice, stilul funcțional, raportul scris-oral. Sînt de reținut și observațiile despre politica ocupării Daciei și despre romanizare în funcție de interesele precise ale momentului (criza financiară, intenția de exploatare masivă a aurului pentru a devaloriza monedele de aur, în favoarea celor de argint), ca și reexaminarea concordanțelor dintre română și dialectele din Sudul Italiei pornind de la lucrările lui Iorgu Iordan, dar utilizînd cercetări dialectale ulterioare și corectînd ceea ce e mai curînd rodul unor coincidențe.

Cu seriozitate, stil limpede și convingător, rigoare și prudență științifică, preocupare pentru metodă, dar cultivînd și plăcerea surprizei, a descoperirii și a polemicii, Teresa Ferro spune de fiecare dată ceva interesant și aduce o contribuție importantă la dezbaterile științifice actuale.



Carmina Popescu: Poezia, muzica, biografia, istoria chiar, sunt tot atâtea vârste ale „Insumării de harfe”, cum ar fi spus Ion Barbu. Există vreo vârstă pe care s-o fi simțit, până astăzi, ca „fruct oprit”, stimată doamnă Nina Cassian?

Nina Cassian: Vă referiți la „artă” sau la vârstele biologice? În privința domeniilor creatoare, ce-i drept, mi-am „încercat puterile” în aproape toate disciplinele – literatură, muzică, desen și pictură, actorie, dans, critică literară, coregrafică, muzicală, de teatru și film, publicistică – unele dintre ele practicându-le doar ocazional și doar cu elan și competență de... amator. „Fruct oprit”? Da, „mi-a plăcut să smulg cu dinții / un fruct ce nu voia să cadă” – mă refer, desigur, la „distinsa roadă / din arborele cunoștinții”, cum scriam cândva într-o foarte veche poezie... Cât despre ființa mea trecătoare (sper că cealaltă e ceva mai „durabilă”), multe mi-au fost interzise (îndeobște cele la care nici n-am râvnit): bogăpie, frumusețe (fizică), înțelepciune, forță (fizică), onoruri, învățarea mai multor limbi străine (rusa, spaniola), tinerețe fără bătrânețe etc.

C.P.: Ați moștenit umorul de la tatăl dumneavoastră (nu l-ați pierdut nici astăzi!). În Rampa ați semnat prin 1947 chiar o cronică umoristică (pe lângă altele, dramatică și coregrafică). Cât de util v-a fost umorul în viață?

N. C.: Umorul? Îl consider o dimensiune a vieții mele (laolaltă cu arta și dragostea). Fără el, n-ar fi existat avangarda, el înseamnă, firește, distanțare, și spirit critic, și bun simț exacerbat (există așa ceva?) și atitudine ludică și orgie de cuvinte în libertate! Avem o lungă tradiție strălucită a umorului, de la Anton Pann, Caragiale, Creangă etc. la modernii noștri, suprarealiști sau nu, Gheorghe Dinu (Ștefan Roll), Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu și până la Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Șerban Foarță etc. (sau, în proză: Paul Georgescu, Radu Cosas, Mircea Horia Simionescu, Andrei Pleșu etc.). Umorul ne-a ajutat să supraviețuim sub asaltul absurdității exterminatoare ceaușiste. Când muream de frig în casă, ziceam: „Nu deschideți fereastra, că răcesc trecătorii”. Când, în criza de alimente, ne duceam după o pâine, am inventat următorul dialog la brutărie: „Dați-mi o pâine”. „Vreți una de azi sau una de ieri?” „Una de azi, bineînțeles”.

„Atunci veniți mâine”. Și câte și mai câte. Adevărate cărje pentru invaliditățile noastre provocate de regim, ale mele și ale întregii națiuni.

C. P.: Există „întâmplări frumoase” pe care încă nu le-ați trăit? V-a marcat în vreun fel absența lor?

N. C.: Există, cu siguranță. De pildă, deși m-am măritat de trei ori, n-am purtat niciodată o rochie de mireasă. În desenele mele, n-am atins niciodată cota sarcasmelor bănuțoare ale lui Goya, nici pe cele, oarecum mai blajine, ale lui Daumier. În muzică, n-am dobândit tumultul beethovenian... Și or mai fi atâtea altele pe care nici nu m-am ostenit să mi le imaginez, fiindu-mi probabil inaccesibile. Oricum, e o întrebare dureros de frumoasă...

C. P.: Doamnă Nina Cassian, ați simțit, spuneți, nu de puține ori, „gustul de înec”. A fost „gustul de poem” un antidot al celui dintâi?

N. C.: E adevărat că m-am gândit uneori să mă scufund pentru totdeauna în mare (sau, odată, în lacul Ohrid din Macedonia), după un lung înot. Dar, după cum se observă, „gustul de poem” a învins „gustul de înec”. Deși doi poeți de seamă și de origine română, Paul Celan și Gherasim Luca, s-au aruncat și s-au înecat în Sena... Oricum, marea e o stihie misterioasă și chemătoare în adânc, poate pentru că m-am născut din ea, o dată cu amoebele...

C. P.: Să presupunem c-ați realiza mâine o antologie a regretelor. Cum ar arăta sumarul unei astfel de antologii?

N. C.: Lista ar fi cam lungă. Primul și cel mai mare regret al meu e că am părăsit (sau m-a părăsit) compoziția muzicală. După atâta muncă încununată de succes (o pot dovedi cu câteva casete pe care am imprimat o parte din lucrările mele), exilul m-a redus la impotență pe acest plan major (nu și în ce privește poezia). Dacă m-aș fi putut întoarce în România – să beneficiaz de un domiciliu adică – sunt sigură că mi-aș fi continuat vocația... (aici ar trebui să inseriez inadmisibilul tratament aplicat mie de o Primărie coruptă, larg popularizat, dar fără nici un rezultat, și despre care voi povesti pe larg în volumul al III-lea al memoriilor mele). Al doilea regret privește pierderea – prin confiscarea și devastarea locuinței mele din Dionisie Lupu, nr. 74, după obținerea azilului politic – a atâtor cărți, manuscrise, tablouri, partituri (incluzând compoziții proprii), scrisori de la oameni de vază etc. Regret enorm și intens dispariția apropiatilor mei Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Augustin Doinaș și Irinel Liciu, Vera Valeriu, Anatol Vieru, Cristian Popișteanu, Virgil Vasilescu, Maria Luiza Cristescu

și a atâtor altora pe care condeul meu refuză să-i aștearnă pe aceste pagini... (soțul meu, tatăl meu, Marin Preda, Slavomir Popovici, printre ei).

C. P.: Angajarea politică, în plină adolescență, v-a impus, ziceți, „o disciplină de gândire și una morală”, necesare caracterului în formare. Puteți explica astăzi în ce a constat această disciplină?

N. C.: Bertolt Brecht, într-o poezie, spunea că „omul bun” („Der gute Mensch”) se gândește și la altceva în afara lui însuși. „Disciplina de gândire” și cea „morală” au constat exact în faptul că mă despărțeam de egocentrismul care se năștea în mine (datorită puseurilor creatoare), aderării la o cauză generală și generoasă. Că la ora aceea – în 1940! – aceasta s-a numit pentru mine „comunism” – aceasta merită o mai lungă și mai nuanțată discuție. Oricum, această sonoritate e compromisă (prin instalarea, în numele ei, a unor regimuri dictatoriale și imperialiste, bazate pe teroare, minciună, răstălmăcire, călcare în picioare a „comandamentelor” ideologiei înseși...). Astăzi, e dificilă, dacă nu chiar imposibilă, pomenirea ideii înseși. Rezultatele pozitive în formarea caracterului meu au fost: o mai coerentă privire asupra lumii, detașarea de avantaje materiale, implicarea în destinul năpăstuitorilor de pe glob (indiferent de rasă sau de naționalitate) – plus iradierea unei utopii (uneori, e frumos să visezi!). Dar „frigerea cu ciorbă” și „suflarea în iaurt” mă urmăresc până astăzi, împiedicându-mă să cad pradă oricăror ispititoare chemări...

C. P.: Când echilibrul fragil dintre convenție și invenție, dintre „comanda socială” și „comanda vocației” s-a frânt, a urmat în biografia dumneavoastră lirică o lungă perioadă de tăcere și „anemiare a sângelui estetic”. Cum a fost posibilă „repatrierea” cuvintelor în proverbiala dumneavoastră spontaneitate de altădată?

N. C.: Am pomenit – și nu o dată – de consecințele nefaste ale încrederii mele oarbe în „Jumea nouă” și de supunerea la poruncile celor de sus de a scrie „pentru popor”. Anii de scris forțat și convențional mi-au anemiat sângele estetic și, ceea ce e mai grav, o făceam din convingere și de bună credință. Prin 1953-1954, am amuțit cu adevărat în poezie (nu și în muzică), după ani de „pierderi planificate”. Cuvintele s-au întors la mine în 1956, în satul 2 Mai. Cu uimirea regăsirii am scris atunci, la început, cum că anumiți nori sunt de o culoare cenușiu-închis ca a „penelor de gâscă” (natura și metaforele fiind interzise o bună bucată de vreme). Am reintrat în peisaj și am compus, după o lungă secetă, primele poezii, adolescente și convalescente, de dragoste. „Ciorba”



interviurile „ro”

și „iaurtul” de mai sus se referă la amestecul meu în politică, într-un domeniu pentru care n-aveam nici chemarea, nici competența să mă amestec, fiind inaptă de a descifra complicatele și sumbrele ecuații ale acestei activități. Deci, spre iritarea unora din recenții mei interlocutori români, am continuat să spun că nu mă amestec în politică, drept care mi-au servit o replică aidoma celei care mi s-a spus când aveam 15 ani, de către cei care voiau să mă atragă în mișcarea comunistă:

cu regularitate *Dilema veche și România literară*. Cât despre „reîncarnarea” mea în limba engleză, pot spune doar atât: ea s-a petrecut destul de târziu, după aproape zecă ani de domiciliere în S.U.A., și nu datorită vreunei ambiții sau dorințe de „adaptare la mediu”, ci doar atunci când primele versuri în engleză mi s-au impus în chip firesc și spontan. Contribuisem deja cu ajutorul unor poeți, unii de vază la traducerea a numeroase poezii ale mele, acoperind decenii de

Nina Cassian:

„Nu m-am despărțit nici pentru o clipă de cultura mea”

„A nu face politică e și asta un fel de a face politică (!!!)” O fi, dar experiența mea de Stan Pățitu’ mă îndrituiește la o atitudine mai echilibrată, ba chiar sceptică. De cinism însă nu sunt capabilă.

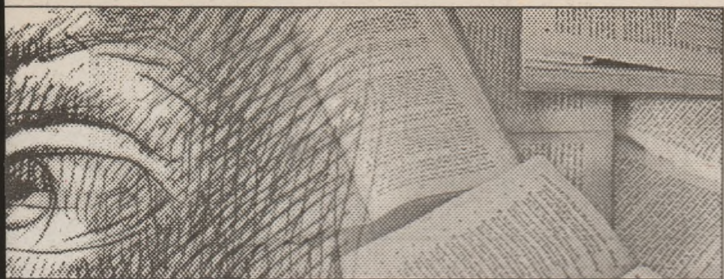
C. P.: Cât de ușor/dificil este dialogul Ninei Cassian cu propria cultură? A schimbat exilul natura acestui dialog? Cum s-a întâmplat „reîncarnarea” în limba engleză și cât de înțelegătoare a fost limba română față de această schimbare?

N. C.: Nu m-am despărțit nici pentru o clipă de cultura mea, de identitatea mea care-mi aparține și căreia sper că-i aparțin. Desigur că, datorită distanței, nu sunt întotdeauna în stare să mă țin la curent cu cele mai noi sau mai semnificative apariții din țară. Totuși, cred că percep pulsul și pulsația actuală a literaturii. În repetatele mele „vizite” în România – o dată sau de două ori pe an – îmi cumpăr cărți – din păcate, nu m-am nimerit și la săptămânile muzicale decât o dată, când am ascultat o lucrare de Aurel Stroe și una de Tiberiu Olah (mai trăia). De asemenea, citesc

activitate – oferindu-le ceea ce se numește o „traducere brută”, dar de fapt, o versiune posibilă. Acest exercițiu m-a stimulat, fără îndoială până am început să „eman” în limba de adopțiune.

C. P.: Care este totuși secretul tinereții dumneavoastră creatoare. Există un astfel de secret?

N. C.: Mulțumesc pentru compliment, dar nu știu dacă-l merit. Tot ce știu e că, asemenea tatălui meu, n-am stat niciodată degeaba. Îl văd și acum, în ultimii lui ani, slăbit de boală, dar stând ore întregi în fața mașinii de scris, lucrând la o autobiografie (pe care o am aici cu mine într-un sertar). În ce privește lucrul meu, nu mă mânia nimeni din urmă decât propria mea nevoie de a mă exprima pe mine și ceea ce mă înconjură, preocuparea mea de căpetenie constând în a evita rutina, repetiția, autopastișarea – sau, în altă ordine de idei, delirul grandorii sau autodenigrarea excesivă a ambele, forme de narcisism! Ca și în „fragedă pruncie”, nu eman decât atunci când „îmi vine”, când simt nevoia. Și, slavă Domnului, am



„României literare”

tit-o aproape non-stop!

C. P.: Al. I. Ștefănescu a scris o tulburătoare despre dumneavoastră: „Tu ești ca marea (...) frumoasă, gigător de voluptuoasă în larg”. Doamnă Nina Cassian, marea, tipul ființei dumneavoastră? În feluri se risipește la țarm o...?

N. C.: Multă vreme am crezut că m-am știut) că marea e stihia mea. O cunoscusem la Constanța, când aveam cinci ani și de când

respirației), iar albastrul, culorile în general, sunt semnul vieții. Cât de mult poate contribui poemul la eliberarea vieții din captivitatea nopții? Suntem „indescifrabil”, ziceți, precum vechile manuscrise (Perfect Strangers). Comunicăm mai mult prin tăcere decât prin cuvinte?

N. C.: Întrebările sunt un fel de parafraze ale versurilor mele. Bineînțeles, sunt bucuroasă că rândurile mele sunt citibile și citabile, dar extrase din contextul lor temporal și, mult mai important, din contextul

de altfel o amendez pe parcursul poeziei. Nu detest convenția – ea fiind conștientă a unui șir de experiențe, ea e adesea un semn de civilizație, facilitând conviețuirea și comunicarea (acel „bună ziua”, acel „mulțumesc frumos” etc.). Dar detest convenționalismul care se suprapune peste „realul” în mișcare, sufocând „viul”.

C. P.: Cine ne va salva de ipocrizie, doamnă Nina Cassian? Cât timp ne vom lăsa devorați de ea?

N. C.: Referitor la ipocrizie, am avut parte de ea, la scară istorică sau personală. Am și scris despre ea, demult, în 1956 (ceea ce nu înseamnă că ea n-a continuat să se exercite): „Ipocrizia, floare camivoră, / A răposat? N-a răposat ea oare? / Miresmele-i adânc otrăvitoare, / Dacă te-ai apropii, încă te devoră.” Și urmează câteva strofe care detaliază conceptul și descriu diversele înfățișări pe care acesta le arborează. Nu ne putem salva de ipocrizie, de vreme ce nu suntem capabili s-o depistăm întotdeauna. Și apoi, ce ne facem cu „minciunile pioase”, cu „adevărurile parțiale” la care recurgem uneori?

C. P.: Cum se poate face din poezie o „sărbătoare zilnică”?

N. C.: Sărbătorile zilnice e titlul unui volum al meu, cred de prin anii șaiszeci, scris într-o perioadă a mea mai optimistă la suprafață. De fapt, zilnica sărbătoare a poeziei poate include – și funeralii (titlul unei cărți a mele în engleză e *Cheer leader for a funeral*, în traducere aproximativă „Strigături vesele la înmormântare”). Bucuria și durerea sunt de nedespărțit, cu dominări alternante, în binecunoscuta dialectică a vieții. Am fost binecuvântată cu nevoia și abilitatea de a exprima prin cuvinte și sunete trecerea mea pe acest pământ. Mi s-au făcut multe daruri (Să ne facem daruri e titlul unui volum de mai târziu), multe mi s-au răpit (Domnul a dat, Domnul a luat...). Toate laolaltă, în ordine și dezordine, mi-au fost, într-un sens, zilnice sărbători.

C. P.: Are poezia vârstă? Sau e vârsta ei adevărul, cum spuneți în Poezii tineri? Cum ați defini acest adevăr?

N. C.: E ciudat că-mi puneți această întrebare când contextul însuși al acestei poezii mi-a fost readus în actualitate: „cu mii de ani” în urmă, în Dobrogea, i-am auzit recitând pe Ion (ulterior Ioan) Alexandru și pe Dumitru Mureșan, doi poeți tineri și blonzi. Am fost atât de încântată de talentul lor (și de aspectul lor), încât le-am dedicat poezia *Poezii tineri* (i-am recitat-o lui Alexandru, cu prilejul unei vizite a lui la, pe atunci Centrul Cultural Român din New York, în semn de omagiu – deși, de ani de

zile, poezia lui, după părerea mea, declinase...). În schimb, aflu, într-un număr recent al *României literare*, o pagină de poezii sub semnătura lui Dumitru Mureșan, care-i atestă talentul în vigoare (după, pare-mi-se, o destul de lungă absență – oricum, nu-l mai citisem de mult și m-am bucurat de regăsire, cum mă bucur de orice întâlnire cu poeți adevărați, tineri sau nu, cu poezia adevărată, care, cum se știe, n-are vârstă).

C. P.: În poemul *Parafă numiți cartea „semn scăzut”*. De ce? Iar în imaginea lirică a răstignirii pe „crucea spațiului și a timpului”, geamătul se transformă în vers. De câtă luciditate e nevoie pentru a fi „convertit” acest calvar în poezie?

N. C.: Din nou, nu doresc să speculez în jurul citatelor extrase din contextul unor poeme, ca și când ar conține cine știe ce adevăruri supreme. Ele sunt, în fond, metafore a căror semnificație sau impact aparțin structurii întregului poem. Cu ce aș ridica interesul acestui interviu dacă aș menționa că „semn scăzut” face parte din poezia *Parafă*, dedicată lui Ion Barbu, în 1946, și scrisă oarecum în stilul lui? Sau că acea „cruce a spațiului și a timpului” a fost înlocuită cândva cu „axa x și axa y”? Câtă vreme nu sunt luate la lectură poemele înseși în care au fost încorporate, citatele „se vestejesc”. Poate nu și unele, din sutele de metafore folosite, ca de pildă: „Și era lumină, și era lumină ca-ntr-un pahar cu ceai în care-a explodat o albină” sau „vara”, plecând „târâtă ca un vâl de ciocurile cocorilor” – acestea, alege la întâmplare, ar putea, poate, circula independent, după cum s-a reținut și un distih glumeț al meu: „M-am deplasat la fața locului, / Fața locului era umflată”. Dar, cum am spus într-un alt interviu, dacă-mi doresc ceva e să fiu citită. Cu orice risc, cu tot riscul de a-mi dezamăgi cititorul, de a-l deruta sau irita...

C. P.: De ce nu vă puteți vindeca „de rana de secol, / de rana de lume”? Care e rana încă nevindecată a memoriei dumneavoastră?

N. C.: Recunosc că nu mă pot dezinteresa de soarta lumii, chiar dacă nu mă implic direct, chiar dacă nu pot avea nici o contribuție în ameliorarea ei, necum în aflarea soluțiilor privind gravele conflicte, fizice și morale, care o cutreieră. (Firește, marii scriitori și artiști pot influența, în timp, mentalități sau psihologii... În timp, și cu bătaie lungă...). Simt durere, indignare, frică și neputință când iau cunoștință de masacre, de devastatoare fanatisme religioase, de ipocrizia asociind puritanismul cu pornografia, de atacuri în masă, etnice sau rasiale, de anomalii mentale și sociale pe toate cinci continentele. Într-adevăr,



nu pot asista la „spectacolul lumii” cu superioară indiferență!

C. P.: Numiți Memoria ca zestre „un document al haosului tinereții”. Ne putem „certa” cu haosul din noi, doamnă Nina Cassian?

N. C.: Mai întâi, nu cred că *Memoria ca zestre* se poate defini ca „un document al haosului tinereții”, dacă n-ar fi decât pentru faptul că, încă din volumul întâi, comentariile depășesc mult timpul extraselor din jurnalul original, nemaipomenind de volumul al II-lea, care cuprinde perioada dintre 1954-1985, deci în care tinerețea e treptat continuată și depășită de o nedorită, dar inevitabilă maturitate. Cât despre volumul al III-lea (și ultimul) din *Memoria ca zestre*, acesta descrie și comentează intervalul dintre 1985 și până astăzi, când împlinesc (sau am împlinit, depinde când apare acest interviu) incredibila (pentru mine) vârstă de 80 de ani (!). *Cearta cu haosul* e titlul volumului antologic, apărut foarte târziu, după revoluție, în „Biblioteca pentru toți”, titlu care aparține de fapt unei poezii ale mele și care titlu indică destul de clar că visez o ordine, o disciplină, în sortarea detaliilor vieții, întru aflarea unui „sens” – pe care l-am și găsit poate în activitatea creatoare neîntreruptă până azi, bună, rea, cum o fi fost și este.

