

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

9 - 15 martie 2005  
(Anul XXXVIII)

9

■ meridiane



**Patru  
eseuri  
de  
Viktor  
Erofeev**

paginile

26  
27

■ meridiane

**Poeme  
de  
Borges**

în traducerea  
lui  
**Andrei Ionescu**



pagina

28

■ actualitatea



**Calul și  
revoluția**

un eseu  
de  
**Ioan Lăcustă**

pagina

3

d o c u m e n t

*Iaca' de a docca, etnin  
habitu - n' mai  
trăiesc în viața publică!  
Joa' vorbire Caratie,  
făcând' așasta n' de  
prezentă' pe farfurie  
ambasade de la vie  
Si altele n'  
alt'le de la  
ac d'ca  
devotat  
T. Maiorescu*

paginile

15-  
18





Nu-mi imaginez că relațiile dintre, să zicem, Cozmâncă și Ponta au fost până acum idilice, iar pierderea alegerilor a provocat o criză neașteptată. Dimpotrivă, criza era cât se poate de reală și provenea din evidenta nepotrivire de calendar dintre diversele grupe de interese din partid. 2005 e un an care, obiectiv vorbind, trebuia să ducă la actuala tensiune: în clipa de față, oamenii care se confruntă nu mai sunt – cum erau cei de la începutul anilor '90 – niște pârliți puși pe căpățuială, ieșiți din mizeria atotcuprinzătoare a comunismului. Nu, acum e vorba de o confruntare pe viață și pe moarte între oameni și încrengături extrem de bogate. Acum e vorba de un război al conturilor din bănci și al controlului asupra sectoarelor importante ale economiei.

Era inevitabil să se ajungă aici? Fără îndoială. Iliescu era capabil să perpetueze sistemul atâta timp cât era apărut de intruziunea unor indivizi din afară. Aducerea, într-o primă fază, a lui Cosmin Gușe, apoi ascensiunea viguroasă a lui Victor Ponta sunt elemente ce-au distrus coeziunea de beton armat a partidului. PSD-ul a trăit, la scara propriei ticăloșii, drama din anii '90 a comunismului: în clipa în care a încercat să se reformeze, a făcut implozie. Prea ocupat, probabil, să se autoadmire pe coridoarele Cotroceniului, Iliescu a sesizat prea târziu primejdia: tot visând la partidul-stat, n-a observat oasele de balenă ce se înfingeau implacabil în gâtul sistemului.

Furia lui Iliescu pe Năstase are, din acest punct de vedere, o explicație obiectivă: un partid perfect controlabil nu poate fi, în viziunea aparatcic-ilor, decât un partid-sferă. Or, prin mișcările atât de neinspirate ale lui Năstase, el a devenit un partid-schweitzer, în care găurile sunt mai consistente decât plinul. Nu întâmplător, Iliescu a adus în discuție subiectul

cu aspecte rasiste (în sensul impurității ideologice!) al „străinașilor” băgați de Năstase în partid pe ușa din dos. El a deconspirat, în felul acesta, strategia pe care e decis să meargă: eliminarea fără milă a celor care n-au aceeași grupă sanguină cu străvechii partidului. Fie că sunt prea dispuși la modernizare (precum Rus), fie prea tineri (Ponta etc.), fie prea influenți (Mitrea, Popescu), fie prea bogați (Năstase, Hrebenciuc etc.), Iliescu a ajuns la concluzia că prin venele lor curge un sânge nepotrivit cu

nu trebuie să inducă în eroare: nu e vorba de nehotărâre, ci de testarea rezistenței adversarilor. Principala lui grijă e să păstreze partidul la dimensiunile actuale, dar, în același timp, să diminueze cât mai mult din forța potențialilor competitori.

Pentru omul din Oltenița e absolut indiferent dacă Năstase e sau nu sprijinitorul său: important e să existe un Năstase atât de slab, încât să nu-i poată contesta vreodată controlul absolut asupra partidului. La fel și ceilalți „baroni”, mai mult sau mai puțin ahiați

publice, în PSD are loc și un crunt război al dosarelor secrete. Ca unul ce-și va fi asigurat de-a lungul vremii o serioasă provizie de informații, Iliescu le va folosi fără ezitare. Astfel încât n-ar trebui să ne mire că în preajma alegerilor apele se vor fi liniștit ca prin farmec și că rebelii de carton își vor fi reocupat locurile de plan-secund. Veți spune că asta înseamnă sfârșitul PSD-ului și al încercării de a reforma partidul. Ei?! Cine are, cu adevărat, nevoie de reformă în PSD? Ponta? Daciana? Vă înșelați profund. Astfel de

să-l adopte e unul reprezentat mai degrabă de Cozmâncă și Miki Șpagă, adevărații păzitori ai templului bolșevismului românesc, decât de el însuși. Situația e atât de grețosă încât Iliescu a devenit scutierul propriilor slugi! El intuiește că-și va putea păstra neatinse prerogativele numai dacă-și asigură sprijinul unor oameni de aparat cu experiența și încăpățănarea celor menționați.

Sunt cu atât mai surprins că actuala putere nu sesizează enorma derută – una structurală, și nu de conjunctură – a pesedelor și nu încearcă să capitalizeze în folos propriu starea de fapt. Mai mult ca oricând în ultimele două luni și jumătate, semnalele care vin dinspre guvern și președinție sunt anemice pâlpii ale unei lumini ce nu indică prezența unei forțe decise și sănătoase, ci doar farul cu geamurile încețoșate ale unei avarii anunțate. Traian Băsescu și Popescu-Tăriceanu trebuie să iasă urgent din ghearele acestei letargii ce duce într-un singur loc – eșecul garantat. Poate că nu e prea devreme să se treacă la remanieri ministeriale acolo unde lucrurile deja au intrat în derivă și, încă mai bine, ar trebui reconsiderată ideea alegerilor anticipate. Pot să-i înțeleg pe miniștrii și parlamentarii instalați în fotoliile comode ale puterii, cărora gândul că trebuie s-o ia de la capăt cu campania electorală, lupta pentru locuri pe listă, confruntarea cu adversarii le dă o stare de inconfort. Dar la fel de bine ei trebuie să înțeleagă – și nu dau semne c-ar face-o – că dacă nu se vor produce reforme urgente, cu efecte substanțiale și imediate, toată această construcție de iluzii și speranțe pe care stau se va prăbuși precum castelele de nisip. Au pățit-o și alții mai breji decât ei! ■



