

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

30 martie - 5 aprilie 2005
(Anul XXXVIII)

12



■ in memoriam

**Adrian
Marino**

paginile

**4
5**

■ document

**Ionești
sub cenzură**



pagina

20

■ meridiane

**Michael
Cunningham**

fragment
de roman

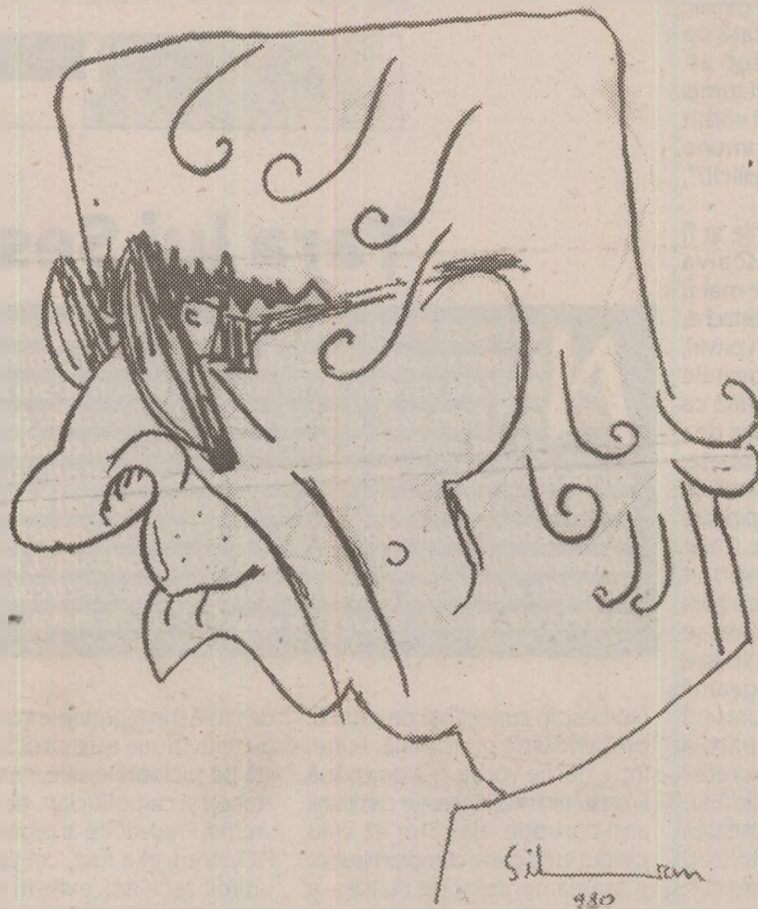


paginile

**26
27**

r e v i z u i r i

MARIN PEDA



Desen de Silvan

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

paginile

**16
19**

Reamintim: miercuri, 30 martie, ora 20³⁰, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5,
în cadrul

Întîlnirilor României literare

O seară CORNEL CHIRIAC

- 30 de ani de la moarte -

Participă: Johnny Răducanu, Harry Tavitian, Horia-Roman Patapievici, Florian Pittiș,
Alex Vasiliu și Radio Europa Liberă

Intrarea liberă



Bullshit, cum ar spune americanul. Suntem o țară de mici viețuitoare fojgăitoare, de rozătoare pentru care nu există stavilă atunci când e să găsească o pilă, o scurtătură spre ciolan sau un borcan secret plin cu miere. Tehnic vorbind, e posibil ca politicianul din primul exemplu și escrocul internațional din dotare să se vi văzut doar de șase ori. Dar asta nu înseamnă că în acele întâlniri n-au putut pune la cale mari porcării. E adevărat, reporterii noștri n-au și abilitatea, sau măcar îndrăzneala, de a pune întrebări suplimentare de genul: „Bine, v-ați văzut față-n față de șase ori. Dar câte emailuri ați trimis sau primit? De câte ori ați vorbit la telefon? Ce interese comune aveți? Cine vă sunt complicii?”, și așa mai departe.

Evident că răspunsurile ar fi rămas aceleași, dar niscaiva amănunte picante tot ar mai fi apărut. În această țară a lui Șestache, unde bestiile se înțeleg din priviri, de la distanță, așa cum peștele își trimite curva la client fără ca persoanele neavizate să-și dea seama de mesaje schimbate, chiar nu e nevoie să te vezi de multe ori pentru a pune pe picioare o escrocherie în stil mare. Chiar aveți impresia că Al Capone era toată ziua bot în bot cu complicii săi din lumea interlopă? Chiar se lăsau filmați, înregistrați, supravegheați de orice ageamii din presă? Sau nu-și asiguraseră dinainte sprijinul unei părți a poliției și-a serviciilor secrete? Astfel de animale de pradă au senzori care-i ajută să se găsească și să comunice în modalități necunoscute oamenilor obișnuiți.

Problema în astfel de acroșări, de la reporter la mafiot (ca să le spunem așa) e că argumentele palpabile lipsesc și că, de cele mai multe ori, totul se reduce la o confruntare fără sorți de izbândă: cuvântul ziaristului contra cuvântul politicianului (presupus)

corupt. Astfel se explică lipsa oricărei reticente a mahărilor de a se arăta la televizor, de a se lăsa, cu dezinvoltură, abordați de jurnaliști: tupeul nemărginit, miza pe complicitatea celor din familia politică și economică le asigură o imunitate mult mai puternică decât ne putem imagina.

În lumina celor de mai sus, mi s-a părut cu totul deplasată mobilizarea de forțe care l-au întâmpinat pe Gheorghe Seculici la numirea în funcția de vice-prim-ministru. Din multiplele calități ale acestui talentat tehnocrat

celelalte forme, împrumutate de la mafia siciliană, de „nășire” cu pistolul în mână și de plată a taxelor de protecție? Îi asigur pe acești vigilenți de ultimă oră că talentata arhitectă și femeia deosebit de frumoasă care este fiica d-lui Seculici chiar merită un naș de marcă. Faptul că acesta s-a întâmplat să fie Traian Băsescu (pe atunci, primarul general al Capitalei) cred că e la fel de onorant – și cu siguranță extrem de plăcut – și pentru purtătorul celei mai faimoase șuvițe din România. Ce nu s-a spus în articolele

cu puternice grupuri minoritare – etnice și religioase –, cu o permanentă sursă de infractionalitate, potențată de vecinătatea graniței și de atracția față de aceasta a numeroase formațiuni economic-criminale.

DL Seculici a reușit să creeze la Arad un P.D. modern, radical întinerit, cu ștaif, capabil să contrabalanseze sistemul milităresc organizat al P.S.D.-ului (cu nuanțele specifice Aradului, al mafiotismului cu infuziuni naționaliste). În ultimul an, Gheorghe Seculici a fost președintele

Seculici a lăsat o amprentă clară asupra unei urbe care astăzi aproape a revenit la nivelul civilizației interbelice, când era o poartă atât de atrăgătoare la intrarea în România.

Am și un alt motiv pentru a considera normală numirea lui Gheorghe Seculici – cu sau fără sprijin al „cumătrului” de la Cotroceni. Traian Băsescu n-a făcut un secret din intenția de a veni la conducerea țării cu propria echipă. Lucru aprobat tacit și de electoratul care i-a dat votul. După toate aparențele, dl Seculici continuă să fie un apropiat al lui Băsescu. Oricât m-aș strădui, chiar nu văd unde e problema. Ar fi trebuit ca premierul și președintele să numească în funcții atât de importante dușmani?! În Statele Unite este de notorietate apropierea, chiar prietenia caldă, dintre George Bush și secretarul de stat Condoleezza Rice. Credeți că l-a atacat vreun jurnalist american pe George W. din acest motiv? Nici vorbă. S-au manifestat rețineri privind performanțele anterioare ale d-nei Rice, au fost puse sub microscop chiar și cele mai neînsemnate declarații ale sale, dar nimeni nu i-a contestat numirea doar pentru că era prietenă cu președintele.

A, desigur, dacă se va dovedi că prin numirea lui Gheorghe Seculici Traian Băsescu a urmărit scopuri care depășesc limitele mandatul său normal și că se vizează crearea unui nou sistem de „cumetrii” bazate pe atacul la baionetă, în stilul pesedeilor, atunci va trebui, firește, să reacționăm. Și încă deosebit de energic. Până atunci, însă, cred că noi, jurnaliștii, ar trebui să acordăm măcar prezumția de nevinovăție unui politician a cărui competență, onestitate și, de ce nu, fidelitate față de o idee – fie ea și întrupată în Traian Băsescu – n-au fost niciodată puse la îndoială. ■



contrafort
de Mircea Mihaies

Țara lui Șestache

Nu cred să fi scăpat nimănui una din stratagemile prin care politicienii români de la putere se delimitează de indivizii ajunși pentru diverse poltronerii fie pe paginile întâi ale ziarelor, fie în boxa acuzațiilor. „L-am întâlnit în viața mea doar de șase ori”, l-am auzit explicând din vârful buzelor pe unul din apropiații lui Iliescu, somat să dea amănunte despre relațiile cu un condamnat pentru o sumedenie de mari escrocherii. „Nu ne-am văzut decât de vreo trei ori”, susține altul, a cărui semnătură a făcut posibilă devalizarea de către cel împrișnat a unei bănci. „Poate să ne fi intersectat o dată, la o recepție”, psalmodiază un mahăr unsuros, băgat până-n gât în cele mai deocheate afaceri ale ultimelor cincisprezece ani. Ascultându-l, al putea rămâne cu impresia că România e un fel de planetă aseptică, în care se circula pe culoare bine stabilite, fără cel mai mic risc de a te intersecta vreodată cu altcineva.

(vorbesc în cunoștință de cauză!), presa noastră principală – care, între noi fie vorba, n-a dus până la capăt nici una din marile campanii anti-corupție, ale căror ițe s-au pierdut în nisipurile compromisiurilor și aranjamentelor de culise – a sărit ca arșă pe vaga relație de înrudire dintre dl Seculici și președintele țării: Traian Băsescu este nașul de nuntă al fiicei sale.

Aș putea să mă întreb de când a devenit nășitul la biserică o problemă de rușine la români, deși trec indiferenți pe lângă

de presă și în reportajele insinuante de televiziune este că dl Seculici stă pe picioarele sale, ca om de afaceri și ca politician, de multă vreme. Președinte al organizației P.D. Arad, el a fost, cel puțin în ultimii zece ani, extrem de implicat în viața partidului. Spre deosebire de alte figuri, poate mai bine cunoscute publicului larg, numele d-lui Seculici n-a fost niciodată citat în vreo afacere scandalosă. Ca dovadă, a reușit să-și conducă partidul la victorie într-un județ extrem de complicat,

Consiliului Județean și rezultatele implicării sale în atragerea de fonduri și investitori pentru Arad sunt spectaculoase. Ca arădean de origine care se întâmplă să locuiesc de treizeci de ani în Timișoara, am un sentiment amestecat, de mândrie și frustrare, când văd cum arată străzile orașului pe care l-am părăsit și cum au ajuns în ultimii ani cele ale „metropolei Banatului”, în care m-am mutat. Nu e cazul să idealizez pe nimeni, dar știu că bunul gust al arhitectului

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

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

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *În lumea taților (Doamnei Marta Petreu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

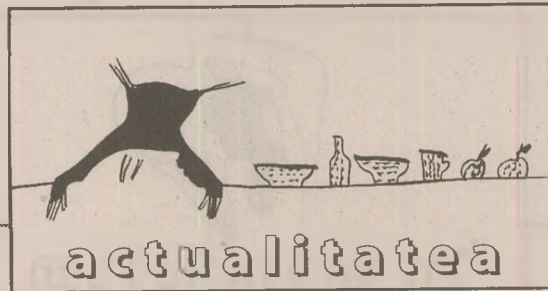
Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

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

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



actualitatea

Palate pustii



Mă încrâncenez uneori să merg neapărat pe drumurile cu gropi ce duc înspre marile Palate ce s-au construit în ultima perioadă pe margine de Lac sau de „baltă” Snagov. Lacul cu același nume „Snagov” poate fi numit și „Baltă” întrucât e atât de neîngrijit, de nefardat, de netoalețat, stuf, papură, nuferi, ba chiar și guri de canalizări care aduc și ele ce aduc de pe la câteva din curțile boierești. Pe drumurile ce duc spre aceste palate sunt o sumedenie de gropi deoarece aceiași boieri ai vremurilor noi, când și-au ridicat semețe ziduri proprii au adus mii de basculante sau „tiruri” cu diverse materiale care cântăreau greu și călcând pre moarte, călcând greu și apăsând și mai greu, spârgeau vechiul asfalt. Ar fi fost firesc (ne închipuim noi) ca aceste drumuri pe care le-au stricat noii ciocoi, ca tot ei să le și repara. Aș!

Noua „arhitectură” a Snagovului arată cam așa: până la palatele lor, gropi infernale. Boierii așteaptă ca primarul, cu banii căpătați din impozitul de la localnicii Snagovului, să plătească reparația drumurilor ce duc înspre palate. În fapt, toată marginea de Lac Snagov a fost acaparată decisiv de către noii boieri. Ei au onoare, noi avem dreptul la paloare. De jur-împrejurul acestor palate s-au înălțat ziduri din beton, adevărate metereze de până-n 4 metri înălțime (caz boier Cataramă) pe unde însă nu mai pătrunde nici ochiul omului, nici vrăbie, nici rândunică, nici vânt. Înăuntrul acestor metereze clima e stătută. N-ai cum s-o primenești. Ei însă nu se sufocă.

Mi-aduc aminte că trăind cândva într-o comună oltenască, (se numea Vișina Veche, din fostul județ Romanați) și pe-acolo, dar evident în alte timpuri, se ridicau case. Oltenii își ridicau niște case care nouă, celorlalți, care rămăneam doar cu privitul, ni se păreau a fi nemapomenit de frumoase. Și erau. Case făcute de așa-ziiși chiaburi. Nu toți însă puteam să fim chiaburi. Și pe-atunci, dacă vrei să ne credeți, existau și săraci, dar și bogați. Acele case erau arătoase pe dinafară, dar pe dinăuntru, pe paturi erau întinse vestitele rogojini. Să vezi chiabur dormind pe cearceaf, saltea? Ferit-a Sfântul! Vorba unui învățător suplinitor, dar sărac lipit (foarte elegant) pământului:

*Ocupi rogojina în lung și-n lat
Alături de-un înalt bărbat de Stat.*

Din tot căsoiul acela, căsoi cu de la 6 camere în sus, olteanul din acele timpuri își ducea viața nu în casa mare, ci într-un fel de „aplecător”. Din acoperișul casei mari, se lasă în pieziș un alt acoperiș sub care se afla aplecătorul. Acel aplecător era și bucătărie, dar și dormitor, sufragerie, plită, polonic agățat în perete, ardei iuți pe sfoară, masă pe trei picioare, scăunele mici, loc de primire pentru vecinii ocazionali, într-un cuvânt aci se adunau adulții, dar și copiii, laolaltă, vraiste, mai ales în timpul iernii ca să nu se ardă lemn mult la sobă. În casa mare în mai toate camerele nici nu erau sobe. Casa mare era pentru ochii lumii.

Spre deosebire de acei olteni, noii ciocoi din Snagov și-au ridicat palate că la soare te mai poți uita, dar la ele ba.

Povestea noastră e însă alta. În aceste palate nu locuiește nimeni. Ici, colo, și dincolo de zidurile acelea

înalte, câte un paznic mai udă o floare, ori udă gazonul, sau mai dă cu mătura pe mozaicul ce duce la intrare. Alții au în grijă niște câini mari cât vițeii, care latră gros, hău, hăuuu... în loc de ham, ham, dar care mănâncă preparate aduse special pentru ei din țările Uniunii europene. Aștia nu-s câini ca toți câinii. Să le arunci pe mozaic o bucată de pâine or de mămăligă. Nul! La felul întâi, nenea paznicul sau nenea îngrijitorul de câini le pune-n farfurie un fel de „mărgele” – în fapt niște alimente vitaminizate, mari ca aluna, dar care conțin carne, margarină sau chiar și unt, că și-acela-i hrănitor pentru câini. La felul doi, le pui în altă farfurie lapte praf, dar nu „praf”, ci îl prepari cu apă de zici că atunci l-ai muls de la vaca Joiana. După ce hrănește câinii, spală farfuriile în două ape după care le șterge cu prosop curat și le pune la locul lor.

Paznicul acesta angajat în dublă calitate (că-i și pe post de „administrator”) nu are cu cine schimba o vorbă ore-n șir până-i vine schimbul. Or așteaptă să-i vină boierul, care boier însă nu vine decât maximum de două ori pe an. Uneori, dacă nu-și face concediul în Caraibe sau pe Coasta de Azur, abia atunci își petrece revelionul la Snagov. La miezul nopții, la trecerea dintre ani, iese boierul afară, cu musafiri cu tot, și bubuie Snagovul, ba cu puștile, ba cu joc de artificii de-mpânzesc cerul cu mii și mii de stele care se aprind, dar care se și sting.

Atunci e frumos și pentru noi.

După care, nenea paznicul nu-și mai vede stăpânul iar un an. Mai vine câte un „trimis al curții” care-i aduce leafa și cutii cu bomboane vitaminizate, proaspete, colorate, pentru câini. Aceste cutii sunt descărcate direct din avion de pe Aeroportul Otopeni. Pe cutiile acelea de carton sunt ba inscripții nemțești, ba inscripții englezești. Cică alea englezești sunt ceva mai savurate decât nemțeștile. Depinde însă ce aduce și cum nimerești avionul.

Așadar, dacă vei merge pe lângă aceste palate, vei constata foarte ușor că sunt pustii. Ale cui sunt? Auziți? Nici paznicii nu știu cum se numește stăpânul! Câteodată se mai întrebă și ei după ce adorm câinii, bine, bine, dar pentru ce s-au mai făcut aceste palate? Și din ce bani? Cum din ce bani? Din banii veniți din Apus, de unde de altundeva? În aceste palate, bolborosesc interiorizat paznicii (atunci când pe foarte tăcutelea se mai revoltă și dumnealor), ar fi banii țării! Țara ca țara, dar tot de-aici iau și ei banii, așa că e mai bine să nu faci revoltă-n port.

Înăuntrul unui astfel de palat este agățat un candelabru adus de la Viena care nu se știe câte sute de kilograme ar avea, dar care-i prevăzut cu 140 de becuri. Le-a numărat nenea paznicul după ce a dus la nani-nani câinii. Apeși pe un buton și se aprind simultan 140 de becuri. Feerie! E o baie de lumină cum nu s-a pomenit. Ce mai la deal, la vale! E altă viață!

În alt palat prevăzut modest numai cu un etaj împărțea este făcută astfel. La etaj locuiesc literalmente douăzeci de cățele, la parter douăzeci de câini. Animale instruite modern. Stau la rând până le vine rândul la veceu. Nu se amestecă parterul cu etajul întrucât înmulțirea câinilor, atunci când le vine sorocul, este dirijată de-un computer după un riguros program dinainte comandat. Dacă treci însă prin dreptul acestei vile, care ca mai toate vilele are debarcader la Lac, gazon englezesc și toate celelalte accesorii, deci, dacă treci pe acolo și te simt cățelele și câinii, vei avea parte de-un lătrat atât de asurzitor, încât e neapărat nevoie să-ți astupi urechile. E un fel de lătrat venit din interior de casă, deci care are și-un ecou aparte. Ecou de iad.

Într-alt Palat din acesta există însă un pian la care nu cântă nimeni. Nici atunci când vin stăpânii la revelion și nici atunci când vin special să-și pupe câinii. Ei bine, la acel pian, cântă cine credeți? Cântă un câine buldog, urât, teribil de urât, cu fălci ca de hipopotam, bătrân, șleampăt, singuratic, dar care este înzestrat cu ureche muzicală. Nemernicul se așează cu labele din spate pe-un scaun plușat, dar apasă pe clapele pianului cu labele din față. Și se-aude ce se-aude.

Anatolie PANIȘ



Adrian Popescu

EL, măreț în milă.

1.
S-a culcat pe cruce ostenit de moarte,
Semănat de însuși cel ce semănat-a
Stelele pe boltă, semnele în carte,
Și planete-n goluri, cerul și răsplata.

El, ce-i începutul, care nu se naște,
Brațele pe cruce fiului le-ntinde,
Mielul mistic, uite, numai lacrimi paște
Sarea Mării Moarte clarul îl cuprinde.

Tânăruț pe cruce s-a urcat în ceasul
Său, trimis de Domnul în Nissan, april.
Deșertat de sine cum deșert e vasul,
Dumnezeu din milă s-a făcut umil.

Dragostea ce-o simte Fiul pentru Tatăl,
Sfântă ascultare-i, bob strivit în glie,
Trei sunt în Unime, Duhul lor arată-L
Răstignitu-i Unul, Domnul din vecie.

2
Cel ce-ntinde bine aerul- un cort,
Spuza peste clocot unde fierbe fierul
În pământ, văzduhul peste fiul mort,
Marea între țărături, pe orbite cerul.

Toate, din iubire, le susține-n pace,
Sevele din plante, sângele din noi,
Apa din ghețarii ce torent se face,
Cuiburi, vizuine, case, noul roi.

Omule, s-tesuturi sfâșiate-n grabă,
Mușchi ce simt atroce torsiunea dură,
Diafragmă-n spasme. Ochii lui întrebă,
Unde e Lumina? Cum de nu se-ndură?

Știu, de bună voie, i-ai lăsat să-ți curme
Zilele bogate în minuni și haruri,
Nu-i un loc pe trupu-i nebrăzdat de urme,
Sângele și plasma- infinite daruri.

3.
Stă sub cruce mama, Simion îi spuse
Cum o să se-ntâmpale clipa sa de foc,
Arborele crucii, arbor sfânt cu frunze
Face iar să crească Paradisu-n loc.

O cărare urcă din durerea mută
Unde-i Ucenicul și femeii în stol,
Plâng amară clipa, ziua de cucută,
În pierduta țară, le conduce-un sol.

Cel ce spânzurat-a lutul peste ape,
spânzură pe cruce, ca un sclav de rând,
robul e Stăpânul, vor să îl îngroape
pe Cel viu, lumina lumilor pulsând.

S-a urcat pe cruce ca pe tronul sfânt.
Dumnezeu în milă mai măreț ca timpul,
Spațiul nu-l încape, l-au strivit răsând.
Sâmburele-și crește în tăcere nimbul. ■

Un donquijotism al erudiției

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Viața lui Alexandru Macedonski*, Buc., EPL, 1965 • *Opera lui Alexandru Macedonski*, Buc., EPL, 1967 • *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj, D., 1980 (trad. în lb. fr., Paris, Gallimard, 1981) • *Cenzura în România*, schiță istorică introductivă, Craiova, Ed. Aius, 2000.

TEORIE LITERARĂ. *Introducere în critica literară*, Buc., Tin., 1968 (trad. în lb. magh., Buc., Kr., 1979) • *Modern, modernism, modernitate*, Buc., Univ., 1969 • *Dicționar de idei literare, vol. I, A-G*, Buc., Em., 1973 • *Critica ideilor literare*, Cluj, D., 1974 (trad. în lb. germ., Cluj, D., 1976; trad. în lb. fr., Bruxelles, Complexe, 1978) • *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj, D., 1987 (trad. în lb. it., cu titlul *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1994) • *Biografia ideii de literatură*, vol. I-V, Cluj, D., 1991-1998.

ESEISTICĂ, PUBLICISTICĂ. *Ole! España*, Buc., Em. (ed. a II-a, Craiova, Ed. Aius, 1995) • *Carnele europene*, Cluj, D., 1976 • *Prezențe românești și realități europene*, Buc., Alb., 1978 (ed. a II-a, subintitulată *Jurnal intelectual*, cu un post-scriptum al autorului, Iași, Pol., 2004) • *Evadări în lumea liberă*, Iași, Institutul European, 1993 • *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Iași, Pol., 1995 (ed. a II-a, rev. și întregită, cu un post-scriptum al autorului, cuv. în. de Silviu Lupescu, 2005) • *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Pol., 1996 • *Al treilea discurs*, cultură, ideologie și politică în România (Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi), Iași, Pol., col. „Duplex”, 2001.

ANTOLOGII. *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești, 1990-1990*. Antologie și prefață de Adrian Marino, Craiova, Ed. Aius, 1996.

CĂRȚI ÎN ALTE LIMBI. *Rumänische Erzähler der Gegenwart*, Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie) • *Littérature roumaine. Littérature occidentales. Rencontres*, Buc., Șt.-Enc., 1981 • *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Gallimard, 1982 (trad. în lb. jap., Tokyo, Keiso Shobo, 1988) • *Tendances esthétiques*, în „Les Avant-gardes littéraires au XX-ième siècle”, vol. II, Théorie, Budapest, Akadémiai Kiado, 1984 • *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988 • *The Biography of „the Idea of literature”. From Antiquity to the Baroque*, Albany, State University of New York Press, 1996.

Adrian Marino s-a născut la 5 septembrie 1921 la Iași, ca fiu al lui Nicolae Marino (de profesie inginer) și al Ecaterinei Marino (înainte de căsătorie: Zadig). Părinții săi aveau ascendenți macedoromâni. În orașul natal a urmat Liceul Militar (1933-1937), Liceul Internat (1938), Seminarul Pedagogic (1939-1941) și Facultatea de Litere (1941-1943). Și-a terminat studiile universitare la Facultatea de Litere a Universității din București, pe care a absolvit-o în 1945. Între 1945-1948 a fost asistent al lui G. Călinescu la Catedra de istoria literaturii moderne.

A debutat la 18 ani cu un articol despre H. Sanielevici publicat în *Jurnalul literar* și a colaborat, în continuare, la *Lumea*, *Națiunea*, *Revista Fundațiilor Regale*. În 1947 a devenit doctor în Litere, cu lucrarea *Viața lui Alexandru Macedonski*, realizată sub îndrumarea lui G. Călinescu. Cariera sa universitară, începută sub cele mai bune auspicii, s-a întrerupt brusc, în 1949, când a fost arestat, din motive politice. A stat în închisoare până în 1957, apoi a avut domiciliu obligatoriu în satul Lătești din Bărăgan până în 1963. De la 28 la 42 de ani, perioadă de maxim randament pentru munca intelectuală, a fost privat de accesul la informații și de posibilitatea de-a se exprima.

Repus în drepturi, s-a angajat, cu o energie ieșită din comun, în recuperarea timpului pierdut. După câțiva ani de adaptare, a început să publice impetuos câte o carte pe an (*Viața lui Alexandru Macedonski*, 1966, *Opera lui Alexandru Macedonski*, 1967, *Introducere în critica literară*, 1968, *Modern, modernism, modernitate*, 1969). Apoi, prin tipărirea volumului I, literele A-G, din monumentalul *Dicționar al ideilor literare*, în 1973, a chemat întreaga critică românească la o competiție cu o miză mai mare decât aceea din paginile revistelor literare. Adversar declarat al foiletonisticii, pentru care nu avea vocație (fiind lipsit de frivolitate, dar și de farmec), s-a făcut repede antipatizat de cronicarii și recenzenții momentului. Relativa izolare, în loc să-l alarmeze, i-a alimentat orgoliul. Cu aerul că nu are loc să se manifeste în spațiul vieții culturale din România, a întreprins numeroase călătorii de studii în străinătate (Franța, Anglia, Spania, Elveția, Olanda, Danemarca, Finlanda, Portugalia ș.a.) și a participat la

congrese și colocvii internaționale (la Montréal-Otawa, Innsbruck, Madrid, Pisa, Strasbourg ș.a.), iar unele cărți le-a scris direct în alte limbi. Succesele obținute în afara granițelor le-a relatat provocator – și uneori cu o insistență obsesivă – în notele sale de călătorie. Treptat a devenit o somitate în domeniul teoriei literare și al hermeneuticii terminologiei criticii, calitate care i s-a recunoscut și în România (probabil, spre dezamăgirea sa).

După 1989, a continuat să se manifeste ca un adept al construcțiilor teoretice de mare anvergură, tipărind, printre altele, lucrarea în cinci volume *Biografia ideii de literatură*. În plus, a publicat numeroase articole de atitudine, pledând cu autoritatea pe care i-o dădeau vasta cultură și impunătoarea sa operă pentru renunțarea la stereotipiile de gândire comuniste, pentru democrație, pentru integrarea României în Europa. Din Cluj, orașul în care se stabilise de câteva decenii, ținea sub observație societatea românească.

A murit pe neașteptate, la 16 martie 2005.

*

Adrian Marino a fost un adept convins și consecvent al hermeneuticii. A practicat o hermeneutică a textelor, dar și una a ideilor literare, a căror rețea poate fi considerată un text de gradul doi.

Termenul „hermeneutică”, derivat de la numele lui Hermes, purtătorul de cuvânt al zeilor, și însemnând tehnică a interpretării sau interpretare propriu-zisă, a suferit un proces de depreciere în critica foiletonistică, ajungând să aibă o valoare aproape exclusiv decorativă. În aceste condiții, efortul lui Adrian Marino de a-l acredita ca standard al relansării criticii „serioase” n-a prea fost observat. Lipsa de răsunet a demersurilor teoreticianului literar se explică în parte prin insistența provocatoare și lipsa de diplomatie cu care își făcea el cunoscute convingerile. Un latent simț justițiar determină publicul să dea atenție în primul rând autorilor discreți, asemănători cu „cenușăreasa” din poveste, chiar dacă adeseori această discreție nu este decât un truc ca oricare altul. Este regretabil că se procedează așa, întrucât fanfaronada scientistă a lui Adrian Marino reprezintă în fond o formă de sinceritate stângace, un donquijotism al erudiției și conștiinciozității care ar merita mai mult credit decât i se acordă.

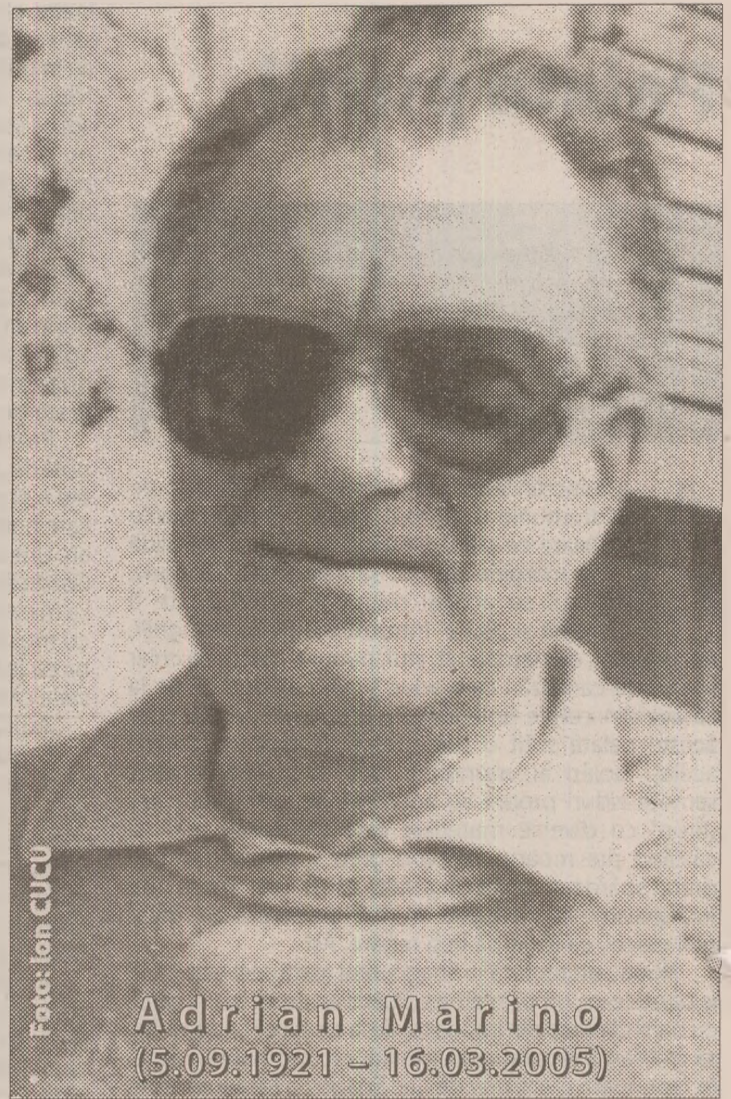


Foto: Ion CUCU

Adrian Marino
(5.09.1921 – 16.03.2005)

În *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Adrian Marino se angajează într-o întreprindere dificilă – gândirea gândirii lui Mircea Eliade – pe care o duce cu bine la capăt. Metoda sa solidă și neșovăitoare – funcționând cam cum funcționează o mașină americană de defrișat terenuri – asigură o înaintare lentă, dar sigură în interiorul unei opere de o bogăție luxuriantă. Exegețul mărturisește de la început că investigația sa nu este dezinteresată; el are, printre altele, scopul de a-și revendica un precursariat ilustru pentru propriile lui strădanii în domeniul hermeneuticii. Această adeziune apriorică însuflă analizelor un elan intelectual foarte asemănător cu patetismul. Autorul nu izbucnește niciodată în exclamații entuziaste profane, ci, dimpotrivă, își menține, în ceea ce privește tonul, o desăvârșită neutralitate, însă insistența ieșită din comun a pledoariei, rigoarea excesivă a argumentării, caracterul explicit și în cele din urmă tautologic al întregii dizertații sunt semnele unui fanatism rece. Cântecul de inspirație religioasă nu se caracterizează, oare, și ele printr-o monotonie obsesivă? Studiul lui Adrian Marino, mereu întărit și reîntărit acolo unde ar putea fi fisurat de vreo obiecție, nu are un aspect prea atrăgător, dar impune respect. Se simte că autorul nu este un simulant, ci crede ca într-

o misiune de mare importanță în elaborarea unei hermeneutici a hermeneuticii lui Mircea Eliade.

O idee convingător evidențiată în carte este „pansemantismul” gândirii lui Mircea Eliade. După cum reiese din studiul lui Adrian Marino, pentru Mircea Eliade nimic nu există pur și simplu; fiecare element al lumii înconjurătoare are o semnificație, iar principala sarcină a minții omenești o reprezintă descifrarea și interpretarea acestei semnificații. Totodată, înțelesul ascuns este, în viziunea lui, un înțeles original, pierdut în negura timpurilor. Hermeneutul trebuie să-l recupereze folosind ca material documentar variante „profane”, degradate ale mesajului din trecutul îndepărtat. Adrian Marino înfățișează cu claritate întregul proces de reconstituire a sensului primordial, proces echivalent cu o arheologie în straturile de culturi istorice succesive.

[O parte dintre informațiile privind biografia lui Adrian Marino au fost preluate din *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, 2000; articolul, remarcabilă sinteză critică, îi aparține lui Mircea Martin.]

Alex. ȘTEFĂNESCU

(fragment dintr-un studiu)



Europeanul din noi

Adrian Marino a fost un intelectual occidental-european de mare clasă, care a trăit însă în România. Iar România a avut șansa de a poseda între frontierele ei un personaj de factura lui Adrian Marino: două circumstanțe extrem de rare și aproape miraculoase.

Ar fi greu de imaginat reunirea unor condiții atât de vitrege ca în cazul vieții lui Adrian Marino, imediat ce asupra țării noastre s-a lăsat umbra ultimului Război Mondial. Fiul al unei familii burgheze, Marino a avut din plecare handicapul „originii sociale nesănătoase”; asistent și discipol al lui G. Călinescu, s-a văzut antrenat în prăbușirea sistemului de gândire căruia Călinescu îi servise drept simbol; adept necondiționat al primordialității esteticului, a asistat la impunerea prin forță a unui sociologism primitiv; și, mult mai grav, partizan al liberalismului și al democrației de tip european, a intrat încă de la douăzeci de ani sub dictatura comunistă.

Rezultatul palpabil și tragic: hăituit, dat afară din slujbă, apoi arestat un mare număr de ani, ulterior deportat în Bărăgan, Adrian Marino va fi eliminat nu doar din viața culturală, ci și din viața socială, devenind - în ochii regimului instalat de sovietici - o non-identitate. Când, în fine, părăsește închisoarea și lagărele, va avea, bineînțeles, interdicție de publicare și de iscălitură. De puține ori comuniștii par să se fi îndrăjit cu atâta furie contra unui tânăr strălucit, aflat la începutul vieții și care promitea deja (printr-o teză de doctorat remarcabilă) să devină una dintre marile figuri ale țării. Oricare om supus unui astfel de tratament ar fi clacat psihic sau ar fi abandonat partida. Nu însă și Marino. El a început atunci o luptă teribilă și inegală cu sistemul care voise să-l distrugă - și a făcut-o cu singurele mijloace posibile, adică scriind în disperare cărți și studii. Ca într-un fel de pariu cu el însuși, Marino și-a propus să iasă din anonimatul forțat pentru a deveni „cel mai cunoscut” teoretician român al literaturii, cu toate că cea mai importantă fază a vieții și a formației îi fusese furată. Debutează editorial la vârsta de 45 de ani - da, exact la 45! Dar pornește tot atunci un marș triumfal, în cadență infernală.

Marino a greșit nu doar epoca în care a trăit, ci și țara. Înzestrat cu o apetență vizibilă și declarat pentru constructiv teoretic, el „a văzut idei” de-a lungul întregii sale vieți. Situație teribil de incomodă în România celei de a doua jumătăți a secolului XX, unde aproape toți cei ce se ocupau de literatură o făceau practicând jurnalismul superficial, în care combinațiile personale de culise jucau un rol mult mai important decât valoarea operei analizate. Prezența unui sumbru teoretician, gata să ignore circumstanțele anecdotice în favoarea Modelului atemporal și tutelar, a stîrmit zîmbete, a iritat, a provocat ostilitate. Astăzi ne dăm seama că au existat dintotdeauna doi Adrian Marino: unul - stilist strălucit, cu talent de-a dreptul literar, gata să ofere amatorului pagini de încântare călinesciană (precum în fascinanata *Viața lui Macedonski* ori în memorialistica de călătorie gen *Carnete europene*); altul - teoreticianul literar auster ca un dicționar, imun la emoții și consacrat în exclusivitate speculației. Adrian Marino este încă alegerii și colocvial în *Introducere în critica literară* ori în *Critica ideilor literare*, dar ajunge la o densitate fastidioasă în cărțile târzii, precum *Hermeneutica ideii de literatură* (1987). Din fericire, cei doi Marino își dau aproape întotdeauna mîna: orașele, muzeele, peisajele ori oamenii înțelniți de critic în călătoriile sale capătă sens doar prin semnificația lor culturală ascunsă; după cum, în cele mai abstruse și erudite pagini din *Biografia ideii de literatură*, autorul, parcă enervat de propria-i teorie, izbucnește deseori polemic ori jovial, transformînd pagina de enciclopedie în ceva infinit mai agreabil. Iată cum prozatorul și teoreticianul s-au salvat reciproc, în ciuda reflexelor de gravitate ale

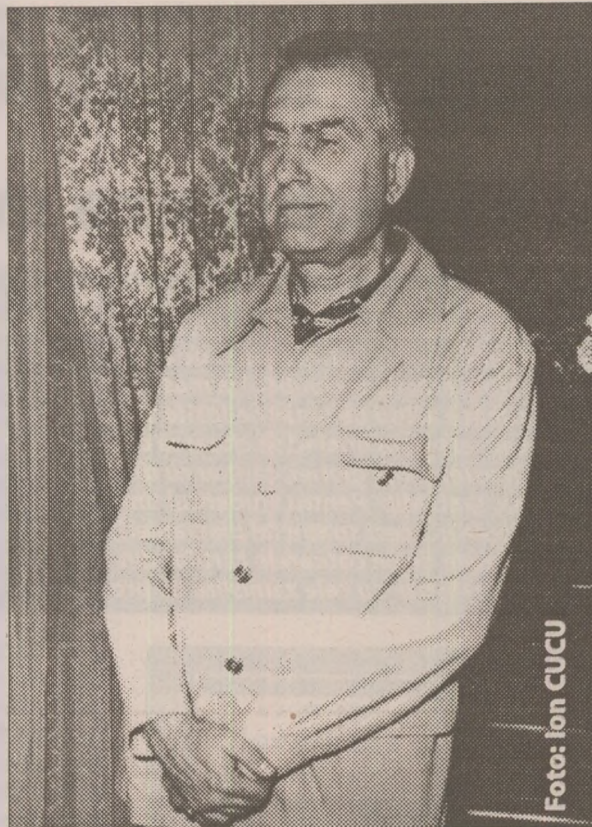


Foto: Ion CUCU

gînditorului, aflat în război de o sută de ani cu lejeritatea intelectuală.