C. P.: Dacă muzica a fost un „exercițiu de umanizare” a „stihurilor tinereții”, iubirea ce fel de exercițiu a fost?

N. C.: Nu țin minte să fi afirmat vreodată că „muzica” m-ar fi „umanizat”. Dacă am avut cumva nevoie de „exerciții de umanizare”, acestea au avut loc în primul rând prin contactul cu oamenii. Nici muzica, nici iubirea n-au fost pentru mine „exerciții”. Ele au înflorit din necesitatea de a da, devenind, sub o formă sau alta, și „a primi”. Multe extazuri și fericiri, nelipsite de chin, mi-au fost oferite prin muzică și dragoste și artă, prin comunicarea cu semenii mei (și cu cei care nu-mi seamănă deloc). *Memoria ca zestre* relatează pe larg „aventurile” mele în teritoriile vieții, descoperite sau încă nu, până la uitarea de sine, care vine sau nu vine.

Interviu realizat de
Carmina POPESCU



Desen de Mihaela Șchipu

avățat să înțot. M-a atras și m-a iritat textura ei în care intram devărat ca într-o stihie, mirosul culorile schimbătoare de la din larg, agitația și liniștea ei, ille diferite pe care le încrusta pipul umed al țărnelor. Am uit-o, nu în adolescența asuprită, ci în prima tinerețe, când gustat-o noaptea, scâldându-mă în șampania aurie a dării lunii. În poezii am scris despre mare în-am fost străină nici de munți, re i-am cutreierat, îmbătându-mă urcuș și de înălțime când, gând la vârful cel mai de sus, și stăpânul lumii...). Fragmentul trisoarea sofului meu Ali e unul emnele dragostei lui pentru – dragoste pe care sper că întors-o, uneori înzecit.

C. P.: Ochii nedescoperiți la te, spuneți, lunecă spre „fundul întinului”. Ce s-ar întâmpla cu că i-am descoperi la timp? Ați până azi numele „continentului” re „copacii” stau în poziție de / (...) și râurile curg de asemeni ntrul lor” (Scrisori)? Noaptea poezi că e „ucigașa culorii” (a

poezii căreia îi aparțin, îmi stânjenesc răspunsul. Totuși, de pildă: „ochii” care „lunecă spre fundul pământului” e un vers dintr-o poezie scrisă în 1946, deci acum peste 50 de ani, și care face parte din volumul meu de debut *La scară 1/1*, ca și „noaptea, ucigașa culorii”; „copacii stau în poziție de rugă” și „râurile curg de asemeni înăuntrul lor” sunt dintr-un alt timp poetic, la circa 20 de ani distanță. Ce pot răspunde, decât că nu am pretenția ca fiecare vers al meu să cuprindă câte o „cugetare profundă” sau câte un enunț peremptoriu, vizând ADEVĂRUL (oricum relativ). Ele, aceste versuri, sunt jeturi ale cunoașterii și imaginației mele și sper ca ele să se încorporeze în poeme coerente și plauzibile. Dacă unele se rețin sau devin cumva emblematice, aceasta nu poate decât să mă ferească...

C. P.: Cum să iubim și cum să ne dăruim unii altora în această lume în care vie e adevărat numai convenția?

N. C.: Știu că am scris aceste cuvinte – dar ele reprezintă mai mult o hiperbolă poetică, pe care

Poate fiindcă în vremea copilăriei mele erau la modă filmele indiene împănate cu povești siropoase și cu un exotism smead-lacrimogen sau poate fiindcă, nu știu de ce, țineam morțiș ca cele

O mie și una de nopți, preferatele mele, să se petreacă într-adevăr la Bagdad, dar orașul acesta mirific să fie în India (cred că îl confundam cu Bombay), am inventat pe la zece ani un personaj care era un fel de umbră a mea sau maestru sau inger păzitor sau frate mai mare de cruce. La început l-am văzut ca pe un soi de unchi, întrucât îmi plăcea acest soi de rudenie, mi se părea important și puternic și hâtru, apoi, după ce o vară întreagă am tot cântat Avaramu-o-o-o-o, dansând din buric și desenându-mi un cerc negru între sprâncene, i-am spus Maharajahul. Ei bine, acest unchi, umbră, maestru, inger păzitor sau frate mai mare de cruce, avea niște urechi destul de late, ca de elefant, avea barbă, purta ochelari, fiindcă era miop, și avea o chelie simpatică, o rotoghilă de cap, înconjurat de păr negru, ca un dominican oriental și destul de lăptos, spun eu acum. Pe vremea aceea nu știam nimic despre Ganesha, zeul indian cu chip de elefant, dar cred că în inconștientul meu Maharajahul se contaminase, totuși, de celebrul elefant-zeu. De la o vreme am știut, de altfel, că ar trebui să îl botez pe Maharajah, drept care i-am spus, cât se poate de nepotrivit, întrucât i-am dat un nume evreiesc, i-am spus, deci, Solomon. Numele acesta țiuia special în urechile mele și apoi îmi plăcea împărțirea limpede în cele trei silabe ca niște pietre de râu. De altfel, îi și pronunțam numele cam așa: Sooooo-lo-mon, prima silabă fiind lungită peste măsură, întrucât îmi țuguia buzele de parcă aș fi fost dirijor de cor. Cea mai de seamă înzestrare a lui Solomon Maharajahul era aceea de a fi un mare și incorrigibil povestitor. Firește că eu îl puneam să spună poveștile respective și tot eu și inventam poveștile punându-i-le în gură, dar la urma urmei era firesc ca lucrurile să se petreacă astfel: Maharajahul era o concrescență de-a mea, un gheb luminos, un halou căruia îi dădusem viață ca o adevărată născătoare.

Îl făcusem să fie insomniac, mai exact să arate ca o făptură de umbră, care nu are niciodată nevoie de somn. Când îl întrebam ce face noaptea, îmi răspundea că are un magnet de vreo trei kilograme, cu care capturează visele celor care dorm, așa încât toată noaptea vizionează ca la cinematografele vise și se inspiră pentru poveștile pe care mi le spune peste zi. L-am rugat, prin urmare, să îmi arate

magnetul cu pricina: era o potcoavă de cal, pe care chiar eu o găsisem în timp ce rătăceam într-o duminică, prin pădure. Adevărat că era o potcoavă uriașă, dar în nici un caz nu avea trei kilograme. L-am chestionat apoi asupra numărului celor cărora izbutise să le captureze visele: mi-a răspuns că reușise să vadă ce visează noaptea aproape o mie de oameni. Că scotocise prin somnul mai multor făpturi, dar că nu toate îl lăsaseră să le vizioneze visele ca la cinematograful. Unele îl alungaseră de-a dreptul furioase

Tot pe vremea aceea mergeam la Școala de balet, din pricina unui păcătos de platfus; programul meu la această școală era atât de încărcat încât plecam dimineața la șapte și mă întorceam chiar înainte de căderea amurgului. Aveam ore de pian, dans clasic, dans popular, dans modern, dans ritmic, plus matematică, istorie, geografie, științele naturii, gramatică, literatură, franceză și engleză. În orice caz la Școala de balet am auzit întâia dată numele Solomon: era un profesor foarte sever, de dans clasic,

și se-ntorsese de acolo sută la sută indiană, având valize întregi de sariuri, brățări, inele și cercei. Așa se face, deci, că de la Avaramu-o-o-o-o la Narghita, plus severul profesor de balet, l-am inventat pe Maharajah, "unchiul" meu, zis Solomon, clăpăug, miop, vag corpolent, dar în nici un caz gras. Fusesse necesar să îl creez și fiindcă de acasă la școală și înapoi aveam mult timp liber, iar prietenele mele balerine, anume Grațela și Adriana, nu puteau să-mi umple acest timp întotdeauna: Grațela fiindcă era

meu de invidiat și cu ritmul asijderea, îmi ziceam totuși că nu mi-ar strica ajutorul Maharajahului Solomon, de care îmi închipuiam că mă sprijin astfel încât piruetele mele să iasă magistrale. Și așa și ieșeau: picioarele îmi mergeau strună și tăiau aerul ca briciul, dar, sărmana de mine, eram atât de lipsită de grație, în rest, încât aduceam cu o bucată de lemn care zadarnic încearcă să zboare.

Înainte de căderea amurgului, când mă întorceam acasă, atunci aveam cea mai mare nevoie de Maharajah, întrucât, obosită peste poate, îl puneam să îmi povestească la nesfârșit patru istorii din *O mie și una de nopți*, în ordinea următoare: Sindbad Marinarul, Ali Baba și cei patruzeci de hoți, Aladin și lampa fermecată și Povestea lui Abu Hassan. Apoi, lesne de bănuț, îi puneam în gură povești pe care le improvizam în funcție de diferite personaje sau entități reale, care îmi ieșeau în cale: era, de pildă, Povestea brotacilor (o istorie cu o familie de brotaci care locuiau în cada noastră de acasă, pe rufe puse la înmuiat) sau Povestea păpădiilor (era vorba despre ce se întâmplă cu păpădiile după ce sunt culese și împletite în cunună de principesă, cum zboară ele peste mări și țări și devin păsări de hârtie) sau Povestea lui Lady (Lady era căteaua neagră, pitică și de pripas, care se aciuisse în jurul blocului unde locuiam) sau Povestea de pe stânci (în spatele blocului erau îngrămădite o puzderie de stânci pe care, împreună cu alți indivizi de vârsta mea, mă cocoțam duminica, pretinzând că am urcat Everestul) sau Poveștile din Grădina lui Popa (tot în spatele blocului se afla o uriașă grădină în pantă aparținându-i unui popă pe care de altfel, nu-l văzusem niciodată la chip; în fiecare vară și toamnă vandalizam împreună cu alți potloga de teapa mea respectiva grădina furând pe rupte caise, cireșe, vișine, dunde, mere, pere, nuci, în timp ce paznicul grădinii ne fugărea și ne lua la trei păzește). Altfel, însă, povestea mea preferată era Sindbad Marinarul. Îl puneam pe Maharajah să-mi-o spună nu doar de sute de ori, dar și pe voci diferite: cu glas subțire sau gros, răgușit sau tandră, tăios sau moale. Pe ici pe colo mă adăugam și eu lucruri noi: de pildă cum Sindbad a căzut într-un vârt de mare sau într-un tunel al unei femei-pește, care l-au ținut sclăvit câțiva ani, punându-l să le istorisească tocmai călătoriile sale. Sau desigur cum Sindbad s-a împrietinit cu balenă care îi făcea semn cu ochii stâng, fiindcă celălalt ochi era oprit, fiind acoperit cu un pete. Firește, balena avea și un cercel ureche.

Uneori, dansam cu Maharajah, era, de fapt, un teatru de umbră pe care îl deformam intenționat făcând ca umbra Maharajahu

Ruxandra Cesereanu

Unchiul meu, Maharajahul

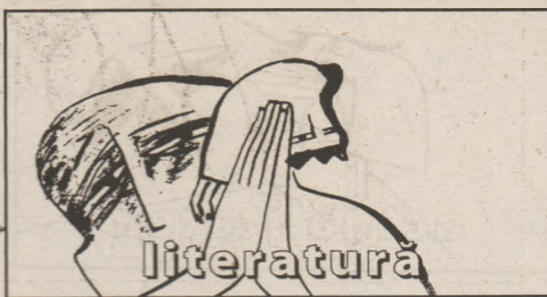


din somnul lor.

Pe vremea aceea, pe la zece ani, nu dormeam nici eu prea bine: aveam tot felul de spaime, drept care părinții mei îmi îngăduiau să adorm cu lampa aprinsă. Cel mai tare mi-era frică de lupi. Nu aveam de unde să știu că lupii argintii, de pildă, aveau să-mi devină animale totem peste douăzeci de ani. În plus eram și somnambulă. L-am întrebat pe Maharajah dacă a vizionat visele mele vreodată, iar el mi-a spus că eu sunt una dintre cei care îl alungau cu furie din somn. Am râs în barbă: va să zică eram și făcătoarea și pedepsitoarea Maharajahului meu!

al cărui nume de mic leghova plutea ca o entitate divină pe deasupra elevilor săi, înspăimântându-i. Eu nu l-am văzut niciodată la chip pe acest domn Solomon, dar numele său neobișnuit îmi plăcuse fiindcă era altceva decât puzderia de lănești și Popești de care templedica sonora la orice colț de stradă. Or, Solomon era un nume de nicăieri, credeam eu, de sertar, de cufăr, de cutie magică. Tot pe vremea aceea se ivise o cântăreață de-a noastră care își spunea Narghita: avea o voce de fetiță retardată și clinchetea fie ca un clopoțel, fie ca o privighetoare oarbă. Ei bine, Narghita stătuse ani buni în India

prea musculoasă și rigidă și seacă (de pildă, visa numai cifre), iar Adriana, deși mi se potrivea întru totul, era la fel de frântă de oboseală ca și mine, așa încât de obicei tăceam împreună. În drumul de la gimnaziu la școală cu încăperi luminoase, pavoazate cu oglinzi uriașe, unde învățam să facem serii de piruete și tot felul de alte învârteli de mâini și picioare, aveam nevoie de un însoțitor, mai ales când treceam pe lângă zidul vechi al orașului, cam pustiu la ceasul la care aveam eu cale pe acolo. Dar aveam nevoie de Maharajah și pentru când îmi ajungea rândul la diagonala de piruete: cu echilibrul



să fie mai mare și mai bondoacă decât a mea. Știam, însă, că cel mai important lucru sunt poveștile și că însuși faptul că eram povestitoare mă făcea să fiu altfel decât ceilalți: intensă, deplină și alinătoare. Să-i alint și să-i răsfăț cu poveștile mele pe cei din jur era plăcerea cea mai mare de pe pământ. Cum nu credeam în Dumnezeu pe vremea aceea, fie fiindcă nu știam cine este Dumnezeu, fie fiindcă mi se părea un domn prea ascuns chiar și pentru gustul meu, călărind prea mult pe nori și dormind prea mult în văzduh, cu vată în urechi, cum nu credeam, deci, în Dânsul, din aceste pricini, poveștile mele țineau locul lui Dumnezeu, desigur nu în sens tare, ci într-unul moale, aromat, cu stafide în halviță, pepene zaharisit, baton de miere cu migdale, dulceată de nuci verzi și de caise cu sămburi, înghețată de fistic cu alune, sirop de zmeură, compot de ananas, jeleu de banane etc.

După cum poate oricine să bănuiască, Maharajahul nu a trăit decât un an sau doi, pentru că, după ce am învățat cum să fiu povestitoare de una singură, nu am mai avut nevoie de el. Așa încât, "unchiul" meu a dispărut pur și simplu, ca un balon de săpun, într-o zi în care, de pe balconul apartamentului unde locuiam, chiar asta și făceam: suflam baloane de săpun, înmuind bagheta într-o cutie cilindrică de plastic, având înăuntru o licoare concentrată cu detergent. Lecția Maharajahului fusese, însă, impecabilă: aceea că poveștile sunt cele mai adevărate și binefăcătoare prietene ale noastre, ale tuturor.

Anii au trecut și pe la treizeci de ani devenisem într-adevăr povestitoare profesionistă, chiar dacă nu știam încă să spun poveștile atât de bine precum "unchiul" meu de odinioară. În orice caz, uitasem complet de Maharajah, care zăcea într-o gaură de memorie. Știu că era duminică după-amiază și că mă pregăteam să mă uit la televizor, la interviul cu un scriitor indian care devenise faimos și îmi stârnise interesul atât ca povestitor cu har, cât și pentru că fusese amenințat cu moartea din pricina unei cărți care parodiase Coranul. Ei bine, mare mi-a fost uimirea când, zărindu-l pentru întâia dată pe acel povestitor indian, miop, cu ochelari, cu barbă, vag bondoc, cu o chelie-rotoghilă înconjurată de păr negru, mare mi-a fost deci mirarea când, zărindu-l, l-am recunoscut pe Maharajahul din copilăria mea. Recunosc că am fost atât de tulburată încât am țipat ca un păun și chiar am simțit un șnur mic de lacrimi la colțul ochilor. Deoarece era chiar Maharajahul meu. Până și numele pe care i-l dădusem era același, chiar dacă intrase puțin la apă: nu se mai numea Solomon, ci Salman.

Dinu Ianculescu

În cortul gol s-a așternut tăcerea

În cortul gol s-a așternut tăcerea
E pe sfârșite vinul în ulcea.
Murgul așteaptă să mă urc în șea
Și să mă poarte unde-l duce vrerea.

Îl țin în frâu, doar, doar aș mai putea
Să sorb din clipă dulcele și fiera.
În cortul gol s-a așternut tăcerea
E pe sfârșite vinul în ulcea.

Și n-am nici slăbiciunea, nici puterea
De-a mă jeli sau de-a mă bucura,
Căci nu e chip a mai întârzia
Spre-a mai spori cât de puțin averea.

În cortul gol s-a așternut tăcerea

Rondelu-i ca paharele cu vin

Rondelu-i ca paharele cu vin
Cu-n vers băut rostești o închinare.
De treisprezece ori cu fiecare
Și-adaugi celui ultim un suspin

Dar tot sorbind din vesela licoare
Paharul cu tristeți e tot mai plin.
Rondelu-i ca paharele cu vin
Cu-n vers băut rostești o închinare.

Un vers băut îngăduie puțin.
Și-ncepi să torni cu grijă tot mai mare
De vreme ce pe funduri de pahare

Și-n butiile dulci e și venin

Rondelu-i ca paharele cu vin

Timpul ca un vânt nebun

Timpul ca un vânt nebun
m-a grăbit, m-a pus pe fugă.
Nu-mi ajunge nici-o rugă
Să-l înduplec, să-l îmbun

Prea i-am fost supusă slugă
prea mi-a fost stăpân și hun.
Timpul ca un vânt nebun
m-a grăbit, m-a pus pe fugă.

Și n-am când să mai adun
Tot ce-ai mai dori să sugă
c-a rămas o buturugă
din ce-a fost o dată prun

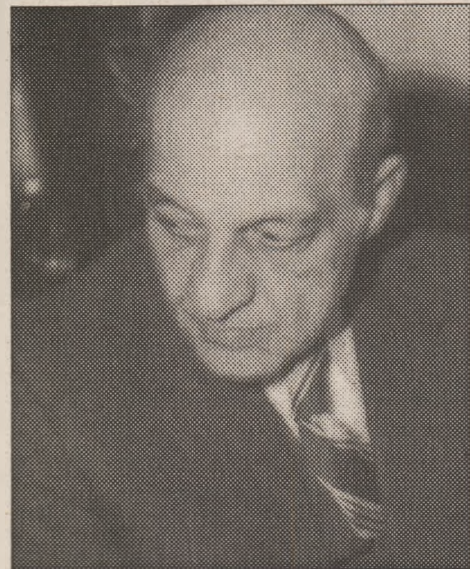
Timpul ca un vânt nebun

Ce teatru de păpuși și câtă lume!

Ce teatru de păpuși și câtă lume!
De mult trecut-a soarele-n amiază.
Nu-i chip s-ascult pădurile de brazi
Tot mai pierdut între minciuni și glume.

Cine se simte dintre toți mai breaz
s-arunce piatra-n valul fără spume.
Ce teatru de păpuși și câtă lume!
De mult trecut-a soarele-n amiază

Ci așteptând numai știu ce anume,
m-a nins mărunț pe tample și pe obraz



Și mă visez grăbind din azi în azi
Spre un liman fără sfârșit și nume.

Ce teatru de păpuși și câtă lume!