**contrafort  
de Mircea Mihaies**

## Rebelii de carton

**ncetineala, ezitățile, amatorismul „alor noștri” mă determină să am bucurii, meschine, dar intense, privind catastrofa spre care se îndreaptă PSD-ul. Probabil că în cele din urmă miezul tare va găsi un modus vivendi între diversele facțiuni, personaje și interese. Iliescu și Năstase vor asigura, aproape sigur, conducerea partidului, dar previzibila sintagmă „am ieșit întăriți din confruntare” nu va avea nici o acoperire. De ce? Pentru că pentru prima oară în ultimii cincisprezece ani partidul-cu-veleități-de-stat e o entitate fără consistență. PSD-ul putea acționa monolitic doar atâtea vreme cât deciziile de la vârf aveau acoperire în avantajele rezultate din exercitarea unor funcții publice. Cum pesedimea e pe cale să piardă multe din sinecurele care făceau apartenența la partidul-mafiot atrăgătoare, formele de raportare la greli partidului s-au nuanțat până la împotmolirea totală.**

ideile bolșevismului reșapat pe care-l practică.

Puterea lui Iliescu provine din faptul că e singurul membru al partidului care posedă o viziune ideologică perfect articulată. Sigur, e o viziune jalnică, demnă de dispreț, menită să îngroape țara definitiv. Dar e, în același timp, o viziune coerentă, capabilă să-și genereze mijloacele de ofensivă și strategiile de eliminare a oricui se opune dorinței liderului. Aerul de ușoară indecizie al multora dintre actele lui Iliescu

după putere – pentru că nu trebuie ignorată categoria greilor care nu vor neapărat funcții, ci doar garanții că afacerile necurate în care au fost implicați vor rămâne neatinse. Între un PSD mare și slab și unul mic și puternic, Iliescu l-ar prefera oricând pe primul. Acela ar conșona cu moliștea caracterului său, dar și cu tradiționala formulă a statelor comuniste, dominate de ineficiență și birocratism autodevorator.

Sunt sigur că în clipa de față, pe lângă un război al declarațiilor

exemplare nu sunt decât variante cu păr mai des, respectiv, blond, ale lui Iliescu însuși: oameni de aparat interesați doar de exercitarea puterii. Dacă n-ar fi fost așa, ar fi optat pentru oricare alt partid, nu pentru cel care le putea satisface instantaneu poftele.

Formula spre care se îndreaptă acum PSD-ul nici măcar nu e una croită după chipul și asemănarea actualului Iliescu. Pentru că, oricât l-aș huli – și îl hulesc – există o evidentă evoluție a ideilor sale politice. Modelul pe care e nevoit

**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 PÂRVULESCU,**  
**CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**  
Tema numărului: *Erai atât de frumoasă (lui Emil Brumaru)*

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, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).  
**CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzează, 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.





## Calul și revoluția

**R**areori mi s-a întâmplat să constat puterea adevărului oximoronic: „vacarmul tăcerii”, „muțenia asurzitoare”...

Într-o sală pustie a Cinematecii – doar eu și două puștoaice – urmăream derularea cavalcadelor de imagini mute din „Octombrie” („Oktiabr”, 1927) al lui Eisenstein. Filmul se vrusese atunci, în 1927, un fel de poem cinematografic omagial, spre slava celor care, în 1917, instauraseră dictatura bolșevică în Rusia.

În primele minute ale proiecției, fâșâitul zgrunțos al peliculei părea deranjant. În curând, ritmul trepidant al imaginilor derulate pe ecran a mistuit sforăiala aceea molcomă în tăcerea unui timp camforat. Ea însăși, tăcerea, de fapt, este plămădită dintr-o infinitate de zgomote imperceptibile.

Priveam... mut și încercam să deslușesc notele omagiale ale filmului. Priveam cu ochii și mintea celui care trecuse el însuși printr-o epocă îmbâcsită de omagii. Care el însuși își potrivea de câteva ori cuvintele în texte forțat omagiale. Priveam „Oktiabr” de la capătul unei istorii omagiate tocmai prin falsitatea propagandistică a minciunilor pe care trebuia să le slăvim. Cunoscusem prea bine acel timp al minciunii, crescusem în el, mă hrănisem din osânda lui, îi lăudasem poleiala, crezând că, abia din spatele ei, începea minciuna...

Priveam cavalcada imaginilor din „Oktiabr”, alese să sugereze o cronică elogioasă a bolșevicilor către putere. Ca să nu fie nici o confuzie între cine și cine se dă luptă, inserturile avertizează. „Inamicii”, burtoși, caraghioși, stupizi, ținând ședințe nesfârșite; dame în volanuri; pupături în bărci; pahare de ceai aliniindu-se după figuri de dans de salon: un bătrân senil mângâind corzile unei lire desenate pe o ușă; o delegație de bătrâne vine să salveze guvernul și un zdrahon de soldat, profilat mareț, le rânjește: „Niet”, „Bolșevicii”: agitatori cu fețe de samsari sau hoți de buzunare; masele însuflețite; chipuri de mujici înrâncenați, înghesuindu-se la stacanele de votcă; mulțimea protestatară aergând bezmetică și care, de la înălțimea de unde este filmată, pare un roi de muște pe o felie de pâine cu marmeladă; femei-ostasă pipăindu-ți fesele pe sub pufoaice.

Din când în când apare Lenin, sufletul revoluției. Prima dată în gara „Finlandia”, vorbind de pe un car blindat; absent apoi, dar evocat de legendara colibă unde se refugiasă (se sugerează că era înăuntrul ei, liniște! Lenin pregătește asaltul final); ascuns sub un fular, deghizat într-un bolnav de măsele; în fine, vorbind de la tribuna Congresului Sovietelor, proclamând triumful revoluției socialiste.

La începutul filmului, o șleahță avântată se chinuie să răstoarne o imensă statuie a țarului, legând-o cu odgoane și tot trăgând cu revoluționare „hei rup”-uri. (Nici o aluzie la soarta statuiei lui Lenin din București, în 1990)...