În aceste condiții, să ne mai mirăm că narcisismul criticului a mers crescînd? Publicația *Cahiers roumains d'études littéraires*, cu care Marino s-a identificat timp de cîteva decenii, însemna una dintre puținele noastre ferestre deschise către lume: directorul publicației ajunsese să creadă că e singura! Monoismul rezultat din frustrare îndelungată te face să crezi ușor că ai fi „cel mai”... Dar pînă și asemenea gesturi dau culoare personajului și îi fixează un profil irepetabil.

Într-unul din ultimele sale texte, datat *februarie 2004*, Adrian Marino nota: „Format într-un alt tip de societate, cu altfel de educație culturală decît cea comunistă, nimic nu mi se părea mai firesc, mai natural, decît a pleca în străinătate. Prin 1938-1939 (reper personal autobiografic), «plecarea» nu reprezenta în România o «problemă». După eliberarea din detenție, după 1963, nimic deci mai normal - din punctul meu de vedere - decît a continua această mentalitate și acest stil, total neobișnuite pe atunci. Neînhibat, deschis, sincer și relaxat. Dar cu cîte sacrificii și mortificări interioare!” A pleca în străinătate - iată visul continuu al lui Marino!

Avem, prin rîndurile de mai sus, autoportretul în filigran al autorului, executat cu peniță sigură, la capătul drumului. A încerca să fie normal - adică intelectual european perfect - într-o țară și într-o epocă nu doar anormale, ci cuprinse de nebulie, iată în ce a constatat, probabil, pariul existențial al lui Adrian Marino. L-am apreciat dintotdeauna drept îndrăzneț, azi îl văd eroic. A cîștigat, oare, Marino pariul vieții sale? Iată o întrebare pur retorică.

Mihai ZAMFIR



Temerarul

Am aflat cu profundă mîhnire vestea încetării din viață a marelui cărturar Adrian Marino. Discipol al lui George Călinescu, Adrian Marino a fost un spirit liberal, neobosit promotor al noului în toate formele sale de manifestare. Studiile sale de istorie literară, hermeneutică, teorie literară au fost traduse în mai multe limbi și se află la loc de cinste în marile universități ale lumii. Prin cărțile și studiile sale, Adrian Marino a pledat, încă de la începutul anilor '90, pentru Europa și pentru integrarea euroatlantică a României. Prin toată opera sa a fost un vizionar și un temerar deschizător de drumuri. În pofida vicisitudinilor vieții - ca mulți din generația sa, a cunoscut oroarea temnițelor comuniste și răutatea semenilor - a rămas un optimist, o prezență mereu stenică în viața literară românească.

Prin dispariția lui Adrian Marino, România pierde unul dintre ultimii săi savanți de factură enciclopedică.

În aceste clipe grele doresc să fi transmit doamnei Lidia Bote-Marino întreaga mea compasiune.

Mona MUSCĂ

Ministrul Culturii și Cultelor

am primit la redacție

● George Ciorănescu, *Europa unită. De la idee la întemeiere*, București, Ed. Paideia, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ștefan Delureanu). 462 pag.

● Stan Stoica, *Dicționarul partidelor politice din România (1989-2004)*, ediția a IV-a, revizuită și actualizată, București, Ed. Meronia, 2004. 216 pag.

● Viorel Savin, *Comedii triste*, postfață de Petre Isachi, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004 (teatru). 236 pag.

● Viorel Savin, *Drame istorice*, postfață de Petre Isachi, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004 (teatru). 198 pag.

● Viorel Savin, *Doamne, fă ca Schnauzer să câștige!*, proze teatrale, postfață de Ion Rotaru, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004. 204 pag.

● Viorel Savin, *Ștefan, după-amiaza (varianta de supraviețuire)*, teatru, prefață de Vlad Sorianu, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004. 110 pag.

● Viorel Savin, *Comédia schimbărilor*, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004 (teatru). 422 pag.

● Gheorghe Glodeanu, *Poezie și poetică*, București, Ed. Fundației Culturale Libra, 2004. 420 pag.

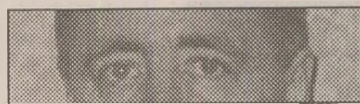
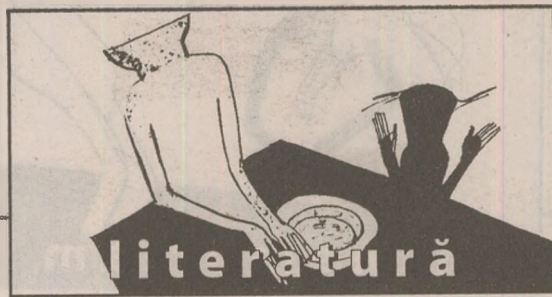
● Ștefania Oproescu, *Singurătatea nisipului*, Focșani, Ed. Zedax, 2004 (versuri) 80 pag.

● Lucian Valea, *Jucătorul de cărți*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (versuri; prefață de Al. Călinescu). 216 pag.

● Lucian Valea, *Oameni pe care i-am iubit*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (profiluri de scriitori; prezentare pe ultima copertă de Mircea Măluț). 166 pag.

● Elena Emilian, *Tămâie, pelin, gutui*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Limes (col. „Lakonia”), 2004. 156 pag.

● Venera Antonescu, *Evanescențe*, Ed. Dharma, București, 2004. 74 pag.



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Viața în paranteze mici

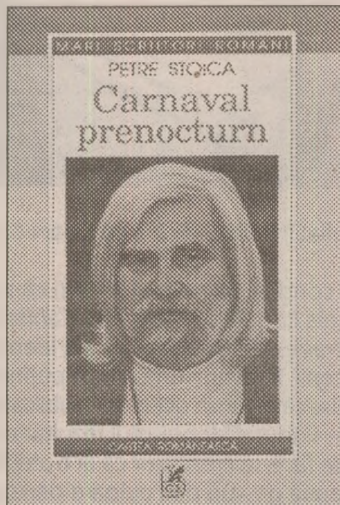
Pe Petre Stoica l-am văzut întâia oară la începutul anilor '80 când, călăuzit de Ioan Buduca, am pătruns cu teamă și uimire în spațiul mitic al restaurantului de la parterul sediului Uniunii Scriitorilor. Erau anii de aur ai boemei bucureștene, când Eugen Jebeleanu își fuma tacticos trabucul la masa ce îi era veșnic rezervată, Virgil Mazilescu se plimba printre mese avînd pe umăr nellipsita sa geantă de la masca de gaze și un volum de versuri din care era gata oricînd să citească celor (prea puțini) dispuși să îl asculte, iar tinerii scriitori, în așteptarea gloriei, căutau cu disperare un loc în sectorul în care servea, cu grijă maternă, tanti Miți. Pentru studentul timișorean la litere, care eram la vremea respectivă, pătrunderea în acest spațiu (al pierzaniei?) era echivalentă cu întrezărirea unui miracol. Numele de pe cotoarele cărților din bibliotecă dobîndeau dintr-o dată chipuri și voci, uneori în răspăr cu cele zămislite de propria mea imaginație.

În acest context al celebrităților întâlnite în restaurantul Uniunii Scriitorilor, Petre Stoica m-a fascinat din primul moment. Mai degrabă tăcut în vacarmul din local (de multe ori se discuta între mese aflate în colțuri diametral opuse ale încăperii și se rîdea mult și zgomotos), cu chipul său de erou de western (barba atent îngrijită îl făcea, ieri, ca și azi, să semene cu Kenny Rogers), Petre Stoica părea un om fără vîrstă, cu aerul așezat al unui *raisonneur* rătăcit într-o lume a excentricilor de tot felul. Un om mai degrabă discret, dar a cărui apariție în peisaj nu trecea niciodată neobservată.

O oarecare discreție a înconjurat și continuă să înconjoare cariera poetică a lui Petre Stoica. Chiar dacă premiile literare nu l-au ocolit, mai cu seamă în anii din urmă. Fără a fi o vedetă a zilei precum mai tumultuoșii săi colegi de generație Nichita Stănescu sau Virgil Mazilescu, Petre Stoica rămîne ceea ce s-ar putea numi un poet „pour les connaisseurs”. Antiretorică, poezia sa este una a universurilor minore, a faptelor mărunte și a obiectelor insignifiante care pot defini cel mai bine specificul unei existențe. Pînă la un punct, universul său poetic seamănă cu cel al lui Mircea Ivănescu. La Petre Stoica se simte însă o mai mare participare sufletească. În vreme ce versurile lui Mircea Ivănescu sunt albe, aparent complet lipsite de sentimentalism, Petre Stoica nu ezită să-și exhibe stările sufletești. Poemele sale emană, de aceea, un soi de tristețe cvasi-romantică, o melancolie specifică literaturii create pe ruinele fostului imperiu chezarocrăiesc. Chiar și în versurile sale de tinerețe, privirea este îndreptată cu preponderență spre

trecut. Obiectele vechi poartă în ele sufletul celui care le-a folosit și evocarea lor îi prilejuește poetului întâlnirea cu lumina palidă a unui paradis definitiv pierdut: cel al speranțelor și miracolelor din copilărie: „aici e coasa și grebla, sunt toate uneltele/pentru răstignitul porcilor, iarna/într-un colț picotește roata de tors a bunicii - / este o lume care moare într-un anotimp/ și reînvie în alt anotimp/ ca pînă la urmă să nu mai reînvie niciodată// (...)// Aici, sub prag/ este îngropată inima mea de copil.” (p. 23)

Ambițiile lui Petre Stoica la nivelul poeziei sunt, la prima vedere, foarte mici. El nu își propune, ca Nichita Stănescu, să revoluționeze limbajul poetic, nici să răspundă marilor întrebări filozofice care obsedează omenirea de cîteva milenii încoace. Poezia sa este una a vieții adevărate, care se recompune în jurul unor obiecte tradiționale nepoetice. Într-un fel în aceasta stă originalitatea



Petre Stoica, *Carnaval prenocturn*, posfață Dan Cristea, Editura Cartea Românească, 2004, 520 pag., 150000 lei

liricii lui Petre Stoica. Poezia sa este una antipoetică. Poetul face totul pentru a fugi de căile bătătorite ale „Poeziei”. El ajunge astfel în zone aparent periferice ale existenței. Universul său poetic se compune din parantezele mici ale vieții, care ascund însă chiar esența vieții adevărate. În volumul *Iepuri și anotimpuri*, din 1976, publică o foarte relevantă *ars poetica*: „eu scriu poeme simple ca degetele cu unghii murdare de pămînt/ scriu despre valoarea unui ac de cusut/ scriu despre justificata foame a vulpii/ scriu despre iepuri și anotimpuri/ scriu despre rîia de pe limba mareșalului/ scriu despre măreția frunzelor de varză creată/ scriu despre lucruri moarte numai în aparență/ scriu despre duiosia camerelor cu flori de hîrtie creponată/ scriu despre solnițele și viorile din bodegile aglomerate/ scriu despre puli de pisică pe care îi aruncați în baltă/ scriu în așa fel încît poezia să fie pusă sub semnul întrebării// scriu și scriu/ ca să-mi distrug posibilitatea de a primi o cunună de lauri” (*Mărturie*, pp. 184-185).

Prin tonul său vag nostalgic, melancolic și prin valoarea pe care

o acordă obiectelor care compun universul casnic, cotidian, scrisul lui Petre Stoica seamănă cu cel al prozatorului Daniel Vighi. Aceeași fascinație în fața banalității existenței, același efort al redesenării vieții din perspectiva inocenților utilizatori ai unor obiecte care azi ni se par desuete și puțin ridicole, se regăsește în scrisul celor doi scriitori bănățeni din generații diferite.

Carnaval prenocturn este o masivă antologie din lirica lui Petre Stoica. Ea reunește patruzeci de ani de creație poetică, de la volumul *Pietre kilometrice* (1963), pînă la cea mai recentă carte a sa, *Vizita maestrului de vînătoare* (2002). Cîte în succesiunea lor aproximativă (ordinea apariției în antologie a volumelor nu este una riguros cronologică), poemele lui Petre Stoica demonstrează o impresionantă unitate de viziune și stilistică. Firește, există diferențe specifice de la un volum la altul – tematica se mai schimbă, pe măsura trecerii anilor tonul devine mai ironic și chiar sarcastic –, dar dincolo de acestea se simte un „sound Petre Stoica”, perfect recognoscibil de la primul pînă la ultimul volum.

Un aspect asupra căruia s-a stăruit mai puțin în comentariile asupra poeziei lui Petre Stoica este cel al intertextualității, al dialogului cu lirica altor poeți români sau străini. În unele situații autorul pare să parodieze maniere lirice sau viziuni poetice celebre. În fața unor versuri precum „unde-s paharele pline și discuțiile de pe terase?/ și unde-s întîlnirile cu sîinii femeilor frumoase?” gîndul zboară aproape automat către baletadele lui Villon. Alteori, trimiterile sînt mult mai subtile și ele vizează o anumită formă de sensibilitate. Un poem superb, *Laudă*, publicat în volumul *Un potop de simpatii* (1978) este un impresionant omagiu adus poezilor ratați, iluziilor risipite sau redirectionate spre cu totul alte mize, sensibil mai mici: „Îi

iubesc pe acești poeți fără loc în istoriile literare/ toată viața au fost chinuți de soții cu pretenții absurde/.../ toată viața și-au dorit o dragoste unică/ toată viața și-au dorit o țigară de foi puțină lavandă/ și-au dorit o călătorie măcar una singură/ dincolo de orizontul satului în care slujeau la primărie la poșta la școală//...// îi iubesc pe acești pensionari nu mai așteaptă gloria/ așteaptă numai vizitele fiilor azi cu toții/ ingineri și ofițeri și funcționari în birourile orașului îndepărtat” (p. 221). Felul de a privi viața, mai mult decît versurile în sine, îl apropie pe autorul român de poeții francezi de stînga din anii războiului (Desnos, Aragon, Prévert). În acest context, foarte interesant este și regimul dedicațiilor la Petre Stoica. În general dedicația făcută pe un poem nu ar trebui să aibă o semnificație specială. Uzual ele sunt un cadou făcut cuiva drag, sau semnificativ că în momentul în care a fost scrisă poezia autorul s-a gîndit la cineva anume. La Petre Stoica dedicațiile au o cu totul altă valoare. Ele sînt un *clin d'oeil*, cheie de lecture sau un mod de a intra în dialog cu opera celui în cauză. Aproape fiecare poem dedicat intră în rezonanță cu opera autorului căruia îi este dedicat. Lui Miodrag Bulatović îi este dedicat poemul *Cocoșul executat* (1985), aluzie transparentă la cunoscutul său roman *Cocoșul roșu zboară spre cer*. Un alt poem, *Administratorul* face trimitere directă la volumul lui Virgil Mazilescu, *Guillaume, poetul și administratorul*.

Cu destulă ironie și spirit ludic, Petre Stoica a cochetat cu ideea de bătrînețe în întreaga sa carieră poetică. Glumind puțin se poate spune că el s-a născut poet bătrîn. Încă de la volumul de debut privirea sa este ațintită spre trecut, prezentul i se pare înnegurat și lipsit de substanță. Firește, această obsesie este valabilă și astăzi, după patruzeci de ani de carieră poetică. Senturile sînt însă cu totul altele. Disperării și durerii melancolice de ieri, i-a luat locul serenitatea. În mod paradoxal, după o viață trăită cu ochii spre trecut, poetul pare să fi descoperit o formă originală de a pune în practică vechea învățătură „Carpe diem!": „Udatul florilor la ceasul înserării argintat/ de sunetele clopotului bisericii romano-catolice/ clipe lungi petrecute în etajul cărților/ o sonată de Telemann eventual o sonată/ de Mozart (cu Clara Haskil la pian)// ce ți-ai putea dori mai mult bătrînețe?” (p. 488)

Publicarea acestei foarte consistente antologii din lirica lui Petre Stoica repune în discuție plasarea în canonul românesc a acestui foarte interesant reprezentat al „generației șazeciste”. ■

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția Răsul lumii



CHRISTOPHER BUCKLEY
Nu te porți așa cu prima doamnă

www.humanitas.ro
www.librariiehumanitas.ro



DES MACHALE
Vorbe de duh

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



piecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Cel care știe totul și încă ceva pe deasupra

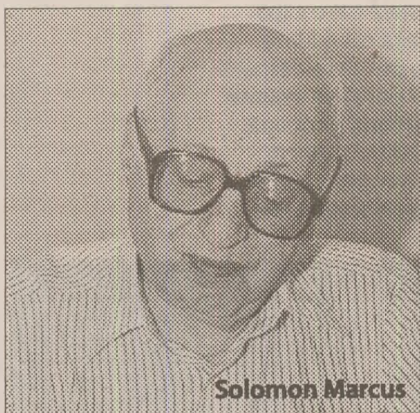
Se numește Solomon Marcus și trăiește la București, dar nu știu cîți dintre români sînt la curent cu acest fapt.

Sintagma *uomo universale* a căzut într-o desuetudine completă: elogiul suprem în Renaștere, ea s-a subțiat pînă la dispariție pe măsura trecerii secolelor. Cînd umanitatea a intrat în era specializării, adio *uomo universale*! Fiecare a început să-și lucreze pîrticica lui minusculă de teren, fiecare s-a concentrat cu atîta intensitate asupra măruntii sale trebi, încît nu a mai ridicat niciodată privirea ca să vadă ce fac vecinii.

În condițiile de cloazonare ermetică a teritoriilor științei, specifică secolului XX, apariția extrem de rară a cîte unui „om universal” are de ce să ne mire; acest tip de personalitate materializează probabil esența ultimă a veacului ce tocmai s-a terminat – veac în care științele au evoluat exponențial, diversificîndu-se amețitor, dar în care nostalgia unității a continuat să însemne o rană deschisă.

Profesorul Solomon Marcus rămîne unul dintre acei foarte puțini mari savanți care și-au conservat intactă aspirația universală. A pornit de la algebra, de la zona cea mai abstractă a matematicii, pentru a crea apoi (în țara noastră) lingvistica matematică și, după aceea, poetica matematică; astăzi el contemplă, de la înălțimea inteligenței computaționale, întreaga evoluție a științelor aplicate, căutîndu-le acestora o filozofie proprie. Sub pana lui, categorii etern-discutabile ale filozofiei clasice, precum Timpul sau Hazardul, primesc rezolvări în spirit matematic. În același timp, domnul Marcus cunoaște producția literară românească și publicațiile literare mai bine decît orice critic. Definesc toate acestea un *uomo universale* propriu epocii noastre? Dacă nici actele evocate mai sus nu-l certifică, atunci înseamnă că *uomo universale* a dispărut cu totul.

Modul în care Solomon Marcus și-a apropiat literatura rămîne ciudat: a descoperit la început, cu ajutorul matematicii, structura limbilor naturale; într-o fază ulterioară, s-a apropiat (aînt cît se poate apropia cineva cu mijloacele inteligenței) de ceea ce s-a numit întotdeauna „misterul poetic”; apoi a investigat o mare parte a domeniilor cunoașterii, a căror structură de bază e reprezentată de semne și de limbaj. Nu pretinde că ar fi descifrat misterul poetic, dar știe că, în orice caz, a tradus în limbaj rațional o cantitate covârșitoare de false mistere. De la același autor am învățat că poetica matematică nu înseamnă o poetică pur cantitativă, cum cred cei neinițiați, ci, din contra, o poetică unde



Solomon Marcus

imprevizibilul, inspirația, inefabilul călinescian nu mai plutesc în vag, ci capătă cifru.

Opera științifică a lui Solomon Marcus are întinderea și dimensiunile specifice marilor autori enciclopedici. S-a compus de la început din lucrări neamendabile, rotunde, perfecte. Între punctele de referință reprezentate de faimoasa și inaugurala *Lingvistică matematică* (1963) și de *Poetica matematică* (1970), de analizele strălucite cuprinse în cărțile deceniului nouă (*Artă și știință*, *Șocul matematicii ori Invenție și descoperire*), se află alte zeci de cărți, monografii despre paradox și despre timp, în care cele mai variate domenii ale cunoașterii sînt parcurse cu o energie ce îl amintește pe Nicolae Iorga. Precum marele istoric, Solomon Marcus nu pare a avea complexe. Oferă cu generozitate soluții tuturor problemelor umane, ca și cum ar fi vorba de simple evidențe.

Pentru un literat obișnuit, aprecierile și judecățile asupra literaturii enunțate de matematicieni posedă o greutate specifică apreciabilă, deoarece vin dinspre partea „științei”. Nu e vorba de o prejudecată, ci de experiență directă. Ceea ce Dan Barbilian ori Grigore Moisil au spus despre literatură, chiar dacă sub formă paradoxală ori metaforică, pare concluzia unor îndelungi meditații înalt-științifice, la care eu personal nu voi avea acces. În continuarea liniei Barbu-Moisil, nu-l văd decît pe Solomon Marcus. Dovada staturii sale excepționale o reprezintă proba simplă a unicatului: deși apare astăzi citat în publicațiile de vîrf din cele cinci continente și deși a scris o întreagă bibliotecă, el nu are, de fapt, discipoli, cu excepția lui Mihai Dinu (excepțional la rîndul său!).

Solomon Marcus aparține acelei specii de savanți din care, în orice cultură europeană, se nasc doar cîțiva într-un secol. Am auzit că profesorul ar fi împlinit de curînd 80 de ani – însă faptul e un detaliu pînă la urmă insignifiant: oameni ca Solomon Marcus nu au vîrstă. ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Într-o neglijență tandră...

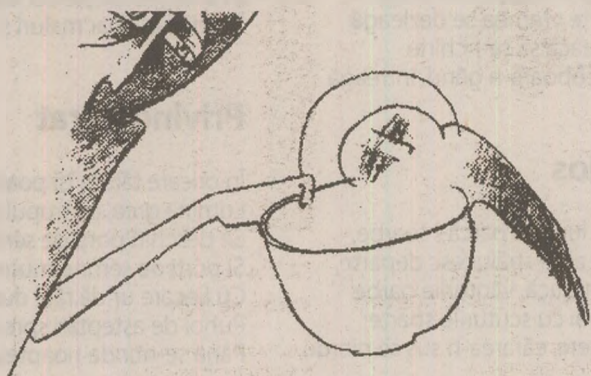
Căutam să scriu cît mai încheșat, topind cuvintele unul într-altul, dînd frazelor o formă longilină... mă rog, lunguiață, ușor ondulată pe margini, compactă în miez. Da, mijlocul... centrul obligatoriu mă obseda, sîmburele... acolo aveam nevoie de curaj, de iluzie, de fantezie bine hățuită... de abnegație, de... Franjurile fluturau de la sine, bătute lin de semnificații necotrobăite echivoc, într-o neglijență tandră, aducătoare de surîsuri binevoitoare, sau de nasuri strîmbate a dispreț, sau de mîrîturi... sau... de cîte un... scuipat în plină figură a moacei mele de ucigaș blînd (unii ziceau sinucigași!)... de killer, hm, tocmit cu clipa, cu ora, cu timpul împărțit în săptămîni, luni, ani

... și banii în mîină, dom'le, ce mai tura-vura... la mine nu se-nghit „abureli” d'astea cu lugu-lugu-tăvălugu... vino sa-ți plătesc... adică pe 15... bleah! Nooo!!! Devenisem astfel un cotoi vestit... jos pălăria!... un fel de vedetă a frigurilor galbene, purpurii, liliachii... un „grosolan” care spune de alea cu p... hm!, un spurcat printre candizi,

nevinovați, sinceri, delicați, îmbujorați de virginitatea trupului și sufletului lor etern, întemeietori de interminabile și mlădioase parade ale modelor... ale modelelor de moralitate...ăștia aveau „har”... eu lichidam una-două! Ei erau... eu se pare că abia începusem să fiu, ba nu... deja fusesem... ce nostimadă!

Mi-am zis: aripa dreaptă e mai lungă decît cea stîngă. S-o scurtăm nițel, s-o aranjăm din foarfece... Privindu-mă atent în oglindă, mi-am dat seama că acum aripa stîngă e mai lungă decît aripa cea dreaptă. Și am scurtat-o nițel, am tușinat-o... Uitîndu-mă iarăși în oglindă (se aburise un pic datorită expirului înfierbîntat de milimetrii voioși ai penajului, de febrilitatea muncii inutile; oricum, nu le-aș fi ajustat niciodată exact, egale, bucuroase, radioase chiar...), mda, am observat că în toiul salahorelei mele entuziaste spre o absurdă perfecțiune... păi, am constatat că le-am desfințat total! Dar ce bine mă simt fără aripi, am îngînat, ce nestingherit în mișcări, în greșeli... în încălcit mințile altora cu bazaconiile mele... cu obrăznicia golașă de-a zbură, de-a levita, care va să zică... mă rog, de-a aeroplaniza, de-a helicopteriza... Și făcui, mîndru, primul pas: buf! M-am sculat de pe trotuarul urbei noastre generoase în suprafețe denivelate suav, ocrotite cu sare fină și cu piper rotund (piperul mi-l zvîrliseră cu lopata, direct în cap... un seamăn vesel nevoie-mare că-i util dezarișării mele benevole), mi-am reșezat basca tocită pe țeasta ce mi-o înșurubasem din fragedă maturitate pe umeri, fără scrupule, declarîndu-le tuturor că am creieri înăuntru... ohoho!... sînt dolidora de creieri... da, cinic, dom'le! am substanță cenușie cît pentru o mulțime... neuroni... chestii gînditoare rapide, cît ar găuri șerpilor sălbatici prin apă, cît ai improviza dulce introducerea unei trompe de flutur într-o corolă... alo! strigă... dumneata bați cîmpii!... ne fraierești!... Și n-am mai vorbit o vreme... apoi iar...

Mi-am șoptit că trebuie să fiu calm (nu bleg!), să-mi îndrept cuvintele spre mîngîierea proaspătă de-adolescență rătăcită printre oameni, spre înțelegerea strictă a serafimilor... a heruvimilor... Doar leuștean hrănesc eu pentru ei în puțin de cristal, nu glumă! De ce aș adăuga numai zbîrnîilele, poticnirile mele de jumară rîncedă, spaimile lăsate-n falduri peste momeala zilei chinuite de amurg... Vrafulurile albicioase, alunecoase, de nervi smulși de-a valma din „organismul uman”, nestivuite prompt, zbuciumînd vraști cotidiene... întortocherile cîlțoase ale întâmplărilor... palpițiile cu zvic de apocalipsă... sosurile de zădărnice în vînzoleala fadă... dificilele, calpele ținte mișcătoare... toate, toate există în jur, abia ne strecurăm, abătuți și crispați, pe brînci, printre anevoințe și surprize... Desigur, sînt subiectiv, n-am ținut nicidecum să mă dau brav stîlp de-nțelepciune, n-am răbdarea, destoinicia de-a cumpăni talgerele minuțios, de-a pipăi precizia la imprecizie... Mereu o iau pe miriști știrbe, calc prin scaieți cît varza, dărîm codobecilor spirala de aur, strivesc mușuroaie ce s-ar cuveni ocolite, măcar din prudență, dacă nu din pudoare, din grija de-a nu deranja furnicărirea irascibilă, imprevizibilă în căile hărmălaiei generale... mereu... mereu... ■





De m-oi întoarce

De m-oi întoarce până-n seară
Din drumul meu prăfos și lung,
Un duh al casei o să-mi ceară
Cu mirul drumului să-l ung
Și să-i aduc din rătăcire
Tot ce te lasă-n gând s-aduci,
Sub haina zilelor subțire,
Străjerii albelor năluci;
De m-oi întoarce dinspre lună,
Cu chipul despletit de vânt,
Alt duh al casei o să-mi spună
Cu taina nopții să-l descânt
Și să-i aduc de lângă stele,
Din munții cerului străini,
Tăcerile de aur, grele,
Parfumul naltelor grădini;
Dar neștiind să le fac parte
De-atâta mers în lung și-n lat,
Poate rămâne-voi departe,
Ori poate, nici n-am fost plecat

Poate-ntr-o zi

Nimic din jur nu mi-e știut deplin,
Doar amăgirea este zestrea mea,
De-ar fi spre răsărituri să mă-nchin
Aș căuta în cer aceeași stea
Unde m-așteaptă, bun și răbdător,
Pe-o prispă luminată de castel,
Sub naltul fără vânt și fără nor,
Un duh de-al meu cu pietrele de-un fel,
Trăindu-și neființa ca un zeu,
Topit în sine și-n cuprinsul mut,
Doar însetat de pacea lui mereu
Și de lumina fără început;
Dar boala îndoielii sapă-n trup,
Cu fiecare gând sunt în răspăr,
Poate-ntr-o zi coloanele se rup,
Poate mă amăgesc cu adevăr

Din frumusețe

Închide ochii! Lumea se prefacă,
E o rotire largă care soarbe,
O volbură de vânturi fără pace,
Cu aripile putrede și oarbe;
Ai vrea să știi încotro se îndreaptă,
Ce rost e-n zvârcolirea nebunească,
De ce răsare steaua înțeleaptă,
De ce încep tăcerile să crească;
Privind de jos, pare că ard departe
Doar focuri reci, cu flăcări fără sânge,
De care o vecie te desparte
Și-n care nici o rază nu te plânge;
Deschide ochii! Nimeni n-o să știe
Dacă-i deschizi sau dacă-i lași în noapte,
E cerul ca un geam de florărie
Cu stele pârguite și mai coapte;
Priveste lung și-adună flori în tine,
Din frumusețe vremea se dezleagă
Și ora se apleacă să se-nchine
Și pacea se coboară-n gând, întreagă

În vale, jos

E vârful nalt, lumina parcă-l soarbe,
Doar umbre albe strălucesc departe,
Când vor să treacă, vânturile oarbe
Se-ntorc în văi cu scuturile sparte;
Degeaba-ncerc, cărarea-n sus se pierde,

Doar visul își mai pune-n zori cunună,
Eu mă întorc în luminișul verde
Cu lupii și cu râmele-mpreună;
Nici soarele nu poate să mă cheme
În empireul fulgerelor sfinte
Și-n veci rămân sub veșnice blesteme,
În vale, jos, în balta de cuvinte

În adevăr

Chiar dacă pare gândul de oțel
Și pasul așezat pe piatră dură,
La fiecare capăt de măsură
Se vede cât de harnic mă înșel;
Chiar dacă pare cerul luminat
Și nici un prag cărarea n-o împarte,
În fiecare zi sunt mai departe
De porțile visatului palat;
Dar merg întruna, liber și supus,
Pe drumul care nu se mai încheie,

Când valurile umbrelor se sparg
Și alte vânturi își întind risipa,
Înveșmântând tăceri în lung și-n lat;
Din vechile-ndârjiri și suferințe
Nisipul nici o urmă n-a păstrat,
Doar apa vremii curge fără cale,
Închipuind prefacerilor sens;
Din mările-oglinzi se-nalță cerul,
Privind mirat cu ochiul lui imens

Esențe rotunde

O sferă cât o clipă
Și alta cât o lume,
Nu pot să se despartă,
Nu pot să se însume,
Plămadă singulară,
Premize și efecte,
Sub coajă ard în sine
Esențele perfecte,

N-ar trebui tăcerea să mă-nșele,
Dar ceasul nopții s-a făcut târziu
Și ierbile vorbesc doar între ele;
Doar către stele ochii dacă-n drept,
Poate o rază încă mă mai știe,
De când țineam luceafărul pe piept
Și se vedea lumina prin tărie,
De când îmi ridicam câte-un palat
Pe fiecare vârf de clipe sparte,
De se-ntreba o stea cu chip mîlat
Ce cată-n cer străinul de departe?
Dar se aud pași, se-ntoarce ziua iar,
Potecile sunt triste și puține,
Și nici un sol cu suflul de Icar
Nu cade fără aripi lângă mine;
Nevoia mă prefacă-n călător,
Numai în vis vin îngeri să mă poarte,
Nici valea și nici dealul nu mă dor,
Cărarea lină seamănă a moarte

Cu alte nopți

Închide ochii, noaptea e în tine
Și poate învia într-o clipită,
Când vrei să vină, ea îndată vine
Cu marea ei de neguri nesfârșită;
Abia atunci poți să privești departe,
Fără câmpii de soare sau de lună,
Până-n înaltul care se împarte,
Până-n adâncul care se adună,
Abia atunci tăcerea se destramă
În glasuri neștiute și barbare
Și fiecare sunet cere vamă
Și rost de înțelesuri fiecare,
Abia atunci făpturi cu umbră moale
Se-mbracă-n forme fără amintire
Și bântuind prin cerurile goale,
Povești de mâine-ncearcă să înșire;
Închide ochii, timpul e o nadă,
Ispită pentru tot ce se întâmplă,
În care alte chipuri o să cadă,
Cu alte nopți ascunse lângă tâmplă

Către o floare încă neînflorită

Cât se petrece vara-n fire
Privești la cer cu ochii vii
Și lași minuni să se desire
Peste coline și câmpii;
Mă-ntreb mirat de unde-ți vine
Eternul bucuriei nimb,
De vrei să faci întruna bine
Fără să ceri nimic în schimb?
Tu știi că turmele grăbite
Cătându-și ierburi dulci cu jind,
Te calcă-n sute de copite
De parcă nici n-ai fi fiind;
Tu știi că bruma când se lasă
Pe câmpuri până-n deal la schit,
Din straiul tău de-mpărăteasă
Rămâne-un petec ponosit;
Tu știi că iama e haină,
La ea iertarea n-are rând,
Sub masca albă de lumină
Călăul mormăie flămând;
De-aceea-ntreb cu jale lungă
Și sentimente prietenești,
Știind ce poate să te-ajungă
De ce mai vrei să înflorești?
Iar cupa-nchisă-n taină vie
Răspunde gândului sărac:
„Îți mulțumesc de prietenie,
Dar altceva nu știu să fac” ■



ion stoica

Doar cu visarea, flămură și cheie,
Sub veșnicia stelelor de sus
Și îmbrăcat în scut de amăgiri
Privesc răsând pădurea de pumnale;
Se lăfăie în clipele egale
Ceasornicul cu limbile subțiri,
Și solii toamnei serilor mă cer
Când luna-ntinde pacea ei regală;
În amăgire crește cer din cer,
În adevăr, doar maluri și zăbală

Privind mirat

În oricare țărâm își poartă ziua
Lumina grea, cu trupul ei fluid,
Se deschid porți de semne orbitoare
Și porți de semne mute se deschid;
Cu fiecare undă râul duce
Puhoi de așteptări spre-al mării larg,
Până se-ntinde noaptea cât o țară

Tangente de nevoie,
Străine totdeauna,
Tăcute ca o umbră,
Frumoase cum e luna,
În calea fără capăt
Nici timpul nu se-așterne,
Sub semnul întâmplării
Doar ele sunt eterne;
Degeaba stai în noapte,
Pândar pe metereze,
Esențele rotunde
Nu știu să se-ntrupeze

Cărarea lină

Dacă ascult de chipul din fântâni,
Ar trebui să cad, urcând spre soare,
Dar caii-nchipuirii sunt bătrâni,
Nici cu jăratec nu mai știu să zboare;
Dacă ascult de firul ierbii viu



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Vacanță cu tata

Puține cite sînt, romanele de familie din literatura noastră, mizează, din balzacianism întîrziat sau, mai degrabă, din "șmecherle" procedurală, pe un anumit dezechilibru fondator. "Rețeta" lor exclude, în bună parte, normalitatea, nu în primul rînd fiindcă ar fi cu totul neinteresantă, cît fiindcă e nevoie de o tehnică rafinată (cam cronofagă, în context) ca să scrii (bine) despre lucruri firești. Recuperarea necesară, rămîne, așadar, în toate timpurile, în seama "documentarelor": evocări, interviuri. Acolo, contururile șterse sau, dimpotrivă, pozele aproape marțiale din romane lasă loc unor "Indiscreții" cu efect controlat, de, să spun așa, "deconstruire" a tatălui abstract. E vorba, firește, tot de un model, dar în papuci de casă. Se vede bine, familiaritatea nu lipsită de discreție și de o bine măsurată reverență, în răspunsurile pe care le-au dat 24 de scriitori (din cei 75 "îmbiași") la ancheta revistei *Apostrof*, publicate în numărul 4 din aprilie 2001. Părerile de atunci, puse cap la cap de Marta Petreu, au ajuns, de curînd, carte, în Biblioteca *Apostrof*: *În lumea taților*. La originea grupajului despre anii dinții n-au stat, aflăm din argumentul coordonatoarei, teorii sofisticate, ci nostalgia, dorul de acasă și de tații din ceruri. "Regia" volumului speculează, în primele pagini (un fel de neconvențională prefață), echivocul: în ceruri sînt zeli din Olimp, "părinții" omenirii, dar și pămîntenii care, pentru cinstea de-a fi crescut copii, plecînd, s-au dus în Rai.

Continuă, în aceeași notă sentimentală, Bianca Balotă, semnînd un *Requiem pentru tata*. E vorba, acolo, despre un tată pe care fiica lui l-a "rătăcit" printre cutele de tot felul ale vieții, sperînd să-l poată regăsi, din întîmplare, într-un pod cu vechi lucruri noi (adică necunoscute ei pînă atunci), ca-ntr-un roman de Modiano. Tot ce găsește, însă, e o durere amorțită, o duioșie săgetată de remușcări, de vina coplesitoare de-a nu și fi putut mărturisi, la timp, pe de-a întregul, iubirea. Îl "adună", puțin cite puțin, din întîmplări rememorate tandru, din acelea cu *happy end*, ca poveștile depărtate ale copilăriei. Între tînrul ofițer, a cărui fotografie se odihnește în camera fiicei, de la Paris și bătrînul care odihnește în micul cimitir din Focșani, "unde la amiază soarele încălzește pietrele și miroase dulce a miere de albine", umbrele cresc din ce în ce... Din ce în ce mai tăcut, din ce în ce mai înșelat, trecut prin decepțiile războiului și prin "școala" comuniștilor "de bine", este, în amintire, o siluetă îndepărtată, după care degeaba fugi, la ani distanță. Brașovul, orașul vacanțelor cu tata, rămîne, pentru Bianca Balotă, de nevizitat o vreme. Străbătîndu-l, într-un tîrziu, la pas, cu niște turiști străini, întîlnește o "siluetă" de bătrîn, semănînd atît de bine cu "domnul Marcu", acela de pe vremuri... Da, doar că el a murit de mult.

Ceva mai sobru, mai metodic și reținut, își amintește Dorli Blaga întîmplări care au punctat un destin de scriitor. E o mărturisire "în umbră", făcută cu teama, parcă, de-a nu uita ceva, de-a nu strecura, prin jocurile înșelătoare ale memoriei, vreun amănunt care să știrbească "viețile postume" care i-au fost date poetului. Încheie, paginile despre "Tata", cu vorbele, emoționante, ale unui "prietener", Thornton Wilder: "Există o țară a celor vii și o țară a celor morți, iar singura care le leagă este iubirea, singura

care supraviețuiește, singura care mai are înțeles."

Este, mărturia fiicei lui Blaga, o *missa solennis*. Ca ea, mai sînt în carte destule. De pildă, cea a Ruxandrei Cesereanu, *Tatăl meu, împăratul Domițian*, ori cea a lui Daniel Cristea-Enache, *Doi tați minunați*. Sînt, amîndouă, cu diferențe de nuanță și de stil, "divulgări" ale tatălui "livresc" (unul sau mai mulți). Cel căruia ai vrea, dar nu te-ncumești, să-i calci pe urme. La cealaltă extremă stă scurta poveste pe care o scrie Livius Ciocărlie, *Copil, mă luam la trîntă cu tata*. Nu numai copil, ci și mult mai tîrziu, dintr-o "emancipare" cu năbădăi. Un sentiment de inutilitate a pus treptat stăpînire pe "protectorul" de altădată, cu copii mari, care nu-i urmau, aparent, calea: "Pe toate planurile, l-am dezamăgit. Am început să public literatură abia după dispariția lui. E, poate, ultimul sacrificiu pe care l-am făcut pentru mine. Impulsul absurd, exasperat, al scrierilor mele este acela de a-i da mulțumirea de care l-am lipsit."