Eu stăpânindu-mi teama, servitorul

Eu stăpânindu-mi teama, servitorul
Virtuții mele ce m-a biruit,
Pe coamele juneților suit
Nu deslușeam cum șueră toporul

Acuma Doamne, singur și smerit
Vin către Tine, Tu, Mântuitorul.
Eu stăpânindu-mi teama, servitorul
Virtuții mele ce m-a biruit,

Păcatele ascunse sub covorul
De petice pe care am pășit
Le strâng acum, când drumul ia sfârșit
Și-un ucigaș înfăptuie omorul

Eu stăpânindu-mi teama, servitorul ■

Fototeca „României literare”



Fotografie de Ion CUCU

I. Peltz, Ion Biberi, Constantin Noica, 1979



marina constantinescu a ales

Cutremur. În Țara Florilor

Aproape niciodată somniferele pe care le iau nu-și fac efectul. Angoasele mele reușesc să iasă, în pijamale, din subconștient și să anuleze cabotin diferitele concentrații de ceva care se termină în "zepam" sau "cum" sau "nox" sau "nax". Este o boală planetară insomnia. Nici măcar aici nu sînt o excepție. Uneori, și aici clasic, ațipesc lîngă plodul meu, după ce, totuși, citesc sau inventez o poveste. În funcție de gradul de oboseală. Inventia, vreau să zic. Orice regulă are și excepțiile care să o confirme. Și nu vreau să continui cu diverse cimituluri precum "la omul sărac, nici boii nu trag" sau "unde nu-i cap, vai de picioare" și altele din aceeași familie spirituală. Dacă n-ai bani să faci ce trebuie de la început într-o casă, renunță. Șantierul succesive, care dărimă ce s-a construit anterior conduc viața spre coșmar, spre experiența lui Sisif, trăită pe cont propriu. După ce am descoperit că prin transperantele vechi, de lemn, intră și șuieră liber vîntul, iarna însăși, după ce apa s-a infiltrat în măruntăile casei și am descoperit că nu aveam subfundatie, hidroizolație ș.a.m.d., că nu sînt tiranți, după toate șantierele anuale, am mai trecut prin unul de curînd. Să aibă asta legătură cu insomniile mele? Tevile de căldură nu au fost bine calculate inițial ca grosime, caloriferele ca randament, traseele nu au fost bine gîndite. Cu puțin înainte să se răcească afară și pe datorie față de inginerul genial și cumsecade, am schimbat totul. Viața a mai rămas să o schimb. În rest, totul este de ultima generație și tehnologie în căsuța mea. Această ultimă operațiune din casa în care și locuiesc a fost devastatoare. La propriu și la figurat. Pereți găuriți, trasee modificate, alte găuri rămase la vedere pînă la adîncile mele bătrîneți, dacă le mai apuc, desigur, tone de moluz și de praf care au intrat peste tot, în cărți, în șifoniere, suflute, nări. În fine, după toată tevatura este minunat în casă. Cald și plăcut. Îngheț doar o dată pe lună, cînd văd factura. Atît. Dar asta se întîmplă și înainte. După ce plătesc, îmi trece.

Așadar, privind în jur într-o bună dimineață

dezastrul ce mă înconjoară, sleită de puteri, am vrut să fiu occidentală în țara mea. M-am gîndit că și aici trebuie să fie firme care să facă, aplicat, curățenie în casă, după așa un șantier. Am căutat frenetic în *Pagini aurii*. Am sunat – cîte aditionale! – și am primit invariabil același răspuns: dacă sînt firmă, da, dacă nu, nu. Plata nu se discută decît în euroi, mulți, deși eu sînt plătită în lei, puțini. Dacă tranzacția are în vedere o casă locuită, subiectul animatului dialog sare în aer. Sun la 931 și o dispeceră amabilă îmi găsește, bizar de rapid, cîteva numere de telefon. Nici unul corect! De la curățătorii, de la spălătorii, nicidecum de la locul mult căutat de mine. Revin și dau peste aceeași doamnă. Iritată de reproșul meu timid, ca să nu exclud ajutorul. Îmi dă alte numere. Complet aiurea, ca și prima dată. Sun a treia oară și hazardul absolut mi-o scoate din nou, tot pe distinsa doamnă, în cale. Cine de cine își bate joc, îmi strigă enervată la culme. N-apuc să-i spun că mi se pare evident că ea de mine, că-mi trîntește telefonul. După cîteva ore, sînt tenace, nu?, un domn mi-a spus *cool* că mă rezolvă, că nu contează că nu sînt firmă și că am cărți, bulendre și vechituri. Batem palma pe cîteva milioane bune. Amuțesc. Salariul meu pe o lună de la *România literară* să îl dau în opt ore! Și cu ce mai rămîn? "Fără moloz", îmi răspunde, prompt, omul meu.

Muncesc ca nebuna cîteva zile. Nu-mi simt carnea, oasele, mințile. Spăl geamuri, aspir canapele, perdele, cărți, draperii... Nu este perfect, deși sînt perfecționistă, dar nu m-a costat nimic. Decît delabrarea mea fizică. Nu-i mare lucru. Admir, înainte de poveștile de noapte bună și în timp ce-mi

înghit hapurile, polițiile din bucătărie cu obiecte din colecția mea de ceramică pictată manual. Strălucesc! Doamne, zic, dacă vine un cutremur, zob se fac! Probabil că medicamentele îmi diminuează structura de fatalistă, în loc să-mi inducă somnul. La oameni ciudați, efecte pe măsură, mi-a spus un amic doctor. Mare. Și-l cred. Citesc cîteva pagini din *Făt-frumos din lacrimă* – despre inventat nici nu a putut fi vorba – și... și... adorm. Cad într-un somn adînc, ca de sfîrșit sau de început de lume. Aud ca prin vis ceva în legătură cu un cutremur. Sar în mijlocul camerei și mă simt legănata pervers. Se leagănă toată casa ca într-o unduire arăbească. Așa, în ritmurile astea, viața se poate scurge încet-încet. În cîteva secunde, zbaterile cumplite, nimicnicia, insomnia, tristețile, bucuriile, soarele, luna, ploaia, suflul, dispar.

Cam după o jumătate de oră, cînd am priceput că a fost realitate și nu vorba aruncată aiurea, seara, în bucătărie, după ce am constatat că situația este sub control, am vrut să-l sun și pe fratele meu, stabilit în Canada de cîteva ani bunișori, să afle din gura mea ce s-a întîmplat și să audă că sîntem bine. Nu nimeresc prefixele – al țării, al orașului – mintea e înceată, de la pastile. Formez 971 pentru că mi se pare cel mai simplu în acest context. Îmi răspunde imediat. O secundă am senzația că, totuși, visez. Liniștea de la capătul firului îmi dă de gîndit. Doamna de dimineață? Cum o fi ajuns și aici? E coșmar sau realitate? N-am să știu niciodată. "Da' de ce vreți să sunați în Canada? Și ce să le spuneți? Că a fost cutremur? Ei și? Lăsați-o baltă!" Încerc să-i explic că nu este problema domniei sale motivul pentru

care vreau să telefoniez în Canada, pe banii mei. Și chiar dacă acela este cutremurul, tot nu o privește. Dînsa nu trebuie să se ostenească și să-și bată capul în miezul nopții cu chestiuni ce nu fac parte din fișa postului. Trebuie numai să bată un număr. Atîta tot. Și eu achit factura. Simplu. Stridența și încăpățînarea vocii aruncă în aer discursul meu. "Și ce să le spui doamnă? Da' chiar n-ai somn?" Aș vrea să-i spun că nu prea am, deși mă tratez, că n-aș vrea să-i sară și fratelui meu care își poate imagina orice de la distanță, că avem doi părinți în vîrstă pe care îi adorăm, că e firesc să-l liniștesc și să-i explic, în două vorbe, că nu s-a petrecut nimic dramatic. "Normal ar fi să dormiți la ora asta, nu să stați călare pe telefon. Dați pace oamenilor. Și ce să le spuneți? Că a fost cutremur? Hai că-i bună! Da' chiar n-aveți ce face? De ce nu luați ceva de somn? Sau citiți ceva. Oamenii nu mai citesc în ziua de azi. Mie, una, nu-mi lipsește *Rebusul* din geantă, de acasă, de la birou. E nemaipomenit. Dumneavoastră n-aveți prin casă?" Insistențele mele o scot din minți. Nu înțelege cu nici un chip de ce mă cramponez să sun în Canada. Ca să spun că a fost cutremur? O aiureală. Da' eu n-am familie, domnule, nu e nimeni prin casă, nu mă poate pune nimeni la punct? Păi numai idei fixe am. Dimineață am vrut neapărat firme de făcut curat în casă. Ne-am boierit, rați ale dracu' de muieri puturoase, nu mai știm să dăm cu cîrpa, ne trebuie firme, alea, alea. Lenea e cît Casa Poporului, ce mai. Fratele din Canada mă învață tîmpeniile astea? De ce nu plec și eu acolo, dacă e așa de bine? Că-i știe dînsa pe toți îmbruiții aștia, ard gazul pe-acolo, cum l-au ars și pe aici. Că ce, acolo umblă cîinii cu covrigi în coadă... După două ore, nici mai mult, nici mai puțin, obțin legătura cu Canada.

În casă e liniște, găurile de la țevi tronează ca niște trofee pe pereți. Casa asta nu e perfectă, spune cu reproș copilul meu. Și are dreptate. Dar ce-i perfect pe lumea asta?

"Norilor, o, norilor
Unde-i țara florilor?" ■

calendar

12.11.1868 - s-a născut Artur Stavri (m. 1928)
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pal
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1987 - a murit Petru Sfetcu (n. 1919)
13.11.1853 - a murit Zilot Românul (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa
13.11.1913 - a murit Nerva Hodoș (n. 1869)
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1960 - a murit Gh. Teodorescu-Kirileanu (n. 1872)

13.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)
14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2001 - a murit Zigu Ornea (n. 1930)
15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut Anna de-Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut Vasile Levițchi
15.11.1929 - s-a născut Roger Cămpăanu (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut Ion Văduva-Poenaru
16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)

16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
17.11.1907 - s-a născut Banyai Laszlo (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut Antonie Plămădeală
17.11.1932 - s-a născut George Muntean
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1957 - a murit George Mumu (n. 1868)
17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)
18.11.1916 - s-a născut Ion Larian-Postolache (m. 1997)
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet
18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)

19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)
20.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut Dumitru Mircea
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbărași
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1990 - a murit Olyán Laszlo (n. 1935)
21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crișan (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
22.11.1901 - a murit V.A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetcu (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu



Pregătirea. Ce înseamnă un lucru bine gândit! Cu câteva săptămîni în urmă, un grup de jurnaliști austrieci a sosit în București. S-au

juat interviuri pentru radio și televiziune, s-au scris articole despre sosirea unor scriitori și artiști români la Viena, despre cărțile românești, despre cititorii și viața culturală de aici. Viena a fost împinzită, de la Stephansdom pînă la Dunăre, cu afișe colorate care anunțau zilele României în toamna culturală vieneză și numele românilor care sosesc, adică:

Nol. Literații din România: Gabriela Adameșteanu, Adriana Bittel, Daniel Bănulescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu, Ioan Groșan, Nora Iuga, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Vlad Zografi, plus, din Franța Dumitru Țepeneag și din Germania, Eginold Schlattner. Aceștia au făcut echipă cu traducătorii din Germania și Austria: Gerhardt Csejka, Georg Aesch, Aranca Munteanu.

"Maestri cîntăreți": Ada Milea și Dorina Chiriac (o știți: "flica" lui Niki Ardelean, colonel în rezervă), Teodora Enache & Marius Mihalache Trio, și "Maestrul pictor și fotograf" Mircea Stănescu.

Ei. Un duo-trio care a fost sufletul întregii povești: Jan (și Cristina) Koneffke și Walter Famler de la Alte Schmiede Kunstverein (în traducere "Vechea Fierărie", al cărei simbol este un ciocan, fără nici o seceră, firește). Au mai ajutat doamnele: Joanna Lukaszuk-Ritter și Laura Balomiri și Institutul Cultural Român din Viena. Și Mozart.

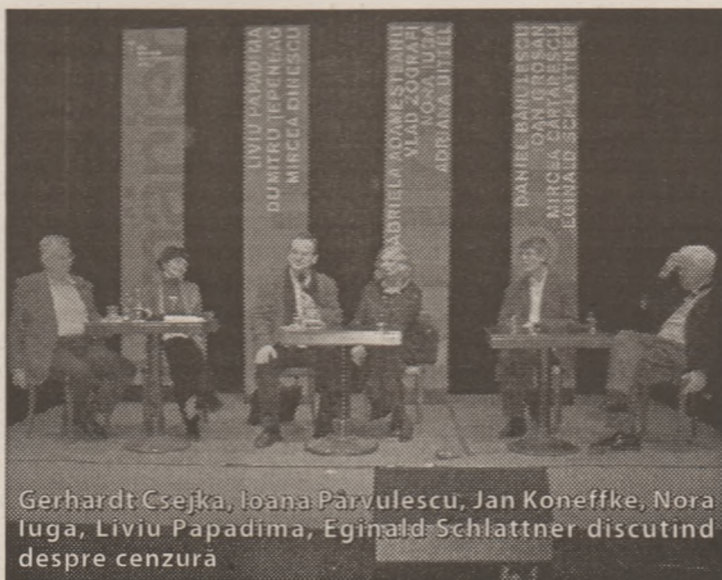
Publicul. Sală teatrului Odeon – cam 170 de scaune (dacă nu mai mult) – a fost încă din prima seară, plină. Ne-am putut da seama din reacțiile la lecturi că aproximativ jumătate din sală știa (și) românește, cealaltă jumătate știa (numai) nemțește. Părea un public prietenos, inteligent și cu simțul umorului. În discuțiile din pauze ne-am putut da seama din cine era format universitari, studenți, editori, jurnaliști (există pînă și o reprezentantă a ziarului *Augustin*, al *Obdachlosen-ilor*, *homeless-ii* din Viena, care se împarte gratuit pe stradă), români stabiliți în Austria, aflați temporar sau întâmplător la Viena. Erau și oameni din alte orașe ale Austriei care ne-au spus că au venit special ca să ne asculte. Iar doamna Kathrin Biegger, de la Wissenschaftskolleg din Berlin, care a publicat anul trecut un jurnal de călătorie în *România literară*, a făcut o buclă pe ruta București-Berlin numai ca să nu rateze evenimentul.

Programul. Joi seara: la sala Porgy & Bess din Riemergasse a



cronica optimistei/pesimistei de Ioana Pârvulescu

Viena și noi



Gerhardt Csejka, Ioana Pârvulescu, Jan Koneffke, Nora Iuga, Liviu Papadima, Eginold Schlattner discutind despre cenzura



Dorina Chiriac, Ada Milea și Apolodor



Adriana Bittel și Einstein, la cafea

Fotografii de Ioana Pârvulescu

fost un spectacol de jazz cu Teodora Enache (voce), Marius Mihalache ("Mihilake – cum s-a zis) xilofon, Arthur Balogh, contrabas și Lucian Maxim, baterie, încheiat, în triumf, cu "Bun e vinul ghiurghiului". La traducerea cuvîntului *ghiurghiului* am avut numai aproximări și bănueli. La București, uitîndu-mă în DEX, am constatat că înseamnă trandafiriu, *rosé*.

Vineri: deschiderea oficială cu Walter Famler și Liviu Papadima, apoi lecturi din *La Belle Roumaine* de Dumitru Țepeneag și poeme-boabe-de-piper ale lui Mircea Dinescu.

Sîmbătă, ziua cea mai lungă. Un fragment din *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, un monolog din *Sărutăm-l* de Vlad Zografi, o dezbatere pe tema cenzurii din România mode-

rată de Jan Koneffke, lecturi din *Sexagenara*... Norei Iuga și din lirica ei și, așteptat cu nerăbdare, memorialul Gellu Naum, așa cum am bănuît, momentul de vîrf al serii. Prezentarea caldă făcută de Georg Aesch a fost urmată de fragmente din *Cărțile cu Apolodor* în interpretarea Adei Milea și Dorinei Chiriac. Despre rîsete și aplauze ce să mai spun, se pot închipui.

Duminică: Pata de ulei a Adrianei Bittel, poeme și un fragment din *Te pup în fund, conducător iubite* de Daniel Bănulescu, apoi un delicios text inductibil despre politica științelor vienez, în română, de Ioan Groșan și *Spovedania* în germană și, *pour la bonne bouche*, versuri de Mircea Cărtărescu. Încheierea, deplin convingătoare, a făcut-o domnul Eginold Schlattner



Librărie

nit-o într-o dimineață. Era sîrboacă și vorbea românește foarte colorat. "I-am spus și lui domnu' de la 313: românii sunt curați, n-ai ce face treabă în urma lor. Da' acum ne vin niște americani, ne scot sufletu'." Mi-a spus că face școală în fiecare zi, după-amiază, ca să devină din *Zimmerfrau* – *Etagenfrau*, ceea ce e "tot un drac". I-am dat un mic *Trinkgeld*, mai mult pentru spectacolul lingvistic. A protestat puțin, că n-ar fi nevoie "Nouă ne dă la fiecare căpățîi de lună ceva în plus".

Viena. Pentru noi și cu o zi însoțită. Pentru mine unul din orașele favorite.

Praful. E o prezență atît de puternică în București încît l-am simțit cu toții și la Viena ca pe o binefăcătoare absență. În prima zi, după ore de umblat prin oraș, pantofii lui Mircea și Vlad, ghetetele Adrianei și botinele mele erau strălucitor de curate. Nu ne-am putut împiedica să nu ne gîndim înflorați ce s-ar fi întîmplat cu încălțămîntea noastră la București. Pe trotuarul din fața unui magazin, o femeie mătura totuși cu teimeinie, într-un exercițiu mai degrabă gimnastic decît salubizant. La trecerea noastră, în chip de scuză, cu un gest maiestuos din mătură, a pufnit supărată: "Dieser Staub!", "Ce de praf!". N-a înțeles de ce am rîs.

Întoarcerea. Am oftat la oftatul lui Apolodor, "Ce bine e la București!", pentru că acum nu s-a confirmat și Bucureștiul ne-a primit rece: cu o zi de luni, de ploaie, bălți enorme încă de la aeroport, circulație bară la bară, oameni mohorîți, claxoane. (La Viena, dacă un pieton rămînea derutat în mijlocul străzii, mașinile se opreau decent și șoferul zîmbea, întrebîndu-se în ce încurcătură s-o fi aflînd semenul lui fără roți. N-am auzit nici măcar un claxon în tot sejurul vienez). La intrarea în bloc o ceartă sinistă, care mi-a înnegrit pe loc aura vieneză, zgomote infernale de la lucrările din apartamentul de deasupra, care mi-au neliniștit gîndurile tihnite. Acum, marți dimineața, scriu articolul într-o atmosferă înghețată, pentru că sînt oprite gazele. Asta înseamnă că n-am nici apă caldă. De fapt nu e apă deloc. Nu e bine la București, cel puțin nu cînd te întorci dintr-o călătorie literară. Poate că e un noroc că amintirile se mai estompează.

O reușită. Așa ni s-a spus și oficial și în particular de către prietenii noștri vienezi. Așa ni s-a părut și nouă.

Articole. Despre zilele vieneze au mai scris, săptămîna aceasta, Adriana Bittel în *Formula AS*, Mircea Cărtărescu în *Jurnalul național*, Gabriela Adameșteanu în 22. Poate și alții. ■



cronica dramatică
de Marina Constantinescu

89 89... TRIST ȘI DUPĂ '89

Afară plouă. Ca și acum, când scriu. S-a înserat repede și tot întunericul căuta să intre în mine. Ca atunci, în '89, când eu căutam cu disperare să ies din el. Îmbrac copilul și o iau spre Teatrul Foarte Mic. Intru în sală, mă așez și încep șirul gesturilor precipitate, cărora le pune capăt, de fiecare dată, doar gongul: dezbracă copilul, pe mine, pune hainele și umbrela undeva, în traistă, pe cel de-al doilea loc, cad, adună-le... Copilul mi-o arată, pe rând cu noi, pe Coca Bloos. Sobră, prea tăcută, frământă ceva în mâini și ne ocolește privirea. Neînțelegînd de ce nu vorbim și nici măcar nu ne salutăm, se cațără pe scaune și spune în stînga și-n dreapta cine este doamna din apropierea noastră, cum o cheamă și ce profesiune are, lăsînd să se înțeleagă, în subtext, că el o cunoaște, spre deosebire de ceilalți. Îi dă țircoale cu coada ochiului, roșește, transpiră pînă când Coca Bloos se ridică, părăsește „civilia” din rînd cu noi și rostește prima replică.

„DE CE AȚI VENIT LA TEATRU?”

Aș fi vrut să mă bag și eu în vorbă. Să zic că răspunsul ar fi subiectul unui eseu, de pildă. M-am abținut, pentru că era copilul de față, destul de emoționat de interactivul dialog. Rîndurile de aici, însă, pot formula pe scurt un fel de răspuns: ca să poți vedea, uneori, și asemenea spectacole dezinhitate și dezinhitate ca cel ce se numește *89 89... fierbinte după '89*. FIERBINTE SUBIECT! Ca să te gîndești, după aceea, că nu

a fost chiar totul în zadar în 1989. Că libertatea interioară, cea de expresie nu sînt vorbe în vînt, că sînt importante, decisive pentru un om, pentru un creator. Ca să te bucuri că un artist tînăr, cum este regizoarea Ana Mărgineanu, poate avea o asemenea forță și maturitate. Forța să abordeze un asemenea subiect, să îl exprime prin scrisul unor dramaturgi tineri, adică, de după '89, și să-l pună în scenă cu inteligență și cu ironie, multă și bine gradată, cu imaginație, fără trucuri ieftine, fără patetisme, fără goana după gloria facilă și imediată, cu orice preț, clișeul societății noastre post-revoluționare. Maturitatea să aleagă o distribuție „mixtă”, cu greii și mai junii teatrului, o distribuție care să nu-și încheie rostul doar prin inteligenta sa alcătuire, ci să-și dispute miza începînd chiar din acest punct al alegerii. Maturitatea să-i țină cu adevărat și inspirație în mîna, să-i curețe de clișee și ipostazieri clasificate, să-i motiveze, ea știe cum, astfel încît să apară proaspeți realmente, altfel decît ne-am obișnuit să-i vedem „folosiți”. Mărturisesc, de exemplu, că nu l-am văzut de mult pe Gheorghe Visu atît de implicat, de curățat, de topit în personaj, deși mai mereu a vut șansa să lucreze cu regizori importanți. Cred că Ana Mărgineanu este șansa din zilele noastre care a știut să lucreze cu Gheorghe Visu adevărat, profund, pe acest rol și nu în general, pe fiecare cuvînt, accent, intenție. Doar pentru asta, pentru această înprospătare și ar merita să vedeți acest spectacol.