Nu știu cât de omagial a fost considerat „Oktiabr” în urmă cu aproape 80 de ani. Nu-i cunosc istoria. Cunosc, puțin, din istoria oelor opt decenii trecute din 1917. Calvarul început atunci a atins cote paroxistice, greu de imaginat. Multe dintre nespusele de atunci s-au aflat după ce „adevărurile” revoluției bolșevice au fost devoalate, iar „fericirile” ei s-au acoperit de crusta sângelui vărsat aiurea. După ce filmul mut de odinioară a început să devină sonor. Tot mai sonor. Pustiitor de sonor...

Pelicula lui Eisenstein, privită astăzi, mi se

pare de o relevanță istorică mai profundă decât multe pagini de demascare sau incriminare, oricât de zguduitoare, scrise de atunci și până acum.

Salvat de prăbușirea timpului, „Oktiabr” rămâne martorul mut al neputinței de a schimba istoria. Constituit din imagini antitetice, sensul metaforelor de atunci a căpătat, astăzi, dimensiuni terifiante. Opincilor șonticăind în întâmpinarea istoriei li se opun șenilele cadentându-și impecabila înaintare. Împușcăturile care vor „schimba istoria” sunt urmărite de bufnița policandrului, rotindu-și impasibilă capul mecanic. Cavalcada cailor este preluată de învârtitul unor roți de biciclete, multiplicare la nesfârșit, cu ritmuri amețitoare.

Și ritmul sacadat al mișcărilor tuturor. Aparatul și operatorul de demult par să fi immortalizat istoria călcând pe jăratec, țopăind și grăbindu-se să iasă cât mai repede din scena-cadru.

Iureșul cadranelor de ceasuri. Ora revoluției la Sankt Petersburg, Moscova, Berlin, Paris, Londra, „Niu Iork”. Ritmul revoluționar al morții prin înfometare. La un funt de pâine, cei care o așteaptă la coadă țopăie și își suflă în mâinile înghețate. Jumătate de funt: tremurat tot mai accentuat. Un sfert de funt: primii degerați, cu ochi privind pierduți spre niciunde. O optime de funt: morți prăbușiți sub omăt.

Din când în când inserturile se reped parcă speriate, strigate dintr-o gură urlând ca în cutare tablou de Munch.

Este halucinant, în filmul lui Eisenstein, puterea tăcerii de a vui, de a striga, de a urla, de a țipa, de a invoca tot vacarmul istoriei care va veni. Din omagiu, „Oktiabr” s-a transformat în sumbru mesager al terorii, al dezastrelor. Textul tăcerii anticipează marea, nesfârșita, inutila tragedie care tot va veni.

O istorie sângeroasă țâșnind din tăcerea unui film spre a se închide, revărsată acum, în muțenia unui timp nepăsător, indiferent.

Film rulat într-o sală pustie, urmărit de un prozator pornit spre bătrânețe și de două puștoaice, îmi place să cred, cinefile...

Ușile batante ale Comitetului revoluționar se deschid și se închid în ritm infernal. Intră-ies cohorte de inși cu cele mai bizare fizionomii. O matroană, veselă nevoie, tot ștampilează petice de hârtie, eliberând certificatele de revoluționar. (Nici o aluzie la al nostru Bebe...)

Mujicii soldați-revoluționari cutreieră cele 1100 camere ale Palatului de Iarnă, într-o devălmășie a jafului. Percheziționați, la ieșire, își deșartă din buzunare trofee – linguri, furculițe, cuțite, câte un polonic. În sala Congresului socialist, Lenin se agită: „Revoluția socialistă a triumfat!” Tacămurile furate au fost recuperate la timp de noii stăpâni. „Koniet”.

În sală sunt eu și două puștoaice. Ne ridicăm greoi. Aș vrea să o întreb pe cea din spatele meu ce a înțeles din film.

Deocamdată, nici eu prea bine nu știu ce am înțeles din istoria evocată de „Oktiabr”.

Rămân cu imaginea unui cal alb spânzurat de imensa trapă a unui pod de peste Neva. Se tot ridică trapa. Când ajunge în poziția verticală, împungând cerul, calul se desprinde.

Îmi sparge timpaneale muta lui prăbușire în valuri...

Ioan LĂCUSTĂ



Fotografie de Mihai CUCU

## Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor

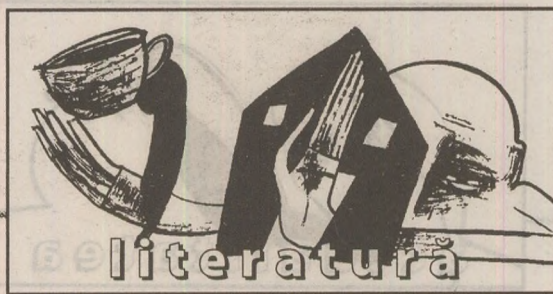
În ziua de 25 februarie a.c. a avut loc la București Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor pentru discutarea și aprobarea noului statut al Uniunii. Delegații la Conferință ai Asociației Scriitorilor din București și ai Filialelor din țară ale Uniunii au discutat propunerile de modificare a vechiului statut înaintate de Comitetul Director, de Asociație și de Filiale și au aprobat noul statut. Printre noile prevederi: Secretarii Filialelor să se numească Președinți; atât Președintele Uniunii, Vicepreședintele cât și Secretarii (Președinții) de Filiale să nu poată deține mai mult de două mandate consecutiv; pentru intrarea în Uniune sunt necesare cel puțin trei cărți tipărite, trei recomandări și dosar de critică; în Uniune pot intra și autorii cu o singură carte tipărită dacă a fost premiată de Uniune (nu și de Filiale); membrii Uniunii pot da recomandări de primire sau pot fi aleși în organisme de conducere ale Filialelor sau ale Uniunii numai dacă au o vechime în Uniune mai mare de 5 ani.

În aceeași zi a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor în care au fost dezbătute și aprobate: raportul Comisiei de cenzori, bugetul de venituri și cheltuieli pe anul 2004, proiectul bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 2005. A fost ales prin vot secret juriul de premiere al Uniunii Scriitorilor pentru cărțile apărute în 2004. Consiliul U.S. a hotărât suspendarea susținerii financiare acordate revistei „Contrapunct”.