Așadar, o dorință tîrzie de "armistițiu" cu cel în care, înaintînd în vîrstă, te recunoști, poate uimit, pe tine. O "poetică" a identificării subtile, peste mode și timp, face Nicolae Manolescu în evocarea numită, simplu, *Tatăl meu*. Tatăl generos peste orice limite, cu singura condiție de-a fi fost, înainte, drept. Tatăl pierdut ca o umbră în "boala" care, la mijlocul anilor '80, "copsese" ca un abces gigant, tatăl capabil deodată de o ură fără leac, pe care toată viața, în vremuri normale, o crezuse inutilă și meschină, tatăl regăsit, cu un gest, cu o părere, în felul de-a fi al fiului. De fapt, o "arheologie" a trăsăturilor care, nu-i așa, "s-au așezat în mine fără să știu", "trăiește" din piste fel de fel, ce păreau adevărate, și apoi se dezminț, pentru a lăsa loc altor descoperiri. E o sinceritate calmă, reconfortantă,

Bianca Balotă,
George Bălăiță, Dorli Blaga,
Nicolae Breban, Ruxandra Cesereanu,
Livius Ciocărlie, Daniel Cristea-Enache,
Mihai Dragolea, Florin Faifer,
Michael Finkenthal, Norman Manea.

În lumea taților

Nicolae Manolescu, Maria Marian,
Gabriela Melinescu, Mircea Muthu,
Mircea Petean, Irina Petraș,
Simona Popescu, Ion Vartic,
Lucian Vasiliu, Ion Vianu,
Ioan Vieru, Ion Vlad,
Leon Volovici,
George Vulturescu

Carte gîndită și alcătuită de
Marta Petreu

În lumea taților, carte gîndită și alcătuită de
Marta Petreu, Biblioteca *Apostrof*, Cluj-
Napoca, 2004, 238 pag.

în cele cîteva pagini despre un om care a străbătut, egal cu sine, veacul. "Își ascundea emoțiile atît de bine, încît părea că nu le are", altfel decît Manoleștii "sentimentali și ironici". Sobrietatea lui (caldă) era, însă, mai mult un "tabiet" de vechi pedagog, decît un declin al afectului. O seninătate brăzdată, de fapt, de multe îndoieli, dar "oferită", ca liman statomic, celor tineri, care nu-i bănuiau tulburările. Dincolo de ele (sau, mai curînd, în ciuda lor), profesorul Petru Apolzan a rămas pînă (aproape) la capăt benevoitor și deschis: "M-aș bucura dacă aș ajunge să spun într-o zi că fi semăn tatii în ceea ce a fost el în chipul cel mai adînc și mai esențial: un om cumsecade." O responsabilitate trecută firesc, în familie, dă relief celor cîteva simple, altminteri, amintiri: "rotunjirea" unui destin de dascăl.

În alt chip, dar cu aceeași "împăcare", despre un tată apăsător, nu încapă vorbă, de viață, dar cu nebănuite resurse de-a rezista "uscăciunii", bătrîneții nesuferite, scrie Simona Popescu: *Tatăl meu în camera mare*. E un tată visător, care gîndește la te miri ce, un tată fantast chiar, citind doar cărți "în care e vorba despre viața noastră, despre noi, despre cum sîntem noi. (Care noi?)" Un tată care se joacă și se preface. O copilărie mică, pusă pe hîrtie (și scoasă în public) cu vreo 16 ani înainte anchetei din *Apostrof*. Personajul "tata", au zis atunci optzeciștii de la "Junimea", e prea pozitiv. Doar că "personajul tata" nu era din "literatură": "era cineva la care mă gîndeam eu zîbind". Așa e scrisă mica proză, zîbindu-le unor amintiri, care se amestecă, la persoana I, la persoana a III-a, despre tata, despre fata, despre gîndurile lui în gîndurile ei și invers. Adică, *despre mine aș fi vrut să scriu despre tine...*

Mai selectez, dintr-o lungă listă, "spusa" Martei Petreu, în încheierea volumului propriu-zis, "introdusă" de un fragment din jurnalul lui Kafka, *Scrisoare către tata*. Un tată semănînd cu Dumnezeuul Vechiului Testament, aprig, neîndurător, tăcut. Titlul evocării ei, *Căci a ta este împărăția...*, e o recunoaștere îndoită a unei puteri "odioase", exagerînd, de bună seamă, disprețul față de învățătură al unora din oamenii de la țară. Ștefan a Petrei Ciubotariu și Ilie Moromete, mult mai "cruzi", mai dogmatici, trăiesc simultan în felul cum și-l amintește fiica pe acest țaran ardelean de modă veche, priceput la ale lui, dar neîndurător cu pasiunile altora. După moartea lui, "l-am visat, ani mulți, pe tatăl meu cu fața întoarsă de la mine. Mă trezeam ca atînsă de grație, bucuroasă că el mai este în mine, înspăimîntată de faptul că stă mereu cu spatele la mine. Cînd după mulți ani, l-am întors în vis, cu fața la mine, m-am simțit ușurată. Tîrziu, foarte tîrziu, după ce am terminat *Cartea mîniei*, mi-am dat seama că el, tatăl meu cumplit, a fost personajul principal al imaginarului meu poetic." O "exorcizare" și un fel de împăcare. O recunoaștere a tatălui de care nu poți scăpa. Dincolo de ea, după ce vei fi parcurs, în *Addenda*, "precizarea" teoretică, unificatoare, a lui Ion Vianu, *Ce este un tată?*, nu mai rămîne nimic de adăugat... ■



lecturi la zi

Gardul și leopardul

Două sunt coordonatele pe care se situează studiile profesorului clujean Ion Vlad: hermeneutica și romanul. *Lectura romanului* (1983), *Lectura prozei* (1991) sau *În labirintul lecturii* (1999) sunt exemple care vorbesc de la sine. Titlul celei mai recente cărți a domniei sale n-ar trebui să ne ia prin surprindere: *Romanul universurilor crepusculare* e, conform bunelor deprinderi, încă un studiu despre marile construcții epice ale secolului trecut, de la Joyce la Kafka, Herman Broch și Musil. Există însă un element-surpriză: de unde au răsar misterioasele universuri care, mai mult, se pretind și *crepusculare*? De unde ideea de asfințit, de sfârșit de drum, de iminență a umbrei într-o lucrare despre zorii modernității romanului european? Pentru o carte care glosează pe marginea unor proze de manual precum *Omul fără însușiri*, *Pe falezele de marmură* sau *Călătorie la capătul nopții* titlul este destul de curajos. Ceea ce nu înseamnă că nu-și atinge scopul: acela de a incita la lectură. Dacă, după aceea, cititorul se va considera păcălit sau nu rămâne de văzut.

Impactul senzaționalist și promisiunile de popularizare din titlu se spulberă repede. După un preambul în care sunt invocați Einstein, Eco și Bohr, care face deliciul aceluia care speră la filosofii științifice digerabile, și după două pagini de introducere în care se afirmă, generos, „concluziile științelor contemporane sunt argumentul principal în ordinea renunțării la prejudecățile încăpățănate să susțină un statut «închis» al literaturii, confundând natura specifică, distinctă, și identitatea operei literare cu un teritoriu închis și impermeabil la dialog”, lucrurile devin serioase. Filologul, descătușat, uită de transparență și de dialogul cu neinițiatii în M. Bahtin, Callois sau Derrida și începe un bombardament teoretic de sub ale cărui lovituri începe să iasă la suprafață un eșafodaj. Un excurs prin istoria modernismului ne lămurește, lăsându-i pe Bohr și pe Einstein baltă, că: „dincolo de experiențele traversate, unele esențiale pentru devenirea romanului ca instrument de explorare a conștiințelor și de investigare a existenței, romanul continuă să fie, sub specia permanențelor, istorie epică, povestire și, în consecință, o operă pentru cititorul tot mai pregătit să sesizeze dincolo de

fabulă semnificații și semne ale lumilor posibile. E vorba de o lume «citită» creator și recreată de receptorul ei, destinat al acestei «lecturi» interpretare.” Și, cel mai important: „Romanul e, prin urmare, un răspuns indirect la întrebările torturante ale ființelor istorice asediate și locuite de neliniște”.

Două sunt elementele coagulante ale cazuisticii pe care Ion Vlad își propune să o analizeze: în plan formal, discursul eseistic și filozofic care „virusează” proustianismul și psihologismul freudian, și, în plan tematic, suferința, neliniștile, dispariția reperelor și exacerbarea anxietății, grefate pe fondul agitației sociale care a marcat epoca interbelică. Traumele războiului au și ele un cuvânt greu de spus. Ambele determinante converg către modelul *romanului de idei*: „Poate că tocmai pe această paradigmă se poate legitima poetica romanului, prezidată și potențată de idee – un roman al meditației despre condiția ființei, nu în absența cugetării filosofice; dimpotrivă, prin recrearea ei în lumea animată a romanului văzut ca istorie a unor destine și ca spațio-temporalitate originală, inconfundabilă”. Partea cea mai amplă (și cea mai consistentă) a lucrării o constituie analizele unor proze pe care autorul le consideră semnificative pentru ilustrarea modelului său: cele trei volume (nehcheiate, ediția Frisé) ale *Omului fără însușiri* (Robert Musil); „trilogia romanescă” *Somnambulli* (Hermann Broch), *Ferdurdurke* (Witold Gombrowicz), *Pielea* (Curzio Malaparte) și *De la un castel la altul* (Louis-Ferdinand Céline). Desigur, reperele enumerate sunt însoțite de multe alte trimiteri și paralelisme cu Thomas și Heinrich Mann, Günter Grass, Heinrich Böll, Ernst Jünger, Erich Maria Remarque, Albert Camus, Graham Swift etc. Precursorii acestei literaturi neliniștite, contorsionate, atinse când de presimțirea Apocalipsei, când de pana carnavalescului rabelaisian sunt Joyce și Dostoievski. Cel din urmă ar fi creatorul romanului-sinteză, ca expresie a existenței: „Dostoievski creează noul roman (modern, n.n.), îl face să existe ca model suprem, oricare ar fi soluțiile, natura discursului, poetica și poetica asumate. E pur și simplu romanul ca formă a existenței și ca manifestare a lumii într-un limbaj comun tuturor (...)”. Din *off* veghează ochiul lipsit de pleoapă



Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004, 196 p.

al lui Kafka.

Discuțiile aplicate care, după cum am arătat, au ca scop susținerea și dezvoltarea unui model teoretic, se pierd, uneori, în lungi divagații istorice și comparatiste și sunt întrerupte de asocieri spectaculoase, de trimiteri surprinzătoare și de comparații-mănunchi, între noțiuni, cărți și literaturi. Savantul e la el acasă și nu dorește nicicum să clarifice demonstrația, simplificând munca cititorului. Din contră, el își etalează aristocratic ușurința cu care se mișcă prin literatura universală. Totuși, fiecare analiză propune observații inedite și ajunge

la concluzii interesante. De pildă, *Omul fără însușiri* al lui Musil este „un tratat de anatomie și de antropologie socială”, „un manual de anatomie consacrat imperiului, oamenilor și stărilor sale”. Fluidul iubirii ar obține, în romanul lui Musil, o vibrație supremă, dacă raportăm povestea de dragoste dintre Agathe și Ulrich la spațiul literaturii germane. Cei doi „trăiesc dorița și patima, pasiunea și feroarea iubirii ca în marile poeme ale Lumii”. Și, mai mult: „Oscilațiile și alternanțele de stări, în spectacolul erotic extraordinar imaginat de autor, desenează un veritabil roman al iubirii mistice încărcate de o supremă vibrație a ființelor”. În opoziție, universul lui Broch e unul al urâtului și al promiscuului. Erotismul va fi, și el, maculat și sordid, bazat pe „o atracție disperată a simțurilor”, așezat sub semnul blestemat al incestului. Comparația, în ordinea demonstrației care susține dualitatea carnavalesc & luminos vs. tragic & întunecat, ar fi interesantă, pentru că ea ilustrează modelul crepuscular, de literatură cu trăsături amestecate, situate pe graniță. Relatarea exhaustivă a istoriei personajelor cu toate alegerile lor e, însă, în economia demonstrației, redundantă.

Până la urmă, studiul lui Ion Vlad își duce de nas cititorul dar îi oferă, drept consolare, câte o trufanda când se așteaptă mai puțin. La un moment dat, pe la

mijlocul capitolului despre Musil, se lămurește și dilema cu știința, care părea, la începutul cărții, suspendată în aer. „Nu există zonă și domeniu ale cunoașterii neinvestigate de romancierul convertit în om de știință, cronicar, creator de universuri ficționale, dispus să examineze sau pur și simplu să înregistreze simptomatologia unui organism bolnav”. Scriitorul e, carevasazică, un simplu observator care își ia notițe, scuturându-se astfel de statutul incomod de demiurg bun oricând de luat la întrebări. Acesta e, dacă am înțeles bine, sensul afirmației legate de literatura care se deschide și cel al poveștilor cu Bohr și Einstein. Certitudini, însă, nu pot să am, deoarece cartea lui Ion Vlad ascunde o dublă capcană. În primul rând îți lasă impresia că te poartă, în linie dreaptă, de la ipoteză la concluzii prin câteva exemple bine definite și când acolo te aruncă într-un labirint greoi și, de multe ori, întunecat. În al doilea rând, labirintului îi lipsește ieșirea, studiul fiind lipsit de deznodământ. Pășind cu atenție și, mai ales, cu suficientă răbdare, poți găsi prin tunele destule comori. Nu recomand însă cartea celor care caută demonstrații clare și nici aceluia care cumpără produsul așteptând să găsească în cutie fix ceea ce scrie pe etichetă.

Cătălin STURZA

„Văduva trandafirie”

Chiar ne întrebam, ce mai face Ioana Dinulescu, această emblemă a artelor și poeziei craiovene? Noroc cu frumoasa carte *Dumnezeu pe acoperiș*, din care aflăm exact ce bănuiam: „Eu prind rădăcini portocalii/ în bibliotecă, înfrunzesc verde/ și roșu pe verandă, scriu/ șterg/ scriu/ șterg, țes la război cu mătase destinul altui poet. Presimt:/ curând va suna străin și friguros/ telefonul. Mă vor chema prietenoși/ și timizi, la sărbătoarea lor”. Poeta declină invitația, căci sărbătoarea e una lumească, a patimilor pentru bunuri lumești. În rest, are grijă să-și aducă la zi superbul portret reprodus pe coperta IV. Ultimele fotografii, pline de har și mahnire, poemele își identifică a utoarea, tandru-ironic și totodată răvășitor, pe măsura conștiinței dramatice cu care-și denunță descumpănirea, plictisul, tristețea provincială, singurătatea. Filonul erotic este acum o elegie surdinizată cu umor pe potriva *stării de fapt* și a efectului trecerii timpului asupra „foșnetului insidios al fustei verde-brotac”. Drept care, *văduva trandafirie*, cum se complăce Ioana Dinulescu să se vadă, se va pierde în ritualuri de uitare de sine și în reflexe livești de ascundere între „copertele cărții” ca într-un amnios matern. Abia ieșită din războiului de o sută de ani, poeta ne dă o știre alarmantă, suffletește yorbind, dar de bun augur pentru poezie: divorțul dintre trup și cuget, acesta din urmă făcându-și pur și simplu de cap: „În crucea nopții se-ntoarce acasă/ scâncind, cântă orfană,/ prin venele destinului meu/ Până spre ziuă scrijelește

nesfârșite/ obscene poeme/ Surd și orb, mut și orb, fericit că nu are nevoie de mine”. Mai vulnerabilă, mai sceptică decât în celelalte cărți, nu ezită să-și dea sentința finală; din năzuința orgolioasă a poetei vs. istoria lumii, nu e dat să rămână decât uitarea și singurătatea.

Ioana Dinulescu se îndoiește, deci există, supravegheată de pe acoperiș de Dumnezeu („metafora ce mă poartă în palme de la facerea lumii”) căruia îi va prezenta cartea universală de muncă a Evei, înlăcrimată și terifiantă, între abjecție și sublim: „Între pulpele ei încă tinere/ și iubitoare de viață plâpândă/ au defilat armate de călugări budiști/ au tropotit armăsari imperiali/ Eunuci de mătase i-au domesticit rănile/ au lins tășurile oțelului de Damasc/ și cartea aceasta ce cuprinde între coperte/ drobul/ lacrima enormă/ în miezul căreia s-a cristalizat/ și povestea noastră de sare”. Filonul civic, fățiș polemic nu putea lipsi nici de data asta, de vreme ce poeta și-a adjudecat și funcția de cronicar al istoriei municipale în care prea de mult timp, profitând de somnolarea narcisică a lui Dumnezeu, își bagă coada dracul, chiar și pe post de măturător al poemelor-manifest menite să trezească autoritățile din „beție și cocleală”. *Dumnezeu pe acoperiș* este un florilegiu de impecabile poeme epice și portrete stilizate, unele în aqua-forte, altele tandre sau pline de compasiune, care țin dreapta cumpănă între trăirea umană autentică și imaginar, între depoziție și dicțiune emoționantă.

Geo VASILE



Mâna

12 martie 1965.

Ziua aceasta, așa cum i-a fost înscrisă-n destin, n-aș fi vrut să mai fie. Dar a fost și a trecut Dincolo, în netimp și-n întineric, luându-l cu ea. Ceea ce-mi lăsase –, o încă închegare de cărnuri putrinde pe niște oase sfărâmițoase, îmbrăcate cu sobră eleganță, ca pentru o solemnă recepție într-o academie celestă de membri înveștmântați terestru, cu pantaloni, surtucuri și cămăși cu cravată – nu voiam să văd. Doream să-mi păstrez în amintire, nevoalată de alte impresii, imaginea celui de-atunci când, pe ușa care parcă se deschidea de la sine, își făcea loc, vâslind cu mâinile amândouă, ca un înotător, printre cei care-i împiedicau intrarea în amfiteatru, acompaniindu-și înaintarea cu imperativul „Lăsați-mă să trec!”, rostit cantando, în tonalitățile intense, oscilând ascendent și descendent pe toată gama vocii sale ca nici-una alta – o voce în care își rostea, jucând-o, toată indignarea răsfățată a bucuriei de a se ști așteptat în picioare, om lângă om, cu nerăbdare, de admirația inteligentă a unui tineret avid de originalele-i interpretări și asociații critice, un tineret care amplifică spațiul sălii prin prezența pe culoar, până unde răzbăteau



G. Călinescu

sonurile vocii lui acute și unde, din când în când, câte o șoaptă a câte cuiva temător că nu-i prinsese toate cuvintele, rostea alarmată: „Ce-a zis? Ce-a zis?”

Vivacitatea lui de-atunci și licărul neostoit al luminilor din ochii-i de o extraordinară mobilitate, excepționala lui inteligență, prin medierea căreia pătrundeai, și fermecat de frumusețea ideilor critice, până la esențele poeziei – „E genial! E genial!”, îmi spusese admirativ uimit Tudor Vianu, după ce-i ascultasem, în aula Academiei, comunicarea despre Cervantes –, toate acestea și altele, de taină, se isprăviseră odată cu chinurile lui, începute fără diagnosticul medical precis, încă din 1949, odată cu eliminarea-i vitneriană de la catedră și începutul terorismului psihologic prin frică. Boala lui din acest terorism s-a iscat și acest terorism i-a agravat-o până laucidere. Corect ar fi să spun până la asasinare. Dar cine vorbește despre acest tip de terorism,

exercitat, începând din 1948, asupra intelectualității românești, despre cei care l-au exercitat și despre metodele lor de „lucru”? Și-apoi, istoria nu-i pomenește, printre eroi, decât pe cei care și-au sacrificat viața în împrejurări crâncene sau făcând fapte mărețe. Pe eroii necunoscuți și mai cu seamă pe eroii ucși prin teroarea zilnică a fricii, pe „morții de frică” nu-i pomenește nimeni decât ca să-i batjocorească. Și sunt socotiți, de către supraviețuitorii cinici – și pe drept cuvânt, din punctul lor de vedere –, niște lași, pe deasupra și nepricepuți în exploatarea circumstanțelor profitabile eroismului, lipsiți de „ștofă de eroi”.

Mă hotărâsem să nu mă duc să-l văd nici după ce a fost expus, ca un obiect de preț, în holul Ateneului Român. Și am rezistat în hotărârea luată până în noaptea premergătoare zilei funeraliilor. La miezul acelei noapți s-a iscat în mine dorința absurdă de a-mi lua rămas-bun de la el prin prezență

fizică.

Nu eram singur în holul Ateneului Român. În preajma mai depărtată a catafalcului era un grup de tineri cercetători din Institutul de Istorie Literară și Folclor, care întrețineau aprinse flăcările lumânărilor și vorbeau în șoaptă: unul din ei, cu sufletul încă nevicat de raționamentele urbane, le spusese (îl auzisem) – și-l crezuseră – să vorbească-n cet, pentru că trei zile aude tot ce se spune-n preajma lui.

M-am apropiat de catafalc și încă o dată i-am privit cu drag și durere – de ce-aș minți? – masca profilului frumos, elen. Și pentru că podul mâinii lui drepte stătea ridicat peste podul mâinii lui stângi, am întins mâna mea dreaptă, apăsându-i ușor, podul mâinii lui drepte peste podul mâinii lui stângi. Răceala întinericului care îl invadase mi-a pătruns ca o lamă de cuțit brațul până-n umăr și o simt și acum, când o scriu. Dar, sub privirea mea uimită, podul mâinii lui drepte s-a ridicat iarăși, încet, deasupra podului mâinii lui stângi. Și iarăși l-am apăsat încet peste podul mâinii lui stângi, și iarăși s-a ridicat încet. Dar atunci am văzut: nu tot podul palmei se ridica, ci se ridica doar cele trei degete ale crucii și ale condeiului, care trebuiau, probabil, să treacă Dincolo simbolul închinării sufletului lor, sufletul lui George Călinescu, timp de o viață, pe condei, pentru desenarea ideilor și închipuirilor.

G. PIENESCU
12 martie 2005



Nesomn

„Lune, ornement et
l'honneur du silence”
Ronsard

Luminoasa mea vecină
– deșuchiata lună plină
trece slobodă prin om
prin chiar vadul de

somn
– stuchind prin cerul
gurii
scăpărătoare, reci furii

.....
Iar prin livada vecină:
– luna lunecă
deplină...

Barbu BREZIANU
18.III. 2005

Fototeca „României literare”



Florin Iaru, Mircea Nedelciu - 1972

Fotografie de ION CUCU

EDITURA PARALELA 45

LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIILE PRACTIC / TOTAL

Thomas M. Newmark
Paul Schulick

Alternative naturiste
ale aspirinei



format 14 x 20, 216 p., 130.000 lei

Nicolae Cosmescu
Formula 1



format 14 x 20, 342 p., 150.000 lei



COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro

Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro



istoria intrigii senzaționale dintre Dan Botta (inițiatorul conflictului) și Lucian Blaga nu e cuprinsă în întregime în volumul celui dintâi, *Cazul Blaga* (1941), nici cu propriile puncte de vedere: lasă deoparte preambulul din notițele lui răutăcioase și sfidător revendicative a paternității unor idei. Toată desfășurarea de forțe și risipa de cuvinte nu sunt reprezentate fidel nici în volumul *Plagiatul la români* (Chișinău, 2004). În fiecare din cele două cărți apriga confruntare este redată secvențial și, deci, lacunar. Am încercat aici o reconstituire bazată pe o documentare completă, pe cât a fost posibil (punând la socoteală și cele două episoade anterioare, publicate în „România literară”, numerele 10 și 11). Esențial, între cei doi, este războiul priorităților unor idei despre specificul românesc. Învinuirea de plagiat nu există decât voalat (cuvântul este evitat). Dan Botta crede (nejustificat) că unele interpretări ale sale au fost speculate de Blaga, printr-un profit subtil în folosul său, ca personalitate mai bine plasată și mai bine cotate public (diplomat, academician etc.).

Agresivitatea surprinzătoare din studiul lui Dan Botta *O eroare*: Spațiul mioritic al domnului Blaga, publicat inițial în „Timpul” din 18, 19 și 21 mai 1941, urmată de provocarea simultană la duel, îi stârnesc celui atacat o mânie greu de stăpânit. Blaga devine necruțător în reacția sa, ultima, care depășește, în violența verbală, limitele acceptabile. Articolul se intitulează *Alte încercări de expropriere literară* și apare în „Tribuna”, nr. 52 din 9 iunie 1941 (figurează în vol. cit. *Plagiatul la români*, p. 118-121). Blaga atacă neașteptat de violent tocmai naționalismul (de sorginte legionară) a lui Dan Botta. Acesta din urmă, în numele patriei în primejdie, voia să acrediteze opinia că filosofia blagiană a culturii era nici mai mult nici mai puțin decât anti-românească: gândirea lui Blaga e un pericol public! (pe această notă alarmantă se încheia articolul). Furios pe o astfel de speculație aberantă, Blaga riscă atacul la persoană, întrebându-se cine este cel care cutează să vorbească despre românism. De aceea avertizează insidios din primul paragraf: „Un fapt trist, dar vrednic de semnalat: sângele mixt începe să ridice glasul! Noi, ardelenii, nu obișnuim să acceptăm lecții de «românism» din partea nimănui, cu atât mai puțin din partea unor oameni cu ascendență amestecată!” Blaga invocă informația (adeverată, dar, în fond, prin nimic infamantă) că Dan Botta este corsican pe linie maternă, deci impur etnic: „Oricare ar fi rezultatul unui atare examen, rămâne ascendența amestecată, care vrea să ne dea lecții de românism! Sângele meu refuză să stea de vorbă cu semi-români în chestiuni de românism! Modul particular al dlui Dan Botta de a-și afișa și de a-și afirma românismul (în perspective «imperiale») nu e un mod românesc și se explică doar prin acel proces psihologic al compensației, căruia îi cad jertfă tocmai cei atinși de un prea știut complex de inferioritate”. Blaga denunță „deformările de interpretare”, „reaua-credință” și lipsa de informație, în virtutea cărora Dan Botta pretinde cu totul nemotivat prioritatea în „viziunea spațiului ondulat” și în asocierea lui cu un sentiment al destinului. Trimite convingător la articole ale sale din 1930

și 1931, e adevărat că nu dintre cele doctrinare, ci din categoria publicisticii ușoare. Dar Blaga arată încă o dată că a intuit înaintea lui Dan Botta „adâncimea orfică a concepției despre moarte ca a lumii mireasă” în *Miorița* și a formulat înaintea lui ideea, cu un decalaj de patru ani. Pe bună dreptate iarăși, relevă faptul că Dan Botta se situează la nivelul unei banalități când identifică în *Toma Alimoș* o perspectivă panteistă, pe când Blaga a interpretat natura din *Miorița* „ca biserică, în perspectiva stilistică a transcendentului care coboară”, în privința căreia e categoric: „Această idee stilistică este a mea, exclusiv a mea”. Mai delicată întrucâtva este paternitatea ideii despre relația dintre unduire și moarte la Eminescu, dar Blaga se apără din nou la modul credibil (nu intru în detalii sursologice).

Culmea pretenției lui Dan Botta fusese afirmația că „mioriticul nu este decât un

Istorie literară

Lucian Blaga și Dan Botta: sfârșit de partidă

reflex al ideilor sale”. Blaga ripostează, citând prima sa definiție a mioriticului, datând din 1931, într-un ziar elvețian, însoțind o traducere a *Mioriței*, idei cu care Dan Botta nu are decât vagi tangențe abia în 1934 și 1935: „Despre substratul mioritic al sufletului românesc – afirma Blaga – se poate vorbi ca în regiunea germană despre faustesc... Ce e mioriticul? O anumă atitudine metafizică în fața morții, care își găsește expresia tocmai în balada *Mioriței*. Moartea este privită ca mireasă a lumii, moartea este o nuntă... În *Miorița*, numai cadrul este baladesc, dar acest cadru închide o poemă cosmică, în centrul căreia stă moartea. Moartea e cântată melancolic-extatic, e acceptată, cu încredere și dăruire, încărcată de sentimentul destinului”. Autocitarea și sublinierile îi aparțin lui Blaga, iritat că un „străin” infatuat intră sfidător tocmai în panteonul celor mai originale idei ale sale. Va fi încă o dată, în finalul explicației sale cu aer definitiv, neiertător, făcând aluzie compromițătoare la atitudinea anti-evreiască a legionarilor, a căror aventură politică, însoțită de susținerea lui Dan Botta, eșuase de câteva luni (în ianuarie 1941, prin raportare la iunie 1941, când vituperează Blaga): „Manifestările și ieșirile atât de penibile prin aceea că d-sa a auzit, probabil, de noile legi cu privire la exproprierea bunurilor evreiești și și-a închipuit că pe moștile mele ar fi rost de vreun chilipir. Că nu sunt evreu

e, desigur, un nenoroc pentru dl Botta”. Blaga a spus, cu vehemență, tot ce avea de spus și se retrage din scenă. Adversarul său insistă zadarnic, pierdut în fumul petardelor detonate cu efect.

Ultimul episod în această înverșunată confruntare verbală îl reprezintă articolul lui Dan Botta *Despre alte încercări de mistificare literară*, publicat în a doua parte a volumului său *Cazul Blaga*, nereluat ulterior nici într-o culegere de scrieri și nici în pomenita antologie *Plagiatul la români*. El este o lungă rumație a acelorași argumente, învinuirii și însinuării ineficiente (pare că un rănit își pansează rănila). De aceea nu-l voi rezuma, pentru că m-ar obliga la repetări, ci doar voi selecta câteva accente. Dan Botta face o incursiune autobiografică, își recunoaște cu mândrie filiera corsicană prin mamă și respinge, pe bună dreptate, ca neimportant amestecul sângelui într-o dispută de idei. Răul fusese



făcut, producând celui ofensat o tulburare nemeritată (atacul la persoană nu e în nici o împrejurare justificat). Oțioasa problemă a priorităților este iarăși reluată, cu o obstinație inutilă. Dan Botta ține la faptul că „solidaritatea sufletului cu spațiul” și „funcția cosmică a destinului uman” în *Miorița* ar fi ideile sale – numai ale sale. Am arătat că prima e clar de sorginte spengleriană, iar a doua mi se pare de domeniul locurilor comune. La interpretarea baladei *Toma Alimoș*, există o vagă apropiere între ideea lui Dan Botta despre „religioasă cuminecare cu lumea” și ideea lui Blaga că „natura întreagă e transformată în biserică”, dar nuanțele sunt, totuși, sensibil diferite. Relația dintre Unduire și Moarte la Eminescu, ținută la mare cinste de Dan Botta, are un corespondent în „structura orizontică a unduirii”, percepută și de Blaga în poezia eminesciană, dar nu poate fi vorba de preluare prin parafrază, iar de plagiat nici atât. Există similitudini între cele două moduri de interpretare a specificului românesc, dar nu identități de formulare. Ceea ce la Blaga e simplu detaliu într-o demonstrație foarte amplă de filosofia culturii e supralicitat de Dan Botta până la proporțiile unei afirmații capitale. Dacă ar fi reușit să-și anihileze disprețul reciproc, dacă ar fi făcut referințe mai calme unul la ideile celuilalt, amândoi nu ar fi avut decât de câștigat.

Această polemică s-a încins, prin efectele colaterale, până la ofense reciproce, ajunse

în pragul calomniei. Naționalismul și competiția orgoliilor au înfierbântat mai mult spiritele celor doi decât diferența sau identitatea de idei. În orice caz, disputa dintre Dan Botta și Lucian Blaga nu are ce căuta, după părerea mea, într-o istorie a plagiatului. E doar un trist exemplu, pe anumite segmente ale ei, de felul în care poate degenera o polemică, soldată, de ambele părți, cu grave prejudicii morale și de imagine publică a scriitorului. Escaladarea adversităților e păguboasă. Merită reflectat și la învățăturile și curiozitățile acestei polemici, ca la un test cu valențe multiple. E vorba mai întâi de un interesant și revelator test psihologic. Blaga e de nerecunoscut la mânie, își dezvăluie un temperament focos. Un nordic tipic are scăpări paradoxale, trăsături ascunse de meridional. Pe de altă parte, e ciudat cum doi intelectuali cărora le prieste mai mult biblioteca pot ajunge să se provoace la o luptă în arenă. Dar și cei (aparent) pașnici, taciturni, sensibili și singuratici pot deveni violenți. E și un test ideologic, scoțând la iveală simpatiile politice, invocate ca argumente compromițătoare. Fiecare își consideră propriul naționalism mai nobil decât al celuilalt. Tema secundară a disputei pare să fie: cine e mai patriot în felul în care discută specificul românesc. E și un test moral. Codul Onoarei nu prea poate fi copiat în viață din cărți. E de luat în seamă ciudata intenție explicită a lui Dan Botta de a-l compromite pe Blaga, pe plan intelectual, ca lipsit de originalitate, din invidie că fusese primit în Academie de puțină vreme, în 1936. Avem încă un exemplu de cât de greu suportă un scriitor succesul altui scriitor. Cred că, dacă am face abstracție de învinuirile pe care și le aduc, onestitatea de scriitori a celor doi nu poate fi contestată. Că și-o pun ei înșiși la îndoială e o bizare, izvorâtă din antipatia și incompatibilitatea dintre ei. E un rezultat al orgoliilor inflamate peste măsură. Dan Botta a fost înconjurat de o dezavuare aproape generală. Ion Bălu, într-o relatare suficient de detaliată a „duelului”, relevă faptul că volumul *Cazul Blaga* „nu a avut nici un ecou” (*Viața lui Lucian Blaga*, II, Ed. Libra, 1996, p. 365).

Poate fi considerat Dan Botta un detractor al lui Blaga? Nu mă îndoiesc că da. A avut Dan Botta dreptate în pretențiile sale de prioritate în unele interpretări despre specificul românesc, înrudite cu ale lui Blaga? Fără îndoială că nu! Cum a trecut Blaga peste această întâmplare neplăcută? Indiferent nu putea rămâne, pentru că era amenințat prestigiului său. S-a supărat foc și a exagerat în reacții până la atacul la persoană. Dan Botta a vrut chiar duelul. Nici unul, nici celălalt nu poate fi absolvit de vina penibilă a violențelor verbale. Polemica e un joc periculos ce trece dincolo de cuvinte, capabilă nu doar să compromită, ci chiar să rănească vieți și să afecteze conștiințe sensibile. Când e înverșunată, vrea să meargă până la capăt, până la anularea definitivă a celuilalt. Cuvântul ca armă nu îl e de ajuns polemistului înfierbântat de ziceri și contraziceri, vrea arma (spada sau pistolul) ca ultimul cuvânt. Polemistul devine câteodată, în răbufnirile sale netemperate, spadasin sau pistolar, la propriu, nu la figurat.

Ion SIMUȚ



lecturi la zi de Marius Chivu

Discret, dar te lasă perplex

Din cei optsprezece prozatori care au publicat în celebrul Desant '83, doar cinci scriitorii mai scriu și mai contează în proza contemporană: Mircea Cărtărescu, Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu și Constantin Stan. Din 1972, Ioan Lăcustă este redactor la Magazin istoric, așa se explică de ce patru dintre cele nouă cărți publicate din 1990 încoace sunt de istorie. Deși a publicat constant și cărți de factură diferită – Cartea lumânării, apărut la Editura Rafet în 2001, este un volum de poezie –, mai mult, a fost premiat atât pentru cărțile de istorie cât și pentru cele de literatură, Ioan Lăcustă este cel mai discret dintre prozatorii desanțiști rămași în cărți. Presa culturală nu îl interesează, lumea literară nici atât. Aceasta poate fi un neajuns în măsura în care cititorii trebuie mai mereu provocați să citească autori români, dar și un mare avantaj, căci, doar ascuns luminilor rampelor, scriitorul își păstrează tonusul creator.

După vânzare începe ca o autoficțiune clasică. Naratorul, scriitor de profesie, se întoarce undeva în Dobrogea în satul natal pentru a perfecta vânzarea casei părintești. Întoarcerea acasă declanșează rememorarea tinereții („literatură – alt blestem nu-i mai sfânt decât cuvintele amintirii” exclamă el) și, în subsidiar, o evaluare a vieții de până atunci. Înțelegem că scriitorul nu este prea mulțumit de cele realizate: literatura nu i-a adus decât o oarecare notorietate, iar o familie nu a reușit să înțemeieze. Adolescența și tinerețea lui, petrecute pe fundalul nebunilor ani '50, au decurs normal păstrând și în amintire semnele candidului și ale fervorii erotice. Scena în care tânărul licean citește colecția primilor ani din *Sburătorul* doar pentru a privi decolteul unei bibliotecare apetisante, în timp ce dialoghează imaginar cu propriul mădular botezat caimacam, scena de seducție pusă la cale de Fineta care îl introduce în tainele radioului ascultând Chopin la aceleași galene sau scena jocului de amor din tren cu Mașa, cea volubilă, versată și, totuși, atât de delicată, ei bine, toate acestea și încă multe altele sunt memorabile. Așa cum memorabile sunt cele câteva personaje pasagere cum e bătrâna trecută de 90 de ani care vorbește pe drumuri cu moartea, ademenind-o, implorând-o, blestemând-o că nu mai vine să-i dea odihna și liniștea.

Prima parte a romanului este o pendulare între reconstituirea adolescenței plină de erotism, abstrasă istoriei care se insinuează însă de fiecare dată în fantele istoriei personale a liceeanului și meditația asupra menirii literaturii a scriitorului ajuns la o vârstă când privirea evaluativă apare de la sine. Reconstituirea e declanșată sau pornește de la cuvinte și expresii încărcate de semnificație personală,



Ioan Lăcustă, *După vânzare*, Editura Curtea Veche, București, 2005, 210 p.

păstrând în corola lor simbolică povești și sentimente. Timpul trecutului e lax, plin de viață și de savoare e populat de personaje pitorești, senzațiile au rămas intense chiar și în amintire, gratuitatea și erosul defineau tatonările tinereții. Prezentul e pragmatic, fără colorit, marcat de mizeria socială și morală a oamenilor debusolați și înrâncenați de schimbările istoriei sau, la nivel personal, de practica jurnalistică mincinoasă din comunism a scriitorului, de duplicitatea la care a consimțit și el ca atâția alții. De aici intenția naratorului scriitor de a da un sens mai înalt literaturii sale, de a recupera propriile lașități și, mai ales, deficitul de mărturie al scrisului. Între două tendințe ale scriitorului narator se naște și tensiunea acestui roman: „Datoria morală... Tot mai mult cred că aceasta-i menirea și îndreptățirea scriitorului: a depune mărturie... Subiecte felurite – un accident, un furt, un incident sau un conflict. Ceva în genul acesta, de fapte minore privite din unghiul unui martor” dar „...mi-am dat seama

că pornirea spre fabulație mă împiedică... Mă lăsam ușor furat spre improvizajii, spre broderii de tot felul. În loc să mă stimuleze, această înclinație m-a împiedicat. Nu am reușit niciodată să scriu ceea ce, într-adevăr, aș fi vrut. Nu am construit. Am improvizat.” Așadar, pe de o parte, recuperarea sensului prin povestire, moralitatea scrisului ca martor al istoriei, scriitorul ca un cronicar anonim, și, de cealaltă parte, tentația gratuitului, a improvizajiei, a jocului de-a literatura, postura egocentrică, narcisică a scriitorului. Dacă vânzarea casei părintești are semnificația despărțirii de trecut, atunci scrierea romanului ar trebui să marcheze un punct la fel de critic. Romanul devine, astfel, sub presiunea trecerii timpului, a îmbătrânirii, a urgenței găsirii unui rost mai înalt, și o meditație răsfrântă asupra sieși.

Deși părea scăpat contradicției dintre cele două pomiri scripturale descrise mai sus, capitolul antefinal al romanului, *Luna caimacamului*, ne rezervă o surpriză uriașă. Înainte de a-și încheia romanul acestei eterne întoarceri acasă, scriitorul narator constată că în propria carte s-a strecurat jumalul scris de propriul mădular – vă amintiți? – cel din primul capitol, camaradul înfierbântat de nuri bibliotecarei. Iată un fragment din jumalul caimacamului în care pârdașnicul diarist notează ce știe el să facă mai bine: „Până să țipe mărmurită Anemona, maistorul de mine sunt în haznaua Îngotelilor nesătule. Apa undezată s-a răspândit în cele mai tainice cărni și frumoasa răsfățului deapurple își aridică hușanele lăsându-mi feredeul slobod. Sângele-i clocotește, murmură dvorve în neștine, strigă după Alior cel cu tărie să-l absoarbă, să-nghită mașturul, să-i umble jignița. Beiu leuprados îi dă atunci să-și răsfețe gura-i hămesită cu rămâniacul cel

menit. Îl dezmiardă cu preadulci sărituri și-l mângâie cu vorvor de usărdnicii îl strânge ușure între dinți, ca și cum i-ar câmpoți tăria, apoi îl lasă volnic să se-ntoarcă la poarta zgăului cel teferic. Revărsarea e pe-aproape, o simte și Beiu, strigă și el vorbe arsăze, se scufundă în becirlăc, zlobir cum numai el știe să fie când meterezul stă să cadă și zuzățul luptei e la culme.” Și mult(e) aș mai cita...