„Ce an seducător și liber, '89!
Să-l înfulecăm, să-l digerăm,
să-l anulăm.

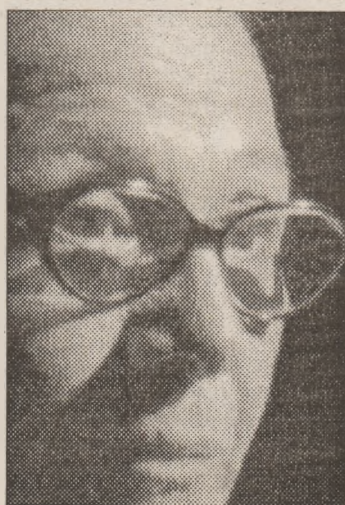
Fierbinte avem acum pe '89
Frustrările, eșecul să uităm.”

M-am gîndit, cîndva, mult timp, cum naiba nu s-a găsit altă combinație de cifre pentru linia erotică. Cum să înceapă ea, repetitiv, inflamant, cu 89 89, cînd mie mi se părea că alăturarea este unică și intangibilă. Ca și reverența pe care s-ar cuveni să o facem celor ce azi nu mai sînt și care atunci, în decembrie, au ieșit ca niște nebuni, frumoși și inconstienți, toate ca noi să nu mai avem spaime de noi înșine, de propria conștiință. Trec zilele, nopțile, trec anii și ni se pare că ni se cuvine libertatea de azi. Ne batem sistematic joc de memoria individuală și de cea colectivă, de ceea ce s-ar numi respect și demnitate, de libertatea interioară al cărei drum ni s-a oferit, din nou, în 1989. Mă uit în jur. Văd figuri sinistre și cunoscute pentru porcăriile de dinainte. Tot mai multe, mai puternice, cu pîrghiile puterii din nou în mîna, cu același comportament ca și înainte, dictatorial, arrogant. Te opui acestei cotropiri, ai alte păreri, idei, argumente, ești insultat, turnat, izolat, se asmute o întregă armată de lingăi asupra ta. Văd cum tronează azi în funcții și mai mari, cu bani și mai mulți, cu privilegii la care nici ei nu ar fi visat vreodată. Coagulează, în continuare, complet nestingheriți, mizeria din noi, neputințele, frustrările, păcatele, minciuna, nerușinarea, amestecă inadmisibil valorile cu nonvalorile, încurajează lașitățile, oportunismul, cîntatul în slăvi. Viguros. Scribos. Uneori, în asemenea context, mă frec la ochi și cuget îndelung: în ce an sînt, de fapt? Dacă nu ar exista morții de atunci, nu ar fi, poate, atît de grav, de dureros. Așa, însă...

Ana Mărgineanu așază greutatea spectacolului său pe două puncte: cel dintîi este decupajul pe care ea îl operează asupra pieselor cîtorva dramaturgi români și foarte contemporani: Ștefan Caraman, Peca Ștefan, Petre Barbu, Paul Cilianu, Călin Blaga. Un scenariu inspirat conceput, pe muchie de cuțit, acut, cu tensiuni de tot felul, cu ironie și auto-ironie, cu tente parodice de primă clasă, cu umor acid, tăios, usturător, cu situații și relații umane, deloc sofisticate, de zi cu zi, din mintea și din sufletele tuturor. Analiza propune de fapt investigarea continuă a trecutului, a raportului fiecăruia cu el – emoțional, social, moral, rezidual – pentru că pe acest raport se înalță prezentul, eliberat sau îngoasat. Sînt alternate tonurile, umorul și umorile, este cercetat firesc conștiința și, în același timp, subconștiința. Scenariul își propune acest tip de cercetare și nu formularea unor verdicte. Interesantă mi se pare și inserția de dialog interactiv cu spectatorii. O formă ușoară de dezinhitare, un deget care zgîrîie delicat conștiința la o auto-analiză. Punerea în scenă este alertă, dinamică, turbionară, uneori, și, în același timp, cu scene ca un stop cadru cinematografic, în care se pătrunde profund într-o temă, într-o problemă, într-un personaj, de la aparențe spre esențe. Aerul spectacolului pare unul mai lejer, cu un limbaj liber, colocvial, direct, cu o muzică pe măsură, antrenantă, cu stropi de acizi pe ici, pe colo. De fapt, dincolo de toate astea, spectacolul coboară în subteranele ființei noastre formată în comunism, tarată de spaime și neajunsuri, violată în cuget, simțiri și intimitate, coboară în inerții, în poziționarea generațiilor, în haosul

existențial. De ieri și de azi. Al doilea punct este chiar trupa: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Cristian Iacob, Isabela Neamțu. Fiecare are cîte un moment tare, cîte un monolog, o apariție de protagonist absolut, lucrată amănunțit, pînă la nuanța subtilă și rezonanțele cuvîntelor. În acest spectacol, actorii sînt explorați profund. Este elaborat un studiu atent pentru fiecare dintre ei, sînt înlăturate clișeele, drumurile adîncite de șabloane, rosturile previzibile, rezolvările facile, la îndemînă. Fiecare actor surprinde prin seriozitatea, travaliul cu sine, deschiderea față de propriile disponibilități, pe care acceptă să le sondeze serios. Spectacolul Anei Mărgineanu, tînăra regizoare, este ca un concert de cameră. Mica orchestră susține o partitură ce pare accesibilă. Aici este și denciul, momeala. Pare pe înțelesul tuturor și are, totodată grade de receptare. Concertul este dirijat impecabil, este interpretat de virtuozii. Fiecare notă contează, fiecare instrument în parte, fiecare atac, precum și fiecare solo în parte, care nu ar putea să fie minunat dacă nu s-ar sprijini pe calitățile partenerilor. Gheorghe Visu, Coca Bloos, Cristian Iacob, Isabela Neamțu, Maria Ploae. Cinci actori, cinci recitaluri, o echipă într-un spectacol viguros, tulburător prin performanța fiecăruia și a tuturor, structurat, construit, muncit, elaborat și dirijat de o regizoare tînără, Ana Mărgineanu. Puternică, ambițioasă, în sensul nobil al cuvîntului, care mă convinge pe deplin cu acest *89 89... fierbinte după '89*. Întregul drum de la text-texte la spectacol este perfect articulat, argumentat, coerent, fără încărcături, cosmetice, brizbrizuri. Simplitatea și onestitatea lui tușează, emoționează. Vibrațiile contează să anuleze, măcar pe durata reprezentației, lîncezeala din noi, pietrificările, inerțiile, nostalgiile. Recomand spectacolul și ca pe o formă de terapie. „Cine uită, nu merită!” Cam ce se petrece cu noi... Din această înțînire a Anei Mărgineanu cu sine și cu această trupă a avut de cîștigat fiecare actor, Teatrul Mic, și, deloc de neglijat, noi, spectatorii, „subiecții” tinerilor dramaturgi. ■

Teatrul Foarte Mic: 89 89... fierbinte după '89. Un scenariu de Ana Mărgineanu pe texte de Ștefan Caraman, Peca Ștefan, Petre Barbu, Paul Cilianu, Călin Blaga. Regia: Ana Mărgineanu. Muzică: Petru Mărgineanu. Mișcare scenică: Florin Fieroiu. Distribuția: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Cristian Iacob, Isabela Neamțu, Cristian Radu.





In engleză, cuvântul „thriller” a migrat de la categoria substantivală la cea adjectivală. Cel puțin pentru criticii de film; definiția termenului e atât de vagă, unicul ingredient obligatoriu fiind suspansul, încât e imposibil să vezi un thriller în stare pură. Mereu trebuie să existe implicații politice, sociale sau psihanalitice, genul fiind de altfel asociat cu masochismul: spectatorul se identifică cu eroul în pofida suferințelor îndurate de acesta până la victoria finală. Iar pe piața românească se găsesc thrillere cu război (*Cuba*), cu spioni (*Scorpio*), politice (*Candidatul altora*) sau polițiste (*Identități furate*).

Ce se întâmplă atunci când regizorul a ceea ce ar fi trebuit să fie un thriller decide să realizeze un film care, folosindu-se de un context politic instabil și de multă violență militară, să fie și o satiră la adresa melodramei? Răspunsul îl găsiți vizionând o „noutate” pe DVD: lungmetrajul *Cuba* în regia lui Richard Lester (1979). Trebuie spus de la început că acest film nu e nici unul dintre cele care i-au adus celebritatea realizatorului, ca cele cu formația Beatles, și nici măcar unul dintre favoritele criticilor, ca *Petulia*. În schimb, e un film care din cauza multifacțetelor sale, a avut ca efect *post factum* un conflict major între actorul principal (Sean Connery) și regizor. Dar, despre asta, ceva mai târziu.

Chiar în ajunul victoriei lui Castro din 1959, dictatorul Batista decide să combată forțele revoluționare într-o manieră științifică și își achiziționează un fost maior al armatei britanice, Dapes (Sean Connery), specializat în lupta de gherilă. Dar el vine prea târziu ca să mai poată schimba ceva; țara e în plin haos, iar Dapes preferă să reia o relație amoroasă începută cu ani în urmă cu Alejandra Pulido (Brooke Adams), acum soția unui milionar cubanez. Povestea de dragoste de pe fondul războiului e anti-melodramă dusă la extrem, iar protagonistul, deși are toate datele pentru a fi un adevărat erou, se dovedește incompetent: nu are cum să-și ducă la capăt misiunea, deoarece se află în mijlocul unui măcel care depășește toate regulile, nu o convinge pe Alejandra să părăsească țara cu el odată ce Castro preia puterea. Cu alte cuvinte, Dapes e exact contrariul lui James Bond, personaj pe care Connery l-a făcut faimos și viceversa. Surpriza e că actorul nu și-a dat seama de acest lucru în timpul filmărilor, și de aici conflictul de care vorbeam.

Dar această satiră dăunează și aspectului thriller: te identifice cu personajul, deși știi că va pierde, fiind doar un om care se bate cu istoria. Iar asta, la rândul-i, afectează suspansul, care supraviețuiește doar la nivelul poveștii de dragoste. Totuși Lester nu

neglijază tensiunea lungmetrajului, preferând nu s-o amplifice prin răsturnări de situație, ca de obicei într-un thriller, ci s-o mențină constantă prin detalii de atmosferă sau prin personaje secundare prinse în demența generală. Firește că rezultatul e un hibrid cinematografic; nu pot garanta satisfacția sau insatisfacția de după vizionarea acestui film.

Un alt film care aspiră la statutul de thriller e *Scorpio*, de Michael Winner (1973), disponibil tot pe DVD. Deși numele regizorului nici nu

deoarece a trădat (ceea ce nu e sigur), iar unicul care îl poate lichida e Scorpio. Rezultă un joc de-a prinselea – cu multe victime adiacente – ce se petrece în trei metropole: Paris, Viena, Washington.

Problema acestui thriller cu spioni e tot administrarea suspansului: deși mult mai rapid și mai spectaculos în desfășurarea evenimentelor, lungmetrajul e incapabil să ajungă la o rezoluție. Ambiția filmului e de a oblitera distincția dintre bine și rău: în războiul rece, nici rușii, nici americanii,

Corleone?!

Mai mult, filmul pare un colaj alcătuit din elemente din alte thrillere: sfârșitul e ca în *Principiul dominoului*, urmărire din Viena ca în *Al treilea om* și exemplele nu se opresc aici. Ca atare, filmul merită privit doar pentru prestația actorilor.

Același lucru se poate spune – trecând în contemporaneitate – despre *Candidatul altora*. Ei, de data aceasta, filmul nu are nici o scuză pentru eșec. Are un regizor a cărui capodoperă e chiar un thriller (Jonathan Demme – *Tăcerea mieilor*), actori de primă mână (Denzel Washington, Meryl Streep) și e un *remake* al unui lungmetraj de marcă, înspăimântător pentru spectatorii ce l-au văzut la data apariției, apoi fiind retras, dar rămânând un festin pentru critici. Și totuși, dezamăgirea e cruntă...

Maiorul Marco (Denzel Washington) trăiește o deziluzie în legătură cu eroismul individual: sergentul Shaw, actual candidat la vicepreședenția S.U.A., (Liev Schreiber) nu și-a salvat realmente camarazii în Războiul din Golf; mințile tuturor soldaților au fost manipulate pentru a crede asta. Scopul era de a „machia” trecutul glorios al lui Shaw, pentru a-l propulsa pe scena politică; el are să fie președintele care să acționeze conform intereselor companiei Manchurian, care, cu asentimentul și ajutorul mamei sale, senatoarea Prentiss Shaw (Meryl Streep), îi controlează psihicul. Scenariul a fost simplificat pentru a face loc acțiunii, care e atât de multă, încât e greu să te prinzi de identitatea tuturor personajelor, mult mai clar delimitată în filmul original. Ambițiile primelor două filme, ca intertextualitatea genurilor sau refuzul simplificării morale în alb-negru, dispar fără urmă; acum întreaga miză e suspansul... Prost gerat, dar ușor de digerat pentru spectator.

Adeseori critica de film e acuzată de paseism: cartea ce precedă filmul e mai bună decât adaptarea cinematografică, originalul mai bun decât *remakeul*... Am încercat să evit imputarea: thrillerurile din anii '70 pe care le-am menționat nu ilustrează perfecțiunea genului, dar măcar vezi urme de intenții bune, o tentă de subtilitate, o încercare de construcție a atmosferei. Pe când majoritatea thrillerurilor de azi (à propos, *Candidatul altora* se vrea thriller politic), indiferent de genul cu care se „cuplează”, par să revină la cea mai îngustă definiție a termenului: nu să te faci să gândești, nu să-ți dea fiori, ci să te sperie pur și simplu.

Iar teama e greu de extras de la spectatori bombardati cu violență la crice emisiune de știri, așa că trebuie deturnată către cei mai fragili membrii ai societății... Găsiți înspăimântător un cuțit împânțat în burta unei femei gravide? Căci acesta e punctul forte/climaxul filmului *Identități furate*; să nu mă hazardez: ura! Măcar există un climax al tensiunii. Baza lui e tot un joc de-a prinselea: între agentul F.B.I. Scott (Angelina Jolie) și un criminal în serie care trăiește viețile victimelor sale. Trebuie să reiau afirmația lui Alex Leo Șerban: lungmetrajul e atât de dureros de previzibil! Nu doar la nivelul scenariului, ci și ca unghiuri, mișcări ale camerei, compoziția cadrelor... Iar predictibilitatea e sârutul morții pentru acest gen. Mă rog, poate fi interesant pentru cineva aflat la prima vizionare a unui thriller, dar cum genul e atât de uzat și abuzat de Hollywood, greu ai găsi o astfel de persoană... ■

cronica filmului de Alexandra Olivotto

Degenerarea thriller-ului



● *Cuba*, S.U.A., 1979. Regia: Richard Lester. Cu: Sean Connery, Brooke Adams, Chris Sarandon.

● *Scorpio*, S.U.A., 1973. Regia: Michael Winner. Cu: Burt Lancaster, Alain Delon, Paul Scofield.

● *Candidatul altora*, S.U.A., 2004. Regia: Jonathan Demme. Cu: Denzel Washington, Meryl Streep, Liev Schreiber.

● *Identități furate*, S.U.A., 2003. Regia: D.J. Caruso. Cu: Angelina Jolie, Ethan Hawke, Olivier Martinez.

apare în *The Oxford History of World Cinema*, merită un dram de atenție măcar pentru starurile care au lucrat cu el: Orson Welles, Marlon Brando și, în cazul de față, Burt Lancaster și Alain Delon. Primul îl interpretează pe Cross, agent C.I.A., care dorește să se retragă, al doilea e Scorpio, un asasin profesionist educat de Cross și folosit de CIA. Conflictul pentru putere alterează relația dintre cei doi: agenția îl vrea mort pe Cross

nu dețin integritatea morală, iar personajele sunt la fel de ambigue. Evenimentele, tocmai din cauza narațiunii frenetice, nu sunt suficient motivate: vezi acțiuni planificate în detaliu, care apoi eșuează spectaculos. Apar contradicții la nivelul scenariului: Cross îl învață pe Scorpio să nu aibă încredere în C.I.A., care-l utilizează doar pentru că nu poate comite direct crimele. Iar apoi un șef C.I.A. este înfățișat ordonând o crimă în maniera lui Don



muzică

Profiluri dintr-un festival

Din ce în ce mai des, proiecte culturale europene destinate spațiului nostru insistă asupra tinerilor. Dacă e posibil, tinerii aceștia să nu depășească vârsta de 25 de ani. O astfel de limitare are multe avantaje, dar nici dezavantajele nu sunt neglijabile. Pe de o parte, la modul ideal, toți ne-am fi dorit ca până la 25 de ani să fi avut un sprijin managerial, financiar, șanse care să ne justifice integrarea în societatea românească. Pe de altă parte, concret, e din ce în ce mai greu să găsești tineri valoroși până la această vârstă.

În calitate de co-organizator al primului Festival *Profil* (22-24 octombrie), nu am căderea sau intenția să-l evaluez în pagini de cronică muzicală. Câteva reflecții marginale mi-au fost provocate însă mai ales de o discuție publică pe tema "Creator în secolul XXI", din cadrul acestui Festival. Mai precis, m-a interesat actualitatea profesiei de compozitor, mai ales din punctul de vedere al interpretului. Ion Bogdan Ștefănescu, creativ și original în discursul vorbit, ca și în acela fascinant al flautelor sale, a arătat direct spre zona meseriei

componistice: impune respect imediat un compozitor care știe să scrie pentru un instrument anume, îi știe limitele și registrul de efecte, studiază tratatele pe aceste teme și se adaptează posibilităților instrumentistului. Sigur, o astfel de regulă de compoziție pare banală și de bun simț, dar e respectată din ce în ce mai rar. Probabil că tinerii preferă "inspirația": e mult mai comodă. Poți găsi explicații aiuritoare pentru orice combinație sonoră, poți folosi argumente mai mult sau mai puțin poetico-filosofice pentru partituri superficiale și întâmplător alcătuite. Efortul nu mai e la modă, nici documentarea temeinică. Iar cei care le propovăduiesc apar probabil în ochii unora drept academiciști, rigizi sau depășiți de vremuri.

Tot I.B. Ștefănescu a numit o tânăra compozitoare care știe exact ce vrea de la interpret – Diana Rotaru. S-a dovedit câtă dreptate a avut în concertul din 24 octombrie de la Universitatea Națională de Muzică, unde *Shakti* pentru saxofon și orchestră de cameră (o primă audiție absolută, comandă a Fundației *Ernst von Siemens*) a dezvăluit personalitatea unei tinere aflate în ultimul an de studiu. Din modul

de configurare, de structurare, de manipulare a substanței muzicale transparenți de muncă, o solidă educație muzicală (asimilată și prin tradiția familială), dar și distanțarea necesară de stilul mamei, compozitoarea Doina Rotaru. Figura protectoare a profesorului de compoziție, Ștefan Niculescu, cel care a îndrumat generații de creatori spre logica și profunzimea exprimării unui gând muzical, mi se pare emblematică pentru atitudinea Diane Rotaru.

Pentru că nevoia tinerilor de modele e o certitudine, chiar dacă adesea disimulată, un festival dedicat în mare parte lor a început printr-un portret Aurel Stroe. Grație Trio-ului *Contraste*, versatilității și inventivității muzicienilor componenți, partituri din 1947 până în 1991 sunt prezentate nu doar în formula originală (precum *Sonata a III-a pentru pian*), dar mai ales în transcripții. Chiar dacă nu ești fan al adaptărilor de lucrări, sigur devii unul, după ce asculți insolitele îmbinări de flaut, pian, percuție, care – oricât de luxuriante ar fi – păstrează esența muzicală a lui Aurel Stroe. Astfel au sunat *Fluctuations* (partea a doua a *Sonatei a II-a pentru pian*), Patru liederuri pe versuri de Tudor Arghezi, pentru soprană și pian (solistă – Bianca Manoleanu), Patru pastorale pentru clavicord și orgă, *Monumentum II* (solistă – mezzosoprană Antonela Bărnat). După cum se observă, autorul transcripțiilor, pianistul Sorin Petrescu, transformă claviatura în multiple surse timbrale: flaute (dar și percuție) pentru Ion Bogdan Ștefănescu, percuție (dar și vioară!) pentru Doru Roman și pian (preparat, percutat) sau sintetizor pentru sine-însuși.