Fotografie de Mihai CUCU





George Achim, *Revolte și constrângeri. Scriitori români din secolul XX*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004. 420 pag.

Sunt aduși succesiv în prim-plan scriitori români din secolul douăzeci care și-au trăit patetic destinul de scriitori, sfidând sau ignorând istoria și sfârșind uneori sub șenilele ei. Sensibil la *dramatismul* actului de creație, George Achim face din Geo Bogza, Gherasim Luca, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Lucian Blaga, C. Tonegaru, D. Stelaru ș. a. personaje shakespeariane. Și aceasta, fără să confunde biografia cu opera, fără să folosească în evaluarea literaturii criterii morale.

În pagini emoționante, scrise cu talent literar, sunt evocate evenimentele istorice care i-au împărțit pe scriitori în eroi și dezerteri. Printre ele se remarcă revoluția anticomunistă din Ungaria din 1956, în cursul căreia s-a realizat o solidarizare de scurtă durată, dar de neuitat, între intelectuali și muncitori: „Imaginea aproape neverosimilă a muncitorilor care aduc mâncare și toate cele trebuincioase intelectualilor de la *Cercul Petofi*, pentru ca aceștia să producă ideile capabile a contesta dictatura proletariatului, tocmai în numele proletariatului, a devenit emblematică pentru sensul și spiritul lui '56.”

*Viața cărților lui Ovidiu Papadima*, antologie, prefată, tabel cronologic, bibliografia operei și bibliografie critică selectivă de Dorina Grăsoiu, București, Ed. Vestala, 2004. 256 pag.

Carte necesară și bine făcută, cu probitate profesională, de Dorina Grăsoiu, căreia Ovidiu Papadima i-a fost mentor spiritual. Volumul cuprinde un tabel cronologic, un dosar (bogat de referințe critice și o bibliografie a operei, toate în măsură să ne restituie imaginea criticului și istoricului literar, a folderistului, a profesorului universitar care a fost închis în perioada 1952-1955 pentru activitatea sa publicistică dinaintea războiului. Dorina Grăsoiu reproduce un citat impresionant din amintirile lui Ovidiu Papadima: „Anii de condamnare politică prin închisorile din Calea Rahovei, Ghencea, Craiova, Poarta Albă, Gherla și mai ales în Jilava mi-au



lăsat urme puternice, agravate de unele accidente ulterioare, datorate epuizării mele fizice. La un metru și șaptezeci și opt înălțime ajunsesem să cântăresc abia 44 de kg.”

## Una dintre cele mai fermecătoare cărți pentru copii din istoria literaturii române

Dan Rotaru, *Balade retro*, Pitești, Ed. Cultura, 2005. 96 pag.

Poezia lui Dan Rotaru, declarativă, teribilist-tinerească, influențată deopotrivă de rechizitoriile melodioase ale lui Mircea Dinescu la adresa întregii lumi și de discursurile versificate ale lui Adrian Păunescu, are ca subiect preferat... bătrânețea: „Doamne, bătrân și singur sănt/ cum fulgerul în plină toamnă/ degeaba trecem pe pământ/ de nu vânam un astru, Doamnă!” (*Vânător de aștri*).

Carmen Focșa, *Infernul se numea Doina sau radiografia unei sinucideri*, carte-document, București, Ed. Amurg sentimental, 204. 106 pag.

Literatură *non-fiction*. Dosarul existenței Doinei Graur (1933-1997), nepoată a lui Ion Chinezu, autoare a volumului *Avatarurile unui mit*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1983 (formă revizuită a lucrării sale de doctorat *Semnificația infernului în conștiința artistică modernă*), care și-a încheiat viața prin sinucidere cu o supradoză de somnifere. Carmen Focșa (poetă) a inclus în acest volum însemnări de jurnal ale Doinei Graur, declarații ale mamei ei, certificate medicale referitoare la un „sindrom nevrotic depresiv”, recomandări date de colegi pentru primirea în PCR, referate științifice ale unor specialiști anexate la lucrarea de doctorat, extrase din scrisori (primite sau trimise de Doina Graur) etc. Montajul acestor texte este astfel conceput încât să ilustreze o anumită semnificație a sinuciderii personajului,

sugerată chiar de titlul cărții: „Infernul se numea Doina”. Totuși, la sfârșitul lecturii, rămânem cu sentimentul că este vorba, mai curând, de „moarte care nu dovedește nimic”.

Meritul autoarei dosarului constă în altceva decât în descoperirea sensului unei existențe ratate și anume în practicarea cu îndrăzneală a literaturii *non-fiction*, în oferirea unui posibil model celor care ar vrea să promoveze la noi acest gen, foarte prețuit în alte țări.

Mihai Cimpoi, *Critice IV. Demonul recitării*, Craiova, Ed. Școlii Române, 2004. 256 pag.

În conformitate cu programul său critic, inspirat de Heidegger și de Noica, Mihai Cimpoi caută sensul ontologic al unor opere literare inegale ca valoare, dar pe care le tratează cu același respect (ceea ce generează uneori un comic al inadecvării). Mihai Eminescu și Tudor Nedelcea, Vasile Alecsandri și Doina Uricariu, Mateiu I. Caragiale și Ion Gheorghiu sunt analizați invariabil cu pietate, într-un stil solemn, ca și cum ar fi toți mari scriitori.

Ștefania Coșovei, *Diferența de a fi*, Constanța, Ed. Tomis, 2004 (proză scurtă). 86 pag.

Proză scurtă care pare lungă, interminabilă, nu pentru că ar fi plictisitoare, ci pentru că are densitate artistică și trebuie parcursă încet, cu atenție. Autoarea povestește viețile unor vagabonzi, profesori ieșiți la pensie, stripteuze, amănți de profesie, pictori de succes care, așa diferiți cum sunt, seamănă printr-un sentiment al zădărniciiei, printr-o gesticulație dezabuzată, prin tendința de a-și trăi drama într-o stare de delăsare voluptuoasă. „Greața” existențială devine, la

Ștefania Coșovei, o plăcere vicioasă a scufundării în nimicnicie: „Dis de dimineață, Haralamb purta o borsetă din vinilin albastru în care nu se afla nimic, dar pe care

o ținea strâns la subsuoară în drum spre «Berbecuș», cârciumă renumită printre boschetari...”