Burlescul irupt în lentoarea nostalgică a rememorării te lasă perplex nu doar prin fractura narativă a unei compoziții care părea că-și urmează cursul firesc, dar și prin metamorfoza limbajului. Limba caimacamului este a unui boiernaș fanariot de secol XVIII care notează în catastif intrigile politice, dările stăpânirii, tânguile și aventurile de alcov. Rememorarea nostalgică și reconstituirea realistă a unei vârste interioare, a unei perioade istorice și a unui spațiu uman trecut, în fine, reflecția amară, cu ușoare nuanțe satirice, asupra prezentului pe tema societății bolnave și a nimicniciei omenesti, toate acestea determinate istoric, lasă locul unui insert *fantasy* parodic, atemporal, gratuit-manierist, plasat pe un cu totul alt nivel de semnificații artistice. Contrastul creat de noul orizont narativ te lasă perplex. Discursul personajului narator, convenția realistă a epicului, stilul, firul narativ însuși totul se frânge dintr-un nemilos capriciu auctorial. Convenția de până atunci a scriiturii este abandonată dintr-odată, deschizând cu aceeași dezinvoltură un cu totul alt spațiu textual.

Această strategie textuală radicală, realizându-se în final și pe un spațiu restrâns, nu transformă, totuși, cartea într-un experiment literar. Cum ar spune poetul, pentru a fi perfect, cubului i s-a sfărâmat

un colț. Problema poate apărea la cititorii conservatori pe care romanul îi satisface 90% din desfășurarea lui, dar pe care finalul îi va consterna și le va crea frustrări, șocul schimbării de cod literar blocându-i iremediabil. Cei obișnuiți cu texte rafinate, în sensul neconvențional al ingeniozității construcției efectelor, se vor extazia. Construcția eteroclită care spulberă dintr-o singură mișcare de condei întreaga coerență narativă va fi pentru ei un *joint* prelung. În ceea ce mă privește, îl reproșez prozatorului insistența pe lumea literară și tonul similitudinii societății postdecembriste care afectează atmosfera cald-melancolică și plină de umor a rememorării. Altfel, cu sau fără artificii de final, consider *După vânzare* o carte cum mai rar se scrie la noi și unul dintre cele mai frumoase romane despre anii '50.

Trebuie să fi avut ceva curaj Ioan Lăcustă pentru a risca un asemenea final care, chiar dacă ar fi lipsit, nu ar fi afectat cu absolut nimic textul sau valoarea unei cărți în care realmente te cufunzi și te lași condus de mâna prozatorului prin cotloanele nostalgice ale unei istorii altfel grave. Nu știi câți îi vor ierta insolenta romanului *După vânzare*, un roman cu aparența unei farse care, poate, abuzează de formula proteică a genului jucându-și destinul pe ultima mână, cum se zice. Pentru un scriitor al cărui talent e pe măsura discreției omului, acest lucru însă nu ar trebui să ne preocupe deloc. Ioan Lăcustă e, fără îndoială, unul dintre foarte puținii prozatori români ale cărui cărți trebuie citite imediat cum apar prin librării. Riști, căci nu știi ce-ți poate pregăti scriitorul între copertele necunoscute, dar, vorba sloganului: *Cauți adrenalină!* ■



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Luni 28 martie ora 18.00 la Teatrul Odeon
din Calea Victoriei 40-42

Gala Premiilor Radio România Cultural

ediția a V-a 2005

pentru secțiunile:

proză, poezie, muzică, teatru, știință, film,
arte plastice, jurnalism cultural, educație

și
premiul de excelență

Sponsor:

Banca Comercială Română, Narman, Florăria Iris, Clear Design

Parteneri:

Partenerii media:

Teatrul Odeon, România literară, Ziua literară, Șapte Seri, Revista 22

în

Arad 106,8	Deva 105	Satu Mare 96,1
București 101,3	Galați 101,6	Sibiu 103,7
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Suceava 101,6
Brașov 105	Oradea 96,1	Tg. Jiu 89,5
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tulcea 105,4
Craiova 101,1	Ploiești 104,1	Zalău 105



prepeleac de Constantin Toiu

Caragiale publicist

Făina națională integrală ori neagră, de calitate a doua, mai ieftină, din care sunt plămădiți proaspeții jurnaliști români juni, bătaioși, pierzând însă bătălia de bază cu stilul, cu gramatica, uitând de respectul convenit mătușii, cuconiței legată la cap, harnică, pe când scutură, mătură, face de mâncare la toată lumea, vorbărează cu vecinele la câte o cafeluță, când nu se duce cu Șița la *Union*, la *panaramele lui Ionescu* și căreia, de atunci, Academia și celelalte instituții îi zic Madam Limba română...

Gazetarul român mai de soi, de pe timpuri, când voia să se lepede de câte o înșiruire plictisitoare de... pardon, *cioflingari*, zicea nu *ecțetera*, - zicea ca strămoșii noștri, oratorii romani, ... *eiusdem farinae*. Chestia cu făina, de care pomeneam adineauri. În legătură cu coca jurnaliștilor răsuciți, bătuți pe-o parte și alta, forma să iasă corect, ori împletii în franzele de lux puse numaidecât la *cupțior*.

Vedere caragialiană. Fiindcă veni vorba... De fapt cei mai buni publiciști români din ultimele două secole, și amintesc doar doi, câte unul de-un secol, au fost mari scriitori ca G. Călinescu și I. L. Caragiale...

Să-l lăsăm pe Călinescu la o parte, cu genialitatea lui specială. Să-l luăm pe Caragiale, mai popular. Foarte puțini tineri gazetari de astăzi par să fi citit operele clasicului. Cel mult, cunoscute sunt piesele, vizionate la teatru ori cinematograful, îndeobște, unele schițe jucate la T.V. de niște comici uitați de timp, scăpați parcă de la azil, - de obicei *momentele* în care se bea bere la Gambrinus între amici, *mon șer*... Poate cu excepția unuia, care, fără nici un har, șoarece de bibliotecă însă, foarte informat, convins că trivialitățile relatate sunt sarea și piperul publicisticii române; ceea ce, n-ar fi prea departe de adevăr, dacă nu am lua însă în considerare sufletelul, un pic ordinar.

Totuși, în raport cu alții, complexat cum este, pare să fi înaintat ceva în lectura producțiilor autorului lui *Bubico*,... *mânca-i-a! coada, cucoană!*...

De pildă, s-ar putea ca cineva să fi fost atent chiar și la *Câteva păreri*, articolul de la pagina 31 al ediției monumentale *Opere, 4. Publicistica*. Întâi că un cititor de astăzi, ca să înțeleagă uneori articolele lui Caragiale, ar trebui să facă un efort deosebit, nu numai de atenție, dar chiar de înțelegere, recurgând la dicționar, ca și cum ar avea de a face cu un autor străin. Nici sintaxa, nici frazarea, nici ritmul, nici relația adjectivală, atributivă, nu mai sunt ca azi, și în fond nu trecu de atunci decât un secol și ceva. Să luăm un exemplu.

Printre sumedeniile de teme al căror subiect este *ce-i talentul*, - pentru că și Apollo, ar admite orice, chiar să-i spui că e un nasol, numai că n-are talent, la liră, să nu-i zici cumva, - văzurați ce-a pățit săracul Marsyas?

La școală, toți copiii rîd de nasul învățătorului, cu rigla în mână, pedepsitoare... *Cât au petrecut ei cu nasul acela!* - scrie Caragiale - *astfel că nu ar putea spune cu siguranță ce vor simți mai mult cînd, trecînd în altă clasă, nu vor mai avea pe Domnul (învățător, n.n.): bucuria că au scăpat de rigla lui reglementară sau părerea de rău că i-au pierdut nasul (de care se amuzau atât, n.n.)...*

Totul se desfășoară normal... *Dar iată* - povestește Caragiale - *că unul dintre copii, jucându-se prin curte, găsește o bucățică de cărbune moale. Ce-i dă diavolului prin cap? Ridică binișor cărbunele de jos, merge furios la zidul din dos al institutului, trage o linie, încă una, alta, mai șterge, rade, adaugă: e gata - un nas și o riglă. Toți se adună și privesc uluiți: este Domnul! Domnul! Acesta este Domnul adevărat! Nasul din clasă al învățătorului nu mai are nici un haz. Când sună de recreație, toți dau fuga nerăbdători la zid, să privească mîzgălelele.*

Vă întreb acum, - încheie Caragiale - ...fost-a vreodată rigla Domnului așa de bătoasă și nasul așa de comic?...

Minunea e că demonstrația-i făcută cu cea mai mare simplitate, ca și cum cărbunele s-ar fi aflat în mîna scriitorului.

Aceasta-i *Arta*, juni simpatici, apelșiți!... ■

Folosirea frecventă a adjectivului *prolific* cu alte sensuri decît cele admise de dicționare este evidentă în limba română actuală, mai ales în mass-media. În mod pur descriptiv, am putea vorbi în acest caz de o puternică tendință de extindere a sensului; din punct de vedere normativ, ar trebui să etichetăm asemenea utilizări ca simple și inacceptabile greșeli. Plasîndu-ne undeva la mijloc între cele două poziții, fără a formula totdeauna o sentință negativă, dar privind exemplele cu destulă iritare (deși unora nu le lipsește efectul comic), vom observa neglijența cu care este folosit cuvîntul, neadaptarea la context, îndepărtarea de sensul etimologic, imprecizia semnificațiilor și neglijarea nuanțelor și în același timp transformarea sa într-un clișeu supărător prin abuz.

În dicționarele noastre, înregistrarea sensurilor curente ale adjectivului *prolific* e parțială și oarecum limitativă; singurele accepții prezente în DEX sînt „care se înmulțește foarte repede” și „care are capacitatea de a se înmulți”. A califica un autor ca *prolific* (formulare cu tradiție, admisă tacit în uz de multă vreme) ar fi așadar, potrivit DEX-ului, o eroare. Nu toate dicționarele sînt atît de restrictive; în *Micul dicționar academic* (MDA, 2003), ramificarea semantică e mai bogată: alături de înțelesurile „(despre ființe) care se înmulțesc ușor și repede” (cu sinonimele *puios, plodicios, plodos* etc., amuzante prin contrastul registrelor), „din care rezultă mulți copii”, „rodnic”, apar și „care creează mult și ușor” și chiar „în care se creează mult și cu ușurință”. Definițiile de dicționar românești urmează în genere modelul francezei, limba din care de altfel am și împrumutat adjectivul *prolific*. În *Le Trésor de la langue française*, sensurile de bază rămîn cele tradiționale, fiind acceptat (cu eticheta „familiar”) și sensul figurat „extrem de fecund (în opere artistice)”. De fapt, la originea termenului stă latinismul cult *prolificus*, format de la *proles* („progenitură, descendenți”); intrat în limbile romanice, dar și în engleză (în care forma *prolific* trimite direct la latina medievală). Sensul „care produce multe opere” (cu referire la un autor, artist etc.) există în franceză, italiană, engleză etc., fiind chiar înțelesul curent al cuvîntului. Dicționarele englezești cuprind însă și o extindere semantică neacceptată de cele franceze: în *Concise Oxford Dictionary* (1999), există și subsensul definit prin sinonimul *plentiful* („abundent, copios, bogat”). E foarte probabil ca în folosirile actuale românești să se reflecte - mai ales prin intermediul traducerilor - o influență a sensurilor mai largi ale englezescului *prolific*; după cum e foarte

probabilă și o dezvoltare paralelă internă limbii române.

Întîlnim azi, în paginile ziarelor și pe Internet, folosiri surprinzătoare ale lui *prolific* cu sensul „bogat”: „portofoliul tău deși *prolific* nu sugerează o stăpînire avansată a conceptelor de design” (forum.softpedia.com). Discutabilă (deși, cum am arătat, parțial admisă de MDA) este folosirea pentru a caracteriza o perioadă: „anul 2001 este unul *prolific* pentru Kpital” (musicmix.ro); „la români, 2004 a fost un an *prolific* pentru «punerea pirostrilor»” (revistapresei.ro). Dincolo de

nimentul zilei = EZ 16.08.2004), „A.M., *atacant prolific*” (EZ, 19.12.2002) etc. Trecerea semantică de la creație la înscrierea golurilor e relativ ușor de explicat, dar mărturisesc că mă obișnuiesc mai greu cu asimilarea pe care o presupune (operele artistice fiind produse în timp, în principiu cu mai multă greutate). „Prolificitatea” nu e însă legată doar de goluri; din alte exemple sportive - „Schumi a devenit *cel mai prolific pilot* de Formula 1” (netsport.ro); „este *cel mai prolific tenisman* roman după Ilie Năstase” (netsport.ro) - înțelegem



păcatele limbii de Rodica Zafiu

Prolific

extinderi semantice și de acceptarea în dicționare, mi se pare greu de justificat (și ilogic) din punctul de vedere al etimologiei) construcția „prolific pentru”, în care adjectivul pare să substituie mai potrivitele *propice* sau *benefic*; a se vedea și exemplul: „trecerea de la interesul individual (întotdeauna dăunător) la cel colectiv (întotdeauna *prolific*)” (presamil.ro, 2004). De altfel, *prolific* pare să fie folosit adesea într-o suprapunere parțială și confuză cu alte adjective neologice, mai mult sau mai puțin asemănătoare ca formă: *proliferant, productiv, propice*.

Se poate constata și o obositoare prezență a adjectivului *prolific* în limbajul sportiv, mai ales în cronicile meciurilor; termenul pare a fi devenit calificativul perfect pentru fotbaliști: „*cel mai prolific marcator* al albilor, cu 11 goluri” (sportrol.ro, martie 2005); „*cel mai prolific marcator* al lui Gaz Metan în ultimele două sezoane” (Eve-

că sensul atribuit adjectivului este unul de apreciere a activității: „productiv, activ, victorios, plin de succese” etc. Sensul pozitiv poate fi totuși ușor translat spre caracterizarea unor activități negative, ilegale, interlope: „*Cel mai prolific pedofil* prin Internet” (adevarulonline.ro, octombrie 2003); „persoana care se afla în autoturism este cunoscută drept *un prolific hoț* care are obiceiul să fure tot ce poate din bucurile de Internet din oraș” (EZ 6.02.2004). De aici probabil și - ultimă și uimitoare extindere - apariția într-un context aproape de neînțeles: „*cel mai prolific apropiat al lumii interlope* pare a fi Sebi Baba” (*Gazeta de Cluj*, arhiva on-line)

Singurul lucru care ne-ar putea consola e că și în alte limbi echivalentele lui *prolific* tind să fie folosite neglijent și impropriu, în vorbirea curentă și chiar în presă; cultismele par să aibă pretutindeni aceeași soartă. ■

www.polirom.ro

10 ani
naștrii câștigă și înțeleg

- Vitalie Ciobanu
**Anatomia unui faliment geopolitic:
Republica Moldova**
- Eugenio Carmi, Umberto Eco
Trei povestiri
- Günter Grass
Toba de tinichea
- Nadejda Mandelștam
Speranță abandonată



Suplimentul
CULTURA

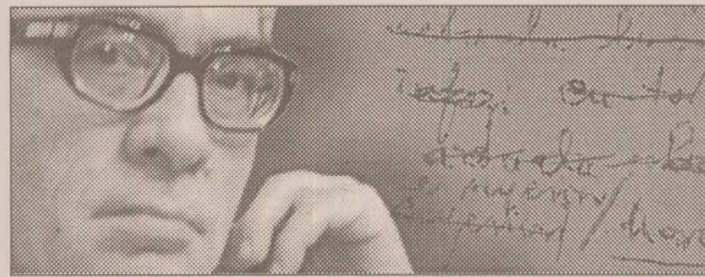
Un săptămîniat realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Marin Preda este cel dintâi scriitor important care a avut, după 1989, șansa unei revizuirii serioase. Și care n-a vizat, ca în atâtea alte cazuri, doar comportarea publică a omului, ci însăși opera de ficțiune. După un deceniu și jumătate, revizuirea pare să fi depășit punctul critic. Declanșată în 1990 de I. Negoitescu și Gh. Grigurcu, urmată îndeosebi de S. Damian, dar și de alții, ea poate fi socotită încheiată în 2004 cu micul studiu al lui George Geacăr intitulat *Marin Preda și mitul omului nou*. O explicație pentru această prioritate în reevaluare va fi stat și în iritantul cult al personalității lui Preda, întreținut uneori chiar de contestatarii de astăzi, în care critica a văzut încă din timpul vieții nu doar un mare scriitor, ci și un reper moral. Un an după dispariția neașteptată a scriitorului, E. Simion a tipărit o culegere omagială, *Timpul n-a mai avut răbdare*, în care mai toate contribuțiile se învâneau în jurul moralității unui scriitor considerat oglinda fidelă a antidogmatismului. După 1989, stindardul luptei pentru un Preda curat îl va purta același E. Simion, altminteri autor al citorva bune pagini despre operă și al unui portret greu de uitat făcut omului în *Jurnal parizian*. El are autoritatea cea mai mare dintre toți cei care au respins orice tentativă de revizuire a autorului *Moromeșilor*, deși a fost unul din primii care au scris liber despre E. Lovinescu, acela care a inventat în definitiv conceptul. În cazul lui Preda, E. Simion n-a mai văzut însă rostul revizuirii. Obiecția principală a fost de la început faptul că nu publicistica ocazională contează, ci romanele și nuvelele. E adevărat că dosarul revizuirii lui Preda a fost inaugurat de un articol al lui Gh. Grigurcu din vara lui 1990, *Despre Marin Preda, neconvențional*, în care era vorba doar despre articole ale scriitorului din anii '50, pline de banalitățile ideologice de rigoare („Realismul-socialist este o apariție inovatoare în literatura noastră...” sau: „Sarcinile trasate de partid literaturii... au crescut odată cu înseși marile transformări ale conștiinței”). Dar lucrurile n-au rămas la atât. S. Damian, cu care E. Simion va polemiza insistent, va extinde aria disputei la romane și nuvele. Dar este de neînțeles de ce adversarii revizuirii i-au trecut lui Preda cu vederea pe lângă articolele mai vechi (dintr-o epocă în

care toată lumea scria la fel), chiar unele de mai târziu, interpretate tendențios la apariție, ca să nu spun că uneori necitite mai departe de titlu. A făcut vîlvă, de exemplu, articolul *Obsedantul deceniu din Imposibila întoarcere*. Expresia a intrat în folclorul critic, dar cu un cu totul alt înțeles decît acela real. Împotriva așteptărilor, Preda nu suflă o vorbă în articol despre tragediile petrecute în deceniul cu pricina, în stare a-l transforma în obsesie, cum ar fi închisorile politice, colectivizarea și industrializarea forțată, sovietizarea școlii și a culturii. Problema lui este alta și anume de a respinge ideea acelora care începuseră să considere anii '50 un hiatus, o pată albă pe harta literaturii române. Opinia lui Preda trezește stupeoare: împotriva celor care vorbeau de comandă politică, fără legătură cu realitatea, el legitimează tematica realist-socialistă ca absolut firească în epocă. Scriitorii ar fi dat dovadă de imobilism estetic dacă ar fi ignorat lupta de clasă ca motor al istoriei! Conceptul marxist căpăta, iată, acoperire în realitățile sociale și morale. Tăranii, spre a rămîne la ei, ar fi fost fericiți să afle că există chiaburi din cauza cărora ei au trăit totdeauna prost. Nu colectivizarea era de vină, ci bogăția altora. Însuși tatăl scriitorului (arhetipul lui Ilie Moromete) ar fi descoperit acest lucru cu încredințare. În 1970, nu în 1950, ia Preda apărarea literaturii revoluționare inspirate de marxism-leninism: „Nu cumva adepții acestei teorii a hiatusului consideră literatura revoluționară în afara literaturii? Nu cumva ei sînt partizanii imobilismului estetic? Nu cumva ei ar fi vrut ca, în timp ce imensa majoritate a poporului, dornică de transformări, căuta o formulă nouă de existență socială, scriitorul să-și tragă obloanele la ferestre și să continue literatura dintre cele două războaie?” Astfel de considerații ne obligă la o recitare corectă. E ciudat să vezi că tocmai cel mai radical anticomunist dintre criticii generației '60, Valeriu Cristea, era de părere că ar trebui lăsat „să treacă pe lângă noi”, ca o idee „absurdă, neviabilă și sortită pieirii”, „colaboraționismul” lui Preda. Ultimul cuvînt e, poate, prea tare, dar nici să închidem pudic ochii nu e normal. Revizuirea în definitiv nu face decît să așeze pe o temelie solidă o operă impunătoare și inegală, victimă în mai mică măsură erodării inerente a timpului decît propriilor limite artistice și morale.

Marin Preda a debutat în 1942 în pagina *Popasuri* a ziarului *Timpul* cu schița *Pîrlitu'* care pare, deși n-are nici o legătură, un fragment din *Moromeșii*: un țaran povestește o întâmplare cu ginerele său, însoțind-o de comentarii care denotă o mare uimire. Vom reîntîlni o astfel de situație în roman, dar și în *O adunare liniștită* din prima culegere de povestiri. Interesante sînt de la început două lucruri: perspectiva etică implicită în relatare (de unde uimirea) și transcrierea foarte realistă a vorbirii personajului. Deși sprijinit pe cîteva valori acceptate, satul nu e deloc idealizat. Raporturile dintre oameni sînt degradate, violența este cotidiană, duhul îmbogățirii îi animă pe cei mai mulți. Ceea ce autorul a lăsat pe dinafara volumului *Întîlnirea din pămînturi* (1948) nu se explică neapărat, idee care a circulat, prin prudența la care Preda ar fi fost obligat de un moment literar foarte prost. O explicație mai simplă este că prozele neincluse în volum sînt, cu două excepții, tocmai acelea care vor fi reluate, cu unele



istoria critică

ajustări, în romane. Cele incluse sînt narațiuni de-sine-stătătoare, aproape toate, originale și puternice. Puțini prozatori au redat la fel de precis vorbirea țărănească precum Preda în monologul *În ceață*. În pofida abundenței tematicii rurale în proza noastră, vorbirea orășenilor ori a mahalalei a fost aceea reproducă de obicei în mod realist. Geniul în materie, l-a avut, desigur, Caragiale. Tăranii, în schimb, ai lui Creangă, Sadoveanu sau chiar Rebreanu, folosesc mai degrabă un idiom propriu scriitorilor decît unul real. Moldoveneasca primilor doi este excepțională, dar nu distinge tipuri sociale ori psihologice. Deși mai naturaliști în vorbire, țaranii de peste munți din *Ion* nu se deosebesc de aceia din provinciile extracarpatice din *Răscoala*. Ilie Resteu din *În ceață* e probabil primul țaran absolut autentic din acest punct

confesiunii personajelor este mult liberă. Pentru lingviștii anilor '50-'60 studiat-o, ea a fost adesea motiv dumerire din pricina „vulgarității”. M pe care ei îl aveau în minte era acela de la Sadoveanu. Iorgu Iordan socotea limba atît de particulară din Creangă populară, dar nu regională. În realitate era nici una, nici alta, era limba lui Creangă. Distincția nici nu e posibilă între două tururi ale limbii reale (unde popular vizează totdeauna local), ci doar între reală și aceea din ficțiunile scriitorilor pînă la Preda, vorbirea n-a reprezentat niciodată un calc după vorbirea țărănească dintr-o anumită zonă.

Strict literar, cea mai șocantă nuvenă din aceste proze a fost comportis-

Revizuirii

MARIN PREDA

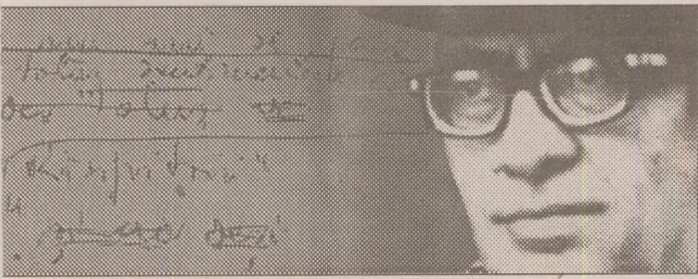
(5 august 1922-16 mai 1989)

de vedere. Valabil nu este pur și simplu limbajul, ci și capacitatea lui de a fixa o psihologie:

„Uitați-vă la el, sări-i-ar bolboșile ochilor! De ce tăceți din gură? Am treizeci de clăi de grîu. Îi sparg capul ăluia care s-o apropia de mine. Mecanicul mînîncă, mă duc la șira mea, o stropesc puțin și-i dau foc. Dau foc și la mașină, mă duc la fiecare șiră și o aprind, la toate tîrgile ăstea cu paie, dau foc la toată aria! Dacă sînt eu tînăr și sărac, singur cu muiera, voi trebuie să fiți niște hoți? Nu mă bat cu pumnii în piept și în cap fiindcă mi-e frică de voi. Al dracului să fiu, dacă nu pun mîna pe un par și vă zbor. Nimic nu se mai alege de voi. În viața mea nu m-am atins de nimeni niciodată! Asta o știți cu toții și ați crezut că sînt prost. Vedeți aria unde treieră atîta lume? Cu toți mă bat, cu toată aria! Muncesc de două zile pentru voi și nici unul nu vede. Să vă spui eu: în timpul treieratului, să mă fi dat jos de pe batoză și să fi pus umărul dedesubtul ei, așa bine! Să fi dat-o cu cracii în sus. Abia atunci ați fi băgat de seamă”.

Altă particularitate de limbaj a acestor prime proze este că protagoniștii lor sînt de obicei și naratori, mai exact povestitori excepționali, în *Pîrlitu'*, în *Întîlnirea din pămînturi*, în *O adunare liniștită* și în altele, toți avînd mereu ceva de povestit pe limba lor neaoșă și vie. Codul este de la început mai modern la Preda decît la înaintașii săi din proza de inspirație rurală. Oralitatea povestirii ori a

teoretizase Ibrăileanu încă din 1926, cecou la scriitori. Preda nu citise proba el articolul *Creare și analiză* (terorism, comportism, Ibrăileanu folosea), îi schimb pe americanii anilor '30-'50, în John Steinbeck, iar mai încoace pe Hemingway la care lipsește aproape cu totul moti explicită de ordin psihologic a gestu acțiunilor. Citind schița *Calul* în cena Lovinescu, s-a izbzit de neînțelegerea cr care impusese, cu un sferet de veac în romanul *Ion*. „Descriptivism, descriptivism ar fi comentat Lovinescu în surdina le Scena este relatată de Preda însuși în *o pradă* și n-avem de ce s-o punem la în Gustul bătrînelui critic era format în s analitic al romanelor Hortensiei Pa Bengescu sau Holban și puternic impr de proustianism. În plus, el nu dădea șanse romanului rural, pe care nu-l înc în seria de evoluție naturală a genulu putut cel mult să fie de părerea lui Căli acordîndu-i acces la psihologism, în r caz însă nu putea concepe dezinteresu de orice motivație de care dădea de tînărul Preda. Maniera comportistă a cre apoi impresia că se petrec în aceste fenomene supranaturale. Fantastic pri zis nu este însă nicăieri la Preda, a cărui imax va fi mereu ancorată în realitate și mai de etică decît psihologică, tot așa cum nu nimic „proustian”. Atîta ciudățenie cî în *Colina*, *La cîmp*, *Calul* și restul provir nelămurirea deliberată a situațiilor



eraturii române

ortamentelor umane. Procedul constă nite tot ce ar putea indica ori sugera o...
 je. La prima lectură, n-avem nici cea...
 ică idee de ce se scoală Florea Gheorghe...
 aptea-n cap și-și scoate calul din...
 Întrebat de unul ori de altul încotro se...
 ptă, face pe surdul sau dă jumătăți de...
 nsuri. Abia în final descoperim că...
 și sacrifică animalul care nu mai era bun...
 ncă. În perspectiva de pînă aici, simbolismul...
 ma scenă (soarele scaldă în roșu văgăuna)...
 și desăvîrșire neașteptat. Un simbolism...
 nător, dar de data asta merit să creeze...
 de deriziune, găsim în *La cîmp*, una...
 bucățile cele mai pline de cruzime,
 oi ciobani violează o fată. Planul psihologic...
 let absent, ca și cel etic. Nici unul dintre...
 aje nu pare să aibă vreo reacție. Oribila

din sat. Nu este exclus ca o anumită presiune să fi existat asupra scriitorului. În definitiv, în realismul socialist comentariul era mai necesar ca aerul. Obiecția de „naturalism” adusă nuvelor în 1948 se cuvine înțeleasă ca o traducere în limba de lemn a absenței oricărei aprecieri a situațiilor de viață prezentate. Nici una dintre nuvelele anilor '50 (și nici chiar romanele maturității) nu va fi scutită de o formă sau de alta de comentariu. Este o iluzie că noi putem citi astăzi pe dos o nuvelă ca *Desfășurarea*, simpatizînd cu „negativii” și detestîndu-i pe „pozitivi”. Vocea supratextuală ne dirijează simpatiile și antipatiile. Dacă în *Moromeții*, perspectiva pare destul de firească, în *Desfășurarea* ea este condiționată nu numai strict literar, dar și politic. Cornel Ungureanu a demonstrat într-un mic studiu din *România literară*, la



Desen de Silvan

re rămîne necomentată de naratorul a sfîrșit, ciobanii se îndepărtează de faței, în lumina joasă a amurgului, nepăsători, cu ciomegele pe umăr, oar de umbre lungi care seamănă cu ci. Simbolul cristic e preile de deriziune: dența (psihologică, morală, religioasă) lește goală. Nici o instanță nu califică rea. Nimeni nu mersese mai departe de în denudarea realității. Lovinescu pta să nu înțeleagă. În *Moromeții*, face el însuși o jumătate de pas îndărăt. Vocea supratextuală există. Ea a fost obicei în relație cu intelectualitatea nistului. Supratextul e moromețian. nete va fi considerat de altfel, primul electual din proza noastră, iar Al. va vedea în poiana fierăriei lui locan, tenii se strîng ca să citească gazetele te politică, un fel de *agora*. Acestor i, critica de după 1989, le-a răspuns George Geacăr va fi de părere că oratextuală din *Moromeții* aparține lui socialist, prin prisma ei Preda nd „starea unui sat al anului 1937 în luptei de clasă a anilor '50”, ceea ce de ce romanul n-a fost considerat le o „deviere de la linia oficială”. este adevărat este că radicalitatea în *Întîlnirea din pămînturi*, absolut logic, moral și religios, nu se mai în *Moromeții*, în care Preda recurge itariul auctorial ca la o situație în ra lui Ilie Moromete a evenimentelor

nceputul lui 2005, că felul în care decurge în nuvelă colectivizarea, distribuția rolurilor între cei favorabili și cei nefavorabili acțiunii întreprinse de PCR, ilustrează teza dejistă asupra fenomenului, în conflict cu „devierea de dreapta” a grupului Pauker-Luca, care urmărea o deposedare *en douce* a țărănilor. O dovadă că Preda adoptă conștient punctul de vedere al lui Dej, care triumfă pînă la urmă, ceea ce aduce *Desfășurării* o recunoaștere unanimă și Premiul de Stat, este că, în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, el va descrie cu amănunte înțîlnirea cu Stalin la care Dej a obținut lichidarea deviaționiștilor.

Întîlnirea din pămîntului n-a fost, se pare, interzisă, cum s-a afirmat, dar a dat naștere unor critici care puteau compromite viitorul debutantului. Comentarii arată cu degetul spre „naturalismul” din povestiri. Ov. S. Crohmăniceanu este autorul celei mai severe puneri în gardă. Recenzia acestuia din *Contemporanul* îl avertizează pe Preda asupra primejdiei unor „influențe străine”, ceea ce în idiomul ideologic al vremii constituia imputarea cea mai gravă. Criticul socotea că lipsa de motivație explicită ar fi un „exemplu tipic de ce s-ar putea numi literatură «kafkiană» a angoasei teoretizate de «singuraticul profesor danez Kierkegaard»”. Gîndirea sănătoasă, adaugă Crohmăniceanu, a refuzat aceste teorii și le-a demascat adevăratul scop”. Nici nu se putea o mai străvezie condamnare la moarte literară! Evocînd episodul, Preda nu

pare a fi conștient, după aproape treizeci de ani, de gravitatea lucrurilor. Omitte însă să explice de ce, totuși, a publicat imediat după toată tevatura, nuvela *Ana Roșculeț* (1949). Ion Cristoiu a considerat-o, cînd i-a reeditat în 1987 povestirile de tinerețe, începutul „normalizării”. Termenul era acela prin care sovieticii justificaseră invadarea Cehoslovaciei în 1968. Se pare că Preda a voit să pună capăt speculațiilor referitoare la anacronismul prozei lui. *Ana Roșculeț* este o nuvelă realist-socialistă, în care o tînră țărăncă analfabetă, învață carte, se califică muncitoare, ajungînd la urmă să reprezinte România la un congres internațional. Nu este nici o urmă de ironie în acest destin excepțional în toate privințele. Din pricini greu de aflat astăzi, nuvela n-a plăcut oficialității. Campania de presă căreia *Ana Roșculeț* i-a dat naștere n-a egalat-o pe aceea din jurul *Întîlnirii din pămînturi*, dar s-a dovedit într-o privință una de pionerat: în toiul unor articole critice dirijate (campaniile luaseră deja locul polemicilor), în legătură cu *Ana Roșculeț* a fost chemată să se exprime o muncitoare de la întreprinderea de care se vorbește în nuvelă. Autoarea scrisorii protesta contra felului cum ea și tovarășele ei au fost zugrăvite, prin intermediul Anei, de către Preda. Redactorul-șef al revistei *Flacăra*, care a tipărit scrisoarea, nimeni altul decît Geo Dumitrescu, acela care-i girase lui Preda debutul de la *Timpul*, publică și el un articol al cărui titlu spune destul: *Pentru ascuțirea vigilenței împotriva naturalismului*. Critica literară devenea astfel „critică de partid”. Aceeași mîină nevăzută care îi suspendase lui Preda deasupra capului sabia lui Damokles, în pofida încercării lui de a se supune regulilor jocului, o retrage trei ani mai tîrziu, cînd apare nuvela *Desfășurarea* (1952). Jdanovismul criticii nu era mai puțin rigid. Și totuși *Desfășurarea* are un destin opus, devenind aproape imediat unul dintre modelele de literatură nouă, recomandate pînă și în manuale. Reputația nuvelei dăinuia încă în 1974 cînd un critic deloc dogmatic cum era Lucian Raicu, descoperea emfatic în ea „un mit al regenerării, al redeșteptării la viață” sau „un basm cu oameni și buni și răi, între care cei răi strălucesc”. În realitate, *Desfășurarea* este materialul didactic cel mai potrivit pentru studierea realismului-socialist în proză. Preda avusese în mîină un subiect interesant, din care voise să scoată un reportaj. Ne povestește chiar el, în *Imposibila întoarcere*, cum l-a ratat. Ce s-a întîmplat este cît se poate de instructiv pentru modul în care concepția realist-socialistă falsifică datele realității în sens ideologic. Aflat în „documentare”, cum se spunea, într-un sat din Moldova, la începutul anilor '50 a văzut un țăran tînr, „rău îmbrăcat și cu o biată pălărie în mîină”, semnînd cererea de intrare în colectivă. Țăranul are, nu știe de ce, o clipă de derută, cu tocul în aer, cînd se face auzită o „voce poruncitoare”: „Hai, bă, scoală-te de-acolo”. Relatează Preda: „Țănrul om s-a ridicat brusc, s-a lovit cu genunchiul de masă și fruntea lui mare și albă ca hîrtia întîi s-a împurpurat, apoi s-a făcut de-o paloare mortală. Ce descărcări afective se petreceau în el? Ce prăbușiri? Chipul i s-a lungit, i s-a tras în jos; s-a dat la



o parte, a mai stat printre oameni cîteva minute. Nimeni nu-i adresa nici un cuvînt. A luat-o tăcut pe lîngă garduri și s-a dus încet fără să se uite îndărăt”. Cazul de conștiință virtual din această relatare nu se regăsește în nuvelă. Mai mult, întrebat a cui era vocea care-l răscolise pe tînr, Preda declară că nu știe. În *Desfășurarea* vocea este totuși atribuită și anume unuia din chiaburii satului, intrați printre primii în colectivă, cu o mică parte a averii, ca să înșele autoritățile. Că vocea era, de fapt, a unuia din activiștii PCR care gestionau deposedarea nu pare să-i treacă prin cap lui Preda. Împrejurarea arată cît se poate de limpede cum se construiește literar un fals social și psihologic. Totul e fals în *Desfășurarea*, care nu se ridică, așa cum pretinde E. Simion, peste „muntele de proză sociologică” a vremii. Nu mai sînt de citit astăzi nici celelalte nuvele din anii '50-'60, *Îndrăzneala*, *Ferestre întunecate* (reluată în *Moromeții*, cu adaosul că primul act al noului primar comunist din sat este de a trimite jandarmul după rudele lui bogate, care-l umiliseră, și de a le administra o bătaie soră cu moartea) și pînă la *Friguri* (nuvelă sugestionată, după cum îi va scrie cu o oarecare candoare Preda primei lui soții, de ideea că Malraux a devenit scriitor mare cînd s-a inspirat din problematica revoluției asiatice).

Primul volum din *Moromeții* (1955) este incontestabil capodopera lui Marin Preda. În mod curios, limitele epocii se fac mai bine simțite în cel de al doilea (1967). Se întîmplă cu M. Preda ceea ce se întîmplă și cu E. Barbu: după ce rușesc să publice la mijlocul anilor '50, în plin realism-socialist, romanele lor nu numai cele mai bune, dar cele mai lipsite de amprentă ideologică, revin, cînd practic nu le mai cerea nimeni, în deceniul următor, cu romane în care clișeele abundă.

Nicolae MANOLESCU

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

Singura explicație pentru acest paradox este că primul volum din *Moromeții* și *Groapa* nu erau romane de actualitate. În nomenclatorul realist-socialist, actualitatea privea exclusiv fenomenele sociale și morale din regimul comunist. Cenzura trata diferențiat tematica așa că, inevitabil, clișeele erau mai multe atunci când subiectul romanului provenea din cea mai fierbinte actualitate. Rescrierea trecutului, în care unii romancieri ai vremii au excelat, îngăduia mai multă larghețe. De aceea nici unul dintre romanele pe care istoria literară le memorează din anii '50 nu este unul de actualitate, nu doar *Moromeții* și *Groapa*, dar nici *Bietul Ioanide*, *Un om între oameni* sau prima sută de pagini din *Setea*. Deși, după publicarea oarecum surprinzătoare a continuării romanului său, Marin Preda a revenit de câteva ori asupra textului, nu se poate vorbi de o deplină omogenizare a celor două volume. Nu numai distanța în timp e de vină. Epoca la care se referă cea mai mare parte din volumul al doilea, aceea actuală, adică, era, când scria Preda, insuficient rumegată. Timida destalinizare de la sfârșitul regimului Dej și de la începutul regimului Ceaușescu conținea mai curând semnele unei reglări de conturi în interiorul partidului comunist decât ale unei reforme politice în stare să arunce o lumină nouă asupra „obsedantului deceniu”. Documentele de partid erau laconice. Nimeni nu putea aprecia cât de departe poate merge demascarea erorilor și a crimelor. În 1967 Marin Preda publica, în definitiv, înfiul roman în care momentul colectivizării și consecințele lui nu mai era evocat în termenii ideologiei de partid. Asperitățile procesului și chiar unele din tragediile umane cărora le dăduse naștere începeau să fie scoase la iveală. Critica socială din romanele vremii va fi tot mai ascuțită. Preda era abia la debutul reconsiderării istorice. Nu conține mai mult de un simbol de adevăr, dar unul cu siguranță conține, afirmația lui Negoiteșcu și Geacăr conform căreia transformarea satului pe care o găsim în roman este tot aceea din „punctul de vedere mistificator al realismului socialist”. Continuarea *Moromeților* este totuși altceva decât *Desfășurarea*. Sechele ale vechii interpretări există (de exemplu, înfățișarea rezistenței la colectivizare a unor categorii de țărani ca un complot chiaburesc sau încercarea de a lăsa impresia că, în pofida unor greșeli, politica PCR este corectă și necesară), însă romanul nu mai are unilateralitatea nuvelor, ascultând, cum se spune, și cealaltă parte. Lui Niculae, activistul convins de justetea principiilor, chiar dacă dezamăgit de aplicarea lor în viață, i se opune Ilie Moromete. Niciodată înainte nu fusese sugerată o astfel de alternativă ideologică. Unele dintre întrebările acestea pot părea astăzi naive, în banalitatea adevărului lor, dar în 1967 ele sunau cât se poate de îndrăzneț. „Păi, cum, domnule, să suprîmi dumneata comerțul liber?”, i se adresează Ilie Moromete fiului său în stilul obișnuit. Încă și mai mirat se arată tatăl de pretenția tînărului activist de a guverna fără opoziție: „Crezi dumneata că e bine așa? Crezi că numai dumneata ai dreptul să vorbești în numele țării și ăilalți să nu zică nimic?”.