Pe lângă ideile morfogenetice, legile abstracte, matematice, aluziile la un folclor "planetar", muzica lui Stroe este guvernată de o debordantă imaginație timbrală. Pentru a putea surprinde acest profil, este evident că Sorin Petrescu a studiat cu pasiune întreaga creație a compozitorului, mecanismele stilistice pe care le-a putut aplica în adaptările realizate. Doar în acest fel, el demonstrează cum transcripția depășește prejudecăți puriste ale muzicii noi și reflectă un spirit al timpului, spre beneficiul interpretării creației actuale.

Valentina SANDU-DEDIU

Editura AULA

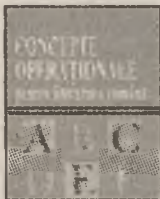
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005”



Anton Nicolae

Literatura română pregătire completă

13/20 cm, 336 p. 99.000 lei



Naomi Ionică Zach

Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 49.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

Limbă și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 45.000 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

CLUBUL PROMETHEVS

18:00 - Intalnirile Romaniei Literare

"Discursul politic si realitatea"

24.11.2004



25.11.2004

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Vocea mea
R: Flora Gomez (Portugalia, 2002)

21:00 Seara FM
- surprize -

26.11.2004



27.11.2004

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Selectie filme de Scurtmetraj
22:30 Petrecere FM

28.11.2004



29.11.2004

Inchis



30.11.2004

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Jesus, you know
R: Ulrich Seidl (Austria, 2003)

Te aștept la cafeneaua literară.

Primești o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00

Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5

- intrarea liberă -

informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78





cronică plastică
de Pavel Șușara

Între istorie și proiect (Balcicul în cinci secvențe)



De vreo cîțiva ani, mai exact de cînd s-a putut vorbi liber despre subiecte tabu, Balcicul a devenit o prezență artistică din ce în ce mai puternică în spațiul public românesc. Discret la început, ca o simplă tematică pentru colecționari, apoi din ce în ce mai puternic și mai coerent, motivul peisagistic legat de geografia Balcicului s-a impus ca un reper cultural inconfundabil și, mai mult decît alt, ca o atitudine existențială spectaculoasă, echilibrată și senină.

În anul 2002, Galeria Luchian 12 organizează prima expoziție care sistematizează această tematică, și anume Tonitza la Balcic, expoziție care a reunit, pentru prima oară într-o acțiune publică, un număr de cincizeci și cinci de lucrări de grafică, desene în tuș pe hîrtie pergament, aflate în posesia pictorișei Eugenia Iftodi, pe care Tonitza le-a realizat la Balcic în anul 1936. În toamna lui 2002, expoziția se transferă la Muzeul de Artă din Constanța, iar un an mai tîrziu, același muzeu realizează cea mai spectaculoasă expoziție/radiografie a picturii de Balcic, eveniment însoțit de o monografie monumentală pe care Doina Păuleanu, directoarea Muzeului de Artă Constanța, a închinat-o fenomenului. Într-o variantă ceva mai restrînsă, expoziția este reluată la Muzeul Național de Artă din București. Aproape concomitent, o fundație și o societate de turism, conduse de Mihaela Varga și Mihaela Dragomir, încearcă resuscitarea interesului artistic pentru Balcic și organizează mici simpozioane de creație la care invită mai mulți artiști contemporani, acțiune care se finalizează cu expoziția din septembrie 2004, organizată la Cercul Militar Central din București. În noiembrie 2004, Galeria Luchian 12, împreună cu Galeria Lima de la Timișoara, organizează, în spațiile celei din urmă, o expoziție de pictură interbelică avînd ca tematică Balcicul.

La capătul acestui succint inventar, o întrebare se impune în mod legitim: la urma urmel, ce este Balcicul? Textul care urmează este mai mult un elogiu decît un răspuns.



Care este sursa misterioasă a fascinației, a hipnozei adînci și ireversibile pe care Balcicul le-a exercitat asupra celor care au venit în contact cu el, iată o întrebare greu de epuizat printr-un singur răspuns. Între abandonul definitiv al *Sultanei*, așa cum era alintată, afectuos, de către localnici, Regina Maria, cea care și-a dăruit inima acestui loc paradizic, între percepțiile de un lirism exaltat și neobișnuit al unor savanți, altminteri plini de măsură și de sobrietate, precum celebrii geografi I. Simionescu și G. Vâlsan, între entuziasmul nenumăraților scriitori care au trecut pe aici și immortalizarea în imaginile realizate de pictori, fixarea aproape magică în efigie, se conturează enorma plajă de răspunsuri posibile în care se oglindește luminosul și inefabilul Balcic.

II



Amestec irepetabil de elemente contradictorii, de munte și de mare, de apă și de pămînt, de meridional și de alpin, de serenitate și de înfiorări metafizice, de pulsuni senzuale și de tentații mistice, de

vegetație luxuriantă, barocă, și de calcare secă, rostogolite în trepte, asemenea peisagistici sacre din pictura bizantină, de izvoare dulci, în cădere abruptă și zgomotoasă, așa cum îi stă bine oricărui rîu de munte bine integrat în peisajul său legitim, și de valuri marine sărate, al căror vuiet este și el firesc așezat la locul său, Balcicul s-a impus, în spațiul românesc, alături de irezistibila promisiune turistică, drept o paradigmă culturală majoră. Deși, la prima vedere, obsesia Balcicului ar putea să pară frivolă, un simplu automatism tematic sau doar un capriciu de vilegiaturist în goană după imagini pentru album, în esență acest fenomen se constituie într-o realitate artistică și morală infinit mai profundă.

III

Balcicul reprezintă pentru arta românească, în mod cert, un fel de pol sudic, o componentă solară și meridională, de factură postimpresionistă, care contrabalansează tensiunile nordice, expresioniste și nocturne, ale Școlii de la Baia Mare. Dar dacă Balcicul nu a creat, asemenea mișcării de la Baia Mare, o stilistică unitară într-o tematică diversificată și nu și-a extins aria de interes dincolo de orizontul artei noastre



N. Tonitza - Hagii Iusup Memet, Balcic, 1936

-el manifestîndu-se invers, prin monotematism și printr-o mare diversitate a expresiei -, acest spațiu a creat o stilistică unitară a receptării, o coerență inimaginabilă a comportamentului artistic și a devenit, sub presiunea unor energii iraționale, probă obligatorie pentru buna funcționare a resorturilor adînci ale actului de creație. Aici s-au verificat, de-a lungul a cîtorva decenii, nu doar un interes particular pentru o anumită configurație peisagistică și o predispoziție naturală pentru demonstrația, aproape didactică, a coabitării elementelor, ci și mecanismele de funcționare ale fondului nostru sufleteș cu întregul său spectru de sensibilitate.

IV

Posibilitatea participării neîngrădite la acest spectacol ingenuu, absența oricărei birocrății și premisele unei libertăți absolute, plasează fenomenul Balcic într-un spectru valoric și stilistic foarte larg. Or, tocmai acest lucru demonstrează, cu o mare acuratețe, cît de unitară și de

coerentă este, în esență, școala noastră de pictură interbelică. Indiferent de stilistica proprie și de estetica personală ale fiecărui artist - și pe aici s-au perindat atitudini de o extremă diversitate, de la Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu etc. și pînă la Sever Burada, C. Artachino și mulți alții, ca să nu-i mai aminim pe Tonitza, L. Grigorescu, Steriadi, Petrașcu, Dărăscu, Iser, St. Constantinescu, Șirato, St. Dimitrescu, Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, D. Ghiță, Kimon Loghi, Teodorescu-Sion, Samuel Mutzner, M.W. Arnold, Leon Biju, P. Vartanian, Iosif Pop, Dan Ialomițeanu, St. Popescu,

Ion Tuculescu, Aurel Vasilescu ș.a.m.d. - relația cu Balcicul determină o anumită unitate interioară a picturii, o anumită continuitate a parametrilor de funcționare a creației, care fac inutile, ba chiar puțin ridicole, tentațiile plebeie ale ierarhizării.

V

Balcicul devine, astfel, un spațiu al generozității, o adevărată unitate de măsură pentru capacitatea de vibrație în fața naturii virgine a unui grup uman foarte larg, și nu un instrument de cenzură sau un cîntar necruțător pentru performanța individuală. Atunci cînd acest fenomen va fi studiat istoriografic și critic în toată extensia și profunzimea sa, cînd Balcicul va fi restituit artistic, turistic și moral spațiului nostru cultural așa cum se cuvine, arta românească, în ansamblul ei, dar și resorturile noastre sufletești, vor fi percepute mult mai corect, mai nuanțat și, evident, mult mai convingător.



A.L. Biju - Bărci la Balcic



Încălzirea atmosferei face ca Lituania Incorporated să crească în valoare

VILNIUS, 30 OCTOMBRIE. Pentru că nivelul oceanului planetar crește cu peste 2,5 cm anual și milioane de metri cubi de plaje se erodează în fiecare zi, Comisia Europeană pentru Resurse Naturale a avertizat în această săptămână că Europa s-ar putea confrunta cu o „catastrofă” criză a nisipului și pietrișului pînă la sfîrșitul acestui deceniu.

„Pe parcursul istoriei sale, omenirea a considerat nisipul și pietrișul ca fiind resurse inepuizabile, a declarat Jaques Dormand, președintele Comisiei. Din nefericire, recursul excesiv la combustibilii fosili, care are ca rezultat apariția efectului de seră, va lăsa numeroase țări din centrul Europei, inclusiv Germania, la mîna statelor din cartelul nisipului și pietrișului, în special a Lituaniei, bogată în nisip, dacă acestea doresc să își continue programele minimale de construire de drumuri și clădiri.”

Gitanas R. Misevicius, membru fondator și președinte al Companiei Partidul Pieței Libere face o paralelă între iminenta criză a nisipului și a pietrișului în Europa și criza petrolului din 1973. „La vremea aceea – a spus el – țări mici, dar bogate în petrol, precum Bahrain sau Brunei, au fost șoarecii care au început să ragă precum lei. Mîine va fi Lituania.”

Președintele Dormand a descris Compania Partidul Pieței Libere, pro-occidentală și pro-business, ca pe „singura mișcare politică existentă în momentul de față în Lituania dispusă să trateze corect și responsabil cu piețele de capital occidentale. Nenorocirea noastră – a continuat Dormand – este că cea mai mare parte a rezervelor de nisip și pietriș ale Europei se află în mîinile naționalistilor baltici, prin comparație cu care Muammar Gadhafi este un Charles de Gaulle. Și nu exagerez decît foarte puțin cînd afirm că viitorul stabilității economice a Consiliului Europei stă în mîinile cîtorva capitaliști curajoși din est, precum dl Misevicius...”

Frumusețea Internetului este că Chip putea pune povești cu țesătură oricît de străvezie, fără a-și bate măcar capul să verifice ortografia. Pe Web, încrederea acordată informațiilor depinde în proporție de nouăzeci și opt la sută de cît de arătos și de cool este site-ul. Chiar dacă nu stăpînea la perfecție limbajul Web, Chip era totuși american, sub patruzeci de ani, iar americanii sub patruzeci de ani erau excelenți judecători a ce era și ce nu era arătos și cool. El și Gitanas meraseră la Prie Universiteto, un bar unde angajară

cinci lituanieni tineri îmbrăcați în tricouri cu Phish și REM, pe treizeci de dolari plus milioane de acțiuni opționale fără nici o valoare, și timp de o lună Chip îi stăpîni cu o mîna de fier pe cei cinci experți în jargonul internetistic. Îi puse să studieze pagini americane precum nbc.com și Oracle. Le indică ce să facă și cum să procedeze.

Lituania.com se lansă oficial pe 5 noiembrie. Un baner cu rezoluție mare – DEMOCRAȚIA ADUCE DIVIDENDE MARI – se defășura în acompaniamentul a șaisprezece măsuri din *Dansul vizitilor și grăjdariilor* din baletul *Petruska*. Una lîngă alta, în spațiul de un albastru intens de dedesubtul banerului, erau o imagine în alb-negru *Dinainte* („Vilniusul socialist”), înfățișînd fațadele găurite de obuze și teii măcelăriți de pe Gedimino Prospektas, și una în culori strălucitoare de *După* („Vilniusul pieței libere”), în care se vedea un complex de buticuri și bistrouri pe malul portului, într-o lumină ca de miere. (În realitate, complexul se afla în Danemarca.) Timp de o săptămînă, Chip și Gitanas își petrecuseră nopțile bînd bere și compunînd restul paginilor, care promiteau investitorilor privilegiile eponime și insemnatorii incluse în primul anunț al lui Gitanas și în plus, în funcție de nivelul de angajare,

- vacanțe, pe principiul *time-sharing*-ului, în vilele ministeriale de pe plaja Palanga!

- dreptul de exploatare mineralieră și forestieră *pro rata* în toate parcurile naționale!

- numirea magistraților și judecătorilor locali!

- dreptul de a parca, 24 ore pe zi, în perpetuitate, în centrul vechi al orașului Vilnius!

- reduceri de cincizeci la sută la închirierea selectivă a trupelor și dotării armatei lituaniene pe bază de înscirieri, cu excepția perioadelor în care țara era în război!

- adopția fără probleme a nou-născuților lituanieni de sex feminin!

- imunitate discreționară față de interdicția de a coti la stînga pe roșu!

- includerea imaginii investitorului pe timbre comemorative, monede de colecție, etichete ale fabricilor de bere cu producție limitată, fursecuri tipic lituaniene cu exteriorul în basoreliefuri de ciocolată, carduri comerciale Eroicul Lider, hîrtie de ambalaj pentru cadourile de Crăciun etc.!

- titlul onorific de Doctor în Litere Umaniste din partea Universității din Vilnius, fondată în 1578!

- acces „fără întrebări” la înregistrări și alte componente ale securității statului!

- dreptul protejat prin lege de a purta, în perioadele petrecute pe teritoriul lituanian, titluri și ranguri precum „Înalte domn” și „Domniță” sau „Înălțimea voastră”, cu pedepse



Avanpremieră editorială

Jonathan Franzen

Corecții



devărată revelație a literaturii americane din ultimii ani, Jonathan Franzen (n. 1959) a crescut în Webster Groves, Missouri, o suburbie a orașului St. Louis. Studiază la Swarthmore College, apoi la Freie Universität din Berlin, ca bursier Fulbright, pentru a lucra ulterior în laboratorul de seismologie din cadrul Departamentului de Fizica Pămîntului și Științe Planetare de la Harvard. Este autorul a trei romane – Al douăzeci și șaptelea oraș (1988), Zguduire (1992) și Corecții (2001), precum și al unui volum de eseuri, Cum să fi singur (2002). A primit Whiting Writers Award în 1988, o bursă Guggenheim în 1996, Premiul Berlin al Academiei Americane în 2000. Scrie frecvent pentru The New Yorker și locuiește la New York.

Distins cu prestigiosul National Book Award și tradus peste tot în lume, Corecții (care va apărea în curînd la Ed. Polirom și din care publicăm în aceste pagini fragmente) este romanul unui veac nou – o capodoperă tragicomică despre o familie care se fărîmîțează, într-o epocă a satisfacțiilor facile. După aproape cincizeci de ani de cînd este soție și mamă, Enid Lambert dorește puțină relaxare. Din nefericire, Alfred, soțul ei, este pe cale de a pierde bătălia cu boala Parkinson, iar copiii au plecat de mult de acasă, în căutarea propriilor catastrofe personale. Cel mai vîrstnic, Gary, pe vremuri finanțist de succes și familist, face acum eforturi pentru a se convinge pe sine și pe soția sa că, în ciuda tuturor aparențelor, nu suferă de o depresie clinică. Mijlociul, Chip, a pierdut o catedră academică aproape sigură și suferă eșec după eșec în noua viață profesională. Iar Denise, fiica cea mică, a evadat dintr-o căsnicie dezastruoasă numai pentru a-și lrosi tinerețea și frumusețea într-o aventură cu un bărbat însurat – cel puțin așa crede mama sa. Căutînd cu disperare un punct luminos în viitor, Enid și-a stabilit un țel aproape imposibil de atins: reunirea întregii familii pentru un ultim Crăciun petrecut în casa părintească.

Întinzîndu-se din Midwest-ul de la jumătatea secolului trecut pînă pe Wall Street și în Europa răsăriteană de astăzi, Corecții plasează lumea demodată a virtuților civice și inhibițiilor sexuale într-un violent contrast cu era locuințelor supravegheate electronic, a educației liberale, a îngrijirilor de sănătate mentală făcute din cărți de popularizare și a lăcomiei globalizate. De un un umor întunecat și un umanism profund, cartea îl confirmă pe Jonathan Franzen ca pe unul dintre cei mai fini comentatori ai societății și spiritului american.

pentru personalul domestic care refuza să le folosească, între care se numărau flagelarea publică și pînă la șazezi de zile de închisoare!

- dreptul de „a trece înăinte”, în ultima clipă, la biletele de tren sau avion, pe listele cu rezervări la evenimente culturale sau la mesele din restaurantele și cluburile de cinci stele!

- prioritate „de gradul unu” pentru transplanturile de ficat, inimă și comee la celebrul Spital Antakalnis din Vilnius!

- permise de vînațoare și pescuit fără limită, plus privilegii în extrasezon în rezervațiile naționale!

- numele dumneavoastră, cu majuscule, pe carena vaselor de mare tonaj!

- etc. etc.

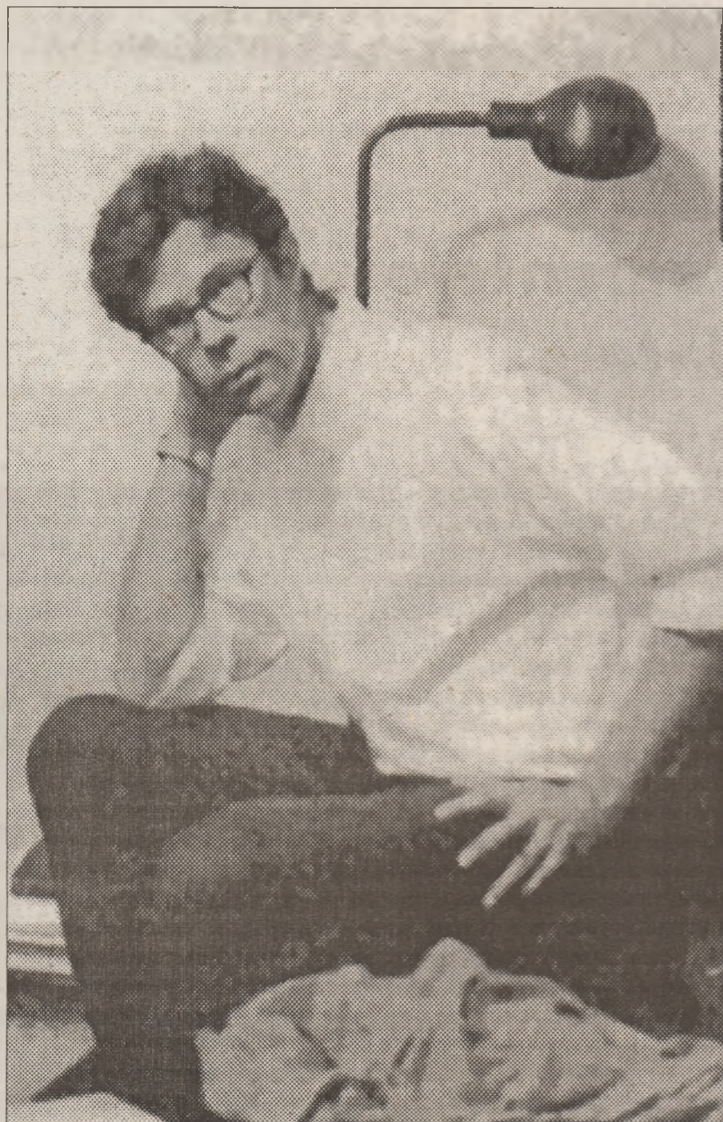
Lecția pe care Gitanas o știa

deja și pe care Chip o învăța acum era că influxul de capital american era cu atît mai abundent cu cît promisiunile erau mai absurde și mai hilare. În fiecare zi, Chip dădea naștere la comunicate de presă, declarații financiare false, pasaje de comentarii care argumentau inevitabilitatea hegemoniei a politici comerciale brute, măturii neruşinate care atestau apropiatul boom economic lituanian, întrebări piezișe pentru *chat room*-urile de investiții online, precum și răspunsuri directe și izbitoare. Dacă l se atrăgea atenția că minte sau nu știe ce spune, trecea pur și simplu la alt *chat room*. Scria texte pentru certificatele de acționar și pentru broșura aferentă (Felicitări – Ați Devenit un Patriot al Pieței Libere din Lituania!) și le tipărea pe hîrtie groasă, textilă. Avea sentimentul

că, în sfîrșit, aici, pe tărîmul invenției pure, își găsise chemarea. Exact așa cum îi jurase Melissa Paquette cu mult timp în urmă, era extraordinar să înființezi o companie, extraordinar să vezi banii începînd să curgă. Un reporter de la *USA Today* îl întrebă într-un e-mail: „E ceva adevărat?”