„Alexandra îi aducea câteodată o lamă de ras să se bărbiească, dar nu și săpunul necesar.”

„Tolăniți aidoma unor pisici enorme, dar flămânde, pe iarba din parcul cu felinare portocalii, Alexandra și Haralamb visau cum ar fi să dea lovitura: să câștige o sumă babană de dolari sau de euro la un concurs de pe capacele de bere sau de margarină.”

Ana & Mircea Petean, *Ocolul lumii în 50 de jocuri creative*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 212 pag.

Una dintre cele mai fermecătoare cărți pentru copii din istoria literaturii române (comparabilă, ca importanță, cu *Abecedarul* lui Ion Creangă și *Cărțile cu Apolodor* ale lui Gellu Naum). Autorii propun jocuri care pot ajuta pe copii să descopere posibilitățile limbii române, ca și posibilitățile propriiei lor imaginații. N-ar fi exclus ca dintre micii cititori ai acestei cărți să se ridice o nouă generație de scriitori.

P.S. Ar trebui ca și scriitorii care se consideră „consacrați” să facă încântătoare exerciții de *creative writing* inventate de Ana & Maria Petean. Unii dintre ei și-ar completa în felul acesta pregătirea literară.

P.P.S. Autorii cărții n-au dreptate când, în consens cu Paul Valéry, pretind că „rima vizează să reproducă în mod convențional, sistematic, în lanțuirea naivă a hazardelor conștiinței”. În realitate, cu ajutorul rimei, poetul creează impresia că adevărurile pe care le enunță *preexistă* în limbă, că sunt sacre, de necontrazis.

Mihai Dragolea, *Colecția de mirări*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonika”, 2005. 166 pag.

Publicistică din categoria „Însemnări de scriitor”. Fantezia grațioasă, ironia tandră de-dramatizează problemele sociale și politice aduse în discuție. Kalașnikov-ul pe care autorul îl îndreaptă hotărât asupra moravurilor societății românești de azi este încărcat cu flori în loc de gloanțe. Este o plăcere să fii prost sau necinstit și să devii ținta atacurilor lui Mihai Dragolea.

Constantin Stan, *Gerda*, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 256 pag.

Roman cu o construcție epică sofisticată, în stilul generației '80, din care face parte și autorul. Alternând pasajele în care verbele sunt folosite la persoana întâi cu cele în care sunt folosite la persoana a doua, Constantin Stan reconstituie copilăria și tinerețea lui Mihai Abrudan din perspectiva personajului însuși și din perspectiva cuiva din afara lui, neidentificabil, un fel de înghesat pătitor autoritar și indiscret.

Predilecția pentru persoana a doua a verbelor, practică pentru prima dată în mod sistematic de unul dintre promotorii „noului roman” francez, Michel Butor, și-a găsit adepți și în România, cel mai inspirat fiind Aurel Dumitrescu, care se numește pe sine „tu” în propriul său jurnal (publicat postum). Autorul romanului *Gerda* reia procedeul, dintr-o pasiune mai veche pentru tot ceea ce înseamnă „tehnică narativă”.

Spre deosebire de Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun & comp., el nu este însă un prozator livresc, ci unul cu intuiția vieții. Povestea lui Mihai Abrudan, care crește fără mamă (și ia masa în fiecare zi, împreună cu tatăl lui, la pensiunea doamnei Gerda), pentru ca în cele din urmă să se căsătorească pe ascuns cu o fată, Maria, rămasă gravidă cu alt bărbat, are o frumusețe severă, de poveste adevărată. Dacă romanul nu se va bucura totuși de succes este numai din cauza unui prea mare „indice de refracție”. Totul, în cuprinsul lui, este unduitor și evanescent, ca și cum ar fi văzut printr-un strat de apă. ■







Cum am spus deja, *Tălpi. Șotronul* este doar prima parte a romanului lui Nichita Danilov. Nu suntem anunțați în nici un fel de va fi poate chiar o trilogie - asta nu e tocmai important -, însă e dificil de comentat până la capăt acest prim volum care nu este decât un fel de *intro*, de prezentare prelungită a personajelor și a cadrului narativ. Nu se întrezărește din această primă parte, alcătuită la rândul ei din alte trei părți, o eventuală intrigă și, din păcate, acest lucru nu funcționează tocmai ca un *captatio* pentru opul ce va urma. Dar să nu anticipem.

Personajul principal și, aș zice, acaparator al cărții este Bikinski, un pictor ocazional de icoane, fără un alt rost în viață decât acela de a se lăsa găințat de porumbei pentru a avea noroc, de a cerși și a băntui zilnic străzile unui laș redus la câteva repere instituționale, câteva simboluri statuare și la traseele tramvaielor. Bikinski duce o viață precară, pictatul icoanelor abia îi asigură existența, fumează chiștoace și vinde pe stradă la preț redus vaze vechi. De atâtea peregrinări pe asfaltul urban, tălpile i-au crăpat, încălțărilor îi sunt rupte și căptușite cu bucăți dintr-un tricou vechi, iar de poalele pardesiului său sărăcăcios poartă prinse în bolduri anunțuri de mică publicitate, afișe și fițuici de tot felul (există aici o asemănare cu personajul-pescar dintr-o povestire inclusă într-un articol mai vechi numit *Despre scriitori*); copiii îl ațâță, maturii îl acoperă cu ocări: "Golgota lui Bikinski era asfaltul." Bikinski, pictorul de icoane care printre atâtea vorbărie în dodii mai scapă și câte o vorbă cu tâlc, ar putea face figura unei rude mai sărace cu duhul a lui Zacharias Lichter sau întruparea stradal-mioritică a unui Palomar, dacă n-ar suferi de o ușoară autofilie (pictează chipul lui Iisus cu propriile trăsături), de halucinații, accese de paranoia și chiar dedublare a personalității. Iar dacă n-ar avea oareșce umor și autoironie, Bikinski ar fi chiar un personaj pe de-a-ntregul tragic: are vedeenii, propriile copii îi populează halucinațiile, aude voci cu care intră în dialog, ține cuvântări naționalist-fanteziste în piața publică cocoțat pe statui, se crede victima filărilor colonelului Geană sau, mai rău, a unor scenarii punitive...