În prima lui parte, *Moromeții* este un roman prin excelență social (țăranesc, familial), fără universalitate expresă, dar prea puțin etnografic. În această privință, critica a fost împărțită. I. Negoiteșcu (*Scriitori contemporani*, 2000) e de părere că „țărănimea absoarbe cu atîta forță atenția autorului, încît ea capătă valoare de umanitate integrală”. Marian Popa (*Istoria literaturii române de azi pe mîine*, 2001) consideră romanul „costumbrist”, adică unul de moravuri specifice. Latura sociologică n-a scăpat nimănui. N-a fost însă de regulă apreciată corect. Celebrul *incipit* al romanului („În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare”), raportat la tot așa de celebrul final („Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare”), a sugerat comentatorilor faptul că tema principală este declinul gospodăriei țărănești în condițiile introducerii relațiilor capitaliste în agricultură după reforma din 1921. Nu s-a observat însă că familia lui Ilie Moromete nu reprezintă cea mai bună ilustrare a procesului istoric cu pricina care,

de altfel, este în mare măsură, rodul imaginației ideologice a istoricilor marxști de la M. Roller și *Istoria* sa din 1947. Deși au existat și între războaie istorici care au deplîns lovitura de grație pe care capitalul ar fi urmat s-o dea economiei rurale, iar țărănistul Ion Mihalache paria, ca și Moromete (acesta, totuși, liberal), pe mica gospodărie independentă, satul românesc a făcut progrese considerabile și viața țărănilor s-a îmbunătățit. Alegerea lui Preda, care împărțea mai mult sau mai puțin opinia cu pricina, de a face din Ilie Moromete un țaran paradigmatic pentru declinul întregii clase, este greu de justificat. Ce se întîmplă cu Ilie Moromete și cu ai săi are o foarte mică legătură nu numai cu prejudecata marxistă a sărăcirii maselor țărănești exploatate de capitaliști, după ce fuseseră și de boieri, dar cu istoria satului interbelic. Risipirea familiei (cei patru fii îl părăsesc, Catrina, soția, pleacă și ea de acasă pentru o vreme) și dificultățile materiale cărora nu le mai face față n-au drept cauză imperfecțiunile reformei agrare, pămîntul prea puțin, datorile (nu toate convertite) către bănci, nici chiar criza economică dintre 1929 și 1933. Cauza trebuie căutată în firea și în concepția de viață a personajului. În orice situație, el ar fi pățit la fel. Ilie Moromete este un țaran prea puțin dispus la munca grea a pămîntului, iubitor de taclale („Ești mort după ședere și după tutun”, îi spune Catrina) și de *otium* mai degrabă decât de *negotium* (chiar dacă o dată se lasă purtat pe drumuri ca să vîndă grîu), convins că, nedivizat, pămîntul va continua să-i hrănească pe toți, veșnic în întîrziere cu datorile către bănci sau către stat, față de care manifestă, același dispreț suveran ca și față de bani (își face chiar un titlu de glorie din a înșela statul), respingînd orice schimbare, pentru că nu crede în progres, ci doar în păstrarea neștirbită a liniștii lui sufletești și materiale. Inteligent, deși nu cultivat, Moromete nu se poartă cu ai lui altfel decât se poartă majoritatea țărănilor. E autoritar, discreționar, veritabil *pater familias*, egoist și puținel cinic. Superioritatea lui morală a fost mult exagerată de către critică. Pe soră-sa Guica a deposedat-o de moștenirea părintească, a refuzat să treacă pe numele Catrinei casa în care locuiesc laolaltă cu copiii din trei căsătorii și a provocat, nepăsător, o dramă familială când a încercat să-i readucă în sat pe feciorii cei mari. Sărăcia Moromeților este relativă. Cele opt pogoane, caii, căruța, oile reprezintă în epocă media pentru ca gospodăria țărănească mică să evite falimentul și chiar să prospere. Problema lui Moromete este inadecvarea la realitatea economică. În *Convorbiri*, Preda însuși a botezat-o *quijotism*. Nici când, în pragul războiului, Moromete descoperă vorba „beneficiu” și strînge bani destui din vînzarea produselor, el nu gîndește altfel: o face pentru a-și convinge fiii să se întoarcă, nicidecum fiindcă ar fi înțeles mecanismul prin care s-ar putea îmbogăți. Ilie Moromete se află, în tot primul volum, în contrasens cu istoria. Accelerarea spre final a nenorocirilor lui familiale nu este pricinuită de accelerarea istoriei, cum ne lasă a înțelege romancierul, ci de ideea greșită a protagonistului despre stabilitatea gospodăriei țărănești și de proasta gestionare a averii. Ironia soartei (de care nu știm cît de conștient este autorul însuși) face ca tocmai Paraschiv, prostovanul fiu dinții al lui Moromete, să descopere motivul real al declinului în gesturile consumatoriste ale tatălui, care cumpără pe datorie în loc să investească din credite, stocînd produsele în loc să le vîndă. O prejudecată derivată din interpretarea simpatetică a personajului de către narator, dar și de către critici, este aceea că romanul ar înfățișa, în paralel cu declinul familial, pierderea treptată de către Ilie Moromete a seninătății la care ține atîta. Așadar, nu numai universul istoric al satului românesc s-ar întuneca la orizont, ci și acela moral-psihologic al personajului central. Însă când a fost Ilie Moromete cu adevărat senin? E destul să revădem chiar prima scenă din roman, când familia se întoarce de la cîmp, ca să ne dăm seama de raporturile tensionate dintre personaje, de „lipsa de veselie” a tuturor, de conflictele care mocnesc. Nu trebuie să așteptăm pînă spre finalul volumului scena în care tatăl își cotonogeste progeniturile și se așează pe piatra de hotar ca să se „laude”, vorba lui, spre a vedea că, senin, Moromete nu este nici o clipă și că ceea ce pierde el pe parcursul timpului este, poate, puterea de a se complăce în nepăsare și în micile satisfacții cotidiene.

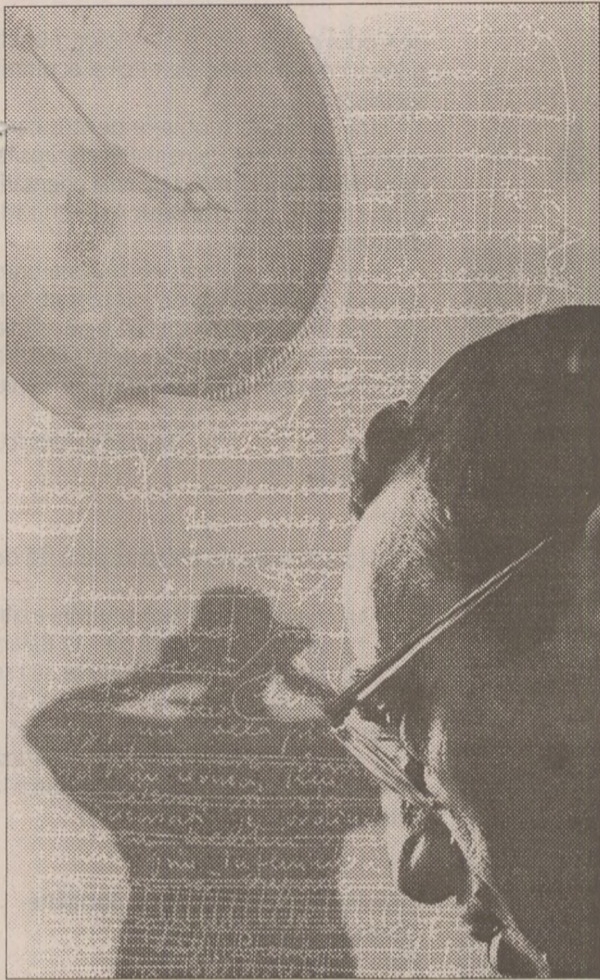
Istoria critică a literaturii române

MARIN PEDA

(5 august 1922-16 mai 1980)

Nu e un fericit, Moromete! Nu seninătatea îl părăsește ci răbdarea.

Volumul al doilea ni-l arată tot în contratimp cu istoria. Tocmai când descoperă, e drept, din rațiun strict personale, valoarea banului și gustul negustoriei survine reformarea comunistă a agriculturii. Ur Ilie Moromete în colectivă este o ciudățenie la fel de mare cum a fost un Ilie Moromete cu chimirul burdușit de parale. De data asta istoria este cu adevărat cauza schimbării din viața personajului. Precipitarea timpului, anunțată la finele primului volum, acum se petrece cu adevărat. Romanul nu mai curge, ca înainte, lent, pașnic, „fără conflicte mari”. Din contra, uriașe transformări aruncă satul în tr-un vârtej care-l antrenează, fără voia lui, și pe Ilie Moromete. Deși continuă să discute politică împreună cu prietenii lui liberali (nu în poiana fierăriei, ci în cerdacul casei, adunările publice fiind interzise în comunism), Moromete este umbră celui de odinioară. Se uită la fel de curios în jur, dar înțelege prea puțin din ce se petrece. Oamenii s-au schimbat. Satul nu mai este același. Moromete e tot mai rar ironic și tot mai des întunecat. Între volumele romanului sînt și alți deosebiri importante. Primul semăna cu un caleidoscop de scene (masa familiei, secerișul, tăierea salcîmului ș.a.) aproape intemporale, în sensul că puteau avea loc ori cînd și nu într-o succesiune obligatorie. Al doilea volum călărește o perioadă de timp mult mai întinsă (aproape două decenii față de numai cîteva luni, cel dintîi), rezumîndu-le ori sîrînc pur și simplu peste anumite momente. Nu mai există nici cea perspectivă centrală din volumul precedent. Prin planul fiind ocupat de mulțimi, nu de indivizi, perspectivă nu mai este unică. Morometianismul ca mod de comportare gîndire și expresie încetează la finele volumului întîi. În următorul, perspectiva nu este nici măcar a lui Niculae fiindcă fiul n-are personalitatea tatălui, dar și fiindcă Preda a intuit corect necesitatea de a nu proceda ca în *Desfășurarea* ori în celelalte nuvele din anii '50, unde, cum am văzut istoria era interpretată unilateral, și de a lăsa o oarecare marjă de desfășurare „opozitivei”. Opozantul este Ilie Moromete. I-am citat deja cîteva opinii prin care îl contrez pe Niculae. Discursul politic al lui Moromete este disidență întrebată care s-a pus a fost dacă există o voce supratextual decisivă și care este ea. Chestiunea comportă o analiză mai amănunțită decât pot face aici. La prima vedere, balanț



Marele singuratic (1972) și în *Delirul* (1975). E interesant de constatat că în acestea două din urmă, naratorul se referă din capul locului la Ilie Moromete și la familia lui ca și cum cititorul ar trebui să știe despre cine e vorba. Acest mod de a-și introduce personajele este, probabil, o reminiscență din proiectul inițial de a alcătui o mare *Comedie țărănească*, după modelul declarat al *Comediei umane* a lui Balzac. În *Delirul* sînt povestite întâmplări din intervalul care lipsește între volumele *Moromeților*, cum ar fi călătoria lui Moromete la București în scopul de a-și readuce fiii acasă. Abia acum episodul este relatat pe larg. Alte întâmplări din sat sînt legate de Al lui Parizianu care îl însoțește la București pe Moromete și care ajunge ziarist. În *Marele singuratic*, Niculae o lasă o vreme în sat pe Simina, soția lui, care e pictoriță. Simina locuiește la Moromeți, prilej de a-i revedea pe toți din unghiul unei străine. Această revizitare a lumii lui Moromete oferă singurele pagini artistic viabile din cele două romane, altminteri fără mare interes astăzi. Protagonistul *Marelui singuratic*, Niculae, este un „om fără însușiri”, dar la propriu, nu ca eroul din romanul lui Musil pe care Preda îl citește. Niculae e un țăran deklasat, neadaptat deplin mediului orășenesc în care trăiește și încă și mai puțin aceluia artistic din vecinătatea fermei unde muncește ca inginer horticol. Titlul romanului e bombastic. Nimic semnificativ nu explică retragerea orgolioasă din politică a lui Niculae, nici, cu atît mai puțin, reangajarea lui la sfîrșitul romanului. Mediul artistic e zugrăvit caricatural.

Nu e mai bun *Delirul*, deși cu mult mai ambițios. Autorul ne-a rămas dator cu un al doilea volum. Nu știm exact ce ar fi conținut. Nici dacă protagonist ar fi rămas Al lui Parizianu. Ca și Niculae, Al lui Parizianu nu pare în stare să susțină un întreg roman. Abia sosit din sat, e angajat la un mare ziar, unde se remarcă numaidecît prin reportajele sale. Veritabil Rastignac, Paul Ștefan (acesta este numele lui de ziarist) cucerește rapid Capitala jurnalistică și mondenă. Puerile lui aventuri profesionale și sentimentale par scoase din recuzita romanelor de mistere din secolul al XIX-lea, în care nu există bariere sociale și mezalianțele sînt de rigoare. Le citește ori nu Preda? Probabil nu, deși dat fiind interesul lui pentru Dostoievski, măcar de Eugène Sue trebuie să fi auzit. Curios este altceva și anume că, deși avea așa-zicînd la îndemînă experiența proprie (nu venise el însuși la București în căutarea unei slujbe, fiind îndrumat spre un mare cotidian, în care și-a făcut debutul de corector și de prozator?) pentru a-și alimenta cu ea romanul, Preda preferă să umple biografia lui Paul Ștefan cu fapte senzaționale. Doi ani mai tîrziu, în *Viața ca o pradă*, el își va povesti aventura bucureșteană într-un chip mult mai plauzibil. Pînă și sumara lui experiență militară în spatele frontului ar fi fost mai interesantă decît aceea a lui Paul Ștefan, expedit de patronul gazetei sale pe frontul de Est, de unde trimite reportaje ce vor fi mutilate în redacție. Toată mica istorie a lui Paul Ștefan stă pe cutia de rezonanță a guvernării și rebeliunii legionare. Și în acest plan se petrec lucruri mai degrabă neverosimile și, în orice caz, foarte naive literar. Paul Ștefan salvează viața patronului său, căutat ca să fie împușcat de un comando legionar. El este mereu în locul potrivit, ceea ce explică iuțea cu care face carieră. Cîteva personaje sînt istorice. De exemplu, Mareșalul Antonescu, în carne și oase, sau Pamfil Șeicaru, sub alt nume, patronul ziarului. Specia literară a *Delirului* este istoria romanțată. Atît formula, cît și faptul de a se referi la o perioadă necunoscută generațiilor noi, redusă în tratatele de specialitate la o frazeologie ideologică fără miez, au făcut succesul de librărie al romanului, altminteri mediocru. Ca și al doilea volum al *Moromeților*, ca și, parțial, *Intrusul*, *Delirul* și mai apoi *Cel mai iubit dintre pămînteni* se numără printre romanele anilor '60-'70 care au reconfirmat în mod spectaculos interesul publicului larg pentru un gen care părise definitiv sufocat de realismul-socialist. Romanele lui Preda, Buzura, Ivăsiuc, D.R. Popescu, C. Țoiu, G. Bălăiță și ale altora sînt doldora de o realitate istorică și politică, uneori strict actuală, pe care cititorul vremii o descoperea cu o curiozitate cu atît mai mare cu cît publicistica, studiile istorice, manualele o trataseră tendențios, cînd n-o ocoliseră cu totul. Ficțiunea românească ținea loc de toate acestea.

În plus, perspectiva nu mai era aceea falsă de dinainte. Romancierii încercau să dea credibilitate romanțării lor. Romanul de acest tip a reprezentat un adevărat fenomen social în deceniile șapte și opt. Calitățile lui literare nu sînt totdeauna excepționale, dar sînt, oricum, peste medie. Ceea ce conta era informația și felul de a o comenta. Spiritul critic nu lipsea din zugrăvirea unei actualități în privința căreia presa ori televiziunea trișau sistematic. Pe de altă parte romanul acestei epoci își ia, s-ar zice, revanșa asupra celui din anii '50, atunci cînd e vorba de istorie. După ce Petru Dumitriu, Z. Stancu, Titus Popovici, E. Barbu, Marin Preda însuși rescriseseră din perspectivă comunistă istoria în romanele lor mai vechi, venise momentul reabilitării genului. Așa se face că unica istorie neideologizată n-o găsim altundeva decît în romane ca *Delirul*. Captivat de Tolstoi, Preda avea și o părere personală în această privință: el observase că tema istorică n-avea tradiție în romanul nostru, Sadoveanu, bunăoară, uitîndu-se la „ultimul război mondial ca la un fenomen ce nu merită atenție”. Dovadă că romanele atingeau un punct sensibil sînt reacțiile la *Delirul*. (Revista *Historia* le-a consacrat după 1989 un număr.) Cea dintîi a venit din partea principalei publicații literare sovietice. Autorul era învinuit că încearcă să-l reabiliteze pe Antonescu și politica lui anxionistă. Replica românească a fost de asemenea una ideologică. Naționalismul precumpănitor din anii '70 a fost vexat de amestecul sovieticilor în istoria românească. În plus, s-a ivit bănuiala că romanul i-ar fi fost comandat lui Preda. Regimul se folosisese și înainte de istorici ori de scriitori spre a face publice evenimente și idei pe care nu și le putea asuma nemijlocit. Acestor istorici sau romancierii de serviciu li se permisesese accesul la documente pînă atunci secrete, cum ar fi cele referitoare la 23 august 1944, la epoca legionară ori la Mareșal. În *Dosarul „Marin Preda”* publicat în 1999, Mariana Șipoș afirmă că n-a descoperit în Arhiva Securității indicii pentru o astfel de comandă făcută autorului *Delirului*. Puncte de vedere strict literare și eventual critice la adresa romanului n-au fost tolerate în 1975, cînd romanul a fost tipărit ostentativ în două ediții. După 1989, chestiunea a fost repusă pe tapet, în împrejurările tot mai frecventelor inițiative ale extremei drepte reînviată de a-i compune lui Antonescu un nou *look*. Preda a fost considerat un precursor. În *Replici din burta lupului*, 1997, S. Damian, care este, dintre critici, cel mai necruțător cu *Delirul*, găsește bunăoară neconformă cu realitatea istorică scena din roman a vizitei lui Antonescu la Hitler. Din nou acela care i-a luat apărarea scriitorului a fost E. Simion. Însă argumentul lui S. Damian nu era lesne de combătut. Nu simpla credibilitate psihologică a lui Antonescu, față în față cu Dictatorul, era în chestiune, ci însăși filosofia politică a scriitorului care părea să se facă ecoul doctrinei ceaușiste asupra capacității statelor mici de a sfida marile puteri. Și alte pasaje au stîrnit polemici, cum ar fi scena imensului monolog al lui Stalin, cenzurat în 1975, rod al lecturilor recente ale lui Preda, devenit adeptul ideii celor două „deliruri” care ar fi înșingurat secolul XX, acela hitlerit și acela stalinist. Un alt episod cenzurat, de data asta în reeditarea din 1991, a fost acela al tînrului revoluționar purtat de jandarmi între baionete. Unii l-au văzut în personajul cu pricina pe Nicolae Ceaușescu însuși și i-au reproșat lui Preda concesiile. Nu e însă probabilă identificarea, decît dacă luăm în considerare esopismul romanului nostru politic din acei ani, și, în acest caz, episodul este mai degrabă o dovadă de curaj decît o concesie, fiindcă lui Ceaușescu însuși n-avea cum să-i placă un rol în care el, eroul național, era umilit și batjocorit de jandarmi ca un simplu mucos. Dificultatea romanului este însă, dincolo de aceste dispute în jurul ideologiei lui, naivitatea artistică. Caduc, romanul nu este pentru că îl reabilitează pe Antonescu ori, din contra, îl mai condamnă o dată, ci pentru că lasă nedigerat documentul în ficțiune, lungind pe zeci de pagini reportajul reprimării rebeliunii, parcă luat de-a gata dintr-un izvor istoric, și pentru că nu poate face, oricît s-ar strădui, din Paul Ștefan un protagonist veridic. Pe umerii prea înguști ai ambițiosului june stă o istorie copleșitoare.

Nicolae MANOLESCU

(va urma)

stă dreaptă. În orice caz, dezbateră este mai echitabilă decît în *Desfășurarea*. Unde însă romanul nu iese din standardele ideologice ale vremii este în prezumția de bună-credință și onestitate a oficialității comuniste, care, nu e așa, deține adevărul, chiar dacă se fac și greșeli. Mai exact, greșesc indivizii, mulți activiști sînt impostori sau corupți, dar sistemul e bun, ameliorabil și mai ales nenegociabil. Niculae este eliminat din activul rațional, după ce un țăran se înecă încercînd să scape de hăituiala activiștilor în căutare de produse ascunse. Deși nu participase direct la evenimente, Niculae e scos răspunzător și tras pe tușă, unde va sta ani buni (această perioadă din biografia lui va face obiectul romanului *Marele singuratic*). Dar el nu va renunța nici în aceste condiții la convingerea că direcția evenimentelor este corectă și că țăranimea este o clasă care va trebui să dispară. Disprețul lui Moromete față de aceste alegații, care fac din el și cei asemenea lui „ultimii țărani”, n-are puterea să aplece cumpăna spre o altă înțelegere a mersului istoriei decît aceea marxistă și oficială a lui Niculae. E interesant de știut ce gîndea Preda însuși. În *Moromeții* nu e limpede cui îi dă dreptate, mai ales că Niculae este chiar el și oarecare identificare simpatetică există, deși nostalgia după lumea tatălui și după valorile ei este deopotrivă de evidentă. Abia în *Cel mai iubit dintre pămînteni* (unde epoca întregă este botezată de Victor Petrini *Era ticăloșilor*) acest stadiu ambiguu va fi depășit. Cîțiva ani mai înainte, în 1973, în *Convorbirile*... cu Florin Mugur, Preda pare edificat doar pe jumătate. Întrebările pe care și le pune sînt încă dilematice: „Nu știu ce lume se naște. Este o lume mai bună? Este o lume în pragul unei noi civilizații, a unor noi orizonturi? Asta rămîne să vedem. Cei care se uită înapoi văd cu ochi răi prezentul. În ce privește viața țăranilor, eu m-am uitat deseori înapoi. Se poate afirma că nu văd bine prezentul”. E limpede că aici nu mai vorbește Niculae. Dar, după un sfert de veac de la începuturile colectivizării pe care personajul le trăia pătruns de necesitatea lor, ce iluzii mai nutrea, în definitiv, Preda însuși?

Din *Convorbirile despre Marin Preda* ale lui E. Simion cu Aurora Cornu aflăm că scriitorul avea la un moment dat în vedere mai multe romane despre familia Moromeților, la care a renunțat, folosind o parte din material în al doilea volum al romanului, în



În *Copacul din cîmpie*, Gelu Ionescu relatează printre altele avaturile cărții sale *Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română*: „terminată la sfîrșitul lui 1972, nu a mai apărut decît în... 1991”. Volumul nu

fusese acceptat la „Cartea Românească”, motivul invocat de Marin Preda fiind acela că „Ionescu ne cam înjură și nu prea mai vrea să știe de țara lui...”. Peste puțin timp, autorul se întîlnia cu Z. Ornea, acesta din urmă cerîndu-i manuscrisul pentru „Minerva” și dîndu-l în lucru subsemnatei, ca redactor responsabil de carte. „Ce a urmat? Numai necazuri – povestește mai departe Gelu Ionescu –, nici nu îmi mai amintesc cîte scoateri din plan și reintroduceri, și iar scoateri și iar reintroduceri, referate date unor instituții și persoane cu cea mai bună reputație de vigilență și cenzură etc., referate ale Academiei de Științe Sociale și Politice, poate și ale altor... foruri. Ion Ianoși, de care mă leagă o simpatie reciprocă, multe discuții în contradictoriu, dar și admirația comună pentru Thomas Mann, a dat și el un referat extrem de pozitiv; din cîte îmi amintesc, toate referatele au fost pentru publicare, chiar și cel al Direcției Presei, adică al cenzurii. A fost zadarnic. La un moment dat, prin '74 sau '75, insistența redacției a creat chiar o mare supărare tovarășului Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al CCES –ului, care nu numai că a înmormîntat definitiv cartea, dar i-a și sancționat pe Zigu Ornea și pe Maria Simionescu pentru lipsă de vigilență față de cărți antipatriotice, nocive, «jidănite» etc. Zigu și-a făcut autocritica, l-am înțeles foarte bine, dar Maria Simionescu a rămas pe poziție și a fost sancționată și mai drastic. Ea a povestit toate aceste nefericite aventuri ale cărții, după 1989, în două publicații: în *Realitatea românească* din 15 iunie 1991 și în *Adevărul literar și artistic* nr. 374 din 29 iunie 1997. Nu am avut prilejul unei reîntîlniri și mai ales acela de a-i mulțumi pentru descrierea amplă și corectă a acestor împrejurări”.

Nu-mi propun să reiau aici istoria celor întîmplate în urmă cu, iată, treizeci de ani... Hazardul răsfoirii unui dosar îngălbenit mi-a pus însă sub ochi o seamă de documente care reface circumstanțele cazului mai bine decît orice demers narativ. Le transcriu fără comentarii.

1.
Consiliul Culturii și Educației Socialiste
Centrala editorială
Decizia Nr. 67
din 03 martie 1975
privind sancționarea tov. SIMIONESCU
MARIA, lector princ. II
la Editura „Minerva”

În temeiul Decretului nr. 301/1971 privind înființarea, organizarea și funcționarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste cu modificările ulterioare, precum și al Decretului nr. 196/1974 privind înființarea Centralei editoriale;

Avînd în vedere lipsa de exigență și superficialitatea manifestată în lectura unor manuscrise, fapt ce a condus la trimiterea la D.G.P.T. a unor lucrări nepublicabile;

Văzînd prevederile art. 100, alin. 1, litera „b” din Codul Muncii (Legea nr. 10/1972):
Directorul general al Centralei editoriale decide:

Document

Ioneștii sub cenzură



Eugen Ionescu



Gelu Ionescu

1. Tov. SIMIONESCU MARIA, lector principal II la Editura „Minerva”, se sancționează cu „avertisment”, conform art. 100, alin. 1, litera „b” din Codul Muncii (Legea nr. 10/1972).

2. Cu drept de plîngere în termen de 30 de zile de la comunicare la consiliul oamenilor muncii al Centralei editoriale.

3. Serviciile de resort din Centrala editorială și compartimentele din editură vor aduce la îndeplinire prevederile prezentei decizii.
Director general,
(ss) Gh. Trandafir

2.
Tovarășului președinte al Consiliului
Culturii și Educației Socialiste

Subsemnata Maria Simionescu, lector principal II la Editura „Minerva”, vă rog să binevoiți a lua în considerare următoarele:

Prin Decizia nr. 67 din 3 martie 1975 a Centralei editoriale din CCES mi s-a aplicat sancțiunea „avertisment”, motivul invocat fiind „lipsa de exigență și superficialitatea manifestată în lectura unor manuscrise, fapt ce a condus la trimiterea la DGPT a unor lucrări nepublicabile”.

Mă adresez dumneavoastră deoarece consider sancțiunea neîntemeiată în spiritul și în litera ei, și aceasta pentru următoarele motive:

1. Manuscrisul vizat (*unul singur*, și nicidecum mai multe, cum rezultă din textul deciziei), *Anatomia unei negații – Eseu despre creația românească a lui Eugen Ionescu* de Gelu Ionescu, a făcut obiectul unei analize în redacție, fiind citit de subsemnata și de șeful lectoratului, Z. Ornea. Avînd în vedere caracterul contradictoriu al personalității și operei lui Eugen Ionescu, s-a considerat oportun să se solicite și un referat special, din partea Academiei de Științe Social-Politice. Acest referat, întocmit de către tov. Paul Cornea la data de 22 oct. 1974 și însoțit de adresa ASSP, recomanda publicarea studiului, subliniind că el reprezintă o cercetare „foarte meritorie, iar publicarea ei [este] oportună. Ar fi o mare greșală ca apariția acestei cercetări critice despre un autor român care a încetat să existe la 1940 să fie amînată din cauza unor comportări recente ale unui autor de limbă franceză care răspunde la același nume”.

În urma acestei avizări favorabile și pe

baza convingerii formate în redacție că apariția lucrării ar servi interesele actuale ale culturii noastre, s-a dispus trimiterea manuscrisului la DGPT. În consecință, acuzațiile formulate în decizie („lipsă de exigență și superficialitate”) rămîn cu totul fără temeii.

2. În ziua de 3 martie a.c., am fost invitată la redactorul-șef T. Vărgolici, în biroul căruia se afla și șeful serviciului personal al Centralei editoriale, I. Butnaru. Redactorul-șef m-a informat asupra respingerii de către forurile de aviz a volumului *Anatomia unei negații* de Gelu Ionescu, sub acuzația de „obiectivism”, cerîndu-mi să-mi exprim punctul de vedere în legătură cu aceasta.

Subsemnata am declarat că socotesc aprecierea nefondată, cîta vreme se limitează la un simplu enunț, neînsoțit de o cît de sumară demonstrație. Am susținut de asemenea că, în cazul unor greșeli, numai discutarea lor deschisă și principială ne poate feri de a le repeta în viitor. La cererea redactorului-șef, am repetat aceste considerații într-o declarație scrisă, depusă în aceeași zi în jurul orei 12.

3. În ziua de 4 martie a.c. am fost din nou convocată în biroul redactorului-șef, care a dat citire, în prezența membrilor consiliului oamenilor muncii din Editura „Minerva”, deciziei de sancționare nr. 67 din 3 martie 1975. Constat cu surprindere și indignare că această decizie a fost emisă în aceeași zi în care mi s-a solicitat și am depus declarația scrisă. Ce valoare i s-a acordat acesteia și pentru ce mi-a mai fost cerută dacă decizia era deja elaborată? Procedura o consider profund nedemocratică, în gravă contradicție cu întregul spirit al vieții și activității noastre după Congresul al IX-lea al PCR, și protestez împotriva ei cu toată energia. Am exprimat această poziție și în ședința din 4 martie, ea fiind împărțită de către toți membrii consiliului oamenilor muncii care au luat cuvîntul.

4. Consider că vechimea neîntreruptă de 17 ani în munca editorială, realizările obținute în acest răsîmp, inclusiv numeroasele lucrări premiate, sînt suficiente pentru atestarea competenței și devotamentului meu. Consider de asemenea că, în eventualitatea unei greșeli, aplicarea unor etichete sumare nu poate servi la nimic, procedeu aflîndu-se în opoziție flagrantă cu climatul de dezbateri exigentă a lipsurilor, preconizat

de Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste.

Iată, pe scurt, motivele pentru care privesc sancțiunea ca nejustificată, lipsită de eficiență educativă și pe linia orientării profesionale, contrară eticii și echității socialiste.

Solicit deci anularea ei, în urma unei temeinice analize a faptelor prezentate mai sus. Demersul meu se sprijină și pe opinia consiliului oamenilor muncii din Editura „Minerva”, exprimată în ședința din 4 martie a.c.

Maria Simionescu

5 martie 1975

3.

[Notă sumară, cu pix roșu, pe o filă de caiet]

13 III chemată la V. Nicolescu. Mi s-a citit o scurtă rezoluție semnată de I. D. Bălan: „Să fie chemată redactora de carte, să i se explice gravele greșeli ideologice și să i se comunice că sancțiunea se menține”.

Singurul amănunt comunicat: o frază din volumul lui Gelu Ionescu referitor la extrădarea lui E. Ionescu.

4.

Consiliul Culturii și Educației Socialiste
Centrala editorială
Piața Școlii nr. 1
București
tel. 176010-176020

Nr. 04760 15 mar. 1975
BP/PV 2 ex.

Către
Tov. Maria Simionescu
Editura „Minerva”

Răspunzînd la memoriul pe care ni l-ați înaintat la data de 5 martie 1975, vă facem cunoscut că sancțiunea aplicată conform Deciziei Centralei editoriale nr. 67/1975, o considerăm justificată.

Vă rugăm ca pe viitor să depuneți atenție sporită manuscriselor al căror conținut poate să ridice probleme de natura celor constatate la lucrarea „Anatomia unei negații”

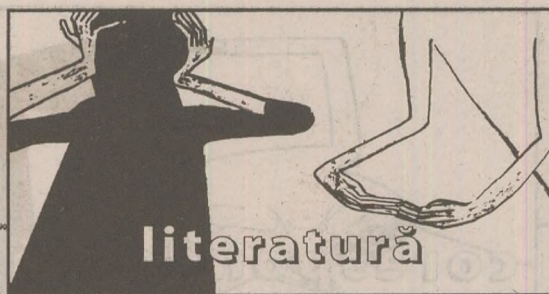
Director general
(ss) Gh. Trandafir

*

E de semnalat faptul că memoriul din 5 martie 1975 nu fusese adresat Centralei editoriale, care s-a atuoinvestit să-i răspundă ci președintelui CCES. Acesta din urmă s-a învăluit în tăcere, deși textul îi fusese transmis, în două rînduri, prin registratură: CC al PCR (bonuri aflate în dosar: nr. 3594/ martie 1975 și nr. 5880/25 apr. 1975). S-a păstrat și cioma unui ultim memoriu, trimis lui N. Ceaușescu la 15 mai 1975; demersul s-a soldat cu o audiență la secretarul Consiliului de Stat, dar nu și cu anularea sancțiunii: „De minimis non curat praetor”.

S-au înmulțit, în ultima vreme, vocile care spun că „epoca de aur” (deși... cî toate că... în ciuda faptului...) n-a fost esențial opresivă, că s-a putut trăi, s-a putut scrie, s-a putut chiar publica. Da, într-adevăr s-a putut. Pășania lui Gelu Ionescu e, vezi Doamne, o biată excepție... Istoria tuturor cazurilor în care spiritul discreționar, stupiditate și incultura au decis soarta unor cărți și unor oameni nu va fi scrisă niciodată.

Maria SIMIONESCU



literatură



orașul în care mă aflu e lucrat în miniatură pe malul unui lac întins. Cât a fost iarnă, zăpada a rămas albă. Ciudat, am avut impresia că Dumnezeu din cerul elvețienilor ninge numai pe unde trebuie, pe margini, și lasă șoselele și trotuarele libere pentru mers. Mi-am amintit că Dumnezeu din cerul bucureștean face pe dos: ninge abundant pe trotuare și pe străzi, de nu mai ai pe unde să calci, nici cu patru roți nici cu două ghete. Aici a fost atât de frig încât m-am întrebat dacă păsările, care dispăruseră, nu au rămas prinse în gheață, zidite de vii, undeva în mijlocul lacului. Pe țarm, bărcile oamenilor stau parcate una lângă alta, ca la noi bicicletele.

Ținuta de iarnă (la care m-am adaptat cu bine) e sportivă, cu bandă de schi pe cap. Am rămas încrămențită de uimire când am văzut că sunt destui oameni necunoscuți care te salută surâzând atunci când te întâlnești pe coasta dealului, în oraș totuși, așa cum se face pe munte, după regula nescrisă a excursioniștilor. Femeile poartă mult roșu, ca pată de culoare în albaștra zăpezii. Există un loc, în centru, plin de rumoare și de viață în orice anotimp: pasajul orașului, luminos, cu magazine a căror marfă e expusă afară.

În loc de oameni de zăpadă, copiii fac animale și păsări de zăpadă: iepuri uriași, rațe, lebede impunătoare. Le pun cravate colorate sau pălărioare. O altă modă în copilăria elvețiană este să culegi pene moi. Sau să pictezi pereții din curtea școlii. Sau să aduni pietre rotunde și să le desenezi chipul, cu gura-n amplu semicerc, altfel spus, să le faci să râdă. Înclinați spre optimism, copiii nu fac pietrele să plângă, deși le-ar fi, cu siguranță, mai ușor decât adulților.

Banii se topesc mai repede decât zăpada, deși încerc eroic să rezist simultaneității ispitelor culinare, livești, vestimentare și culturale. Am văzut, în sfârșit, de unde a venit ideea sloganului BCR: *In lei we trust*. Aici există sloganul *In Gold we trust*. Chiar dacă tot stupid mi se pare, măcar din punct de vedere formal, cu *Gold* care diferă doar cu un insesizabil *I* de *God*, reclama de aici e mai reușită. Cu *lei* se pierde tocmai jocul formal, lăsând la o parte sensul, pe care nu-l mai discut. Am mai văzut și un slogan cu *Banii aduc fericirea (Geld bringt Glück)* și mi-am amintit de lulia Hasdeu care scria, în jurnalul ei parizian, spre sfârșitul secolului romantic, „Banii nu aduc fericirea [...], dar al naibii ce o întretin”.

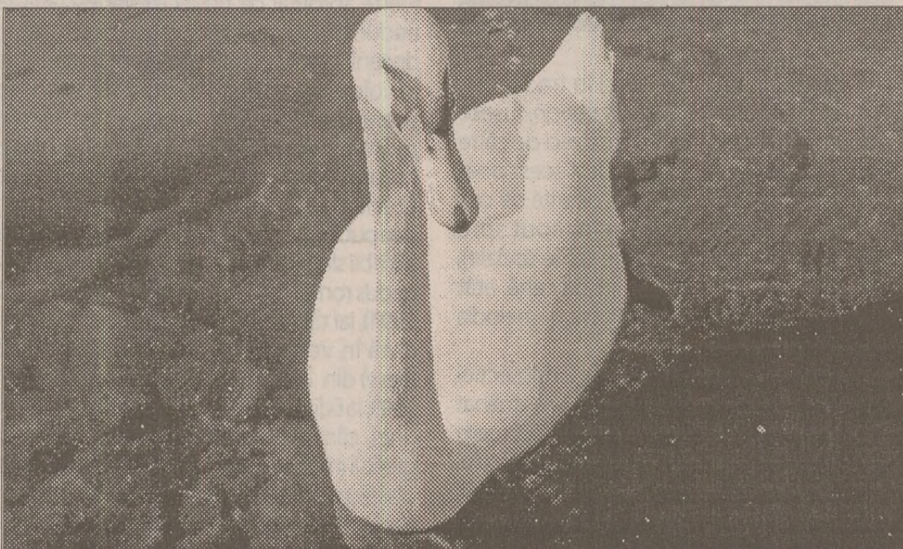
Toate prejudecățile mele legate de răceala elvețiană și de puțina lor înțelegere față de străini se clatină. Sunt într-un oraș cu mari preocupări, Siemens, Landys und Gier și unde lucrează oameni din 130 de țări, se pare. De câte ori am avut vreo nedumerire, vreun necaz cu un automat, vreo întrebare, cineva mi-a sărit în ajutor cu o căldură și o bucurie a comunicării de-a dreptul sudice.

Am fost la un cinematograful, botezat, ca mai tot ce există pe-aici, după unul dintre munții din jur, Gotthard. Am ales ceva ce s-ar putea numi *Amélie reloaded*, aceeași actriță, același regizor, aproape aceeași echipă. Când am ajuns, cu 10 minute înainte



cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Salutări din Schwitza



Fotografii de Ioana Pârvulescu

de începerea filmului, casierul mi-a spus că sunt prima. Am luat un bilet ieftin (vorba vine), dar omul, amabil, mi-a spus să mă așez unde doresc. Cunoscând regula de la noi, am întrebat ce se întâmplă dacă prima-venită va fi și ultima. Filmul se dă oricum, m-a asigurat el, întrucâtva mirat. Au mai venit exact patru persoane. *Un long Dimanche de fiançailles* m-a dezamăgit (încă n-am citit cronicile din gazetele noastre, să văd ce spun specialiștii): ce e bun e *déjà vu*, iar ce nu este *déjà vu* nu e bun.