Chip îi răspunde, tot într-un e-mail: „E adevărat. Statul național bazat pe profit, cu o populație de acționari dispersați global, reprezintă etapa următoare în evoluția economiei politice. «Neotehnofeudalismul luminat» înfloarește în Lituania. Vino să vezi cu ochii tăi. Îți garantez un minimum de nouăzeci de minute cu G. Misevicius”.

USA Today nu-i răspunde. Chip începu să se teamă că exagerase, dar intrările săptămînale brute depășeau suma de patruzeci de



mii de dolari. Bani veneau sub formă de cecuri, numere de cărți de credit, transferuri electronice, transferuri telefonice prin Crédit Suisse și bancnote de câte o sută de dolari, în plicuri expediate par avion. Gitanas redirectiona cea mai mare parte a acestor bani în activitățile sale auxiliare, dar, conform angajamentului, îi dublă salariul lui Chip o dată cu creșterea profiturilor.[...]

Marea revelație a lui Chip avusese loc la ora șase, marți dimineață, în timp ce străbătea, într-un întineric aproape absolut, un drum acoperit cu pietriș lituanian, între cântunele Neravai și Mișkiniai, la câțiva kilometri de granița poloneză. Cu cincisprezece ore înainte, în timp ce ieșea din aeroport, fusese aproape călcat cu mașina de Jonas, Aidaris și Gitanas, care trăgeau Fordul Stomper furtunos la bordură. Cei trei erau pe drumul de ieșire din Vilnius, când auziseră vestea închiderii aeroportului. Făcând stînga împrejur pe șoseaua spre Ignalina, se întorseseră să îl salveze pe americanul neajutorat. Portbagajul Fordului era practic constipat cu bagaje, computere și echipament telefonic, dar, legînd cu corzi elastice două valize pe acoperiș, îi făcură loc lui Chip și genții lui de voiaj.[...] Spre miezul nopții, Fordul

Jeepuri întorseseră, pornind în urmărirea Fordului. La fel de bine, dacă erai în Jeep, îl puteai vedea pe Jonas cotind scurt la stînga pe un drum de pietriș și gonind de-a lungul întinderii albe a unui lac înghețat.

– O să-i întrecem, îl asigură Gitanas pe Chip cu vreo două secunde înainte ca Jonas, într-o curbă la nouăzeci de grade, să scoată mașina în afara drumului.

„Sîntem implicați într-un accident”, își spuse Chip în gînd, în timp ce vehiculul plutea prin aer. Trăi o uriașă afecțiune retroactivă față de tracțiunea bună, centrul de greutate joși și variațiile inerțiale neunghiulare. Fu destul timp pentru reflecția tăcută și pentru scrișnetul dinților, apoi nu mai rămase timp deloc, doar bufnitură după bufnitură, zgomot după zgomot. Fordul încercă mai multe variațiuni ale verticalei – nouăzeci, două sute șaptezeci, trei sute șizeci, o sută optzeci – și, în fine, se opri răsturnat pe partea stîngă, cu motorul mort și farurile aprinse.

Chip își simțea pieptul și soldurile învinețite serios de centurile de siguranță. Altfel, părea să fie întreg, la fel ca și Jonas și Aidaris.

Gitanas fusese aruncat de colo-colo, izbit de bagajele nelegate. Din rănile de la frunte și bărbie îi curgea sîngele. Îi spuse grăbit ceva lui Jonas, aparent cerîndu-i să taie farurile, dar era prea tîrziu. Pe drum, în spatele lor, se auzi o frînă masivă de motor. Jeepurile urmăriitoare traseră la marginea curbei și din ele coborîră, unul după altul, bărbați în uniforme și cu cagule de schi.

– Poliția cu cagule, zise Chip. Mi-e greu să văd ceva pozitiv în chestia asta.

Fordul se răsturnase într-o mlaștină înghețată. În lumina intersectată a farurilor celor două Jeepuri, opt sau zece „ofițeri”

înconjurară mașina, ordonînd ca toată lumea să coboare. Împingînd în sus portiera de deasupra capului, Chip avu senzația că e dracul-din-cutie.

Jonas și Aidaris fură ușurați de arme. Conținutul vehiculului fu descărcat metodic pe zăpada înghețată, printre treștiile rupte care acopereau solul. Un „polițist” îi puse lui Chip țeava puștii în obraz și îi dădu un ordin într-un singur cuvînt, pe care Gitanas i-l traduse: – Te invită să te dezbraci.

Moartea, rubedenia de pe alt continent, emigrantul trîntor cu răsuflarea puturoasă își făcuse brusc apariția în imediata vecinătate. Lui Chip îi era de-a dreptul frică de pușcă. Mîinile îi tremurau amorțite; avu nevoie de întreaga sa cantitate de voință pentru a le convinge să desfacă fermoarele și nasturii. Aparent, fusese selectat pentru acest tratament umilitor datorită calității hainelor de piele pe care le purta. Nimeni nu părea să înduiască la haina roșie de motocros a lui Gitanas sau la blugii lui Jonas. În schimb, „poliștii” cu cagule se strînseră în jurul lui, pipăindu-i pielea fină a pantalonilor și jachetei. Scoțînd aburi prin găurile rotunde pentru gură, cu buzele acelea straniu decontextualizate, îi încercau gradul de flexibilitate al tălpii de la cizma stîngă.

Un strigăt se ridică în clipa în care, din cizmă, căzu un teanc de dolari americani. Țeava puștii se lipi iar de obrazul lui Chip. Degete reci descoperiră plicul mare cu bani de sub tricou. „Poliția” îl cercetă și portofelul, fără a-i fura însă litaii sau cărțile de credit. Nu voiau decât dolarii.

Cu sîngele închegîndu-i-se pe cîteva sectoare ale capului, Gitanas înaintă un protest căpitanului de „poliție”. Discuția care urmă, în decursul căreia și Gitanas, și căpitanul

făcură gesturi repetate spre Chip, folosind cuvintele „dolari” și „american”, se încheie cînd căpitanul îndreptă pistolul spre fruntea lui Gitanas, iar Gitanas ridică mîinile, admitînd că ofițerul avea dreptate.

În timpul acesta, sfînterul lui Chip se dilatase, aproape pînă la punctul capitulării necondiționate. I se păru însă foarte important să se abțină, de aceea, rămas în ciorapi și chiloți, își strînse cît putu fesele cu mîinile tremurînde. Strînse o dată și încă o dată, luptînd manual împotriva spasmului. Nu-i păsa cît de ridicol arată.

„Poliția” descoperea o mulțime de lucruri bune de furat în bagaje. Geanta lui Chip fu golită pe pămîntul acoperit cu zăpadă și obiectele dinăuntru cercetate. În urmări, împreună cu Gitanas, pe „poliștii” care sfîșiau tapiseria Fordului și desfăceau podeaua, descoperind rezerva de bani și de țigări a lui Gitanas.

– Care e, exact, pretextul aici? Întrebă Chip, încă tremurînd violent, dar cîștigînd bătălia cu adevărat importantă.

– Sîntem acuzați de contrabandă cu valută și țigări, îi răspunse Gitanas.

– Și cine ne acuză?

– Mă tem că sînt chiar ceea ce par. Cu alte cuvinte, poliția națională, cu cagule. În toată țara e un pic de atmosferă de carnaval în noaptea asta. Un fel de ce-am găsit al meu să fie.

Era ora unu cînd „poliștii” se îndepărtară, în fine, ambalînd motoarele Jeepurilor. Chip, Gitanas, Jonas și Aidaris fură abandonați cu picioarele înghețate, un Ford făcut armonică, hainele ude și bagajele dezmembrate.

În partea cu plus, medită Chip, măcar nu m-am căcat pe mine.

Prezentare și traducere de
Cornelia BUCUR



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



95 de ani de la nașterea scriitorului Eugen Ionescu

În ediția de miercuri, 24 noiembrie, ora 16.00

Emisiunea Simpozion - lumea artelor
Vă propune

Eugen Ionescu - neliniștile neantului

Realizator: Titus Vîjeu

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	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
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



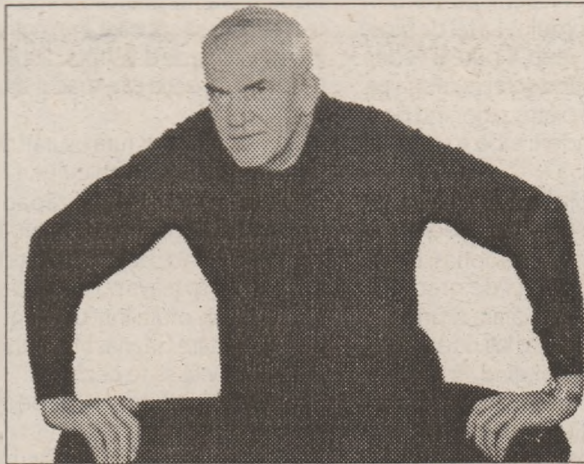
Cât timp poate fi omul considerat identic lui însuși

Identitatea personajelor lui Dostoievski rezidă în ideologia lor personală care, într-un mod mai mult sau mai puțin direct, le determină comportamentul. Kirilov, din *Demonii*, este complet absorbit de filosofia sinuciderii pe care o consideră ca o manifestare supremă a libertății. Kirilov: o gândire devenită om. Dar omul, în viața reală, este el o proiecție atât de directă a ideologiei sale personale? În *Război și pace*, personajele lui Tolstoi (în special Pierre Bezuhov și Andrei Bolkonski) au o intelectualitate foarte bogată, foarte amplă, dar aceasta este schimbătoare, proteiformă, în așa fel încât este imposibil să le definești pornind de la ideile lor, care, în fiecare fază a vieții, sunt diferite. Tolstoi ne oferă astfel o altă concepție a ceea ce este omul: un itinerar, o cale sinuoasă, o călătorie ale cărei faze succesive sunt nu numai diferite, dar care reprezintă adesea negarea totală a fazelor precedente.

Am spus cale, și acest cuvânt riscă să ne ducă pe drumuri greșite, căci imaginea drumului evocă un scop. Or, către ce scop duc aceste căi care nu se termină decât forțuit, întrerupte de hazardul unei morți? E adevărat că Pierre Bezuhov, la sfârșit, ajunge la o atitudine care pare a fi stadiul ideal și final: crede atunci a înțelege că e zadarnic să caute mereu un sens vieții sale, să se bată pentru o cauză sau alta. Dumnezeu este pretutindeni, în întreaga viață, în viața de fiecare zi, e suficient, așadar, să trăiești tot ce e de trăit și să trăiești cu iubire: și el se atașează, fericit, de soția și de familia lui. Scop atins? Atinsă culmea care face ca, *a posteriori*, toate etapele precedente ale călătoriei să devină simple trepte ale scării? Dacă acesta ar fi cazul, romanul lui Tolstoi ar pierde ironia lui esențială și s-ar apropia de o lecție de morală romanțată. Or, nu este cazul. În *Epilog*, care rezumă ceea ce s-a petrecut după opt ani, îl vedem pe Bezuhov părăsindu-și pentru o lună și jumătate casa și soția ca să se consacre, la Petersburg, unei activități politice semiclandestine. Așadar, din nou este gata să caute un sens vieții sale, să se bată pentru o cauză. Căile nu se termină și nu cunosc scopuri.

S-ar spune că diferitele faze ale unui itinerar se găsesc, unele față de altele, într-un raport ironic. În regatul ironiei domnește egalitatea: asta înseamnă că nici o etapă a itinerarului nu este din punct de vedere moral superioară alteia.

Începând să lucreze pentru a fi util patriei sale, Bolkonski vrea



Milan Kundera

Testamentele trădate



Fragmentele pe care le oferim cititorilor „României literare” fac parte din volumul Testamentele trădate (Gallimard, 1993), a doua carte de eseistică publicată de Milan Kundera în Franța, după Arta romanului (1986). Scrise direct în franceză, cele trei sute douăzeci și două de pagini, împărțite în nouă părți, abordează diverse aspecte ale „artel născută din răsul lui Dumnezeu”: spiritul umorului, înrudirea cu muzica, valoarea sapiențială etc. Cartea e străbătută de o ironie nostalgică față de trecutul trădat. Dincolo de testamentele trădate ale artiștilor (Kafka, Janacek, Gombrowicz, Beckett, Fuentes, Rushdie), trădate de prieteni, de critici, de traducători, Kundera lasă să se întrevadă o trădare mai amplă, trădarea „societății romanului”, cum numea ironic Cloran cultura europeană a Timpurilor Moderne.

Or, acestel societăți și culturii ei, romanului în special, vrea să-l rămână credincios Kundera. Pentru el, a fi romancier înseamnă să te subordonezi exclusiv regulilor genului, suprimând orice judecată morală sau ideologică în favoarea îndoielii și a relativității specifice „artel romanului”.

L-am cunoscut pe Milan Kundera în decembrie 1969, la Praga, la Unlunea Scriitorilor al cărui membru mai era încă în acel moment. Procesul distructiv al vechilor structuri, cele ale „Primăverii pragheze” era în curs și a durat câțiva ani. Kundera preda încă la facultate și era, dacă nu mă înșeală memoria, redactor la o revistă de cultură. Câteva din cărțile lui, printre care ciclul de povestiri Iubiri

caraghioase, romanul Gluma, apăruseră la Paris fiind primite entuziast de critică și public, așa cum se va întâmpla peste câțiva ani și cu următorul lui roman Viața e în altă parte. Despre acesta din urmă e vorba într-o scrisoare din decembrie 1973, care îmi este adresată și din care reiese, printre altele, modul de viață, cu totul schimbat pe care-l ducea în acel moment scriitorul:

„Mulțumesc pentru scrisoare. Tocmai am primit-o. Cea pe care mi-ai trimis-o mai înainte n-a ajuns. Asta fiindcă adresa mea pragheză (la Facultate) nu mai e valabilă. Credeam că știu lucrul acesta. Nu mai sunt la Facultate (din anul '71), n-am nici o slujbă, șomez, nu pot publica nimic aici și trăiesc complet retras, ceea ce nu e rău, dîmpotrivă. Dar: nu știu ce viitor va avea această ciudată situație! Acum o lună mi-a fost decernat la Paris Premiul Medicis pentru ultimul meu roman, ceea ce a fost o bună satisfacție pentru mine, dar în același timp cauza unor mari neazuri, pentru că eram considerat aici ca unul care nu mai există și dintr-o dată am îndrăznit să exist!

Dragă Simona, aș prefera să trăiesc ascuns, cu modestie, în micile mele amuzamente, în micile mele aventuri și plăceri, dar, cum vezi, sunt obligat să trăiesc cu neplăcere un destin care nu mi se potrivește deloc!”

Din fericire, scriitorul a fost nevoit să se obișnuască cu noua etapă, de altfel strălucită, a destinului său de scriitor francez, de fapt de scriitor al lumii. Îmi aduc aminte că-mi spunea că un creator nu se poate realiza plenar decât în spațiul care l-a dat naștere și că de aceea nu avea de gând să plece din țară. Împrejurările l-au silit să o facă și, așa cum spune în fragmentul tradus, să se schimbe la rândul lui. În ce fel, sper să aflați din paginile care urmează.

oare să-și răscumpere greșala mizantropiei sale anterioare? Nu. Fără autocritică. În fiecare fază a drumului, el și-a concentrat toate forțele intelectuale și morale pentru a-și alege atitudinea și el știe acest lucru. Cum ar putea, așadar, să-și reproșeze de a nu fi fost ceea ce n-ar fi putut să fie? Și așa cum nu se pot judeca diferitele faze ale vieții din punct de vedere moral, la fel nu pot fi judecate din punctul de vedere al autenticității. Imposibil să decizi care Bolkonski era mai fidel lui însuși: cel care s-a depărtat de viața publică sau cel care i s-a dăruit?

Dacă diversele etape sunt contradictorii, cum să stabilești numitorul lor comun? Care este esența comună care ne permite să-l vedem pe Bezuhov ateul și pe Bezuhov credinciosul ca pe un singur și același personaj? Unde se află esența stabilă a „eului”? Și care este responsabilitatea morală a lui Bolkonski nr. 2 față de Bolkonski nr. 1? Bezuhov, adversarul lui Napoleon, trebuie să răspundă

pentru Bezuhov care era odinioară admiratorul lui? Care este fragmentul de timp pe parcursul căruia un om poate fi considerat ca identic cu sine însuși?

Doar romanul poate, *in concreto*, să scruteze acest mister, unul din cele mai mari pe care le cunoaște omul, și probabil că Tolstoi l-a făcut primul.

Schimbarea de opinie, ca ajustare la spiritul timpului

Într-o zi, cu fața strălucitoare, o femeie mă anunță: „nu mai există Leningrad! Se revine la bunul Sankt-Petersburg!” Nu m-au entuziasmat niciodată orașele și străzile rebotezate. Sunt pe punctul să i-o spun, dar în ultimul moment mă răzgândesc în privirea ei încântată de fascinantul mers la Istoriei ghicesc dinainte un dezacord și n-am chef să mă cert, cu atât mai mult cu cât, în același moment, îmi amintesc un episod pe care ea cu siguranță

l-a uitat. Această femeie ne vizitase o dată pe mine și pe soția mea la Praga, după invazia rusă, în 1970 sau 1971, când noi ne aflam în teribila situație de proscriși. Fusesse din partea ei o probă de solidaritate pe care voiam să i-o răsplătim, încercând s-o amuzăm. Soția mea i-a povestit o întâmplare nostimă (de altfel, ciudat de profetică) a unui american bogat instalat într-un hotel moscovit. Este întrebat: „Ați fost deja la mausoleu să-l vedeți pe Lenin?” Iar el răspunde: „Am pus să mi-l aducă la hotel, contra zece dolari.” Figura invitatei noastre s-a crispat. Fiind de stânga (este în continuare), ea vedea în invazia rusă a Cehoslovaciei trădarea idealurilor care-i erau scumpe și găsea inacceptabil ca victimele cu care dorea să simpatizeze să-și bată joc de aceste idealuri trădate. „Nu găsec deloc nostim” spune ea cu răceală și doar statutul nostru de persecutați ne ferește de o ruptură. Aș putea să povestesc o serie de istorii de acest fel! Aceste schimbări de opinie nu privesc

doar politica, ci și moravurile în general, feminismul mai întâi ascendent, apoi descendent, admirația urmată de dispreț pentru „noul roman”, puritanismul revoluționar șters de pomografia libertină, ideea Europei denigrată ca reacționară și neocolonialistă de către cei care apoi au desfășurat-o ca pe un drapel al Progresului etc. Și mă întreb: își aduc sau nu aminte de atitudinile lor trecute? Păstrează oare în memorie istoria acestor schimbări? Nu pentru faptul că m-aș indigna să văd oamenii schimbându-și opinia. Bezuhov, fostul admirator al lui Napoleon, devenise asasinul lui virtual, dar îmi este simpatice și într-un caz și într-altul.

O femeie care l-a venerat pe Lenin în o mie nouă sute șaptezeci și unu n-are dreptul să se bucure, în o mie nouă sute nouăzeci și unu, că Leningradul nu mai e Leningrad? Îl are, bineînțeles. Totuși, schimbarea ei diferă de cea a lui Bezuhov. Exact când lumea lor interioară se transformă, Bezuhov și Bolkonski se confirmă ca indivizi; surprind; devin diferiți; libertatea lor se

inflamează și împreună cu ea identitatea eului lor, sunt momente de poezie: le trăiesc cu asemenea intensitate că lumea întreagă aleargă în întâmpinarea lor cu un cortegiu îmbătător de detalii minunate. La Tolstoi, omul este cu atât mai mult el însuși, este cu atât mai individual, cu cât are forță, fantezia, inteligența de a se transforma.

În schimb, cei pe care-i văd schimbându-și atitudinea față de Lenin, de Europa etc. se dezvăluie în non-individualitatea lor. Această



schimbare nu este nici creația, nici invenția lor, nici capriciu, nici surpriză, nici reflecție, nici nebunie; este fără poezie, nu este decât o ajustare foarte prozaică la spiritul schimbător al Istoriei. De aceea nici nu observă măcar. La urma urmei, ei rămân mereu aceiași: mereu în adevăr, gândind mereu ceea ce în mediul lor trebuie gândit; ei se schimbă nu pentru a se apropia de o esență a eului lor, ci pentru a se confunda cu ceilalți, schimbarea le permite să rămână neschimbați.