Într-un eseu intitulat *Câtă ficțiune există într-un text poetic*, Nichita Danilov se arăta preocupat de halucinație ca modalitate de cunoaștere: "Halucinația este oare altceva decât o percepție de alt grad? Cine ne poate



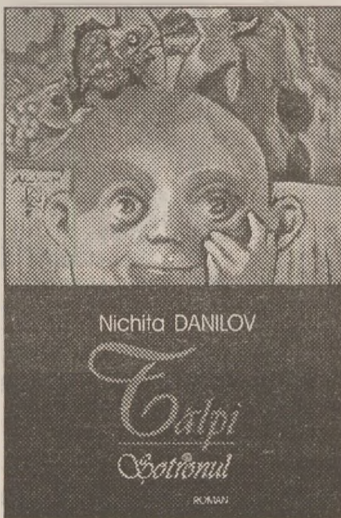
lecturi la zi  
de Marius Chivu

## Fantezii în fond

**ntâmplarea face ca în decurs de numai două săptămâni să scriu despre încă un roman scris de un poet. Ca și Dora Pavel, care până la Agata murind mai scrisese o carte de proză, Nichita Danilov iese pe piață cu prima parte a unui roman după ce în 1996 debutase și în proză cu volumul *Nevasta lui Hans* (Editura Moldova). Privind și mai în perspectivă, Andrei Bodiș a publicat la finele anului trecut romanul *Bulevardul eroilor* (Editura Paralela 45), iar Florin Iaru anunță și el un roman, *Negru*, în colecția *Polirom-ului* a cărei singură listă mai conține *Sexagenara* și *tânărul*, micul roman al Norei Iuga, Exuvie Simonei Popescu, Visul copilului... de Gabriel Chifu sau *Caloriferistul* și nevasta hermeneutului de Carmen Firan, ultimii doi scriitori, ce-i drept, publicând constant în ultimii ani atât poezie cât și proză. Nu știu dacă e vorba de o părăsire a poeziei în contextul audienței mai scăzute de după '89, despre o simplă modă sau chiar o fascinație a prozei resimțită din plin în cultura momentului, cred însă că e absolut normal ca scriitorii (buni) să facă literatură în toate formele ei.**

spune dacă nu cumva halucinația conține în ea mai multă realitate decât percepția simplă. Prin intermediul halucinației ni se deschid alte porți în univers. Trecem dincolo de lumea perceptibilă. Timpul capătă o altă dimensiune și spațiul o altă configurație". Pierderea contactului cu realul este la Bikinski o obișnuință. Aderența la realitate e fragilă și amenințată permanent de psihicul labil al pictorului vagabond. Nu știm cu exactitate ce e pe bune și ce creație iluzorie a minților lui alienate de singurătate, de lipsuri, de nevoia de comunicare sau de a participa și a juca un rol social.

Cei doi prieteni, Papil Mazuru, fost ginecolog și colecționar de scame, și stomatologul Paul Noimann sunt pe măsura bizarului Bikinski. Înainte de a culege "sărme, chiștoace și bucăți de sfoară din tomberoane și alte locuri urât mirositoare", Papil fura borcane cu melci și fetuși conservați în formol de la Spitalul Sf. Spiridon. Mai mult, fostul ginecolog se îmbrăca fisticchiu și agăța pițipoace în parc pe care le ducea acasă, le cântărea sânii, iar "cea mai mare plăcere a colecționarului era să lipească pe buricul adolescentelor timbre poștale și să presare peste ele mărur proaspăt, tocmai foarte mărur. Figura purta denumirea conspirativă de «amor la plicule»". Stomatologul Noimann este însă un intelectual, divorțat, consumă băuturi fine, are tablete, dulapuri pline cu costume de haine impecabile și un acvariu în care picură alcool pentru a observa comportamentul peștilor și pentru a-i căli. Acestea sunt personajele cărții, foarte generoase naratologic în tipologia lor insolită, deși, în acest prim volum ele nu interacțio-



Nichita Danilov, *Tălpi. Șotronul*, Colecția Fiction Ltd., Editura Polirom, Iași, 2004, 256 p.

nează, iar aportul lor la narațiune se rezumă la descrierea ciudățeniilor de comportament și de caracter.

Acesta este și principalul neajuns al romanului: lipsa de inițiativă. Personajele sunt pitorești, câteva secvențe sunt aproape memorabile, dar cam atât. Tipologia personajelor, chiar

onomastica, situațiile și dialogurile care frizează grotescul și absurdul, comportamentul mecanic, atitudinea și relația tensionată dintre vagabond, omul de rând și reprezentanții instituțiilor, toate acestea își găsesc corolendent în proza satirică rusă sau central-europeană: Hrabal, Capek, Haarms sau Ilf și Petrov. Însă Nichita Danilov este trădat de sintaxa poetică, aș zice. Dialogurile, reveriile, halucinațiile lui Bikinski, pe alocuri de efect, ingenioase, absurde sau pline de haz sunt, de fapt, metafore de moment, scurte fantezii poetic-metafizice înecate repede în facil sau lungite gratuit, diluând interesul abia stărnit. Din această cauză, narațiunea (și nu mă refer la epic) se încurcă în propriile lfe, devine oarecum redundantă, trenează. Romanul este presărat cu destule momente de grație, poetică sau satirică, unele însă și ele tributare imaginii magrittean (cohorta de costume dispuse și acționând simetric, ca în seria *Golconde*), kaufmanian (imaginea propriei persoane multiplicată în mii de exemplare este marca *Being John Malkovich*), cărtărescian

(scena trecerii dintr-un cer într-altul prin fermoare uriașe trimite la imaginea finală din *Ruletistul* cu șirul de Dumnezei minori dispuși asemeni dinților unui fermoar universal care-l închid pe adevăratul Dumnezeu) sau chagallian (copilul Chagall agățat de șotronul zburător, precum și motivul cocoșului, al zoomorfismului). Dar iată câte un exemplu din fiecare: "Noimann avea impresia că la fiecare pas, trupul lui devenea tot mai gol, lepădând în urma sa un alt trup, aidoma cu primul. Mereu câte un alt Noimann se desprindea, căzând în spate, în timp ce-n față îl aștepta coaja unui nou eu, în care pășea pentru o clipă. În cealaltă clipă însă piciorul său călca într-un alt trup. Mergând, Noimann se simțea asemenea unei armonici dezacordate, ce se întindea mereu, dar nu mai revenea la loc." și "Forând cu sârg la cabinet și îngânând bine cunoscuta arie din *Rigoletto*, Noimann avea impresia că în fiecare nouă carie pe care o plomba o zidea și pe fosta sa nevastă. Pacienții îl priveau nedumeriți când îl auzeau murmurând printre dinții întredeschiși: «Acum, după atâtea zbenguială, dragă Lilith, te vei odihni în pacer!»".