Recunosc că n-am înțeles de la început pasiunea pentru gunoi a temporarilor mei concetățeni și am avut chiar gândul nesocotit că, plictisiiți de atâta frumusețe se dedică unor zone mai bizare ale vieții. Gunoiul trebuie selectat în două categorii, biodegradabil și...restul. Pentru *bio*, pungii mici, pentru *restul* mari, căci suntem în secolul ambalajelor impunătoare și a conținutului modest. Ce m-a mirat e că poți (și vrei!) să scapi de ambalaj încă din magazin, unde sunt pubele speciale pentru asta sau, dacă nu, te duci nesilit de nimeni cu gunoiul nedegradabil la un depozit unde îl arunci, pe sortimente, în containere uriașe: sticlă albă, sticlă colorată, metale, plastic etc. De ce nu acasă, m-am întrebat? Apoi mi-am dat seama de unde

atâta spirit de ordine: pungile se cumpără de la magazin, au un preț pipărat și sunt numai de un anumit tip, obligatoriu. Soluțiile celelalte sunt alese pentru a economisi pungile, recte banii. Nu și de mine, care consum pungile, recte banii, cu nepăsare balcanică.

Pentru că în august se împlinesc 50 de ani de la moartea lui Thomas Mann, al cărui mormânt se află într-un mic oraș din apropiere, – îl voi vizita, firește – s-a adaptat pentru scenă *Der Zauberberg*. Am fost. Piesa a început la 8 seara și sala a fost plină doar pe jumătate, deși era spectacol unic. M-a amuzat că la tusea care se auzea pe scenă (doar e vorba de cel mai renumit sanatoriu de tuberculoși din lume) răspundeau, în ecou, tușituri pe mai multe voci, din public. La intrarea în sală scria *Rauchen verboten* (oare altfel s-ar fi gândit cineva să-și aprindă țigara acolo, înăuntru – tot ce se poate), dar pe scenă s-a fumat intens, „de-adevăratelea” și fumul se simțea într-adevăr, până la rândul, nu tocmai apropiat de scenă, în care ședeam eu (și elevii). Nu știu dacă tusea din sală era legată de fum sau de gripa care tocmai bătuse zona. M-am întrebat ce se întâmplă dacă actorii sunt nefumători, dar bănuiesc că meseria asta cere toate sacrificiile imaginabile,

inclusiv pe cel de a fuma când ești nefumător. Piesa nu mi s-a părut tocmai o reușită, ca să nu spun mai mult. Un Castor bine găsit, ca chip și gestică, nu și ca modulații ale vocii, dar o Clavdia neconvingătoare și mai ales un Settembrini ca un Rică Venturiano, versiune în germană, fără cel mai mic aer italianesc. Idei regizorale numai două, una la început și una la sfârșit, când personajele sunt scoase din scenă de mașiniști, ca niște păpuși, și cam atât. M-am gândit cu drag la regizorii și actorii noștri.

Nu știu cum e cu alte țări din lume, dar aici există automate de lapte proaspăt! Sunt anunțate de vaci de plastic, dar altfel nu se face deloc abuz de celebra vacă elvețiană. E drept că în această perioadă prepașcală s-au înmulțit ca iepurii... iepurii.

Există un extraordinar de drăguț talcioc, în oraș, zis Brockenhaus. E făcut pe principiul tombolei. Oamenii își aduc toate lucrurile de care nu mai au nevoie, inclusiv cărți și discuri în perfectă stare și le fac cadou așezământului. Aceste lucruri sunt repuse în vânzare la prețuri incredibile de mici și toată lumea vine și scotocește cu plăcere în camerele arhipline. Cei care vând mai fac câte un rabat și spun, în cor, că se distrează de minune, lucru dat și în scris, pe perete. N-am auzit să se fure, deși condiții ar fi. M-am gândit ce s-ar întâmpla la noi: totul ar dispărea din prima zi, lumea ar cumpăra dar n-ar aduce (nu pe degeaba!), iar ce nu s-ar cumpăra s-ar fura. Posibil să fiu prea pesimistă, *et pour cause!*

Primăvara se vede în primul rând la lac, unde lebedele dau în floare. Pe lângă ele rațe și pescăruși și alte păsări de soi. Seamănă cu niște șalupe teleghidate, circulă când cu viteză de performanță, când în pas (înot) de promenadă. Când frânează, lebedele își înfoaie aripile. Cel mai frumos este să vezi câte o familie de rațe cu cioc roșu aprins care face dans sincron pe apă, de parcă l-ar fi repetat pentru olimpiadă. Imediat ce dă soarele, lumea vine la lac, unde e o atmosferă de stațiune de vară. E cald acum, până și manechinele din vitrine s-au dezbrăcat. Liceenii își aduc mâncarea lângă apă și o împart cu păsările, unii stau la plajă, apar plimbăreți solitari, părinți cu cărucioare, oameni trași de câini, inși desculți, patinatori pe role. Am sosit și eu, în mână cu o scrisoare primită de la Adriana Bittel. Lebedele au părut extrem de interesate de prozatoarea noastră și mi-a trebuit o anume dexteritate ca să nu le las epistola ofrandă. După obiceiul locului, lebedele vin și-ți mânăncă din palmă, ca porumbelii la San Marco. Se alungă una pe alta cu furie, ca să apuce mâncarea, obicei neașteptat la o grațioasă lebedă, și încă elvețiană. Tot păsăretul e gălăgios și mânăncios. Am întins mâna să le mângâi pe creștetul care strălucea de rotunde picături transparente, dar m-au mușcat de deget, crezând că e tot de mâncare. Pentru cine nu știe, precizez că mușcătura lor seamănă cu a unui copil cărui nu i-au dat încă dinții, doar că e rece ca apa lacului în care locuiesc.

La fel ca lacul cu țărături gălăgioase este destul de departe azi, de imaginea livrescă pe care o adusesem cu mine, aceea de loc frumos unde nu se întâmplă nimic. Și îmi place. ■



Praga

Gena Eminescu



Se pare că prezentarea poeziei românești începe să devină o tradiție, în cercurile filoromâne din Capitala Cehiei. Acum doi ani, la Ambasada României din Praga, a avut loc o seară de poezie cehă și română, în cadrul căreia patru poeți cehi – Petr Borkovec, Zdeněk Hron, Vladimír Janovíc și Kateřina Rudčenkóvá – au citit din recenta lor creație lirică (primită cu mare interes și la Festivalul Internațional de Poezie, desfășurat cu câteva săptămâni în urmă la Sighetu Marmăției). Pe de altă parte, româniști praghezi au prezentat câteva noi traduceri din opera unor poeți români contemporani – Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu.

De data aceasta, directorul Institutului Cultural Român de la Praga, dl. Constantin Ștefănoaie, a propus să se sărbătorească cea de-a 155-a aniversare a nașterii marelui poet român Mihai Eminescu, care, din păcate, încă nu este suficient de cunoscut în mediul ceh (singurul volum de poezii eminesciene în traducere cehă a apărut acum patruzeci de ani).

În consecință, cadrele didactice din Secția de română a Institutului de Studii Romanice au venit cu ideea să prezinte publicului ceh capodopera poetului, poemul *Lucașfărul*,

recitat atât în original, cât și în traducere. Poemul, intitulat în cehă *Hyperion*, fusese tradus pe la începutul anilor șaiszeci de către Vilém Závada (1905-1982). Deși acest poet scria, el însuși, o poezie total diferită de cea eminesciană (orientată la început spre avangardism, mai târziu spre teme sociale), totuși a reușit să redea, în limba cehă, atât profunzimea filozofică, cât și ritmul și melodia poemului.

Dat fiind că în ianuarie studenții secției erau în plină sesiune de examene, am amânat aniversarea lui Eminescu pe data de 24 februarie a.c. În splendida sală de spectacole a Palatului Morzin, una dintre cele mai frumoase clădiri baroce din Praga, în care se află sediul Ambasadei Române și al Institutului, s-a adunat un public numeros, majoritatea fiind cehi, dar pe lângă ei și români care lucrează la noi sau stabiliți în Cehia. Auditoriul i-a urmărit cu vizibilă simpatie pe studenții Secției de română – unii începători din anul I, alții avansați sau chiar absolvenți de curând – cum se străduiesc, deși nu sunt profesioniști în domeniu, să recite într-o manieră cât mai vie și mai adecvată versurile din *Lucașfărul* / *Hyperion*. Singurul vorbitor nativ de limba română printre recitatori a fost d-na Eugenia Bojoga de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, care din toamna trecută

funcționează ca lector la Institutul de Studii Romanice. Partea programului consacrată geniului poetic român a continuat cu două traduceri în limba slovacă, prezentate de studenta noastră, originară din Bratislava. Nu e exagerată afirmarea că în Slovacia, Eminescu a avut mai mult noroc. Slovaca Ivan Krasko (1876-1958), remarcabilul poet simbolist, care și-a petrecut o parte din tinerețe la școlile germane și române din Transilvania, se simțea foarte apropiat de poetica eminesciană, iar traducerile lui, realizate pe parcursul câtorva decenii, pot fi considerate drept congeniale. În volum au apărut abia spre sfârșitul vieții poetului, sub titlul *Tiene na obraze času* (*Umbre pe pânza vremii*, 1956). Un exemplu grăitor îl reprezintă și versiunea lui Krasko a poeziei *O, mamă* (*O, mamka, sladká mamka*), la care publicul a apreciat extraordinara melodicitate a limbii slovace. Din opera lui Eminescu a mai tradus romanistul slovac Karol Strmeň (1921-1994), iar tălmăcirile lui, apărute pentru prima dată în volumul *Výber z poézie* (*Poezii alese*) din 1943, au fost publicate din nou în 1999, la Editura Petrus din Bratislava, sub forma unei cărți pentru bibliofili, cu o prezentare grafică impecabilă, intitulată de data aceasta *Daleko od teba* (*Departate sunt de tine*). Dintre traducerile reușite ale lui Strmeň face parte și scurta poezie *Se bate miezul nopții* / *Polnoc bije*, extrem de concentrată în ceea ce privește conținutul ei ideatic.

În cea de-a doua parte a programului, ne-am gândit să-i prezentăm pe unii poeți români din perioade mai recente sau chiar contemporani, care – într-un anumit sens – continuă filonul filozofic al clasicului național. Poeziile în original au fost citite de d-na Lidia Našincová, profesoară de liceu, traducătoare și publicistă. D-na Jitka Lukešová, autoare a câtorva tălmăcirii importante din literatura română modernă, a vorbit despre predilecția ei pentru lirica lui

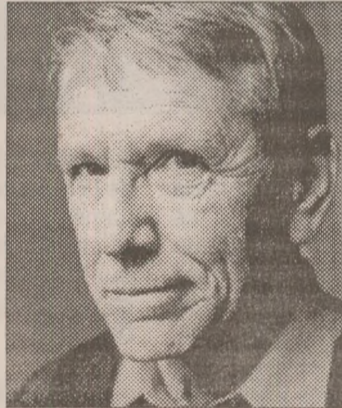
Lucian Blaga, prezentând două poezii traduse de domnia sa: *Melancolie* / *Melancholie* și *Vei plânge mult ori vei zâmbi?* / *Budeš plakat, anebo se usměješ?* A menționat și legătura poetului și filozofului român cu Praga, unde acesta a activat în calitate de atașat cultural, în perioada 1927-1928. Personal cred că am îndeplini o datorie culturală, dacă am reuși să publicăm în Cehia, în sfârșit, un volum din opera lui Blaga, în ciuda faptului că editarea poeziei întâmpină, în general, multe probleme tehnice și financiare. Autoarea acestor rânduri a prezentat două poezii din recenta creație lirică a poetei Ana Blandiana care, spre mulțumirea noastră, apare destul de des în presa literară din Cehia, cu poezii, eseuri, interviuri. Nu de mult, la Institutul de Studii Romanice a fost susținută și o amplă lucrare de diplomă consacrată cunoscutei scriitoare. Poeziile prezentate în cadrul acestei Seri de poezie românească – *Op / Dilo* și *Fericire / Štěstí* – au apărut împreună cu alte câteva din volumul *Reflexul sensurilor*, în ultimul număr al prestigioasei reviste pragheze "Souvislosti" (Contexte). Arcul peste timp – din anii optzeci ai secolului XIX până în zilele noastre – l-a încheiat lectorul universitar și renumitul traducător Jiří Našinec, prezentând poezia Smarandei Cosmin *Anima animae* și intermezzo-ul liric *Nu e nimic și totuși e* / *Nic není, a přesto je* (din volumul *Satum*, 1990). În acest text, poeta își exprimă convingerea că există "o genă Eminescu pe care o poartă mulți din neamul românesc și, mai departe, își pune întrebarea retorică: „dacă într-adevăr poezii înseamnă sângele unei țări”. După această seară de poezie, în cursul căreia au fost ascultați cu mare atenție patru poeți români, aș fi înclinată să răspund „da, așa este”.

Libuše VALENTOVÁ

Amos Oz face parte din categoria de scriitori naționali care, dincolo de prețuirea unanimă de care se bucură în țara de baștină, și-au câștigat un răsunător renume mondial. Considerat la ora actuală cel mai mare scriitor israelian contemporan, este în același timp deținătorul unor prestigioase premii internaționale (cel mai recent fiind, cred, Premiul „Ovidius” ce i-a fost decernat în 2004, la ultima întâlnire de la Neptun, „Zile și nopți de literatură” și a fost tradus în 30 de limbi, între care și limba română. Ultima lui carte apărută în România la Editura „Polirrom” *Să cunoști o femeie*, în traducerea impecabilă a d-nei Antoaneta Ralian, a fost precedată și de alte romane ale lui mai vechi, nu și mai puțin izbutite, precum *Soțul meu Michael* sau *Cutia neagră* (despre care am scris și eu cu entuziasm în volumul meu de eseuri *Pe urmele altora*). Apariția în versiune românească a romanului *Să cunoști o femeie* a îndemnat-o pe poeta prof. dr. Riri Sylvia Manor, președinta organizației Israel-România, Asociație de scriitori (IRAS), care și-a pus de mulți ani energiile, relațiile și ambițiile în slujba făuririi de punți spirituale între scriitorii ebraici și cei români, ca și între iubitorii de literatură din cele două țări, să organizeze la 3 martie la Tel Aviv, cu

Tel Aviv

Întâlnire cu Amos Oz



sprejiniul Institutului Cultural Român de aici, o seară dedicată lui Amos Oz și întâlnirii sale cu publicul vorbitor de limba română din Israel. Prezența marelui scriitor – cuplată cu aceea a unor oaspeți de seamă sosiți din București special pentru acest eveniment, dl. Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și poeta Ioana Ieronim, secretar al PEN Clubului din România, a acționat, pare-se, ca un magnet asupra intelectualității româno-israeliene. Însuși autorul sărbătorit a fost impresionat de afluența neobișnuită la această întâlnire – care, în treacăt fie zis, a implicat un mare efort, nu numai organizatoric. Cuiă așteptam că vor fi de față vreo

25 de persoane”, a afirmat el după aceea, în vreme ce în sala „Beit Sokolov”, devenită neîncăpătoare, se aflase un număr record de cei puțin 300 de persoane); dar mai ales de undă aproape palpabilă de simpatie și căldură care străbătea pînă la el, deșteptându-i amintiri din sejururile sale în România, de fapt, emanînd din însăși personalitatea sa carismatică, din zîmbetul lui prietenos, din interesul și satisfacția care i se citeau pe față.

Este ceea ce a scos, între altele, în evidență dl. Eugen Uricaru cînd a vorbit nu numai despre arta literară a sărbătoritului, de relațiile fructuoase stabilite între scriitorii din România și Israel, ci și de „caracterul contaminant

al bunătății și inteligenței lui Amos Oz, așa cum îl percepute în decursul acestei reuniuni.

Firește, toți vorbitorii s-au referit, într-o formă sau alta, dar fiecare cu ceva în plus, la diferite fațete ale romanului *Să cunoști o femeie*, la caracterele, simbolistica și filozofia existențială pe care o exprimă. Este ceea ce a făcut ambasadoarea României, d-na Valeria Mariana Stoica în cuvîntul său de deschidere, și nu mai puțin, istoricul literar Leon Volovici de la Universitatea Ebraică.

Poeta Ioana Ieronim a evocat marele succes de presă și librărie al lui Amos Oz în România după vizitele făcute acolo, experiența Neptunului și plimbările lui pe malul Mării Negre, asemenea unui Ovidiu modern, poetul al cărui exil îl va asemui cu acela al poporului evreu. D-na Ieronim a dat de asemenea citire unui emoționant mesaj al Antoanetei Ralian, traducătoare și „umbră” lui Amos Oz, cum s-a caracterizat ea, exprimînd regretul că n-a putut participa personal la întâlnirea de la Tel Aviv.

Organizatoarea seriei, d-na Riri Manor, admiratoare activă de dată îndelungată a acestui scriitor israelian, a prezentat o amplă recenzie bilingvă a romanului. Ea s-a ocupat cu precauere de relațiile ciudate

dintre Ioel, personajul principal al cărții, soția sa Ivria, decedată în mod misterios, și fiica lor Netta, care trăia împreună și totuși separat, fiecare cu viața lui, cu interesele lui, fără să se incomodeze unul pe celălalt aproape fără să se atingă, într-„singurătate în trei”, în care părea că „ai nevoie poate de un pașaport ca să treci dintr-o cameră în alta”.

„Coul”-ul seriei l-a constituit discursul lui Amos Oz. Făcînd o asociație între anumite momente ale copilăriei adolescenței sale ierusalimite (evoca magistral și în ultimul lui roman autobiografic *Iubire și Tenebre*) impresiile sale din România, el arătată că atunci cînd a vizitat pentru prima oară această țară, a avut sentimentul că mai fusese pe acolo că nimic nu-i era străin. Îl cunoște de fapt pe români din Ierusalim lui natal, din micile lor restaurante și dughene de acolo, din convorbirile dintre ei prinse în zbor, din o mîșcă și unul de detalii pe care le-a regăsit în România cea reală de mai târziu.

Înelung ovacionat de ascultători aflați sub vraja confesiunii sale, scriitorul a declarat după aceea d-nei Ioana Manor, impresionată de această extraordinară expresie de simpatie „a two way direction”.

GILIA DEBASUAI IALCALA



Andi Vasluianu e un actor tânăr pentru regizori tineri. A luat multe premii pentru interpretare încă din facultate, la CineMAubit. Imediat după ce a absolvit, la clasa Sandei Manu, în 1999, s-a angajat la Ploiești, pe post de pictor scenograf, nefiind locuri pentru actori. Joacă acolo și în trupa lui Dan Puric. Îl puteți vedea în multe scurtmetraje, realizate de Cătălin Mitulescu, Marlus Olteanu sau Cătălin Cocriș. Dar și în lungmetrajele *Furia* de Radu Muntean sau în recentul și controversatul *Milionari de week-end* de Cătălin Salzesu.

Alexandra Olivotto: Ce preferi să joci, teatru sau film? De ce?

Andi Vasluianu: Vezi, și mie mi s-a dat un răspuns la întrebarea asta, când i-am pus-o lui Florin Zamfirescu. Mi-a plăcut mult răspunsul lui, și mi-l asum. E ca și cum m-ai întreba cu ce picior merg, cu stângul sau cu dreptul. Dar diferența dintre jocul pe scenă și jocul în film e imensă. În primul rând teatrul este viața sub lupă, dacă vrei... Cuvintele încep să devină mari, literele puțin cam deformate, și așa mai departe. În film, seamănă mai mult cu realitatea. Oricum, depinde de subiect. Mie îmi place meseria în sine care cuprinde și filmul, și teatrul, pentru că nu sunt statice, nici relația dintre ele nu e, pentru că e mereu loc de inovație în ambele. E un gen de emoții în cinematografie, și altul pe scenă. La teatru, ai schimbul ăsta – folosesc un cuvânt perimat – de energie cu spectatorul, și nu doar de energie. Eu cred în rezonanța asta umană, tu îi dai o replică, el reacționează și te umple pe tine. De fapt, spectatorul îți spune cum să dai replica de multe ori într-o piesă. Actul e în prezent, vorba lui Arthur Miller, "teatrul este prin excelență o artă a prezentului". Uite, apropo de diferența dintre teatru și film... Acum joc într-o piesă, *Scandal în culise*, care, de câte ori a fost montată, a fost un eșec, în schimb ecranizarea a fost un succes teribil.

A.O: Și cum vezi filmul?

A.V: Filmul este o artă conservată într-un anume sens. Dar mă ajută, de multe ori, să-mi îmbunătățesc prestația în teatru. În epoca noastră el devine mai filmic, nu mai e ca pe vremuri. Cumva eu caut actul prezent de pe scenă și în film. Atunci când se aude "Motor", se întâmplă ceva, dar e diferit: eu deja am pregătit pentru spectator ce vreau să-i spun, dar nu știu dacă o să-i placă sau nu. Privit din unghiul ăsta, filmul e mai riscant decât teatrul. Acolo, ai un spectacol prost, publicul te-a taxat, și știi ce vei face data următoare, poți reface. La filmări, ai doar câțiva spectatori în jurul tău, cel mai important fiind regizorul și dacă el vede lucrurile într-un anumit fel, ești obligat să joci în acel fel. Ce iau de la film, nu pot lua de la teatru și viceversa. Dacă le unești, poți să faci un actor măcar informat, dacă nu bun.

A.O: Vorbește-mi despre aparițiile tale internaționale, în *Sex Traffic* și *The Cave*.

A.V: În *The Cave*, am avut un rol minor, aș fi putut la fel de bine să nu fiu în film. Singurul lucru bun a fost că am jucat alături de lures, și am putut să văd cum face el lucrurile, să fur un pic de meserie. În *Sex Traffic*, chiar mi-a plăcut să joc rolul „peștelui” albanez. A fost o provocare: era vorba despre un personaj negativ până la stereotipie. Am

încercat cumva să-l scot din acel clișeu, prin mici trucuri.

A.O: Cum? Sunt atâtea personaje schematice în ziua de azi...

A.V: De acord. Eu am încercat în primul rând să caut gesturile. Din start, ele sunt clișee și le prinzi repede. Mă las la prima mână, intru în clișeu, ca apoi să pot ieși și să pot căuta în altă parte, la mine, pentru că ce am eu n-au alții. Felul în care fiecare vede lucrurile e unic. Bănuiesc că a contat

un text cum trebuie spus, dar prezența face diferența. Asta-mi place la film. Legăturile cu personajul trebuie să fie puternice în interior, iar prestația să fie firească. Se aplică o vorbă de duh a Mariane Buruiiană, „Jasă-te în pace”, dacă lucrurile nu funcționează natural, nu curg, la revedere! La teatru, totul e mărit, legăturile sunt exterioare. După povestea, care îl atrage pe spectator, apare personajul. Cred că actorul aduce mai mult decât personajul, de aceea îi iubim separat.

Se pune mai multă presiune în cazul primelor?

A.V: Depinde de subiect, de regizor, de atât de multe. Uneori povestea e atât de bună încât nu e nici o presiune pe nimeni. Regizorii pot să-ți ușureze mult munca...

A.O: Cu ce regizor ți s-a întâmplat asta?

A.V: Cu Mitulescu și Olteanu.

A.O: Cum privești rolul tău din *Milionari de week-end*?

A.V: Nu îmi prea place să vorbesc despre acest film. E un eșec, regizorul a făcut mult prea multe concesii, era mult mai interesat să termine filmul decât să-l lase să se nască. Iar rolul...ei, fără discuție, e cel mai slab rol din cariera mea. Nu că n-aș fi făcut și alte roluri slabe. Dacă-mi ieșea unul perfect, m-aș fi apucat de altceva, m-aș fi făcut aviator, că mai am și visul ăsta de împlinit.

A.O: Ai colabora(t) cu Sergiu Nicolaescu?

A.V: Nu, am fost însă la o probă pentru *Orient Express*. M-am întâlnit cu el, dar eram prea tânăr, nu cred că m-aș potrivi genului lui, nici n-am timp de pierdut. Eu sunt prea cinstit, de asta am și probleme cu anumiți regizori. Se stabilește o comunicare, vezi oamenii profunzi, vezi dacă poți colabora cu ei sau nu. Nici până acum n-am văzut filmul lui Nicolaescu.

A.O: Pe ce criterii îți alegi rolurile?

A.V: Se întâmplă ceva foarte ciudat. Până acum n-am refuzat decât vreo două roluri, am acceptat aproape tot ce mi s-a propus, cu gândul că nu se fac. Dintr-o nevoie de a mă antrena, de a nu stagna. Se fac puține filme în România, nu vreau să am senzația că au trecut pe lângă mine. Dar cred că intru într-o nouă etapă, în care nu mai sunt dispus să fac atâtea compromisuri... În teatru am refuzat mai multe roluri.

A.O: Cum vezi pregătirea instituționalizată a unui actor? Ce ar trebui să se facă și nu se face?

A.V: Nu se fac lucrurile profunde. Intră mulți studenți, nu mai e interacțiune profesor-student, ci profesor-clasă. Or, la actorie, nu de amfiteatru ai nevoie. Profesorul trebuie să se adapteze în funcție de student, cum făcea Sanda Manu cu noi, cum încerc eu să fac cu elevii pe care îi pregătesc. La ora actuală nu se întâmplă așa, studenții ies buimăciți, trebuie să lucreze individual, altfel nu învață nimic. Nu există antrenament de mișcare în facultate. E un profesor de 100 de ani care face același dansuri. Nici la capitolul „vorbire”, situația nu e mai bună. Nu doar dicția, vorbirea e o știință clară, trebuie s-o capeți de la cineva care o știe, iar „dascălii” n-o știu și nici nu-și bat capul s-o afle. Ce se întâmplă acum e – poanta lui Puric – „generația spontanee”. Eu aș face un an mișcare, unul vorbire, și al treilea text. I-aș lăsa pe studenți să-și aleagă textele. Mie Sanda Manu mi-a dat căutarea psihologică a rolului, iar Puric mi-a dat mișcarea, m-a învățat să caut în trup. E trist că eu am făcut școala de mișcare după ce am terminat facultatea. Patru ani stai acolo degeaba. Noroc că am făcut parte din ultimele generații care au făcut ce trebuia, și totuși nici atunci nu era perfect. Habar n-am să cânt, ar fi trebuit ca după patru ani, să ies cel puțin ca Ștefan Bănică Jr. Te controlează la admitere dacă ai voce și ureche muzicală, dar apoi apare reacția „Eh, le are, n-are sens să mai lucrăm la ele”. Mai e la mijloc o confuzie: se crede că actoria e o stare, mă transpun, intru în pielea personajului etc. De fapt, a face un rol e o chestiune de matematică. ■

cronica filmului de Alexandra Olivotto

Actorul care joacă și se joacă



Andi Vasluianu



Milionari de week-end

asta, eu nefiind un personaj rău în viața de zi cu zi. Eh, și ăsta e un clișeu...

Aveam un rol mic, dar important ca apariție. Cum spunea și Mitulescu, toți actorii mari au o aură, un bagaj, o prezență anume. În sensul ăsta, am lucrat la rolul „peștelui” albanez. Pentru că oricine poate spune

Actorul ne aduce în sala de cinema, nu personajul. Dar odată ce lumea te strigă pe stradă cu numele personajului, știi că ai făcut un rol bun. Cred însă că un scenariu prost poate ucide un personaj.

A.O: E vreo diferență între modul cum joci în lungmetraje și în scurtmetraje?



Într-o perioadă mai timpurie a creației sale, Gheorghe Ilea apărea ca un foarte viguros pictor și atît. Așezat în marea tradiție a picturii ardelenesti, în care observația formei se conjugă permanent cu paroxismele cromatice

ale unui expresionism nordic și cu o energică dezlănțuire a tușei, el părea să fi optat fără ezitări pentru un spațiu estetic, moral și expresiv cu o puternică amprentă regională. Iar izolarea sa la Zalău, în județul Sălaj, unde nici pe departe nu există o atmosferă artistică și culturală comparabilă cu cea din marile centre universitare, ducea și ea cu gândul la o carieră sigură în limitele enunțului și la o demonstrație consolidată cu încă un exemplu convingător că orizontul plasticii transilvane are un metabolism propriu. Că marile sale argumente sînt trăirea intensă, dezavuarea subtilităților de recuzită, priza puternică la materie și o anumită violență a expresiei. Faptele n-au evoluat, însă, tocmai atît de previzibil. Și asta pentru că Gheorghe Ilea, cu toată izolarea sa, nu este în nici un fel pictorul tradițional, scufundat definitiv în lumea tabloului și, prin consecință, lesne de urmărit, uneori chiar anticipîndu-i mișcările. În absolut, el nici nu este un pictor în sensul comun al cuvîntului, ci doar folosește pictura sau, mai exact, strategiile consacrate ale acesteia, pentru a se apropia de viața inaparentă a lumii vizibile și a celei imaginate, pentru a se defini pe sine în marea economie a realului tangibil și a visului și, nu în ultimul rînd, pentru a comunica, aproape în stare de inocență, un segment din experiența acestei apropieri de miracol. Fire dinamică și reflexivă, pămînteană și eterică, animată de rigori gospodărești și pulverizată în reverii și în imprevizibile combinații onirice, așa cum ușor se poate observa și din confesiunile și din reflecțiile sale scrise, Gheorghe Ilea a îmbrățișat și un vast perimetru al manifestărilor plastice. Nefiind interesat de un limbaj anume, ci de forma optimă prin care poate dialoga cu lumea din jur și, mai apoi, prin care își poate dezvălui credibil propria lui lume fabulatoare, afectivă și morală, el a recurs, în ultimii ani, la toate mijloacele pe care le-a avut la îndemînă: de la desen la pictură, de la colaj la instalație, de la performance la filmul video și de la nota de jurnal intim la confesiunea publică.

În noua configurație a intereselor și a cercetărilor sale artistice, expoziția intitulată **Fînul** și deschisă cu mai mulți ani în urmă la București, chiar dacă nu folosește nemijlocit toate formele de comunicare amintite, ea stochează, în memoria materială a exponatelor luate în parte, dar și în memoria subtilă a întregului, o impresionantă experiență a



**cronica plastică
de Pavel Șuşara**

Gheorghe Ilea (un portret)



Gheorghe Ilea



Gheorghe Ilea - Capite

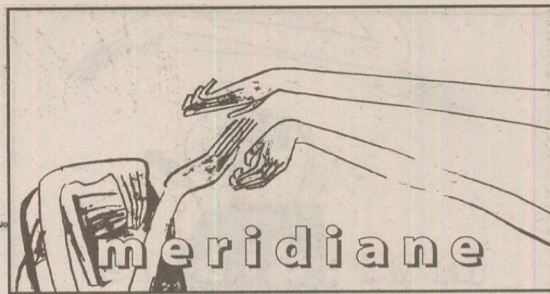
limbajelor, a tehnicilor și a meditației artistice pe care pictorul o face ca pe un exercițiu constant de maturitate artistică. Și, în această perspectivă, expoziția are mai degrabă respirația prospătă a unui act existențial decît înfățișarea severă a unui eveniment cultural. Cele cinci planuri pe care ea se sprijină sînt deopotrivă planuri ale expresiei, componente formale cu funcții spiritual-simbolice și articulații organice ale unei structuri care crește asemenea unui organism viu. Expoziția lui Ilea apare, astfel, ca un mic tratat de ontologie prin care se dezvăluie întregul scenariu al devenirii unui cosmos foarte clar definit și cu o puternică legitate

internă. Primul nivel este acela al materialelor perisabile, al panourilor de hîrtie obținute prin colaje oarecum aleatorii și care semnifică volatilitatea și amorful, substanța vulgară și materia spirituală necoagulate încă și fără un vector formal anume. Expresie a jocului și a spontaneității, aceste structuri incipiente pot fi oricînd destrămate și refăcute în alt cod, prin simple permutări și redistribuiri ale modulilor. Următorul nivel este unul al expresiei pure și el depășește treapta materiei explicite și pe aceea a colajului mecanic pentru a trece, mai departe, într-un plan simbolic și în unul al sugestiei imateriale. Hîrtiei amorfe,

perisabile și derizorii, care poartă în propria sa substanță gemenele disoluției, îi este preferată acum suprafața perfectă, imaculată și abstractă a pînzei. Materialitatea acesteia dispare în fața absolutei sale monotonii, iar tonurile cromatice crude și fără vreun suport figurativ capătă și ele, prin raportare la tehnica directă a colajului, o impersonalitate rece și nu lipsită de o anume sălbăticie. Expresionismul abstract al acestui nivel, faptul că tonul, suprafața și tușa își sînt suficiente sîeși, plasează această componentă a expoziției în zona limbajului pur și viril, sub al cărui impact materia gregară fecundează

și aspiră la rezoluția ultimă a formei. Cel de-al treilea nivel, reprezentat printr-o singură lucrare, și anume prin **Șură**, este punctul apoteotic al întregii expoziții. O capodoperă în cel mai strict înțeles al cuvîntului, această lucrare este chiar spațiul în care tensiunile anterioare s-au revărsat și s-au împlinit. Fără a avea nimic spectaculos ca reper exterior, această lucrare - nimic altceva decît un joc de orizontale și de verticale, de suprafețe și de volume, de plin și gol, de cald și rece, de tentă plată și tușă carnală - reprezintă, în ansamblu, un univers copleșitor în care forța și grația, siguranța și ezitarea, lumina și întunericul, echivocul și iubirea se împletesc într-o adevărată simfonie. Reprezentînd pur și simplu textura unui perete din bîrne, accidentat de o ușă minusculă sau de o coadă de coasă, **Șura** nu este numai o lucrare în care materialele picturii, tehnica și limbajul își găsesc o puternică justificare, dar și una care, prin toate coordonatele ei, trece dincolo de tot ceea ce este material, tehnic și limbaj autonom în pictură. Ea reprezintă, fără nici o îndoială, una dintre cele mai impresionante sinteze din pictura noastră de astăzi.

Nivelul următor, cel de-al patrulea, este unul sincretic și, într-o oarecare măsură, neconvențional. Cele cîteva mici instalații răspîndite prin galerie încearcă să fixeze, într-un topos spațio-simbolic, însuși elementul în jurul căruia s-a construit întreaga expoziție: **Fînul**. Scos din realitatea sa peisagistică și din funcția sa strict furajeră, el este un fel de substanță vitală pentru un ritm existențial nesfîrșit, un flux energetic și moral în funcție de care o comunitate utopică își reglează respirația cosmică și își fixează ritmurile ceremoniale. **Fînul** este, așadar, pentru Gheorghe Ilea, un furaj cvasi-mistic prin care el își alimentează reveriile și prin care se convinge pe sine însuși că visul are consistența realității tangibile. Și, în sfîrșit, cel de-al cincilea nivel este acela al unui spațiu cu o puternică amprentă temporală. Este un nivel al memoriei, al nostalgiei, al afectului și al unei zădărnici împăcate. Recuperînd din depozitele cu amintiri sau, pur și simplu, din podurile și din ungherele copilăriei, obiectele unei vîrste pierdute, ale unui Eden aburit (și în această vîrstă se regăsesc deopotrivă specia și individul), Ilea dă întregului un aer meditativ și melancolic. Tablourile mici și cuminiți, naturile statice și motivele ornamentale acompaniate de texte înduioșătoare asemenea celor scrise pe carpetele de etamină, aduc totul, de la înălțimea marilor demonstrații, la căldura unei case de țară învăluită într-o lumină crepusculară. Iar pe Gheorghe Ilea o asemenea experiență îl aduce direct în prim-planul artei noastre de astăzi. ■



itorul care a aflat la ora de literatură universală că opera lui F. Scott Fitzgerald este o ilustrare perfectă a unei epoci bine delimitate în timp (după cum arată Frederick J. Hoffman în *The 20s*) de două catastrofe istorice, Primul Război Mondial și Marea Criză a economiei americane din 1929-1933, va ridica din sprâncene citind titlul studiului lui Virgil Mihaiu, *Between the Jazz Age and Postmodernism: F. Scott Fitzgerald* (Între Epoca Jazzului și postmodernism: F. Scott Fitzgerald), apărut la Editura Universității de Vest, Timișoara. Cum adică, Fitzgerald un scriitor al timpului nostru? Al timpului nostru post-postmodern? Al timpului nostru mai bătrân cu un veac (de singurătate)? Teza de la care pleacă autorul este că Fitzgerald, identificându-se complet cu spiritul epocii în care a trăit, a devansat-o în multe privințe, pe de o parte aspirând să realizeze în proza sa un fel de sinteză a artelor, pe de alta formulând unele anticipări ale postmodernismului, în așa fel încât opera lui poate fi citită astăzi, la începutul unui nou mileniu, cu interes activ și vie participare. De altfel, relația romancierului cu „epoca jazzului” avea, cum singur considera, un caracter ambiguu: la maturitate, Scott Fitzgerald își amintește de respectiva perioadă cu nostalgie, dar o consideră, totodată, un timp mort: „A fost o epocă a miracolelor, a fost o epocă a artei și a fost o epocă a satirei...”; „Este o perioadă moartă, tot atât de moartă cum era în 1902 Deceniul Galben al anilor nouăzeci.” Totuși, scriitorul își întoarce privirea spre ea cu nostalgie, căci ea „l-a propulsat, i-a adus laude și i-a dat mai mulți bani decât visase el vreodată, pur și simplu pentru că spunea oamenilor că simte ca și ei, că toată energia nervoasă înmagazinată și neconsumată în Război trebuia folosită cumva.” (*Ecouri din epoca jazzului*, trad. de Hortensia Pârlog)

Plasat în punctul de convergență a discursurilor despre variate arte, studiul monografic al operei lui Scott Fitzgerald întreprins de Virgil Mihaiu își propune, ca ipoteză de lucru, să extragă semnificații noi din opera romancierului american prin examinarea acesteia într-un context artistic plural, în care un rol important îi revine muzicii, în special jazzului. Un domeniu în care atât scriitorul analizat, cât și autorul cărții au avut contribuții notabile, cel dintâi dând un nume adecvat epocii în care a trăit și al cărei spirit a încercat să-l decanteze în proza sa, „epoca jazzului”, iar cel de-al doilea, „promotor al ecumenismului artelor”, cum îi place să se autodefinească, fiind unul dintre prea puținii popularizatori și comentatori ai jazzului în România. În acest dialog al artelor nu este neglijată însă nici cinematografia, dat fiind faptul că Fitzgerald a lucrat și ca scenarist la Hollywood, a scris despre lumea studiourilor, iar romanele sale au servit drept punct de plecare unor interesante filme. Se înțelege că, dată fiind această empatie stabilită din pornire, se vor putea distinge două paliere ale demersului critic: o implicare afectivă, un fel de „discurs îndrăgostit”, care, nesupravegheat, ar fi putut duce la estomparea, dacă nu chiar la eludarea deficiențelor prozei fitzgeraldiene, și un discurs critic propriu-zis, sobru și lucid, al cărui scop ar fi să măsoare atractivitatea operei cu metrul sensibilității moderne, delimitând ceea ce este încă viu și grăitor de balastul problemelor și atitudinilor date. Cum printre multele preocupări intelectuale ale autorului se numără și aceea de corespondent pentru România al societății ce alcătuiește repertoriul bibliografic fitzgeraldian, Virgil Mihaiu este bine informat în domeniu și cunoaște, în afara marilor studii și monografii ale exegeților străini – datorate unor Andrew Turnbull, Kenneth Eble, Arthur Mizener sau Andre le Vot – și contribuțiile de mai mică întindere, uneori foarte interesante, inclusiv pe cele ale muzicologilor de diferite naționalități. Un merit incontestabil al cărții rezidă în faptul că nu pierde din vedere, nici un moment, contextul social-ideatic și artistic al lumii artelor din prima treime a secolului trecut și că inserează consecvent în acesta referiri la realitățile românești de gen, stabilind și conexiuni între tematica principală a universului fitzgeraldian și anumite opțiuni creatoare sau critice autohtone. Rezultă o încadrare complexă, dintr-un unghi tributar studiilor culturale, a operei lui Fitzgerald, pe un mapamond al artelor unde, pentru prima oară în exegeza închinată acestui important autor al modernismului american, vocea românească se aude distinct.