Pot să mă exprim și altfel: își schimbă ideile în funcție de tribunalul invizibil care, el însuși, este pe punctul de a-și schimba ideile; schimbarea lor nu este decât un pariu angajat cu ceea ce tribunalul va proclama mâine ca adevăr. Mă gândesc la tinerețea mea trăită în Cehoslovacia. Ieșiți de sub primul farmec al comunismului, noi am resimțit fiecare mic pas contra doctrinei oficiale ca pe un act de curaj. Protestam contra persecuției religioase, apăram arta modernă proscrisă, contestam tâmpenia propagandei, criticam dependența noastră de Rusia etc. Făcând asta, riscam ceva, nu mare lucru, totuși ceva riscam și acest (mic) pericol ne dădea o agreabilă satisfacție morală. Într-o bună zi, mi-a venit în cap o idee groaznică: dar dacă aceste revolte erau dictate nu de o libertate interioară, de curaj, ci de dorința de a plăcea celui alt tribunal care, în umbră, își pregătea deja jurații?

Prezentare și traducere de
Simona CIOCULESCU



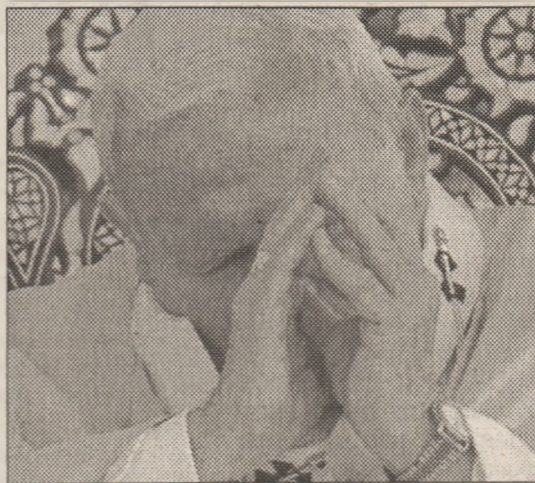
a Editura Fundației „România de mâine”, a apărut o carte care îmbină fericit și incitant încă de pe copertă poziția supremă a Pontifului catolic, Papa Ioan Paul al II-lea, cu simplitatea și modestia adevărilor maxime axiomatiche, sugerate de titlul deloc pretentios – *Cugetări*. Cu prestații meritorii în traducerea poeziei din Polonia contemporană, îngrijitorul ediției, Nicolae Mareș, semnează prefața, selecția și tălmăcirea în limba română a volumului.

Cercetător împătimit al vieții și activității Sfântului Părinte pe mai multe planuri, apelând frecvent la izvoare și contacte nemijlocite. N. Mareș este cel mai profund cunoscător român al operei Suveranului Pontif. Informațiile bogate cuprinse în cele două ediții ale monografiei *Ioan Paul al II-lea, Papă pentru mileniul al III-lea*, tipărite în anii 2000 și 2001, în studiile și articolele apărute cu diferite prilejuri prin periodice, la care se adaugă poemele transpuse și paragrafele excerptate din contribuțiile ecleziastice, întemeind documentar multitudinea și cucerirea problemelor abordate (punerea sub semnul discuției a originii românești a lui Karol Wojtyła, printre altele), stau dovadă.

La urma urmei, *Cugetările* în discuție oferă și ele pledoarii rezumate pe argumente solide în această direcție. Fie și numai specificarea scrupuloasă a predicilor și a lucrărilor din care au fost alese propozițiile, frazele și pasajele reținute presupun o lectură pregătitoare cu drept cuvânt impresionantă prin amploarea și diversitatea ei. De aceea, o amănunțită trecere în revistă și comentarea sensurilor concrete și generalizante pe care le exprimă ar fi fastidioasă și inutilă, cu adevărat interesantă și atractivă dovedindu-se, în schimb, măsura în care maximele se adună într-o concepție unitară, spre un sistem cu trimiteri pragmatice în viața aglomerărilor umane, care-i verifică valabilitatea și consistența în desfășurarea timpului.

Crescute pe solul fertil al unei culturi umaniste prin excelență, guvernată, era de așteptat, de postulatele dintotdeauna ale sacerdoțiului, autorul le-a elaborat cu mîgălă sub pîntenul vremurilor nu o dată vitrege, de mai puține ori favorabile, a căror amprentă o poartă, înglobând în subtext însăși curgerea istoriei în toate manifestările existențiale. În consecință, vor exprima de regulă imperative ale unor momente anume, în care sunt elaborate, și tentativa unor soluții cu bătaie mai lungă. Având drept obiectiv primatul credinței în divinitate, Papa Ioan Paul al II-lea raportează totul la acest criteriu dătător de viață și putere într-o

cronica traducerilor



lume bîntuită de nedreptate, suferință și alienare, în care oamenii răzbat din ce în ce mai greu spre lumina întremătoare a adevărului. Iată de ce îndrumările formulate în toate disciplinele științelor exacte și ale umanioarelor îndeamnă spre dezvoltarea acestora, fiindcă progresul lor înseamnă descoperirea energiei necunoscute a universului, pusă în slujba omului care se apropie astfel de Dumnezeu și Adevărul Primordial. Demersul trinitarist: știință, tehnică și conștiință trebuie să salveze omul întreprinzător și inventiv de spaimele propriilor creații. În acest scop, adevărurile științelor aplicate nu contrazic adevărurile de ultimă instanță, filosofice, ale credinței. Și unele, și altele sunt înfăptuiri ale omului, la rândul lui, ca și natura în care se integrează, creație a divinității. Asemenea unor discipline teoretice, precum etica, metafizica și religia ori cele artistice. Conlucrarea armonioasă a tuturor, convergând spre o finalitate comună, realizează avansul cunoașterii omului care se identifică într-un tot creator cu adevărul despre el.

Cu argumente la fel de puternice sunt subliniate rolul și însemnătatea culturii și artei. Ca mod de viață și existență, ele reprezintă entitatea umană care le înfăptuiește, exprimându-se și confirmându-se ca atare prin ele. Legătura dintre valorile spirituale, care fac obiectul preocupărilor culturale-artistice, și cele materiale, promovate de științele pozitive, este nu numai virtual indestructibilă, excluzând din start subordonarea unora de către celelalte, aceasta indicând distrugerea păgubitoare a echilibrului natural, firești. Finalitățile educative ale culturii, susține Pontiful, sunt în afara oricărei chestionări. Astfel Biserica, „mama artelor”, își îndeplinește menirea de apărător al omenirii împotriva sistemelor economice și ideologice care subjugă conștiințele și le micșorează prin deformare posibilitățile creative. Este motivul pentru care omul „social” trebuie să-și edifice în primul rând cultura și arta adecvate, al căror model creștin, pe care îl propune Papa,

îl ajută să-și înfăptuiască pozitiv rostul pe pământ, acordând prioritatea cuvenită adevărului sprijinit pe frumos, etic și pur. În acest context trihotomic, toate componentele: cultura, știința și credința nu se exclud dogmatic și maniheic una

în drumul comun spre aflarea adevărului în folosul omenirii. Adevăr pe care să-l răspândească în respectul pentru demnitatea și libertatea conștiinței individuale și colective, în loc să-l impună cu forța din exterior. Și, în același mod, trebuie considerate și artele raportate la triada amintită.

Citatele depistate cu răvnă vrednică de laudă din intervențiile ocazionale de evenimente majore ale istoriei concrete din zilele noastre se adună, iată, într-o structură coerentă și pilduitoare prin adâncimea și pragmatismul ideilor. *Cugetările* întrunesc, așadar, exemplar și rosturile sărbătorești ale împlinirii a 26 de ani de când Papa Ioan Paul al II-lea păstorește neabătut întru credință destinele Bisericii catolice. Printre manifestările consacrate în România acestui jubileu insolit, se înscrie la loc de cinste și contribuția lui Nicolae Mareș. Subliniate și bogat ilustrate prin numeroase exemple, reliefulurile conceptuale întregesc concludent fizionomia complexă a unui cărturar de excepție, a unei personalități cu merite mai mult decât notabile în istoria prezentului.

Stan VELEA



pe cealaltă, trebuind să conlucreze în chip ideal, dar cu mijloace și pe căi diferite, ajutându-se reciproc

EDITURA POLIROM

- Gellu Naum
Despre identic și felurit
- Umberto Eco
Misterioasa flacără a reginei Loana
- Sophie Kinsella
Mă dau în vînt după cumpărături
- Vladimir Makanin
Underground

Suplimentul de CULTURĂ
Apare săptămînal

Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



www.polirom.ro



post-restant de Constanța Buzea

Voi apuca ziua, oare./
Să-mi văd, ah! măcar
o carte./ Una din
poezioare/ Publicată...
Stimate domn, aceasta
e problema cu care se
confruntă cei mai mulți

dintre expeditorii care își burdușesc picurile
cu versuri pe adresa revistei, punând căruța
înaintea cailor. Faptul de a scrie nu poezie
ci doar versificând într-o veselie euforică,
într-o brambureală a accentelor, într-o
limbă română precară, uzând de un
vocabular lipsit de orizont ce nu le îngăduie
să rimeze decât adjectiv cu adjectiv și
substantiv cu substantiv, ar fi starea-limită
de care dispun și pe care și-o exteriorizează
cu o emoție uriașă, devastatoare. Sunt
sigur că un mare poet nu va sta niciodată
sub copleșitoarea emoție cum i se întâmplă
unui veleitar, ci deasupra acesteia, și nu
va uza de biograful cel mai banal etalând
pe hârtie toate amănuntele fierbinți ale
inspirației ci își va finaliza filtrând până
la înstrăinare, în nenumărate variante
textul, îndepărtându-se la o distanță
astronomică de trăirea/emoția ce i-a pus
în mișcare energiile creatoare. Creație,
deci, ar fi poezia și nu o relatare fidelă a
ceea ce simte individul la un moment dat.
Mai fericit, în confuzia lui, veleitarul,
care atunci când i s-au golit bateriile i s-a
încheiat și poemul. Mai fericit, opera lui
de veleitar înțepinând pentru totdeauna
într-o singură formulare, își lasă textul
pentru totdeauna imperfect și uneori de
un ridicol de care nici nu-și dă seama.
Până una alta, mai fericit, pentru că își
va aștepta următorul moment de emoție
și va comite, copleșit, alt text, la fel de lipsit
de valoare și de artă, cu aceeași încărcătură
de slăbiciune față de sentimentele sale.
Iar când va avea, uimit, o strânsură de
câteva zeci de texte, se va simți îndreptățit
să-și caute un editor dispus contra cost
să-i scoată pe piață o broșură cu versuri
vai de mama lor. Am scris poezii nu multe/
Însă toate dintr-un suflet/ Mereu domic
să asculte/ Vorbe spuse dintr-un cuget//
Voi scrie, în continuare./ Poezii, și mici,
și multe./ Toate cu dorința mare./ Ca
oamenii să le asculte./ Rău i-am chinuit
pe creieri./ Serile și nopți la rând/ Când
muncind din răspuțuri/ Făceam poezii
în gând... Stimate domn, situația e albastră,
și albastră va rămâne, chiar și atunci când,
condus de împrejurări, veți avea în mâinile
dvs., semnată cu numele dvs., o carte
de versuri. E dreptul dvs. să vă exprimați
după puteri, pe gustul dvs., cum liber
sunteți să vă autoînșelați, dacă aceasta vă
face fericit. Dar oare sunteți cu adevărat
fericit? (Sandu Vasile, Maglavit) ☒ Sub
aceeași umbrelă de azur aflându-vă de

ceva vreme, trimiterile dvs. se aseamănă
cu escadrițele de zburătoare tenace în
zădărnice, departe de a atinge un nivel
minim pentru o plutire vărată, fără
intemperii. Nu văd rostul celor trei imagini
ce vă arată curățel, într-o nevinovăție
înduioșătoare, la urma urmei, de n-ar fi
integrate, toate trei, într-un context de
intenții absolut parșiv. Singur și îngândurat/
Am plecat la agățat/ Și-mi fac semn cu
chei/ Gagici fără temei. Sau: „Mică-i marea
inimii/ Ce burzuluiește clipa cărării/ Ochilor
tăi ca marea/ Ce lucesc precum zoreaua.”
În fine, ziceri memorabile pe care le transcriu
fără a le ameliora ortografia: „Te iubesc
mâncăți-aș gura”. Bine ar fi să nu ignorați
o părere sinceră. Viața dvs. de vânător
bântuit de lirisme ar avea mai mult de
câștigat dacă v-ați hotărât să vă atârnați
lira-n cui și să defilați în tăcere prin marea
natură, uzând de numai una din cele trei
fotografii trimise la redacție odată cu
versurile, aceea în care, așezat doar într-un
genunchi și cu un trandafir roșu într-o
mână, oferiți fotografului (?) un surâs
mai enigmatic decât al Giocondei. (Petre
Vulcan, Tg. Jiu) ☒ Numai în *Doină* și
Mă simt copac atingeți un nivel bun,
depășind cu versuri memorabile toate
celelalte exerciții în care balastul și nesiguranța
operează și sunt din belșug. În *Doină*,
modelul popular oferindu-și pildele și
elanurile, meritul dvs. pare mai puțin
evident. „Frunză verde-a dorului/ spune-i,
Doamne, omului/ ce e verdele cel verde/
și locul lui când îl pierde// Și-am zis verde
de pe deal/ mâine o să fur un cal/ și iar
verde de sulfina/ poimăine o rădăcină/
să-m-ascund sub ea de tot/ c-aș pleca dar
nu mai pot/ că mi-s fălcile bătute/ de cele
strigăte mute/ de durerea din pământ/
și în loc să plâng eu cânt”. Relativ mai
veche, datând din 1998, poezia *Mă simt
copac*, imagistic, evidențiază un bun talent,
un instinct bun mai degrabă și un gust
pentru ipostazele cu miez poetic aproape
impecabil: „Mă simt copac cu rădăcini
în tâlpi/ înțepinite brațe le am crengi/ țin
florile în pumni ca niște lămpi/ și-mi bate
vântul printre frunze lungi”. În strofa a
doua nivelul scade întrucâtva, rămânând
în suspensie starea de grație insuficient
finisată și adevărul, căruia aceasta i se
subordonează când ar fi trebuit, cred,
să fie invers: „Aș vrea să zbor spre înălțimi
– nu pot./ mă jintuiește jos pământul
reavân/ Îmi cade peste umeri cerul tot/
și port în mine-o lume fără seamăn”. (Berta
Ciorbea, Șura-Mare, Sibiu) ☒ Sunt întrutotul
de acord cu dvs., aceeași exasperare ne
chinuie și aceeași revoltă în fața nerușinării
etalete în texte, în emisiuni tv, pe stradă,
în familie. Se poartă debusolarea, sărăcia
sufletească, brânciul grosolan. Rinocerizarea
e un fenomen semnalat demult, dar care
profită acum de panta înclinată cu tot
dinadinsul spre neant. Însă nu toată lumea
merge în acea direcție. Și dintre cei ce
seceră acum străile cu gălăgia lor asurzitoare,
se vor alege către maturitate fiii bătrânei
nostalgii care își va face lucrul ei de
recuperatoare. (prof. Ioan Gheorghisor,
Chitila) ■



Mă!

Află despre despre mine că,
după ce am stat cu smerenie
în genunchi în fața televizorului
(timp de o oră cât a durat
publicitatea!) și am jurat cu
mâna pe telecomandă că neam de neamul
nostru nu va mai spăla nimic fără detergentul
care ne va menține veșnic „mai curăți, mai
economici și mai isteți”, nevastă-mea,
Coryntina, s-a minunat:

–Bine, dragule, da' spălătorilor de bani
murdari nu le-a spus nimeni de detergentul
ăsta?

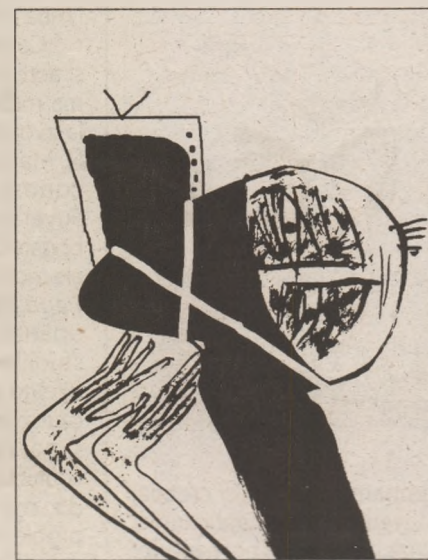
Frate Haralampy, am mai spus-o și o
repet, mai ales pentru posteritate: Coryntina
este un geniu multilateral de care autoritățile
ar trebui să țină seama; dar n-o fac, iar
ignoranta lor va costa scump neam de
neamul umanoizilor până la a șaptea spiță,
respectiv cam cât se vor linge pe degete
urmașii escrocilor și corupților de azi. Amin!
Ea, cu logistica sa, ar putea să aducă țării
liniștea financiar-bancară pentru vreo două-
trei legislaturi, iar populației venituri în
stare să acopere măcar câte o noapte pe
săptămână la Hotelul „Crystal Palace”-
Corleone, unde cameristele¹⁾, filmate de
reporteri tv cu camera ascunsă, și-ar undul
trupurile într-un dans trezor de sălbăticiii
hormonal-adrenalinice inclusiv în cazul
celor mai mari dezlegători de integrale
din istoria omenirii.

Fiule și frate întru a crede în promisiunile
electorale!

Oare ce destin blestemat ți-a purtat
pașii la cabana aceea unde prinzi TVR 1
la radio și nu auzi decât troznetul lemnului
arzând în godin, geamătul de plăcere al
urșilor frecându-se de pereți și urletele
lupilor semănând cu niște înfiorătoare
strigăte peste văi? De ce n-ai stat tu acasă
cu Antena 1, Pro Tv-ul, sau B1-ul? Ce ți-
ai mai fi încălzit sufletul auzind promisiunile
electorale ale candidaților la președinție!
Care, oare, dintre cele 10 porunci n-ai
respectat-o de nu ți-a fost dat să-i vezi la
Realitatea Tv și să-i auzi pe Rodica Culcer
și Carol Sebastian vorbindu-i ministrului
Răzvan Teodorescu ca unui elev chiulangu
prins la fumat în dosul WC-ului, ori bând
un sprîț la barul de peste drum de școală?
Mă, ce i-au făcut! Mă, ce i-au făcut
academicianului! De i se transformase fața
într-o zonă crepusculară, iar glasul într-o...
Într-un... Că nici nu-i găsesc asemănare...
Las'că mă mai cuget... Cred că intrase în
panică alertat și de gesturile teatral-ridicole
ale proaspătului moderator, de figura sfinx-
glacială a moderatoarei și mai ales de
rafalele de întrebări la care ar fi reușit să
răspundă coerent cam în două-trei zile...
O, dar ce clipe de desfătare intelectual-
electorală ai pierdut neauzindu-i *tirada*
social-filozofică, politico-administrativă
și electoral-fotbalistică a domnului Gigi
Becali! Apoi, vocea trandafiriu-emoțională,
dar încărcată de promisiuni, a domnului
Adrian Năstase repetând a multa oară
poveștea indexării medicamentelor cu
90%, fiindcă pensionarii pricep greu... Nu-
ți mai spun de domnul Traian Băsescu, cât
de hotărât-marinărește a tratat problemele,
inclusiv cea referitoare la înfierea copiilor
de către un cuplu de homosexuali²⁾ – o
superbie care a cadrat perfect cu patriotismul

cronica tv

Întâia epistolă către Haralampy



atârnat la gâtul domnului Corneliu Vadim
Tudor fără vreo urmă lozincardă, nu cum
ai zis tu cândva... Ce să spun, fratele meu,
toți au fost minunați! M-au umplut de
optimism, de promisiuni încânt...

Și măi, dragă, după această „seară a
candidaților la președinție”, am adormit
fericit, dar am visat că se dezlănțuise un
nou potop, iar tata Noe umbla hăbăuc prin
portul Constanța să găsească vreo
ambarcațiune pentru a salva măcar o parte
dintre românii care începuseră deja să
se înec... Și ploua, fratele meu – turna
cu găleata – ploaie de lapte amestecată
cu miere și cu grindină, iar când m-am
aproptat, mi-am dat seama că grindina era
din bucăți de mămăligă și pe fiecare din
acestea scria cu litere din caș harghitean
„Promisiuni electorale”...

Spre dimineață m-am trezit speriat și
hotărât să mă salvez la tine la cabană, fiindcă
eu nu știu să înot, iar tata Noe nu va găsi
vreo Arcă în toată flota noastră și risc să
mă înec în bunătați... Chiar și așa, nu vreau!

Deci, frate Haralampy, pregătește uma,
lipește vreun afiș din scoarță de copac și
alungă haitele flămânde de prin jurul secției
de votare din Cabană – Amin!

Dumitru HURUBĂ

¹⁾ Cameriste, s.f., pl., femei în vârstă,
cu sciatică și dureri reumatismale, având
trupuri conspirative de gheșe și prostituate
de lux transferate în interes de servicii printr-un
act caritabil de la Hotelul „București”...