Dacă volumul secund va rezolva neajunsurile formulate mai sus, rămâne totuși o problemă atât de construcție cât și de marketing editorial. Textul întregului roman ar fi trebuit echilibrat astfel încât cele două părți să nu depindă esențial una de cealaltă, să fie cât de cât de sine stătătoare, altfel, cele două volume trebuia publicate împreună. În esul citat mai sus, Nichita Danilov mai scria: "Există riscul de a nu te mai întoarce din halucinație. Riscul ca halucinația să devină realitate." E posibil ca acesta să fie sensul final al peregrinărilor și "rătăcirilor" lui Bikinski, iar volumul următor să lege până la urmă lucrurile și să le dea coerența întregului. Dar asta rămâne de citit. ■

## am primit la redacție

- Dorin Dobrinu, Constantin Iordachi (editori), *Tărănimea și puterea. Procesul de colectivizare a agriculturii în România (1949-1962)*, cuvânt înainte de Gail Kligman și Katherine Verdery, Iași, Ed. Polirom, col. "Document", 2005. 504 pag.
- George Virgil Stoenescu, *Lumina umbrei (Fratele meu, 4)*, prefată de Barbu Cioculescu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2004. 516 pag.
- Cristian Tiberiu Popescu, *Templarii. Istorie și mistere*, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004. 374 pag.
- *Vioara din inima pădurii*, poezii, proză, eseu, critică literară, antologia cenaclului "Amurg sentimental" realizată de Ion Machidon, București, Ed. Amurg sentimental, 2004. 112 pag.
- Kocsis Francisko, *Alteritate de duminică*, versuri, localitate nementionată, Ed. Ardealul, 2004. 88 pag.

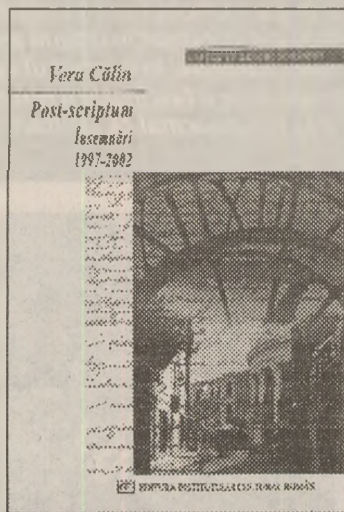




**Post-scriptum. Însemnări 1997-2002** este o carte destul de neobișnuită. Scriere autobiografică, nici jurnal, nici memorii, sau cîte puțin din ambele, volumul publicat de Editura Institutului Cultural Român readuce în atenție numele unei scriitoare despre care s-a vorbit nemeritat de puțin în ultimii ani. Pînă la un punct, destinul Verei Călin seamănă cu cel al Ninei Cassian. Scriitoare de origine evreiască, la fel ca Nina Cassian, Vera Călin nu a cunoscut în țară popularitatea acesteia, fapt de înțeles, cîă vreme domeniul său de activitate a fost, cu precădere comparatistica și teoria literară, nu creația propriu-zisă. Asemeni binecunoscutei poete, a emigrat în anii optzeci, iar în prezent trăiește în Statele Unite (la Las Vegas). Tot ca Nina Cassian, publică după mai bine de două decenii de absență din viața literară din țară, un volum de însemnări autobiografice scris direct în limba română. Asemnările se opresc însă aici. Pentru că spre deosebire de „jurnalul” sporadic al Ninei Cassian care se referă în principal la viața sentimentală a poetei în anii '50, cel al Verei Călin pune în discuție, cu precădere, marile evenimente și dezbateri ale prezentului, este o cronică la zi, fapt ce îl apropie, ca mod de abordare, de *Jurnalul* Monicăi Lovinescu.

Însemnările „diaristei” (notațiile seamănă cu cele de jurnal, chiar dacă ele nu sînt datate, iar unele dintre ele au un caracter rezumativ, cvasi-memorialistic, evocînd întîmplări petrecute pe durata mai multor zile sau chiar săptămîni) urmăresc obsesiv cîteva teme: viața în București înainte de

plecarea din țară a autoarei (care, la mai bine de două decenii după stabilirea în Occident continuă să îi domine visele), situația din Israel (autoarea a fost, vreme de un an de zile, profesoară la Universitatea din Ierusalim și are foarte mulți prieteni în această țară), viața politică americană, veștile din România de astăzi, bătrînețea și toate derivatele ei (disparația treptată a prietenilor și a colegilor de generație, singurătatea, dificultatea adaptării la specificul tehnologic al lumii contemporane, lipsa de comunicare cu generațiile mai tinere), impresii de lectură. Ceea ce impresionează este, de fiecare dată, calitatea raționamentelor, lupta continuă a autoarei, ajunsă la o vîrstă la care cei mai mulți devin hiper-conservatori, pentru a nu pierde competiția cu noul, implicarea sa permanentă în ceea ce s-ar putea numi o piață a ideilor. Nimic din ceea ce se întîmplă în jur nu îi este străin Verei Călin. Atentatele din Israel și evoluția tratativelor de pace din Orientul



Vera Călin, *Post-scriptum. Însemnări 1997-2002*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 198 pag.