Contribuție românească în fitzgeraldistică



Zelda și Scott Fitzgerald în 1921

În prima parte a studiului se demonstrează argumentat cum potențialul de reflectare simbolică a condiției umane, de care dispunea jazzul încă din primele sale faze de dezvoltare, a fost valorificat în premieră în marea literatură de către F. Scott Fitzgerald. Afirmarea jazzului ca expresie muzicală specifică unui loc – Statele Unite – și unui timp – prima treime a secolului XX – aruncă, în credința lui Mihaiu, o nouă lumină, retroproiectată, asupra operei scriitorului, îndemnând la reevaluarea acesteia. În subcapitolul *Unghi inversat: sunete ale Epocii Jazzului*, autorul abordează perioada din punct de vedere muzical, arătând cum rapidele schimbări de mentalitate din anii 1920 au fost acompaniate de mutații în peisajul sonor. Virgil Mihaiu consideră că stilul lui Fitzgerald anticipează fuziunea dintre procesul compunerii și al interpretării într-un singur act creator, propriu marilor jazzmani. Ideea este detaliată într-o paralelă cu Thelonious Monk, unul dintre cei mai influenți stilști și compozitori din istoria jazzului.

O mare parte din prestigiul lui Fitzgerald ca scriitor al timpului nostru se datorează intuițiilor sale referitoare la era postmodernă. Ipotezic postmodernism al romancierului

constă atât în sensibilitatea lui, pe care o simțim congeneră cu a noastră, cât și în eclectismul viziunii. Protagonistul ultimului său roman, *The Last Tycoon*, are aerul unui Gatsby reluat în cheie postmodernă. Mihaiu insistă asupra caracterului priplanetar al evoluțiilor estetice recente, anticipate în anii 1920 de similitudinea avangardelor.

În amplul capitol dedicat capodoperei fitzgeraldiene *The Great Gatsby* remarcăm comparațiile cu soarta a două opere ale literaturii române contemporane lui Fitzgerald, *Plumb* de G. Bacovia și *Craii de Curtea Veche* de Mateiu I. Caragiale. Multiplele unghiuri tematice decelate în *Gatsby* inspiră o comparație întinsă și cu basmul cules de P. Ispirescu *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Filiațiile stabilite sunt dintre cele mai interesante, asociațiile făcute de Mihaiu având darul să surprindă, și – chiar dacă de multe ori similitudinile sunt de suprafață – să contextualizeze nuanțat poziția lui Fitzgerald în concertul universal al literaturii și artelor. Dacă muzica și cinematografia, dintre artele conexe, sunt aduse cel mai des în discuție pentru a evidenția preocupările multiculturale ale romancierului american, un subcapitol este dedicat și prezenței arhitecturii și urbanismului în capodopera fitzgeraldiană, cu fertile referințe la opera și proiectele catalanului Gaudi. Alt subcapitol abordează fascinantă tematică a Manhattan-ului la intersecția dintre literatură, muzică și cinema. Virgil Mihaiu se simte, totuși, cu adevărat acasă atunci când schițează paralelele dintre proza fitzgeraldiană și jazz: astfel, el vede în Gershwin un pandant al lui Fitzgerald, cel puțin până în momentul când ambii și-au creat primele opere majore. O analiză comparativă *The Great Gatsby/Rhapsody in Blue* revelează similitudini frapante. Unul dintre aspectele cele mai „umbrase” ale *Marelui Gatsby* privește experimentarea rolurilor sexuale. Dincolo de trăsăturile androgine, Jordan Baker – cu silueta ei de sculptură brâncușiană – pare o propunere pentru un nou prototip de frumusețe feminină. Epoca postmodernă a impus un ideal fizic al femeii mai apropiat de Jordan decât de Daisy. Un spațiu amplu este dedicat, apoi, raportului *Acustică vs. optică* din romanul discutat.

Virgil Mihaiu constată că postmodernismul ne-a învățat cum să conviețuim cu răul. Cuvântul oglindit de pe albumul lui Miles Davis – LIVE/EVIL – condensează fiziologia culturală a deceniilor recente. Deși există suficiente elemente de „postmodernism timpuriu” în scrierile și atitudinile lui Fitzgerald, paginile sale cele mai durabile transcend limitele încadrărilor critice.

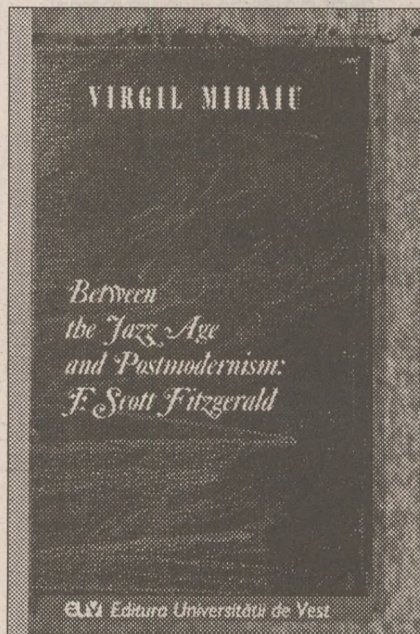
Raporturile scriitorului cu cinematografia i se par autorului definibile prin termenul *Hassliebe* (iubire cu ură). În subcapitolul *Fitzgerald față cu „sacral idiotism” al Hollywood-ului* se vorbește despre șocul produs de sistemul colectivizat de lucru din „uzina de visuri” asupra lui Fitzgerald, dar și despre extinderea „lucrului în echipă” de la industria filmului la scrierea de romane, pusă în aplicare în Coreea de Nord a zilelor noastre.

Capitolul final este axat pe ideea că majoritatea asocierilor stabilite peste decenii între scrierile/atitudinile fitzgeraldiene și canonul postmodern pot fi (re)interpretate prin utilizarea creatoare a conceptului de expresivitate involuntară al lui Eugen Negrici. În contrast cu detractorii lui Fitzgerald, Mihaiu preferă să observe irosirea generoasă și risipirea demiurgică a omului și artistului. Acest scriitor al timpului nostru reprezintă fuziunea dintre artă și viață. În cazul său, cuvântul *stil* devine neîncăpător și ar trebui înlocuit cu sintagma *magie a cuvântului*, ca expresie a geniului literar.

Cartea lui Virgil Mihaiu se impune prin modalitatea personală și foarte dezinhbită de tratare a unui material care a fost procesat în numeroase rânduri, putând, de aceea, să dea impresia că nu va permite descoperirea unor sensuri sau măcar nuanțe noi. Acest obstacol a fost surmontat de către autor prin spiritul său enciclopedist, care i-a permis închegarea unei viziuni panartistice și cu adevărat mondializate în care să încadreze opera lui Fitzgerald.

Este îmbucurător faptul că primul studiu monografic românesc al operei lui F. Scott Fitzgerald oferă atâtea puncte de vedere inedite față de exegeza americană, deja clasicizată.

Virgil STANCIU





In primăvara aceea, părinții noștri au dat o petrecere pentru a sărbători reîn-toarcerea soarelui. Fusese o iarnă lungă și posomorâtă și, acum, primele margarete sălbatice își împingeau căpșoarele printre mormintele din cimitirul de lângă casa noastră.

Sindrofiile părinților noștri erau reuniuni de oameni stilați. Prietenii lor, profesori cu toții, aduceau sticle de vin. Oamenii cu carte din Ohio. Deși trudeau la slujbe și se luptau cu ipotecile, se considerau spirite independente, aflate într-o temporară misiune de testare, de tatonare. Acceptau să joace rolurile de profesori modești pînă cînd or să-și scrie romanele, or să-și termine importantele dizertații sau or să economisească destui bani ca să ducă o viață liberă.

Fratele meu Carlton și cu mine facem pe vaeții, le luăm paltoanele, aducem băuturile. Am repetat lucrul ăsta la toate petrecerile, încă de cînd eram mici, mizînd pe precocitatea noastră. O femeie corpulentă, cu buze rujate, care predă matematica la clasa a noua, m-a poreclit „Domnul Așa-se-cuvine”. Un asistent de director, cu o căciulă rusească, ne întrebă pe Carlton și pe mine dacă o să-i votăm pe Democrați sau pe Socialiști. Sorb cîte o gură din paharele cu băuturi pe care le servesc oaspeților și sunt pe jumătate beat.

La un moment dat, respectabilitatea serii deraiază din pricina sosirii unei bande de prieteni ai lui Carlton. Bat la ușă și mă duc să le deschid eu, curios ca un șarlatan de bîlci, să văd cine o să-mi mai cadă în cursă, înghițind gogoșa că aș fi doar un băiețș cuminte, în vîrstă de nouă ani. Mă aștept să întîmpin niște adulți sobri și, cînd colo, dau peste o haită de haidamaci cu cizme înalte și plete neșesălate. În frunte, gagică lui Carlton, într-un costum confecționat în întregime din franjuri.

- Bună, Bobby, îmi spune ea plină de emfază.

Fata vine din New York și e mult mai emancipată decît localnicele noastre.

Îi las să intre, în pofida unui impuls retrograd de a înclua ușa și a telefona la poliție. Sînt trei fete și patru băieți. Trec pe lângă mine, învăluți într-un nor de fum de droguri și de saluturi ironice.

Invadează petrecerea. Carlton stă în capătul din fund al sălii de dans, alegînd următorul disc, iar gagică lui se îndreaptă, glonț, spre el. Are formele și mișcările unduoase, degajate, pe care unii le consideră frumoase. Se învîrtește prin cameră de parcă ar fi fost trimisă să le ofere tuturor o lecție.

Expresia feței lui Carlton îmi dă a înțelege că totul a fost plănuit. Mama vrea să știe ce naiba se

întîmplă. Poartă o rochie lungă, roșu-închis, decoltată la umeri. Cînd se îmbracă elegant, îți dai seama cum arată sau, mai curînd, cum a arătat. Ea e răspunzătoare de frumusețea lui Carlton. Eu am moștenit fața tatii.

Carlton șoptește ceva în grabă. Deși împotriva dorinței mamei mele, invadatorilor li se îngăduie să rămînă. Unul dintre ei, un adevărat Eddie Haskell în ce privește îmbrăcămintea de piele și tunsoarea, îi spune mamei că arată foarte bine. Ea e foarte doritoare să audă asemenea cuvinte.

Așadar, haidamacii, acceptați în casă, încep să se amestece cu ceilalți. Îmi croiesc drum lângă Carlton, în partea neocupată de prietena lui. Aș dori să fie o observație caustică, inteligentă, ceva care n-ar alia, pe Carlton și pe mine, împotriva tuturor celorlalți aflați în cameră. Simt în minte conturul comentariului înțepător pe care aș vrea să-l rostesc, dar fiind un puști de nouă ani, beat, nu-l pot articula. Tot ce reușesc să spun e: „Căcat!”

Gagică lui Carlton rîde. Găsește amuzant ca un băiețș ca mine să spună „Căcat!” Aș vrea să-i comunic ce gîndesc și despre ea, însă n-am decît nouă ani și sunt pe trei sferturi dus de cît gin Tom Colins am dat pe gît. Dar chiar și cînd sunt treaz, nu reușesc decît să-mi imaginez o observație sarcastică.

- Ține-te bine, Frisco, mă îndeamnă Carlton. S-ar putea să avem parte de o petrecere haioasă.

După licărul din ochii lui, îmi dau seama ce a pus la cale. A aranjat o întîlnire oarbă între prietenii scoarțoși ai părinților noștri și prietenii lui. Sunt de acord să mă țin bine, și mă duc la bucătărie, sperînd să mai trag o dușcă de gin.

Acolo îl găsec însă pe tata, rezemat de frigider.

- Ți place petrecerea? mă întrebă pipăindu-și barbisonul.

Încă nu s-a obișnuit cu ideea că e un om cu barbă.

- Ihm!

- Și mie, spune el, melancolic.

Nu avusese niciodată de gînd să devină profesor de muzică la un liceu. Problema banilor l-a ajuns însă din urmă.

- Ce părere ai de muzica asta? mă întrebă.

Carlton a pus un disc cu „The Stones”. Mick Jugger cîntă „A nouăsprezecea depresie nervoasă”.

- Mie îmi place, îi spun.

- Și mie.

Își amestecă băutura cu un deget, pe care apoi îl linge.

- Eu ador muzica asta, urmez cu glas foarte tare.

Ceva din atitudinea tatii mă face să ridic vocea. Aș vrea să adun din aer pumni de muzică și să-mi umplu gura cu ea.

- Eu n-aș putea afirma că o ador, continuă tata. Nu, nu cred că aș

Avanpremieră editorială

Michael Cunningham

O casă la capătul lumii



Romanierul american Michael Cunningham, considerat a fi unul dintre cel mai buni scriitorii contemporani, și-a cucerit notorietatea cu romanul *Orele*, care a stat la baza unui film de mare succes. Filmul a rulat și pe ecranele noastre, iar romanul a apărut în traducere românească în colecția „Biblioteca Polirom”. Romanul *O casă la capătul lumii* a fost, la rîndul său, ecranizat, într-un film foarte bine primit de critică, film care, probabil, va rula și la noi, iar traducerea cărții e în curs de apariție în aceeași valoroasă colecție „Biblioteca Polirom”, coordonată de Denisa Comănescu. Dacă *Orele* s-au depănat în *Jurul iremediabilei singurătăți* a trei femei de factură Doamna Dalloway, în romanul de față *singurătatea*, *Ineluctabila singurătate*, e întruchipată de doi tineri, prietenii intimi din copilărie, și o femeie insinuată între ei, toți trei integrați, asimilați, deși inadaptabili, într-o lume de convulsii psihice, droguri, sexualitate, homosexualitate, descompunere spirituală de tip boema din Greenwich Village. Romanul este structurat după formula „verslunea fiecărui personaj”, fiecare dintr-un participant la acțiune povestind cîte un episod, adeseori unul și același, văzut prin optica proprie.

Cei doi tineri, Jonathan și Bobby, sînt, cel dintîi, un intelectual sofisticat, homosexual măcinat de complexe, iar cel de-al doilea, un spirit simplist, linlar, tandru și loial dar abrutizat de droguri și, mai ales, profund marcat de o traumă din copilărie (fragmentul de față). Între cei doi intervine o femeie cu un trecut erotic consumat, colocatară lui Jonathan, pe care acesta o iubește platonice, sincer și profund, iar Bobby o iubește trupestă. În mijlocul acestui trio se naște și un copil, a cărui paternitate – spirituală pe de o parte și biologică pe de alta – și-o dispută cu gelozele cel doi.

Subtilele investigații psihologice, un interesant și incitant segment de societate prins „pe viu”, tragismul și umorul, fac parte din *O casă la capătul lumii* un roman de bună calitate literară. (A.R.)

putea afirma așa ceva. Dar aș spune că îi accept intențiile cu prietenie. Dacă asta-i direcția spre care se îndreaptă azi muzica, eu n-o să-i stau în cale.

- Ihm.

Ard de nerăbdare să mă întorc la petrecere, dar nu vreau să-l jignesc. Dacă ar simți că-l evit, ar cădea în crizele lui de scuze și de justificări, care sunt mai insuportabile decît crizele de furie ale mamei.

- Cred că am fost prea rigid cu elevii mei, continuă tata. Poate că la vară, voi, elevii, o să mă învățați și pe mine cîte ceva în legătură cu muzica nouă pe care o ascultă tinerii azi.

Între timp, m-am apropiat cît mai mult de ușă. Îi strig:

- Bine, la revedere.

Plonjez din nou în sala de dans. Ceva s-a schimbat în timpul scurtei mele absențe. Petrecerea e în plină desfășurare. Considerați lucrul acesta ca pe un accident al istoriei. Prietenii lui Carlton se comportă decent, iar prietenii părinților noștri au decis să mai renunțe la cîntecele lor de pahar și la romanțele, ca să vadă ce se mai poate învăța. Carlton dansează cu soția directorului administrativ. Frank, prietenul lui Carlton, cel cu fața de copil bătrîn,

dansează cu mama. Văd că tata a ieșit din bucătărie. Se retrage într-un colț. Eu sar în mijlocul vîrtorii. O invit la dans pe profesoara de matematică cu buzele de culoarea florilor de fuchsia. Acceptă veselă. E planturoasă și grațioasă ca un vapor de paradă, și o cîrmesc fără efort în toate direcțiile. Mama, care la școală e vestită pentru disciplina ei spartană, dansează cu înfocare, ceea ce e o noutate pentru toată lumea.

Atmosfera se încinge din ce în ce. Carlton îi inundează în muzică modernă. Viitorul scapără în fața tuturor, bogat în promisiunile unor nopți ca aceasta de acum. Pînă și tata e silit să danseze, și arată ca o pasăre care se căznește să zboare și nu poate, fiind neputincios din brațe și din pîntece. Mama îi trimite o sărutare din vîrfurile degetelor.

În cele din urmă, mă trîntesc pe canapea, cuprins de beatitudinea băuturilor. Visez că zbor, cînd mama mă atinge pe umăr. Îi zîmbesc, privind-o în fața înfierbîntată și surfătoare.

- Ora ta de culcare a trecut de mult, îmi spune cu o catifelată tandrețe maternă.

Aprob din cap. N-am cum s-o contrazic. Continuă să mă scuture

de umăr. Un moment mă cuprinde teama că are într-adevăr de gînd să-mi ceară să părăsesc petrecerea și să mă duc la culcare.

- Nu! protestez eu.

- Ba da, zîmbește ea.

Mama asta nouă, care se pricepe să danseze și să flirteze, cine știe ce altceva e în stare să mai facă.

Vocea ei și-a pierdut tandrețea maternă catifelată. Acum vorbește serios, ca de obicei. Mă îndepărtez fără să bolborosesc vreo scuză. Alerg la Carlton să caut protecție. El rîde cu prietena lui. O șuviță transpirată i s-a lipit de frunte ca un semn de întrebare. Mă năpustesc spre el cu atîta putere, încît aproape că-l dărlm.

- Hoo!

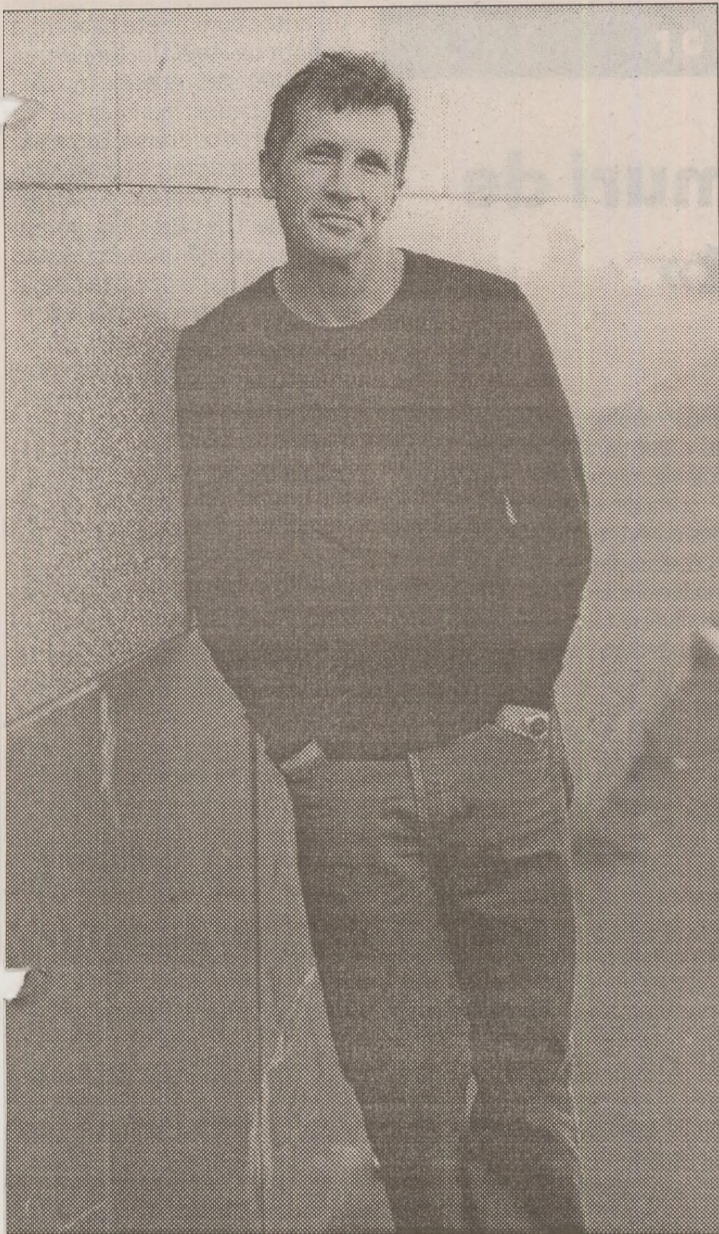
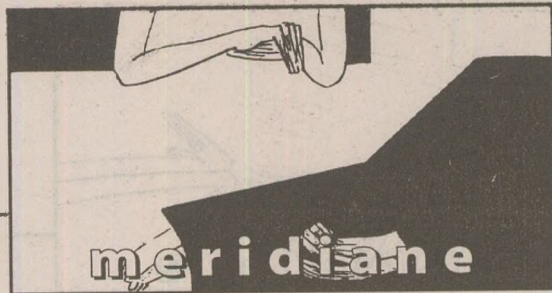
Mă ia sub brațul lui. Mama mă extrage de sub brațul lui Carlton și mă ține de ceafă cu strînsimea unei mîini de fermier.

- Spune noapte bună, Bobby, îmi cere. Apoi adaugă, pentru prietena lui Carlton: Ar fi trebuit să se culce chiar înainte de a fi început petrecerea.

Gagică lui Carlton își dă părul pe spate și îmi spune:

- Noapte bună, bebeluș.

Zîmbește victorios și mîngie șuvița de păr de pe fruntea lui



Carlton.

- Nu! strig din nou.

Mama îl cheamă pe tata, care mă înhață și dă să iasă cu mine din cameră, ținându-mă în brațe ca pe o bombă vie care sînt. Înainte de ies, îmi încrucșez privirile cu Carlton. Ridică din umeri și-mi spune:

- Noap' bună, bătrîne.

Tata mă scoate cu forța. Puterea mea e lipsită de lovism. Mă zbat, zbesch din mîini și din picioare, creia furios ca să plîng, și o dîră de cribil scuiat de copil mi se prelinge din gură.

Mai tîrziu, zac în patul meu îngust și simt muzica vibrînd în arcurile încolăcite ale somierei. Viața explodează acolo, în casa noastră. Oamenii se transformă, nîline nici unul dintre ei nu va mai fi exact ca azi. Și eu să pierd toate acestea? Vrez să mă răzbum pe părinții mei, și mai cumplit pe Carlton. El e cel care m-ar fi putut salva. Ar fi trebuit să se alieze cu mine împotriva lor. S-a dat cu adulții. S-a dat mare și m-a micșorat pe mine. În timp ce formația „The Doros” jubuie *Strange Days* eu sper să i se întîmple ceva îngrozitor lui Carlton. Așa îmi spun.

Pe la miezul nopții, Frank cel

Cîteva nopți mai tîrziu aveam să mă duc și să stau în locul unde cred că a stat el. De partea cealaltă a șanțului, acum prefăcut într-un rîu de zăpadă topită, cimitirul sclicește ca o metropolă pierdută. E lună plină. O să zăbovesc pe acolo, așa cum, probabil, a zăbovit Carlton, hipnotizat de lucirea agintie a pietrelor de mormînt, de îngerul alb care-și înalță brațele deasupra rîului din șanț.

Potrivit spuselor părinților noștri, misterul constă în cauza care l-a făcut pe Carlton să vină înapoi acasă în mare goană. Probabil că l-a speriat ceva din cimitir, probabil că a simțit nevoia să rupă vraja, dar eu, unul, cred mai curînd că ardea de dorința să se întoarcă la muzică și la oameni, la dezordinea gălăgioasă și la continuitatea vieții.

Cineva închisese ușa glisantă de sticlă, perfect transparentă. Prietena lui Carlton privea lenevos afară, confruntîndu-se cu propria ei imagine reflectată în geam. Mă uit și eu. Carlton vine alergînd spre casă. Ezit. Pe urmă îmi spun să-l las să se izbească cu nasul de geam. O să fie o răzbunare binemeritată. Privesc cum se apropie în goană. Prietena lui îl vede prin propria ei reflecție și dă să-l avertizeze exact cînd Carlton se năpustește în geam.

O explozie. Frînturi triunghiulare de sticlă zboară prin cameră. Bănuiesc că pentru el a fost mai curînd surprinzător decît dureros, ca atunci cînd te prăvălești în apă de la mare înălțime. O secundă rămîne locului, clipind amețit. Întreaga petrecere se oprește, se holbează, reacționează. Bob Dylan cîntă de zor *Just like a Woman*. Carlton ridică o mînă, curios, ca să extragă ciobul de sticlă care i s-a înfipt în gît, și în clipa aceea se pornește hemoragia. Sîngele țîșnește din el. Mama țipă. Carlton face un pas, cade în brațele prietenei lui și amîndoi se rostogolesc pe jos. Mama se aruncă peste el și peste față. Oamenii strigă tot felul de sfaturi recomandate la accidente: „Nu-l ridicăți!” „Chemați Salvarea!” Eu privesc din hol. Sîngele lui Carlton împrășcă totul, îmbibă covorul, stropește hainele oaspeților. Mama și tata încearcă din răspuț să astupe rana cu palmele lor, dar sîngele li se scurge printre degete. Carlton arată mai curînd nedumerit, de parcă nu poate înțelege întorsătura pe care au luat-o lucrurile.

- E în ordine, îl încurajează tata, încercînd să-i oprească hemoragia. E în ordine, nu te mișca, e în ordine.

Carlton dă din cap și apasă mîna tatiei. Ochii lui capătă o lucire mirată. Mama strigă:

- Nimeni nu face nimic!

Sîngele care se scurge din Carlton e tot mai întunecat, aproape negru. Urmăresc totul. Tata încearcă să-i apese gîtul și Carlton încearcă să-i apese mîna. Părul mamei e năclăit de sînge. Îi cade peste față. Prietena lui Carlton îl strînge la

înapoiat la minte anunță că a văzut o farfurie zburătoare plutind peste curtea din spate. Vocea groasă, excitată, pătrunde pînă în camera mea. Povestește că e ca un nor luminos, dipitor. Aud cum jumătate din musafiri dau buzna afară, pe ușa de sticlă, glisantă. La ora aceasta spiritele sînt atît de delirante, încît o farfurie zburătoare e tot ce le mai lipsește. Asemenea larmă și voie bună pe pămînt nu putea să nu atragă, în mod logic, o bucurie corespunzătoare de dincolo de stele.

Cobor din pat și mă furiez în hol. Pentru nimic în lume n-aș vrea să pierd vizita unor extraterestri, chiar dac-ar fi să-mi atrag mînia cruntă a mamei și dezamăgirea tatiei. Mă opresc în capătul holului, jenat să mă arăt în pijama. Dacă sunt într-adevăr extraterestri, or să mă considere cel mai demn de disprețuit membru al casei. În timp ce șovăi dacă să mă întorc în cameră și să mă îmbrac, lumea începe să revină de afară, vorbind despre o iluzie optică provocată de ceață și de un avion. Se reia dansul.

Carlton a sărit, probabil, gardul din spate. Voia să fie singur, singular, în caz că extraterestrii ar dori să ia pe cineva cu ei.



ELIBERADIO

CLUBUL PROMETHEVS

30.03.2005		<p>20:30 Intâlnirile României literare O seară CORNEL CHIRIAC 30 de ani de la moarte cu: Emil Hurezeanu, Johnny Răducanu, Harry Tavitian, H. R. Patapievici, Florian Pittis și Radio Europa Liberă</p>
31.03.2005		<p>20:30 Seara de Teatru: CIUDAT IMOBIL după textele lui Jacques Prevert de Cerasela Iosifescu, Irinel Anghel și Andrei Kivu cu Cerasela Iosifescu, Andrei Kivu - violoncel, Irinel Anghel - percuție</p>
01.04.2005		<p>21:00 Concertele Guerri-LIVE</p>
02.04.2005		<p>21:00 Seară Radio Guerrilla Radio Guerrilla și prietenii</p>
03.04.2005		<p>21:00 CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ Mircea Tiberian & friends Mircea Tiberian - pian Cristian Solescu - sax Vlad Popescu - baterie Arthur Balogh - contrabas</p>
04.04.2005		<p>Închis</p>
05.04.2005		<p>20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ALILA de Amos Gitai (Israel, 2003)</p>

Te aștept la cafeneaua literară.
 Primești o carte cadou.
 Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
 - intrarea liberă -
 informații și rezervări la
 tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333



piept, îi mîngîie părul, îi murmură în ureche.

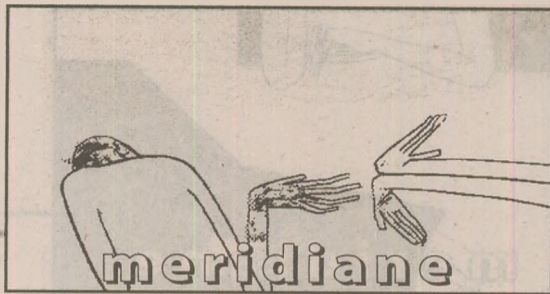
S-a pierdut pînă să sosească ambulanța. Puteai vedea cu ochii cum se stinge viața din el. Cînd fața i s-a vlăguit, mama a început să jelească. O parte din ea s-a desprins și a pornit să jelească prin toată casa, unde, de acum înainte se va văita și se va lamenta pe vecie. O simt trecînd prin mine.

Trupul ei acoperă trupul lui Carlton.

În jurul casei noastre, noaptea

de Ohio freamătă și zumzăie. Piatra îngustă, ca un deget cenușiu, de pe mormîntul lui Carlton, se surmetește printre celelalte morminte, sub ochii albi, inexpressivi ai îngerului de marmură. Deasupra capetelor noastre licăresc avioanele și sateliții. Oamenii continuă să zboare la New York sau în California în căutarea unor vieți de riscuri și de senzații noi.

Prezentare și traducere de
Antoaneta RALIAN



cronica traducerilor

Bianciotti, «pe drumuri de contrabandist»

Hector Bianciotti, unul din Nemuritorii literaturii franceze, este, ca și Ionesco ori Julien Green, pe care-i invocă vorbind despre ce datorează el însuși Franței, un metec. Opera lui, însumând vreo zece romane multipremiate, începe – cum spune J. de Romilly la primirea metecului în Academia Franceză – cu opere scrise în spaniolă care vor fi traduse în franceză și sfârșite cu opere scrise în franceză care sînt traduse în spaniolă, semn al recunoașterii lui internaționale. Cel care a trecut „pe drumuri de contrabandist” de la limba copilăriei sale la limba literaturii alese a ajuns la acest miracol în cei vreo 30 de ani cîți au trecut de la stabilirea lui în Franța.

Fără îndurarea lui Isus (Gallimard, 1985) este primul roman scris în limba franceză de Hector Bianciotti. Încununată cu Premiul *Femina*, cartea consolidează o traiectorie artistică ascendentă care va culmina cu primirea (1996) în Academia franceză a scriitorului. Întrebat – într-un interviu luat la apariția romanului *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, 1999 – ce înseamnă pentru el această primire, Bianciotti spunea: «e un răspuns dat fraților și surorilor mele care nu înțelegeau de ce am părăsit familia la vârsta de 12 ani. Asta le va permite să vadă că, în ciuda sărăciei și a dificultăților pe care le aduce ea, pot fi mîndri de mine» (trad. mea).

Fără îndurarea lui Isus, roman cu destule elemente autobiografice, este povestea unei femei, Adélaide Marese. Adélaide, ca și autorul însuși, e fiică de emigranți italieni stabiliți în pampasul argentinian; ca și autorul, ea fuge terorizată de senzația pustului și a morții din

cîmpia nesfîrșită *de dincolo* și, ca și Bianciotti, se stabilește într-un tîrziu la Paris.

Viața ei se intersectează cu cea a naratorului: vecini fiind, împart amîndoi timp de cîteva luni «spațiul vital» al aceluiași imobil, al aceluiași cartier sau al aceluiași bar Mercury – scenă promiscuă a unui repetitiv spectacol cotidian, care debușează într-o zi brusc în dramă. Mai mult, o prietenie sfioasă care-i unește pe cei doi o determină pe femeie să-și povestească viața, pe bucăți și numai ce consideră ea important, în fața naratorului, acest bărbat solitar, cu habitudini de intelectual, care nu-și explică de ce își propune să păstreze prin scris «o existență lipsită de faimă, de o totală discreție și intransigență interioară», cum este cea a Adélaidei. El va găsi diverse răspunsuri la această întrebare pe parcursul relatării: că trebuie să-i înțelegi pe alții pentru a fi înțeles tu însuși, ori că, scriind despre viața cuiva care a murit, afli «rînduiala ascunsă a realității» sau îți ieși rămas bun de la cel dispărut.

Important e că, scriind povestea Adélaidei, o face cu minuția unui martor adevărat, viața emigrantei refăcîndu-se din fragmente sub ochii noștri, de la plecarea din *cîmpia de dincolo* pînă la moartea protagonistei într-un spital din cartierul Saint-Denis.

Sînt rememorate episoade de demult, cînd femeia ducea în pampas, alături de rudele sale, o viață sufocantă; va scăpa de sărăcie și brutalitatea acelei existențe prin plecarea, grație proprietății femeii pe care o îngrijește umilul clan Marese, la Mănăstirea Fiecele Carității, deși credința ei era una care nu o ferea de dileme interioare. În mănăstire, după munca dură a pămîntului, Adélaide făcea pe furis «gestul sacru de a deschide o carte [...]»; studiase algebra, Platon, tratatele elementare de fizică, geometria clară; învășase pe dinafară versuri care, uneori, îi alinau necazurile». Etimologiile o atrăgeau, dovadă distincția subtilă pe care o face între lumea din care vine ea, anume cea a limbii spaniole din pampasul nesfîrșit al Argentinei, și cea a Franței și a limbii franceze în care «totul e mai rezervat, mai discret, mai intim... Cînd spui *soledad* te referi la ceva vast, universal... te simți puțin erou... În schimb, *la solitude*



Hector Bianciotti, *Fără îndurarea lui Isus*, trad. de Gabriela Adameșteanu, Cartea Românească, 2003.

este doar a ta... e în tine, n-ai decît s-o ascunzi dacă vrei să fii lăsat să trăiești». Însă la mănăstire o contrariază pe stareță cu întrebările ei necanonice pe teme religioase și e nevoită să plece, scăpînd pur și simplu cu fuga. Devine apoi institutoare și damă de companie la Buenos Aires, în casa unui fost ambasador, loc din care de asemenea trebuie să plece brusc și cu neplăcute amintiri. Însă și cu prietenia și protecția unei femei din înalta societate, care va orbi apoi, și grație căreia ajunge în final la Paris. Tot datorită acestei femei, va merge Adélaide și în Piemont, pentru a-și cunoaște «rădăcinile», loc pe care îl alege și pentru ea, pentru rămășițele ei pămîntești după moarte. Toate aceste tribulații îi par acum, cînd le relatează naratorului, o ucenicie: «o ucenicie pentru recuperarea memoriei ascunse în venele ei, de care se bucura, în sfîrșit, odată ajunsă la maturitate»...

Confesiunile sînt făcute fie în studioul unuia dintre cei doi prieteni, fie la una din mesele barului Mercury, fie în plimbările lor, de mîna cu Rosette, fetița precoce din punct de vedere erotic a patronilor barului, prin Paris. Parisul, cu străzile, clădirile, monumentele și cimitirele lui – oraș pe care și personajele acestui roman, dar și Bianciotti îl iubesc aproape cu venerație – devine el însuși personaj,

unul complex și acaparator, descris cu o adevărată senzualitate în culorile, mirosurile și luminile lui...

Una din cele mai persistente, deși oarecum discrete, «culori» din această saga de o tentă dramatică evidentă e erotismul. Un erotism cu diverse fațete, după chipul și asemănarea personajelor. E, mai întîi, erotismul abia întrezărit al naratorului, care așteaptă un nedefinit semn de la o femeie misterioasă, cunoscută cîndva, sau care încearcă pentru o secundă sentimente ambigue pentru Rosette; e, apoi, erotismul «pur și dur» al clientei din barul Mercury, dar mai cu seamă al micuței Rosette, care trezește în bună parte voluntar instinctele unui chelner – episod care va avea un deznodămînt tragic și care precipită și întîmplările din finalul romanului.

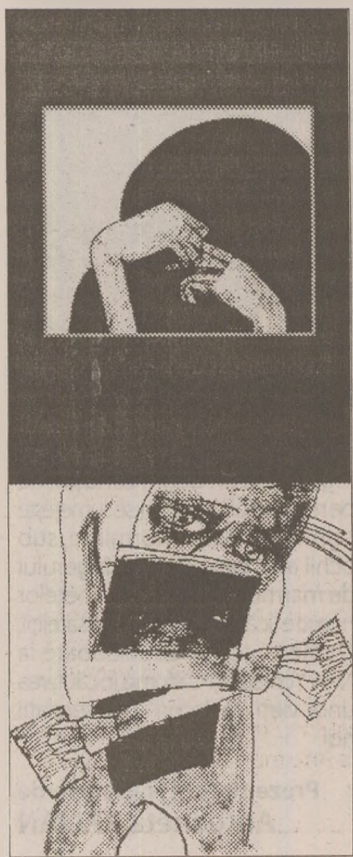
Și, în fine, e erotismul, de o pudoare și o reținere ieșite din timp, al Adélaidei, care se îndrăgostește de dl. Tenant, un fost sergent de stradă. Consumată intens în așteptarea unor scrisori și a două plimbări, această iubire tîrzie – «luminiișul vieții ei dezordonate», evenimentul major care, în afara durerii, fixează uneori o viață în loc – e descrisă

de autor cu o finețe care mi-a amintit de *Adela* lui Ibrăileanu. Iubirea trezește în Adélaide impulsuri și reacții, perfect reprimite dar cu atît mai vii, pe care nu și le cunoștea.

Din nefericire, povestea ei de iubire nu are viață lungă. Răpirea dlui Tenant de către fiii lui grotești în timpul unei întîlniri o îmbolnăvește pur și simplu pe femeie, care găsește totuși în ea puterea neștiută de a-l căuta zile întregi. Dureroasa lui dispariție o răzvrătește din nou împotriva unui Dumnezeu care predică iubirea și mîntuirea prin iubire, dar care se arată neîndurător, lipsindu-l de iubire pe cel care, în fine, o cunoaște. «Prima experiență a fericirii este sălbatică – scrie naratorul; atunci cînd ea se duce, dintr-o dată se duce totul». Este ceea ce i se întîmplă și Adélaidei; deși în fața celorlalți pare a se consola cu ideea că e mai important să iubești pe cineva care merită decît să fii iubit, ea moare pe neașteptate din cauza unor tulburări cardiace, poate stimulate și de episodul dramatic provocat de Rosette și iubitul ei, episod în care își va pierde viața și precocea creatură.

Fără îndurarea lui Isus e o carte puternică și emoționantă, din serii cărților «clasice», a cărei lectură te îmbogățește și te copleșește prin bogăția reflecțiilor, prin minuția descrierilor de mișcări ale sufletului uman și de peisaje. Traducerea impecabilă a Gabrielei Adameșteanu, ea însăși o mare scriitoare, care, desigur, știe prea bine ce înseamnă lupta cu cuvîntul, redă toată splendoarea unui roman adevărat.