²⁾ În astfel de cazuri, stabilirea părinților
– mamă și tată – se va face prin tragere
la sorți, sau prin organizarea serviciilor
de cart...



voce din public

Mult stimată domnule Director,

Motivația scrierii mele este, pe de o parte, mulțumirea care doresc să mi-o exprim pentru mica lecție primită de Dvs., ca observație la scrisoarea mea privind-l pe Wagner. Pe de altă parte, urmărind cu interes emisiunea domnului Negrici, la care ați fost invitat și unde fusese vorba, printre altele, și de așa-zisul „realism socialist”. Am găsit în cartea lui Klaus Mann (fiul lui Thomas) „Der Wendepunkt” câteva păreri interesante. Iată ce spune el despre acel Congres din U.S. la care a participat și care, dacă nu mă înșel, a avut loc în 1934. (Cartea lui Klaus Mann se scria între anii 1945-49) „Nu sunt comunist și nici n-am fost vreodată. Nu sunt nici marxist, cred că marxii fac multe greșeli... Dar acum marele pericol este fascismul...”

Argumentele scriitorilor de stânga le cunoașteți și nu vreau să detaliez, dar să vedem ce spune pe mai departe Klaus Mann: „Pun aceste observații pe hârtie pentru a explica ce m-a determinat în iulie 1934, să accept invitația Moscovei.” „Fusesem invitat tocmai pentru faptul că nu fusesem comunist... Ei conțeau pe alde mine...” „Congresul fusese o organizare impresionantă, o demonstrație în stil mare, o serbare populară [...] dar nu numai regia fusese importantă. [...] Totul se baza pe crez (?) [...] Scriitorul nu era ei, cel acceptat oficial și politic «curat» fusese socotit o figură națională, în stil mare. [...] Nici un politician, nici un general sau sportiv, în afara tatucului Stalin, nu fusese atât de popular ca Maxim

Gorki. Prezența lui fusese principala atracție. Și nu pentru faptul că ar fi avut cine știe ce comportament elegant sau că ar fi fost cine știe ce orator. Delegatul olandez Martin Andersen Nexø arăta mult mai decorativ. Avea o fizionomie „goetheană”, iar în privința strălucirii retorice, nimeni n-ar fi putut concura cu Aragon sau cu Malraux. Discursul lor tuna și fulgera cu patosul unui Danton, glumeau cu umorul lui Voltaire și vorbeau cu eleganța lui Anatole France, în timp ce Gorki, președintele Congresului, avea o voce aproape fluierândă și scotea din gură platitudini jenante. În schimb, Ilya Ehrenburg, un versat cosmopolit, dar și oportunist, știa să vorbească inteligent și amuzant [...]. Pasternak era un scriitor nobil și gânditor [...]. Toți aceștia și alții fuseseră mult mai substanțiali, mai originali decât obositul, aproape de moarte care se numea Maxim Gorki. Când se ridica de pe scaunul prezidențial începeau niște aplauze penibile, iar când deschidea gura se făcea brusc liniște. Totul fusese teribil de caraghios, distorsionant. Punctul culminant al închiderii fusese vizita acasă la Maxim Gorki. El, care cunoscuse cea mai intensă mizerie și sărăcie, a și scris despre ele, avea acum o rezidență de un lux princiar. Femeile din familia lui fuseseră îmbrăcate în toalete pariziene, dar mâncarea fusese de o grosolanie grasă, asiatică. Înaintea mesei gazda răspundea la întrebările puse de delegații străini. Ne fusese dat să auzim câteva din banalitățile vehiculate tot timpul de el și anume: poziția și sarcina scriitorului în statul socialist, definiții și postulate nu

neapărat șocante sau originale. Apoi se servea multă votcă și mult caviar.”

Mai departe Klaus scrie că Stalin nu se arătase deloc la Congres, ci numai Molotov, Kaganovici și Vorosilov. De văzut, în zilele acestea, delegații străini văzuseră doar ceea ce li s-a permis să vadă. Autorul se întoarce apoi la discuțiile care avuseseră loc după desert. Theodor Plivier, Gustav Riegler și Andersen Nexø reprezentau dogma marxistă-linistă-stalinistă în forma ei pură și încremenită. Ernst Toller, umanismul cu amestecul patosului revoluționar, atât el, cât și Johannes R. Becker fiind ștampilați ca mici burghezi toleranți, ca de altfel și cosmopolitul umorist, gazetarul Egon Erwin Kisch, „Ceea ce mă respingea și mă neliniștea nu fusese atât cultul personalității și militarismul lor crescând amestecat cu acea naivitate și vanitate naționalistă, trăsături oarecum de înțeles, ci filosofia impusă de oficialități.”

Klaus Mann acceptă să participe la Congres, dar nu ia cuvântul, pentru că ar fi spus niște lucruri șocante și ar fi ieșit un scandal. Mă gândeam că cele câteva idei din cartea lui Klaus Mann contribuie la mai buna cunoaștere a unor lucruri. Dacă v-am făcut un cât de mic serviciu, m-aș bucura, dacă însă v-am deranjat, îmi cer scuze.

Ferbass Hedwig

N.R.: Mi-ați făcut realmente un serviciu și vă mulțumesc. Din păcate, nu vă putem scrie numele cu Scharfes s. (N.M.)

Colocviul național „Zilele poeziei Iustin Panța”

Uniunea Scriitorilor din România și revista *Euphorion*, cu sprijinul Consiliului Județean Sibiu și al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Sibiu, au organizat în 5-6 noiembrie 2004 ediția a III-a a Colocviului Național „Zilele Poeziei Iustin Panța”. Lucrările colocviului s-au desfășurat la sediul Direcției Județene pentru Cultură, cuprinzând vineri, 5 noiembrie, masa rotundă „Iustin Panța între poezii nouăzeciști” moderată de Mircea Martin și Caius Dobrescu. Tot în aceeași zi, juriul alcătuit din scriitorii: Mircea Martin (președinte), Dumitru Chioaru, Caius Dobrescu, Raluca Dună și Horia Gârbea, membri, Eugen Uricaru (președintele USR) și Ioan Radu Văcărescu (secretar al Filialei Sibiu a USR) – membri consultanți, a acordat Premiul „Iustin Panța” al Uniunii Scriitorilor poetei Ruxandra Novac pentru volumul de versuri *ecografii. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* (Ed. Vinea, noiembrie 2003). Sîmbătă, 6 noiembrie,

lucrările colocviului au continuat cu masa rotundă „Starea poeziei românești actuale” moderată de Ilie Constantin și Alexandru Mușina. În același cadru, juriul format din Dumitru Chioaru (președinte), Ioan Radu Văcărescu, Mircea Stănescu, Andrei Terian și Joachim Wittstock – membri, a acordat Premiul Fundației Euphorion scriitorului Mircea Martin, pentru opera de critic, istoric și teoretician al literaturii. Colocviul s-a încheiat cu un recital din poezia lui Iustin Panța susținut de actorul Emil Cătălin Neghină, urmat de recitalurile poezilor prezenți. Au mai participat la lucrările colocviului scriitorii: Angela Marinescu, Alina Ledeanu, Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Ioan Pinte, Alexandru Uiuu, Csiki Attila, Ioan Veza, Ilie Guțan, Ioan Mariș, Ion Dur, Radu Vancu, Mihaela Artimon, Andrei Ileni, Valentin Radu ș.a., în prezența unui numeros public iubitor de poezie și dialog cultural.



la microscop de Cristian Teodorescu

Ministrul de lîngă drumul Puterii

Pe cine vrea să păcălească ministrul Răzvan Teodorescu, bilanțierul? În cultură, totul e pe punctul de a atinge perfecțiunea, iar dacă mai e cîte ceva de făcut, de vină e fosta guvernare! Acesta a fost mesajul cu care istoricul academician s-a prezentat în fața ziaristilor după patru ani de ministeriat.

Răzvan Teodorescu n-a venit singur la acest bilanț, ci înarmat cu exemplare dintr-un cărțoi despre faptele ministerului. În locul unei broșuri tipărite pe hîrtie ieftină, ca foiletoanele Monitorului Oficial, Ministerul Culturii și-a editat bilanțul într-un volum pentru bibliofili. Un bilanț pentru istorie. Cartea marii cotituri a culturii române. Cronica înfăptuirilor ministrului Răzvan Teodorescu!

Știm, în Statele Unite așa se procedează. Ministerele își publică în cărți pentru istorie cronicile *pro domo*. Dar cum se întîmplă că la noi, americanii sînt scoși în față numai cînd e vorba de justificarea cheltuielilor de la buget? Nu și cînd socotim veniturile bugetare. Nu m-aș fi legat de amănuntul că un minister sărac își publică bilanțul într-o carte luxoasă, dacă dl Răzvan Teodorescu nu s-ar fi mulțumit cu un buget de avarie pentru Cultură. Ministerele n-au fost însă inventate ca să toace banul public în propriul lor interes. Iar atunci cînd un minister primește praful de pe tobă fiindcă ministrul nu vrea sau nu e în stare să susțină interesele celor pentru care ar trebui să facă rost de bani de la buget, e scandalos să mai editezi și ceasloave de lux în care să-ți preamărești faptele.

Din volumul memorialistic editat de ministerul dlui Teodorescu lipsesc cîteva episoade notorii. Unul dintre ele e cel în care ministrul a încercat să-l debarce pe Lucian Pintilie de la conducerea studioului de film al parohiei din fosta Casă a Școlii. Cu acel prilej, omul de cultură Răzvan Teodorescu se întreba nedumerit cine e Lucian Pintilie. A aflat din sutele de scrisori de protest semnate individual sau în grup de personalități ale culturii române. Un alt episod care lipsește e povestea Bibliotecii Naționale în varianta încercării de a o metamorfoza în sediul guvernului. Atunci directorul bibliotecii, Mihai Erceanu a fost umflat de poliție ca infractorii cei mai periculoși. În acel scandal ministrul Culturii, în loc să țină partea cărților, le-a plîns pînă în ultima clipă de milă colegilor săi de guvern, temători că vine vreun cutremur și se prăbușește Palatul Victoria. Specialiștii au infirmat ipoteza guvernamentală. Dar cărțile Bibliotecii Naționale sînt în continuare depozitate pe unde s-a nimerit, multe în condiții ucigătoare.

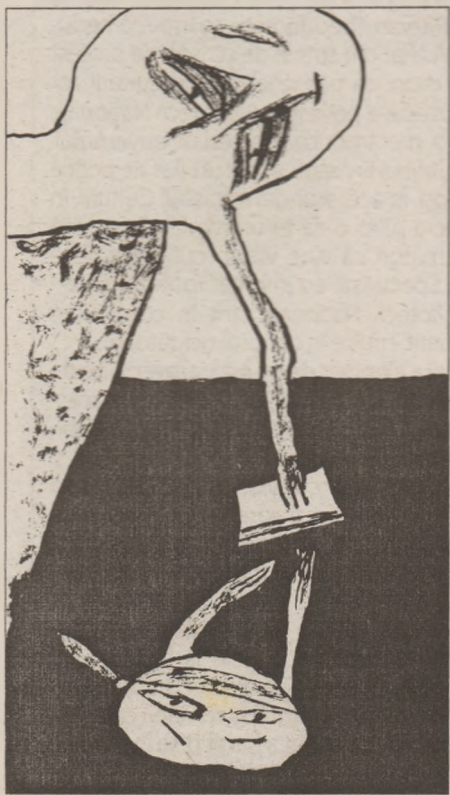
Același ministru al Culturii a eliminat de pe lista subvențiilor de la buget editurile Humanitas, Polirom, Paralela 45, deoarece acestea n-ar fi niște edituri serioase. Cred că nici Gigi Becali n-ar fi debitat o asemenea enormitate. Dl Teodorescu a scos de pe listă și revistele *România literară* și *Observator cultural* fiindcă amîndouă ar avea bani destui ca să se întrețină. L-aș fi apreciat pe dl ministru dacă ar fi declarat deschis că nu-i place atitudinea acestor două reviste. O afirmație bărbătească e, oricum, mai acătării decît un neadevăr ambalat diplomatic.

Nu în ultimul rînd dl Teodorescu a uitat să ceară menționarea în cronică ministerului a contribuției sale la întărirea relațiilor cu diaspora românilor din Canada, mai precis cu cei din Montreal. Cu cîtă vervă i-a insultat dl ministru pe românii care l-au huiduit pe președintele Iliescu. Cu cît talent a intrat d-sa în rolul de ministru al Propagandei. Dar dacă ne amintim de declarațiile sale din timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990, izbucnirea talentului său propagandistic nu ne mai miră. ■



Doamna Magda Ursache și pornografia

Într-o notă din „Revista revistelor culturale” (ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC, 9 noiembrie) dl. C. Stănescu atrage cu umor atenția Cronicarului „României literare” că n-a citit pînă la capăt *Saeculum* de la Focșani pe septembrie din care a spicuit cîteva afirmații ale lui E. Barbu din ineditul său jurnal. Dacă citea, Cronicarul ar fi descoperit că ideile regretatului redactor-șef al *Săptămînilor* sînt încă, într-un anumit fel, de actualitate. Un oarecare Adrian Botez comentează noile manuale de istorie, antinaționale, firește, curate porcării, ce mai vorbă, socotindu-le rodul unei cabale puse la cale de „așa zisul istoric Lucian Boia, cu care Nicolae Manolescu, Liviu Papadima și Paul Cornea au stabilit, într-o noapte de august, strategia manualelor alternative, prin care să-i «opereze» pe tinerii români de istorie”. Recunoaștem că n-am avut nici răbdare, nici curiozitate, după ce am constatat ce conține jurnalul lui E. Barbu, ca să citim revista pînă la capăt. Dl. Stănescu are dreptate: am ratat o „coincidență” de tot hazul. Îi mulțumim că ne-a revelat-o. Care va să zică, într-o noapte de august, din anul de grație etc. etc. ● Dl. Stănescu ne-a și ambiționat. Am citit integral *SAECULUM* pe octombrie. Din păcate, n-am găsit mare lucru. Jurnalul din 1982 al lui E. Barbu e plictisitor de-a binelea. Ce crede maestrul C. Ciopraga despre Leonid Dimov nu ni s-a părut foarte captivant. Iar convingerea junelui Andrei Milca (într-un necrolog) că Geo Dumitrescu a tăcut 20 de ani după *Libertatea de a trage cu pușca*, fiindcă, devenit „cumva incomod pentru noul regim comunist”, a fost dat afară din partid, ne-a trezit amintiri nu din cele mai plăcute despre cîteva incomode articole cu care poetul de curînd dispărut și-a umplut tăcerea cu pricina, în timp ce



redresa ideologic, una după alta, publicații culturale ale primilor ani de comunism. Revista noastră și-a făcut mereu datoria de onoare față de primul ei redactor-șef, dar a crezut mereu că nu e firesc ca adevărul să fie spus pe jumătate. Nu poți clădi un soclu durabil poetului Geo Dumitrescu, ascunzînd anumite perioade din activitatea sa, ba chiar trăgînd concluzii pe dos din goluri artificiale create. Și, uite așa, îmboldiți, cum spuneam, am mai parcurs cîteva pagini din *Saeculum* și am căzut peste o suită de recenzii ale dlui Florin Paraschiv. Cităm din aceea consacrată *Psalmilor* (Ed. Zedax, Focșani, 2003) ai poetului Constantin Ghiniță: „S-ar zice că poetul creștin adoptă o ținută de atac paulină asupra target-ului transcendențial”. Mă rog, n-am înțeles, dar să vedem versurile citate în sprijin de către recenzent: „și-așteptam din Ceruri cîte-un Sol/ mistuit de întrebări și gînduri/ încolțit de strigăte cuminți/ am plecat din mine rînduri-rînduri/ în culori pe care să le-ascuți.” Nu ne-am dumirit nici așa. Se poate face dadaism și pe teme religioase. Am trecut la articolul dnei Magda Ursache promițător intitulat *Linia fierbinte a prozei* din care am aflat păreri distinsă doamne despre literatura pornografică din România ultimului deceniu și jumătate. Absolut neinteresante. Și ca să închidem cerul, ne-am întors la jurnalul inedit al lui Barbu, tot neprezentat (sursă etc.), cu unele puncte de omisiune pe care nu știm cui să le punem în cîrcă, și prefațat de dl. Emil Manu care vede în autorul *Groapei* „un scriitor singular” și „cel mai inconformist” din toată literatura noastră. Dl. Manu e un istoric literar informat, așa că e inutil să-i împropățăm memoria fostului colaborator la *Săptămîna* cu numele atîtor scriitori inconformiști care i-au precedat lui Barbu. Cît despre singularitate, avem și aici dubii. Oare numai Barbu ne-a turnat la Securitate? Oare numai el a plagiat? Toate marile adevăruri sînt plurale, domnule Manu.

ochiul magic



Un caz de afurisenie

Într-un interviu din cotidianul *ZIUA* din 8 noiembrie, dl. Sorin Dumitrescu îi trage un perdan zdravăn lui E. Lovinescu, sau, mai exact, conceptului de sincronism pe care l-a inventat, altfel zis ideii că imitarea occidentului materialist și acultural ar fi fiind benefică, deși tocmai ea ne-a privat de apa curată ca lacrima a izvorului nostru românesc și ortodox de inspirație artistică. Ce soartă au și conceptele astea! N-a fost destul deceniul 4 al secolului trecut, în care, cu mic, cu mare, „trăiriști” (vorba lui Ș. Goculescu), naționaliști, legionarii și alții *eiusdem farinae* au tratat sincronizarea culturii române cu aceea europeană ca pe o trădare de neam și țară, rod al gîndirii și practicii masonice; au mai venit și primele două decenii de comunism, internaționaliste, ce-i drept, dar primind lumina numai și numai de la răsărit (vorba, suspectată de unii tot ca masonică, a lui M. Sadoveanu) și condamnînd sincronismul ca pe un servilism rușinos față de imperialiști; ba ne-am pomenit, în următoarele două decenii, că protocroniștii în cap cu E. Papu s-au supărat și ei pe Lovinescu, acuzîndu-l că n-a văzut că românii au fost, sînt și vor fi mereu primii, descoperind înaintea tuturor mașina cu vapor și pastelul; și cînd credeam că gata! s-a zis cu inamicii sincronismului, mai ales că Europa s-a decis să ne integreze ea pe noi, cu de-a sila și în pofida faptului că ne-am străduit cît am putut să amînăm încheierea negocierilor (nu ne-a mers de data asta!), cînd am zis, așadar, că sincronismul își trăiește a doua tinerețe, iată, vine dl. Sorin Dumitrescu și ne afurisește cu mofturile noastre europene cu tot, invocînd miresma locului și duhul sfinților părinți care s-a pogorît asupra noastră care nu ne-am învrednicit să... să... lartă-ne, Doamne, că am păcătuit contra memoriei moșilor și strămoșilor noștri și, în loc să stăm strajă la hotarele Europei, așa ca Ștefan cel Mare, am rîvnit să fim între hotarele ei! lartă-

ne, Doamne, pe noi, ticăloșii de sincroniști! ● În *TRIBUNA* de la finele lui octombrie, un interviu și o masă rotundă cu Gh. Crăciun, despre romanul lui *Pupa Russa*. Bună ideea colegilor noștri de la revista clujeană. Romanul este una din aparițiile cele mai importante din proza deceniului și jumătate care a trecut de la căderea comunismului. ● Despre Gh. Crăciun scrie și Marian Victor Buciu în nr. 7-8 din *EUPHORIONUL* de la Sibiu, în cadrul unei dezbateri despre *Starea romanului*. Tot acolo, o proză de Ioan Groșan și un interviu cu N. Breban, care aduce un frumos elogiul generației '60 de care aparține, poezilor, prozatorilor și criticilor care au făcut posibilă, din nou, în România, după înghețul realist-socialist, o literatură adevărată. ● O babilonie, fără cunoaștere exactă a lucrurilor și amestecînd aprecierile de valoare, este articolul dlui Radu Voinescu din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* din octombrie intitulat *Viață, cărți, istorie*. Cînd vezi cum sînt caracterizați unii scriitori „care au avut grijă ca în ceasul al doisprezecelea să se asigure de un *ausweis* oarecare prin care să certifice, la momentul potrivit ce urma să se producă repede-repejor, alură de opozanți (scrisori către președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor D. R. Popescu, alte mici gesturi pentru care Securitatea nu mai părea a manifesta mare interes)”, nu poți să nu întrebi cîți anșori avea autorul în toamna lui 1989 ori pe ce lume se afla el atunci. ● *Rodipet S.A.* ne comunică, sub semnătura dlui Iordan Bădeanu, președinte al C.A., că orice problemă de plăți o vom discuta exclusiv cu dna Director Angela Coman.. Și adaugă: „Contactarea oricărei alte persoane, cunoștințe etc. din *Rodipet S.A.* se consideră încercare de trafic de influență”. Deducem că a ne solicita banii cuveniti și întîrziati de obicei, de la, să zicem, dl Bădeanu însuși, înseamnă trafic de influență. Nu ar fi mai firesc ca *Rodipet S.A.* să ne plătească la timp decît să ne ispitească să devenim traficanți?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 100 euro pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecul la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundației „România literară”, București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Société Générale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, Joi: 13-19.
Abonamente în 2005: 3 luni - 260.000 lei; 6 luni - 520.000 lei;
1 an - 1.040.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei



5948391040012 46