Mariana CODRUȚ



Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

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

1.232 p., 270.000 lei

Istoria critică
a literaturii române (vol. I)

432 p., 109.000 lei

Poeți moderni

224 p., 79.000 lei

Despre poezie

208 p., 79.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 79.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



Povestea adevărată a lui Ron Mc Larty



● Actor de roluri episodice prin filme și seriale TV, Ron Mc Larty avea o pasiune secretă: scrisul. Timp de 40 de ani a scris 10 romane, 44 de piese de teatru, sute de nuvele și poeme, fără să reușească să publice nimic. Editorii îi respingeau sistematic manuscrisele. Între două roluri de judecător – ce deveniseră „specialitatea” lui, continua să înșire cu pixul în caiete fraze, fiindcă asta îl ajuta să treacă peste nemulțumirile cotidiene. În 2000 a imaginat odiseea unui obez care traversează America pe bicicletă și, cum se aștepta, editurile i-au înapoiat manuscrisul *The Memory of Running*. Lui Mc Larty i-a venit atunci ideea să propună unei firme ce producea *audio-books*, cărți sonore destinate nevăzătorilor, șoferilor de drum lung și oamenilor nedeprinși cu lectura, înregistrarea poveștii lui pe CD-uri. Întâmplarea a făcut ca unul din aceste CD-uri să ajungă la celebrul scriitor Stephen

King, care l-a ascultat în timpul unui drum cu mașina și a fost cucerit. Într-un articol publicat în revista „Entertainment Weekly”, megaautorul a descris *The Memory of Running* ca „cea mai bună carte pe care o puteți citi”. A doua zi, editorii s-au repezit să cumpere manuscrisul. Întrebată de Ron Mc Larty de ce a refuzat cartea cu un an înainte, Editura Viking i-a răspuns „Pentru că aveți 57 de ani, sînteți prea bătrîn și noi preferăm să mizăm pe autori cu o lungă carieră în față”. Asigurîndu-i că are cu ce să-i aprovizioneze mulți ani de acum încolo, actorul a semnat cu Viking Press un contract de 2,3 milioane de dolari. *The Memory of Running* a ajuns în fruntea listei de best-sellers în SUA, au fost cumpărate drepturi de traducere în multe țări, iar autorul a mai primit încă un milion de dolari pentru adaptarea cinematografică, de către regizorul Alfonso Cuaron la Casa Warner. Miracolul continuă: alte două romane din stocul actorașului bătrîn au fost cumpărate de Viking cu două milioane de dolari, iar protejatul lui Steven King e azi curtat de ziariști, editori, de Hollywood și de bancheri. Din banii câștigați și-a cumpărat o casă și o bicicletă nouă, iar celor care îl interviuează le repetă o replică dintr-un film cu Al Pacino: „Nu ești niciodată prea bătrîn pentru a visa. Sau prea tînăr pentru a-ți realiza visele”.

O filosofie a cotidianului

● Romancierul-eseist Alain de Botton are 35 de ani, s-a născut la Zürich și trăiește la Londra. S-a specializat în cărți cu vocație filosofică ce folosesc un pretext narativ pentru multiple digresiuni filosofico-literare, condimentate ludic și umoristic (*Mică filosofie a dragostei*, *Plăcerea de a suferi*, *Portretul unei fete englezoaice*, *Cum vă poate schimba Proust viața*) sau, abandonînd partea romanescă, disecă probleme „practice și intelectuale”, jonglînd cu ideile, fără a cădea în retorica profesorală (*Consolarile filosofiei*, *Arta voiajului*). Acestei din urmă categorii curat eseistice îi aparține și cea mai recentă carte a sa, *Despre statutul social*. „Ceea ce mă interesează e viața obișnuită: călătoria, statutul social sau dragostea sînt probleme de toate zilele pe care încerc să le înțeleg mai bine prin intermediul lecturilor. De la o carte la alta încerc să fac un soi de istorie universală a angoaselor noastre, ajutîndu-mă de referințe împrumutate din sociologie, literatură și filosofie”. Dorința de recunoaștere socială, susține Alain de Botton, nu ține atît de pofta de putere, bani și renume, cît de cea de a fi stimat, apreciat, flatat, bine privit. Eseul e structurat în două părți, *Cauze și Soluții*, fiecare conținînd cîte cinci subcapitole. Prima parte demonstrează că statutul social condiționează imaginea pe care ceilalți o au despre noi, și deci și aceea pe care noi înșine ne-o facem despre propria persoană. Importanța lui ține de un snobism generalizat, statutul social fiind instabil și depinzînd de factori aleatorii – șansa, economia globală, condiții istorice. Dezvoltarea democrației și meritocrației face mai accesibilă ascensiunea socială, alimentînd speranțele fiecăruia, dar mărind și anxietățile. La capitolul *Soluții* sînt trecute în revistă domeniile ce propun alte scări de valori, moduri de existență și judecată: arta, filosofia, politica, religia sau chiar boema. Documentat și plin de referințe atrăgător montate, eseul *Despre statutul social* nu e o carte de popularizare și nici un ghid „pentru a reuși în viață”, ci un joc superior pe înțelesul marelui public.



Noutăți cinematografice

● După cinci ani de absență, Milos Forman pregătește scenariul după memoriile unui celebru jucător profesionist de poker, Amarillo Slim Preston. A ales și actorul care-l va încarna pe texanul înnebunit după jocurile de noroc și care a câștigat în 1972 campionatul mondial de poker (exista și așa ceva), încasînd un premiu de două milioane de dolari. Protagonistul filmului va fi Nicolas Cage.

● Obosit de superproducții, Anthony Minghella lucrează acum la un film cu buget mic, a cărui acțiune se petrece la Londra. *Breaking and Entering* pornește de la întîlnirea dintre un arhitect și un hoț tînăr, pătruns în biroul lui pentru a-l jefui. O întîlnire ce va schimba viața burghezului mulțumit de statutul său social.

● Larry Clark pregătește o nouă adaptare cinematografică a dramei lui Neil Jordan, *Mona Lisa*, după care s-a făcut un film acum două decenii. *Remake*-ul va purta un alt titlu, *Shame*, iar acțiunea va fi mutată de la Londra la New York. Intriga rămîne cea a piesei originale, centrate pe un mărunt pungaș subordonat unui gangster și șofer al unei frumoase prostituate.

● Romanul *Leii din Al Rassan* al unuia din maestrul genului *heroic fantasy*, canadianul Guy Gavriel Kay, va fi ecranizat de Edward Zwick. După *Ultimul samurai*, a cărui acțiune se derula în Japonia, Zwick plonjează acum în Spania medievală pentru un film pe care gurile rele îl cataloghează deja „de serie B, clasa A”.

În juriu

● Actorul Hugh Grant a fost ales să facă parte, în 2005, din juriul unuia dintre cele mai importante premii *literare* engleze, Whitbread Book of the Year. Și alte staruri ale scenei și ecranului, precum Ralph Fiennes și Jerry Hall, au mai figurat în anii trecuți în acest juriu, alături de oameni de meserie – critici literari, editori, scriitori. Numirea chipeșului actor printre jurați nu e întîmplătoare, el fiind și un pasionat cititor.

Expoziții în Olanda și Belgia

● Olanda și Belgia sînt în această primăvară destinații privilegiate pentru amatorii de artă. La Muzeul Boymans van Beuningen din Rotterdam poate fi văzută, pînă la 12 iunie, o mare expoziție Dalí (ca omagiu puțin întîrziat la centenarul serbat anul trecut) ce reunește tablouri aduse din muzee și colecții particulare din lume. În La Haye, șase muzee s-au concertat în a prezenta cinci secole de artă, de la Vermeer la Van Gogh. Cît despre Belgia, care își serbează 175 de ani de independență, ea propune cu această ocazie și cîteva expoziții majore: la Muzeul Groeninge din Bruges – o retrospectivă Memling, iar la Bruxelles, trei evenimente expoziționale: „Romantismul belgian”, „Colecții de artă flamandă, din sec. XIV pînă în zilele noastre” și „Art Nouveau și design, 1830-1958”.

Veneția, sec. XVIII

● Romancierul și istoricul Adrien Salmeri, de origine tunisiană, s-a făcut cunoscut în Franța, în anii '70, prin romanele *Soldatul*, *Elpénor*, *noaptea* și *Cronica morților*, publicate la Ed. Julliard. Apoi a tăcut timp de peste un sfert de secol. Acum el revine în forță, cu un nou roman istoric și de aventuri, în care reconstituie Serenissima secolului XVIII, prin ochii unui tînăr aventurier flamand fără scrupule și al sulfurosului său parcurs. *Istoria lui Ian van der gentilom de Flandra sau Teatrul păcatului* este apreciată de criticii francezi pentru faptul că Salmeri nu pune costume de odinioară unor personaje de azi, ci reface modul de a gîndi al venețienilor din urmă cu trei sute de ani. Cartea a apărut la o mică editură obscură, Corlevour.

Cetățenie europeană

● Europa se povestește în imagini: șapte cineaști lucrează pentru canalul Arte, fiecare cîte un scurt-metraj de 15 minute pe „tema cetățeniei europene”. De naționalități diferite, realizatorii filmează în țări ale Uniunii Europene (sau candidate la aderare), întîmplări și mărturii semnificative pentru ceea ce cred ei că e spiritul european. Terminarea turnajelor e prevăzută pentru sfîrșitul lunii mai, iar filmele vor fi difuzate pe Arte montate împreună, sub forma unui lungmetraj.

**post-restant
de Constanța Buzea**



u adevărat ne-ar fi interesat să ne reîmpropătați cumva memoria, după ce ați lăsat, bănuim nu fără motiv întemeiat, să treacă atâta timp de la prima tentativă de a ne *curta*, termenul vă aparține, în vederea publicării. Spuneți însă, într-un stil cel puțin dezinvolt lacunar, că ați mai „comis până acum vreo trei volume de versuri (*Baladele împominării, Despre despătimirea uimirii și Credințe potrivnice*) în ultimii ani, plus mai multe apariții pe diverse site-uri, în mediul Internet, ș.a.m.d.” Între „trei”, număr ferm, și „vreo trei”, trebuie să fiți de acord că este o oarecare diferență, iar cât privește acel misterios „ș.a.m.d.”, referindu-se probabil la *restul unei activități* în branșă, asupra căreia nu avem cum să ne facem vreo părere, ne mărturisim frustrarea de-a fi lăsați, cu voia dvs., într-o ceață deasă. Înțelegem că era un fel de a spune, peste care însă nu putem trece fără risc. Căci a ne curta în vederea publicării nu este și n-a fost niciodată o condiție sine qua non. Politețea, în schimb, ne poate omenește încânta, și chiar ne influențează evident în alegerea cu grijă a termenilor în răspunsurile care-i privesc pe cei ce n-au nici o șansă, sau au o șansă mică de tot în a fi lanșați la noi. Ne amintim, și ne face plăcere să o recunoaștem, că în câteva rânduri, și probabil că și în cazul dvs., am afirmat cu o sinceritate în nuanță subliniat ironică, exagerând puțin, că primim, la rubrică, și unele lucruri care ne fac să pălim de invidie. Dacă v-ați încântat într-atât de invidia noastră, până la a nu mai sesiza că ea se manifesta doar la unele lucruri (pasaje, versuri izbutite, metafore reușite), este cazul, credem, să refacem mental situația și postura, să vă reveniți la normal, dacă se poate, și să ne tratați în sfârșit corect prestația. Care ar fi idealul dvs. în ceea ce privește comportamentul nostru față de versurile trimise recent? În primul rând, să nu vă mai răspundem aici, ceea ce, cu umilință trebuie să recunoaștem, nu ne-am putut permite, pentru că erau niște precizări de făcut, iar în al doilea rând, și tot pentru că nu ne putem permite din rațiuni serioase, a vă publica, fără poză, fără chenar, fără nume cu litere mari, și cu cât mai multe versuri” ne este imposibil. Fie și din simplul motiv că încă nu este cazul, chiar dacă ați *comis* câteva volume de versuri, să deveniți colaboratorul nostru. Fie și pentru că pagina noastră de poezie își are canoanele ei, care probabil că nu vă interesează. Setea dvs. de cât mai mult text propriu pe centimetru pătrat ni se pare ușor dubioasă și păguboașă. Faptul că ne rugați să vă iertăm lipsa de modestie spune mult, dar nu suficient ca să ne atenueze suspiciunea și, în plus, să nu ne simțim atrași în a comenta, mai mult de dragul cititorului interesat, pe marginea gradelor diferite ale lipsei de modestie. Nu avem nici o îndoială că sunteți fixat definitiv într-o prea bună părere despre

valoarea a ceea ce *comiteți*. Și ne-am dori cu ardoare ca nici dvs. să nu credeți cumva că noi am încerca să vă clintim din această bună părere. Numai că dacă v-ați adresat nouă, v-ați asumat și riscul de a suporta consecințele acestui demers. Ar fi util pentru bunul cititor să știe de ce procedăm împotriva voinței dvs. de a vă răspunde aici. Să se orienteze, la o adică, având în vedere cazul acesta, cam la ce să se aștepte atunci când ar greși, către noi, cu texte nedigerabile și cu mici pretenții și sugestii asemenea. Să trecem, luând un prim exemplu, peste fantezia versului „Ca vântul Îmbârlogind ierburile crude” din poemul *Trăiesc neorânduie de frumos*, și peste nepuțința de a ne reprezenta cumva „jurnalul lupoaș” din poemul *Iconisirea cu apă de munte*. Și de ce nu ne-am recunoaște și dubiul în descifrarea acestui pasaj aflat la începutul aceluiași poem: „sufletul așezământului/ era ascuns prin dosuri zbârcite/ de minte...”, intrând mai adânc în tărâmul dvs. liric, în zonele cu sintaxă complicată de elanuri apăsat înnoitoare, dăm peste această uimitoare citorie: „Privirea, Doamne, îmi trece/ îndatorată *nespus*-ului Tău/ ochiul sentoarce în țipăt-/ îl desparți Tu, vreodată/ de *nimeni*-ul pașilor/ gândului trecerii/ trudirii gășirii în hău?” (sublinierile vă aparțin!). Să trecem și peste asta și să transcriem aici și un lucru bun în întregime, poemul *Linia răului*, permițându-ne doar într-un loc a corecta „m-aș împarte” cu „m-aș împărți”: „Cu dăruire am pus piatra pe piatră/ treapta de treaptă mi-era umilinta/ am învățat ce e al vântului/ ziua, în legea nisipului/ am preaiubit și multiubit și neiuibit/ am crezut cărți/ am crezut sfinți/ inima-n rugă-am aprins/ am aprins sete de luptător/ alerg, am tot alergat unde e lupta/ să mă ridic/ dar, de câte ori mă privesc/ *linia răului* îmi rămâne deasupra// Oricât aș dăruie, oricât m-aș împărți/ adevărului, făcutului bine/ apropiatului, străinului/ traiului însingurat, nesomnului/ oricât aș urca/ linia răului se ridică de la sine -/ Se ridică, Doamne/ din *sinele omului*/// Pribeag rămân, în noapte călătoasă/ pribeagă e și marginea hăului/ am strigat și mai strig: e cerul/ e steaua de călăuză deasupra, ce e/// *Deasupra e linia răului*”. Și iată, în subsolul acestui important poem, sub o linie trasată ferm, am dat de o precizare. Cum că textul ar face parte din *sumarul volumului dvs. Crezuri potrivnice*, tipărit în 2003 la Ed. Tritonic din București. Felicitându-vă pentru *Linia răului*, vă furnizăm o informație utilă, aceea că revista noastră nu publică texte care au apărut în volum. Fiți convinși că modestia bine și sincer întreținută n-a făcut rău nimănui. Și nici răbdarea. Posibil să fim ușor romantici, iluzionându-ne în ideea că chiar doriți să deveniți colaboratorul nostru. Selecționând dvs., dintre textele nepublicate, pe cele mai izbutite, și acceptând să ne oferiți și un portret biobibliografic, cu poză, firește, s-ar putea, în timp, să ne facem o surpriză plăcută. (Mihail Vârgășanu, București?) ■



oate știrile tv în frunte cu ambiguitățile fermecătoare ale unor demnitar corigenți la gramatică, suferinzi de *habarnism* politico-social și cu gabarit fizic depășit, și-au pierdut importanța și valoarea în seara când s-a

anunțat pe toate posturile tv, și nu numai, indispensabila distrugere (din punct de vedere FRG-ist) a lotului feminin de gimnastică a României. Prin această măsură, anunțată cu inocență, calm și ilustrată responsabilitate birocratico-federațională de secretarul general al FRG Adrian Stoica în văzul tuturor telespectatorilor, s-a pus în drepturile sale, în sfârșit – în sfârșit! – doleanța multor cântoritori împotriva gimnasticii românești și, mai ales, contra celor doi antrenori.

Așa și trebuie!

Să se termine odată cu tot felul de titluri câștigate de-a lungul anilor doar cu scopul de a primi din partea statului onorarii! Gata cu plimbările și culesul medalieiilor! Fiecare fătuică să treacă la clubul ei, să-și vadă de carte și de cura de slăbire și, cu deosebire, să nu mai apară în veci-vecilor amin la televiziuni cu felurite declarații nepotrivite pentru auzul delicat al forului de specialitate... De aceea, măsura FRG mi se pare absolut corectă și cu perspective frumoase atât pentru Federație, cât și pentru nația română, având în vedere că, în urma calculelor complexe efectuate de directoarea tehnică a federației, Anca Grigoraș și etc., aceasta a descoperit că o creștere de zece kilograme/gimnastă/an, va duce la o generație de gimnaste obeze. Și n-ar fi deloc frumos!

La drept vorbind, până și Haralampy se săturase să tot vadă la televizor zâmbetul cam ghiduș-mulțumit al antrenorului Octavian Belu când păpușile-cetățence ale țării, cu ochii lor limpezi și frumoși, obțineau victorii după victorii în războaie grele cu putemicele „armate” ruso-chino-american. Iar toate mărunțișurile astea, culmea ironiei, se întâmpla să fie televizate tocmai când o seamă de celebrități de carton se planificaseră să ne spună înțelepciuni pe vreun cutare post de televiziune... Așadar, era nevoie de-un *respiro* chiar și pentru semi-sobra Mariana Bitang îmbrățișându-și elevele cu tandrețea unei mame fericite... Ce nevoie avem noi de chestii din astea? Pe cine impresiona faptul că întreaga populație a țării lăcrima când, în cine știe care colț de lume, tricolorul se înălța – datorită acestor minunate și plăpânde făpturi – pe cel mai înalt catarg, însoțit de acordurile Imnului național? Ce Dumnezeu! Doar nu suntem copii, ci... Să păstrăm un moment de tăcere pentru a nu buia circuitul telefonic tocmai când Anca Grigoraș (să fi fost și ea vreodată gimnastă? – că nu-și amintește...!!!) le anunță pe marile campioane că sunt lăsate la vatra propriilor cluburi. Gata: altă generație – mai sunt destule talente! Iar vreo zece ani, până se va pune la cale un lot „de aur” al gimnasticii feminine românești, nu e un mileniu...

Cătălina Ponor? Monica Roșu? Floarea Leonida? Alexandra Eremia? N-am auzit de ele – îmi pare rău... Nici Comitetul Executiv al FRG... Doar președintele forului, Nicolae Vieru, revenindu-și dintr-o amnezie le-a trimis batjocurilor pe anonimele în

**Stoica,
Grigoraș
și Vieru**

**sau distrugerea
lotului feminin
de gimnastică
al României**

cauză la coafor.

-Bravo, mă!, îmi zice Haralampy. Uite, de oameni din ăștia avem nevoie: hotărâți și...

-Am înțeles, dar mai taci și ascultă ce zice Domnișoarele gimnaste la televizor...

„Când am auzit, tocmai spunea Cătălina Ponor unei reportere tv, nu ne-a venit să credem... Degeaba sunt campioană mondială, că acest lucru nu a contat. Am luat în greutate trei kilograme, dar puteam să rezolv repede și această problemă. La Campionatele Mondiale m-au trimis cu toate că aveam câteva kilograme în plus...”

Iar Alexandra Eremia, în același reportaj tv, spunea:

„Nu ne-a picat deloc bine această situație. Ni s-a comunicat prin telefon... Toate rezultatele noastre au fost șterse cu buretele. Domnul președinte Vieru ne-a luat peste picior trimițându-ne la coafor...”

I-auzi!

-Cum, bade?! țipă prietenul. Doar trei kilograme în plus? Adică fetele astea își bat joc de precizia cântarului FRG? E clar că așa nu mai merge... Abia acum pot eu constata nocivitatea cu care au fost dopate de către Octavian Belu și Mariana Bitang... Deci (scuză-mi „deci-ul”) este explicabil cum că domnul Belu a ajuns pe la tribunal, iar fetele trimise acasă... Dar, nefiind în Comitetul Executiv al FRG, nu mă duce mintea ce au făcut fătuțele astea de s-au îngrășat fiecare fix cu câte zece kilograme? Mare minune, mare *prețizie*, domnu’ *preten!*...

...După ce am ascultat tot felul de declarații televizate, am înțeles că – și sper să nu greșesc prea tare – procesul de distrugere a lotului feminin de gimnastică a început mai demult și s-a concretizat încă din toamnă, odată cu abdicarea lui Octavian Belu în urma scandalului iscat – din senin și proprie inițiativă?

Mă scuzați: nu cumva *something is rotten in FRG*?

Poate că știe Shakespeare ceva...

Dumitru HURUBĂ



Biblioteca școlii

100 de cărți pentru copii



Comisia Națională a României pentru UNESCO, în colaborare cu Fundația SocRaTeE, Fundația Eugenia Vântu și Compania Națională Poșta Română, a lansat în ianuarie 2004 programul *Biblioteca școlii* – în inima Școlii, parte a programului mondial *Educație pentru Toți*. Unul dintre proiectele acestui program este destinat alcătuirii unei liste a primelor 100 de cărți pentru copii, românești și străine, așa cum o gândesc dascălii români de la școlile din mediul rural, și care, odată definitivată, va conduce la o operație de tipărire a volumelor selectate. *România literară* participă la acest proiect, publicând liste primite de la profesorii interesați, fie adresate direct revistei, fie prin intermediul C.N.R. pentru UNESCO. În acest număr, publicăm lista de-aici a profesorilor Florentina Toma, director coordonator al Școlii cu clasele I-VIII din *Văvoro de Jos*, Jud. Dolj.

Bataille – *Pomul de Crăciun*; Fr. Sagan – *Bonjour, tristesse!*; Grigore Băjenaru – *Cișmigiul & comp.*; Jerome K. Jerome – *Trei într-o barcă*; E. Hemingway – *Adio, arme!*; Hemingway – *Scurte povestiri*; W. Shakespeare – *Teatru*; Jaroslav Hasek – *Peripețiile bravului soldat Svejk*; Homer – *Iliada, Odiseea*; H. G. Wels – *Omul Invizibil*; Walter Scott – *Ivanhoe*; I. Teodoreanu – *La Medeleni*; C. Chiriță – *Cireșarii*; H. Stendhal – *Roșu și negru*; Ana Blandiana – *Întâmplări din grădina mea*; Galsworthy – *Forsyte Saga*; Erich Segal – *Poveste de dragoste*; Emily Bronte – *La răscruce de vânturi*; J. Rowling – *Harry Potter*; G. Călinescu – *Viața lui M. Eminescu*; Tolstoi – *Război și pace*; L. Tolstoi – *Ana Karenina*; Margret Michel – *Pe aripile vântului*; Ch. Dickens – *David Copperfield*; Ch. Dickens – *Oliver Twist*; M. Proust – *În căutarea timpului pierdut*; La Fontaine – *Fabule*; Panait Istrati – *Chira Chiralina*; Panait Istrati – *Ciulinii Bărăganului*; Anatole France – *Cartea prietenului meu*; G. G. Shaw – *Pygmalion*; Victor Hugo – *Mizerabilii*; J. R. R. Tolkien – *Regele inelului*; A. Camus – *Străinu*; R.L. Stevenson – *Comoara din insulă*; Agatha Christie – *Zece negri mititei*; G. Simenon – *Hercules Poirot*; Isaac Asimov – *Roboții zori*; Isaac Asimov – *Lucky Lucky Starr*; Marin Preda – *Cel mai iubit dintre pământeni*; H. Balzac – *Moș Goriot*; H. Balzac – *Eugenie Grandet*

la microscop

de Cristian Teodorescu



Adevărul fără CTPopescu și CTP fără Adevărul



Într-o singură zi fata lui Dumitru Tinu a stricat ce a construit tatăl ei în zece ani. Sînt toate șansele ca Adevărul să-și piardă audiența după demisia în masă a echipei redacționale. Proprietara ziarului s-a înșelat crezînd că lucrurile se vor rezolva ca la *Evenimentul zile*. Dumitru Tinu a făcut o echipă unită, atît lucru ar fi trebuit să știe fiica lui. Or, ea nu s-a așteptat ca plecarea echipei de conducere să-i facă pe aproape toți ceilalți să-și ia lumea în cap. Teoretic, Ana Maria Tinu avea dreptate, vrînd să despartă afacerea propriu-zisă de treaba redacțională. Și poate că s-o fi săturat de Cristian Tudor Popescu, om greu de suportat. Sau poate că i s-a sugerat să se sature de el, dacă eu am înțeles bine ce voia să spună Cristian Tudor Popescu în ultimul său editorial, un pamflet împotriva lui Viorel Hrebenciuc, prieten de familie cu patroana ziarului.

Ceea ce s-a întîmplat însă în zilele trecute la Adevărul se trage de la Dumitru Tinu. Fostul director al ziarului obținuse puterea absolută cumpărînd peste 70% dintre acțiuni. Tinu mi-a spus atunci că o parte dintre aceste acțiuni urmau să fie vîndute unui grup britanic de presă. Afacerea a căzut și, spre ghinionul ziarului, Tinu a murit într-un accident de mașină. Fără pic de experiență în afacerile de presă, fiica lui s-a trezit cu un ziar la discreție. Inițial, Ana Maria Tinu a dat credit total echipei de conducere a Adevărului, plantînd-o atît în Consiliul Director, cît și la cîrma afacerii. De-abia după doi ani s-a dumirit ea că în această dublă ipostază conducerea redacției are prea multă putere.

E clar că la început Ana Maria Tinu a folosit această soluție din două motive: s-a trezit de pe o zi pe alta cu ziarul pe mînă, ceea ce a făcut-o să le dea puterea colaboratorilor celor mai apropiați ai tatălui ei. Totodată pentru a da cititorilor un mesaj de continuitate, i-a scos în față pe cei patru.

Odată depășită criza provocată de moartea lui Dumitru Tinu, moștenitoarea sa a descoperit probabil ce înseamnă să fie patroana unui ziar de asemenea calibru. Așa că a vrut să ia înapoi, dintr-o singură lovitură, puterea pe care a cedat-o de bună voie conducerii redacționale a ziarului. Dacă Tinu însuși ar fi făcut o asemenea greșală, acum doi ani, nici el, cît de director al Adevărului, nu ar fi riscat o asemenea schimbare.

Lipsită de autoritate, Ana Maria Tinu și-a închipuit că puterea se cîștigă semnînd hîrtii. Sau că recunoștința se moștenește. Ea a vrut să-și ia prerogativele lui Cristian Tudor Popescu mizînd pe ideea că între orgoliu și dependența lui sentimentală de Adevărul, redactorul-șef al ziarului va alege dependența. Cristian Tudor Popescu nu numai că a plecat, dar n-a ezitat să titreze: "Adevărul a murit" deasupra articolului principal. Înțeleg supărarea demisionarilor - ei au făcut ziarul de la dispariția lui Dumitru Tinu. Totuși numeric nu le dădea dreptul de a proclama la plecarea lor moartea ziarului la care și-au făcut numele. Oamenii care pînă mai ieri, alături de el își declarau iubirea eternă pentru Adevărul au vrut să-l îngroape în ziua în care și-au anunțat demisia de acolo. Că Adevărul făcut de ei nu va mai exista e cît se poate de adevărat, dar ziarul cu acest nume nu moare la ordinul lui Cristian Tudor Popescu.

Sînt convins că Adevărul a intrat la reanimare după ce a fost părăsit de marea majoritate a echipei care l-a făcut. La fel cum sînt convins că Ana Maria Tinu a făcut o greșală capitală cînd a crezut că Adevărul e ea. Pînă una, alta ea a rămas proprietara unui nume de ziar. Cristian Tudor Popescu caută acum un nume de ziar. Probabil că va avea succes, dar cel puțin la început și el va pierde din această despărțire. ■

V. Eminescu – *Poezii*; I. Creangă – *Amintiri din copilărie, povești și povestiri*; I. Creangă – *Harap Alb*; ** - *O mie și una de nopți*; Cezar Ionescu – *Fram, ursul polar*; George Opârceanu – *Balade vesele și triste*; I. L. Caragiale – *Teatru*; I. L. Caragiale – *Momente și schițe*; M. adoveanu – *Frații Jderi*; M. adoveanu – *Dumbrava minunată*; M. adoveanu – *Baltagul*; M. adoveanu – *Hanul Ancuței*; M. adoveanu – *Creanga de aur*; M. adoveanu – *Nicoară Potcoavă*; Ispirescu – *Basme*; Emil Iarleanu – *Din lumea celor care nu cuvîntă*; Frații Grimm – *Povești*; C. Andersen – *Povești*; Ch. Perrault – *Povești*; J. Spyri – *Heidi*; L. F. Baum – *Vrăjitorul din Oz*; C. Collodi – *inocchio*; Mark Twain – *Aventurile lui Tom Sawyer*; Mark Twain – *Aventurile lui Huckleberry Finn*; Mark Twain – *Prinț și cerșetor*; Jules Verne – *Căpitanul la 15 ani*; Jules Verne – *Copiii căpitanului Grant*; Jules Verne – *Cinci săptămîni în aer*; Jules Verne – *20.000 de ghe sub mări*; Jules Verne – *Ocolul ămăntului în 80 de zile*; Jules Verne – *Castelul din Carpați*; Jules Verne – *O călătorie spre centrul ămăntului*; Rudyard Kipling – *arta Junglei*; Daniel Defoe – *Robinson Crusoe*; J. Swift – *Călătoriile lui Gulliver*; I. Carroll – *Alice în Țara minunilor*; E. de Amicis – *Cuore, imă de copil*; R. L. Stevenson – *Comoara din insulă*; G. A. Burger – *Aventurile baronului Munchausen*; Wilde – *Prințul fericit*; Jack London – *Colțul Alb*; G. Călinescu – *Enigma Otiliei*; Alphonse Daudet – *Tartarin din Tarascon*; A. de Saint Exupery – *Micul Prinț*; Agârbiceanu – *Cule de din cartea naturii*; A. Conan Doyle – *Sherlock Holmes*; A. Conan Doyle – *O lume dispărută*; Radu Țăndăruș – *Toate pânzele sus*;

Alexandre Dumas – *Cei trei mușchetari*; Alexandre Dumas – *Regina Margot*; Alexandre Dumas – *Laleaua neagră*; Al. Mitru – *Legendele Olimpului*; Th. Gautier – *Căpitanul Fracasse*; G. Călinescu – *Enigma Otiliei*; L. Blaga – *Poezii*; T. Arghezi – *Poezii*; Marin Sorescu – *Singur printre poezi*; La Liliaci, *Poeme*; M. Sorescu – *Teatru*; Michel

FUNDAȚIA ANONIMUL



Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17-25 iunie 2005) *

Participă 12 tineri poezieri. Inscrisii până la data de 30 aprilie 2005. Preselecția în perioada 1 - 15 mai 2005.

Programul festivalului:

17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18-21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22-24 iunie - prezentarea prozelor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor

Prizii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01-09 iulie 2005) *

Participă 12 tineri sculptori. Inscrisii până la data de 15 mai 2005. Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLUBULI PROMETHEVS în perioada 1-8 iunie 2005.

Programul taberei:

01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02-08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.

Prizii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Inscrisii până la data de 15 iunie 2005. Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.

Programul festivalului:

15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16-22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor

Prizii:
premiul publicului: 10.000.000 lei.

Pentru detalii despre premii și condițiile de înscriere vă rugăm să contactați Directora Clădiei Prozei și Micilor Prozei Promethevs, ed.12/2005. La preselecție sunt admise tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMUL (B-dul Prichitiei nr. 12, sector 1 Bucurăți) sau e-mail office@anonimul.ro lucrările necesare înscrisii, respectiv:

* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii.
* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografie a cîte trei lucrări.
* Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casete audio cu 3 piese.

* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL (01 august - 05 septembrie 2005) *

Programul festivalului:

01-14 august - retrospectiva Edipiei 1, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - festivitatea de deschidere Edipiei 2 & 3-a, 2005 (în camping)
17-19 august - proiectii competiției Edipiei 2 & 3-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - festivitatea de decernare a premiilor (în camping)
21 august - 04 sesiuni de proiectii competiției Edipiei 2 & 3-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
05 septembrie - petrecere de închidere (în camping)

Detalii suplimentare la telefonul (021) 2 20 90 05 sau pe www.anonimul.ro



actualitatea

O lume mai înțelegătoare

În nr. 2 din *OBSERVATOR CULTURAL* serie nouă, redactorul șef adjunct Ovidiu Șimonca publică un interviu cu Matei Călinescu, prezent în librării zilele acestea cu o nouă ediție, a III-a, a *Amintirilor în dialog* cu Ion Vianu. Reeditarea face parte din planul de sărbătorire a zece ani de la înființarea Editurii Polirom, careia Cronicarul îi datorează multe bucurii de lectură în ultimul deceniu. Sloganul aniversar „Ne veți citi și mâine!” e, în cazul lui, o certitudine, fiindcă marca editurii e o garanție de valoare și profesionalism.

● Matei Călinescu nu se mulțumește doar cu retipăriri. Aflăm din interviu că a terminat o nouă carte de vreo 400 de pagini încredințată tot editurii sărbătorite. O versiune prescurtată va apărea și la editura pariziană Oxus, în colecția „Les Roumains de Paris” coordonată de Basarab Nicolescu. Căci românul ce constituie subiectul volumului este Eugen Ionescu. Ca și în alte cărți ale lui Matei Călinescu, un impuls autobiografic există și aici: „Într-un anume fel, m-am reflectat și pe mine în situația lui: ruptura, identitatea dublă. Și el a plecat târziu din România, și-a făcut debutul francez când avea 41 de ani și a devenit curînd după aceea un mare scriitor francez. Eu am rămas un universitar oarecare”. Dacă profesional n-a fost vorba de o ruptură, căci Matei Călinescu avea în momentul exilului, în 1973, o carieră universitară în urmă, din punct de vedere lingvistic și spiritual a fost o sfîșiere: „am abandonat prietenii, idei, bucurii și melancolii, inclusiv amintiri, pe care le-am regăsit mai târziu, mult schimbate, irecognoscibile aproape, întorcîndu-mă după 1989”.

● Cel mai mult i-a lipsit în America posibilitatea de expresie extrauniversitară. Căci, de fapt, măturisește profesorul, el s-a simțit întotdeauna



ochiul magic



un scriitor, nu un erudit, a vrut să scrie poezie și proză. Soluția profesoratului a ales-o ca refugiu: viața literară era în România tot mai ideologizată, iar Universitatea – un loc ceva mai ferit de politizare. După Tezele din iulie atmosfera sufocant dictatorială, infiltrarea vieții cotidiene de către Securitate și sentimentul că lucrurile sînt ireversibile l-au împins să „fugă”, să „rămînă” în America („De fapt, comunismul era foarte fragil, dar noi nu ne dădeam seama”). Acum, eliberat de constrîngerile academice, Matei Călinescu poate reveni la vocația sa inițială: „Nu mai vreau să scriu cu note de subsol, cu referințe. Tocmai pentru că în perioada americană am scris în felul acesta, am ajuns să detest acest tip de scriitură. Acum m-am eliberat, pot să scriu mai liber. Dacă e nevoie, eu pot fi și erudit, dar în sens borgesian. Din acest punct de vedere erudiția devine o formă a invenției”.

● Cartea despre Eugen Ionescu a scris-o în românește, șocul primei reîntoarceri, din 1994 s-a atenuat și acum se simte bine aici. Totuși, nu ascunde că, în viața culturală românească, „mă deranjează un anumit provincialism, această veche obsesie identitară a intelectualului român. Cred că trebuie să încetăm să ne căutăm specificul. Noi trebuie să fim pur și simplu, să existăm, fără această apăsare a definirii unei identități. Prea mult vorbim despre «dimensiunea românească a existenței», despre «logica românească». Identitatea ideală românească este o ficțiune. Nimeni nu contestă sensul identitar al realității geografice, sociale, religioase ori confesionale. Dar dacă le punem pe toate la un loc, nu rezultă că trebuie să căutăm să exprimăm și o dimensiune ontologică românească. A

fi român e o fatalitate, nu un deziderat – spunea Lucian Blaga. [...] Pe un plan mai înalt, cultural, eu cred că trebuie făcută logică, filozofie, ontologie, nu logică românească, filozofie românească, ontologie românească”

● Într-un chenar separat, Ovidiu Șimonca scoate fragmentul de dialog referitor la Mircea Eliade. Autorul volumului *Despre Ioan P. Culiuanu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții* crede că în polemica declanșată de simpatiile legionare din tinerețe ale lui Eliade se exagerează de ambele părți: „Unii văd numai asta: trecutul legionar. Alții îl supralicitează pe Eliade într-o altă direcție”. E bine să se știe tot adevărul, avem nevoie de el, dar discuția nu se poate focaliza disproporționat pe un singur aspect, ar trebui mai multă rigoare și înțelepciune. Întrebat cum se discută subiectul Eliade în SUA, Matei Călinescu răspunde: „Se discută firesc, sînt dezbateri, dar nu încrîncenări. La noi, șocul a fost mai mare pentru că ne-am raportat la Eliade ca la un mit. În genere, în lumea savantă, nu-i nevoie de mituri. Nu avem nevoie de idoli și de mituri. În Occident, Eliade nu este nici mit, nici anti-mit. Trebuie depășite aceste etichetări restrictive, reductive. Contează ce spui, cum spui, se discută pe text. [...] Lumea spre care ne îndreptăm este, prin firea ei, potrivnică mitizărilor. Este o lume mai înțelegătoare, relativistă, nu în sensul rău al cuvîntului. Există la noi un soi de prejudecată împotriva relativismului. Dar relativismul moderat are și el meritele lui. Implică spiritul critic, o anumită distanță, refuzul angajărilor iraționale. Nu cred în mituri naționale. Putem să avem miturile noastre individuale. Dar o cultură bazată pe mituri și idolatrii o angajează pe un drum

greșit”. În vacarmul cu stridențe adesea isterice de la noi, vocea calmă și echilibrată a lui Matei Călinescu e un reper de care avem mare trebuință.

Amendă pentru „Matusalem...”

DILEMA VECHIE nr. 61 are ca temă (In)corectitudinea politică dar nu așa, în general, ci legată de un „caz”: Mircea Mihăieș a fost amendat cu 40.000.000 lei de către un organism guvernamental, Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării, care s-a autosesizat că articolul *Matusalem votează* din *Cotidianul* e o ofensă la adresa pensionarilor, a vîrstnicilor din România. Responsabilul de număr, Alex Leo Șerban ne dezvăluie în introducere că rareori o temă a stîrnit atîtea discuții contradictorii în plenul redacției, colegii lui dorind cu toții să-și expună punctele de vedere. Firește, în bună tradiție dilematică, păreri sînt împărțite. „Cazul Mihăieș” prilejuiește deci o sănătoasă dezbateră nu doar a pamfletului exasperat de felul cum au votat la 12 decembrie peste 75% din bătrîni, ci mai ales a îndreptării C.N.C.D. de a sancționa opinia unui scriitor. Pentru lămurirea cititorilor, sînt puse alături în pagină articolul incriminat din *Cotidianul* și fragmente dintr-un eseu intitulat *Bătrînețea – mod de întrebuițare* – o reflecție comprehensivă despre vîrsta a treia, publicată tot de Mihăieș în „Idei în dialog”. Din această „dovadă” de apărării, se vede clar că pamfletarul nostru (care, după cum am citit într-un interviu lucrează la o carte despre bătrînețe) nu e furios pe vîrstnici decît pentru că au votat în proporție mare cu PSD-ul.

● Mihael Miroiu, cunoscută ca adeptă a corectitudinii politice, ne explică profesorul în ce constă culpa lui Mircea Mihăieș și justifică amendă aplicată de agenția guvernamentală. L. polul opus, Horia Patapievi crede că articolul cu pricina exprimă cu talent o opinie prinț-judecată de valoare. Or, „democrația, ca libertatea cuvîntului stau sau cad împreună cu garanția că statul nu va criminaliza judecățile de valoare, adică diferențele de opinie. [...] nu statului trebuie să i se permit să se pronunțe cu privire la adevărul o falsitate opiniilor profesate de cetățeri ci numai cetățenilor înșiși”. Corectitudine politică îi este lui H.-R.P. odioasă fiindcă nu încearcă să ne convingă ci caută să ne constrîngă, „și nu prin argumente, ci cu ajutorul puterii instituționalizate”. Cronicarul e sigur că articolele din acest număr de *Dilemei* vor stîmni reacții și prevede implicare în discuție a unor universitari români și americani.

Cronica

“România literară” - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume Prenume

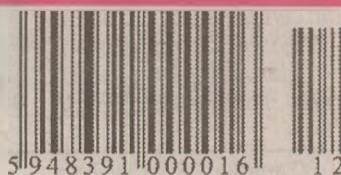
str. nr. bl. sc. et. ap.

sector. localitate. cod poștal. județ.

telefon

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația “România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi



51948391000016 12