Mijlociu, alegerile din Statele Unite ale Americii, scandalul relației nepotrivite dintre fostul președinte Bill Clinton și stagiară Monica Lewinsky, tonul și temele dezbaterilor politice din România. Scriitorarea face planuri de călătorie în Europa și în Israel și urmează chiar un curs de limba spaniolă, pentru a putea avea un acces nemediat la una dintre marile literaturi ale lumii. Vera Călin citește ziarele, urmărește *talk-show*-urile de televiziune, analizează cu profesionalism mesajele electorale ale lui Al. Gore și George W. Bush, judecă foarte obiectiv eventuala situație de *impeachment* în care s-ar afla președintele Clinton în urma afacerii Lewinsky (bigotismului de operetă al multora îi opune o viziune elastică, lucidă, care face distincție între viața privată și funcția publică ale celui incriminat), urmărește cu multă pasiune războiul antiterorist declanșat de George W. Bush după camajul de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001. Chipul Americii cu ocazia sărbătorilor de iarnă este desenat cu rafinat cinism de o femeie care știe ce înseamnă drama singurătății: „Sezonul pare interminabil.

A început la sfîrșitul lui noiembrie cu *Thanksgiving*, cu tradiționala masă de familie în jurul fripturii de curcan. Se va încheia după anul nou. Un răstimp dominat de isteria comercială, exacerbată de situația economică precară și de amenințarea războiului din Irak. Programele de radio și televiziune se întrerup mai des ca de obicei pentru a face loc unor reclame gălăgioase și precipitate. (...) Telefonul sună des. Telemarketul e mai activ ca oricînd. Mi se propune să-mi schimb banca și compania telefonică, să beneficiaz de soldurile diferitelor magazine. Cutia de scrisori e plină: invitații la serate unde voi întîlni omul vieții mele, oferte avantajoase pentru achiziționarea unui loc în cimitir etc” (p. 188).

Singurătatea, tristețea, lipsa comunicării, trimit memoria spre întîmplări dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, populat cu oameni care la un moment dat au reprezentat, pentru autoarea însemnărilor, însăși viața. De la an la an, numărul prietenilor trecuți în lumea de dincolo este tot mai mare. Cei rămași poartă și ei pe chip semnele vîrstelor și ale bolilor, în forme care nu lasă nici o urmă de îndoielă în privința viitorului lor apropiat. În urmă se întinde un hău amețitor, ca un vis urît, și autoarea se simte pentru o clipă copila inocentă care în anii '30 încerca să își imagineze cum va arăta lumea în anul 2000. Companiile de drum dispar unul după altul, iar golurile lăsate de ei în viața autoarei nu mai pot fi umplute. Faptele multora dintre ei i-au marcat viața, chiar dacă timpul și depărtarea au făcut ca imaginea unor chipuri să devină voalată. Este și cazul lui Ovid S. Crohmălniceanu, la a cărui moarte autoarea face un consistent portret, din care însă, așa cum recunoaște, în final, lipsesc datele fizice: „Îmi amintesc atîtea discuții cu el. Știu, la modul rațional, cum era: slab, cu fața lungă, mustăcioară, bărbia ascuțită. Dar mi-e cu neputință să-l văd, să-l evoc în concretețea

lui fizică. Asta mi se întîmplă și cu alți oameni de care timpul și spațiul m-au despărțit. Avea exact vîrsta mea” (p. 119). Lista morților este tot mai lungă și cu fiecare dintre cei plecați dispare amintirea dragă a unei întîmplări dintr-un moment de neștiută fericire. Pe măsură ce oamenii care au fost părtași la un eveniment dispar, aproape că începi să te întrebi dacă evenimentul respectiv a avut loc cu adevărat: „Colega mea de liceu și buna mea prietenă D., cu care am urcat în Bucegi, am admirat clădirile gotice din Cracovia și am hoinărit prin bazarul din Ierusalim, s-a stins cu cîțiva ani în urmă. Soții G., în locuința cărora, de la München, am petrecut multe zile plăcute de vacanță, nu mai sînt nici ei. Și, mai ales, prietenul meu M., singurul om care aici, la L.A., era familiar cu ambianța mea bucureșteană, îmi cunoștea prietenii, cei mai mulți și prietenii lui, a dispărut” (p. 198).

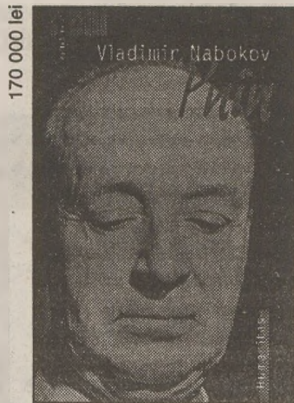
Totul se schimbă în viață. Cărțile citite în adolescență au cu totul alte semnificații peste ani, după ce lectorul a acumulat o anumită experiență de viață. Limbajul cunoaște și el o metamorfoză, așa încît limba română din presa scrisă și barbarismele care condimentează cu asupra de măsură stilul unui scriitor, altminteri interesant, H.-R. Patapievici („obvios”, „subreptice” etc.), îi provoacă mari dureri de cap. O anumită suficiență îngustează orizontul cultural al tinerei generații, fapt dureros de constatat de către o persoană crescută în spiritul valorilor clasice din perioada interbelică. Îndepărtarea adolescenților de valorile tradiționale este înregistrată cu tristă luciditate: „Cînd îi pomenesc de un episod de cel 10 ani în care noi doi am împărțit atîtea experiențe (povești, plimbările prin cartierele «noastre», gustări la restaurantele «noastre», muzee, spectacole), răspunde indiferent, neinteresat. E un adolescent care parcă n-are trecut și nu se proiectează în viitor. Trăiește momentul în spiritul plezirismlui lejer, bucurîndu-se fără elan de avantajele societății în care trăiește: mașina, party-urile. M-am întristat văzînd copilul jucăuș și dornic de povești, de prăjituri, de plimbări în autobuz, transformat într-un adolescent american oarecare” (pp. 72-73).

În însemnările sale, Vera Călin pune în discuție (mai) toate marile teme ale vremii noastre. *Post-scriptum. Însemnări 1997-2002* este o carte de mare actualitate, admirabil scrisă, aparținînd unei scriitoare căreia înaintarea în vîrstă nu i-a tocit nici spiritul critic, nici pofta de viață. ■

HUMANITAS

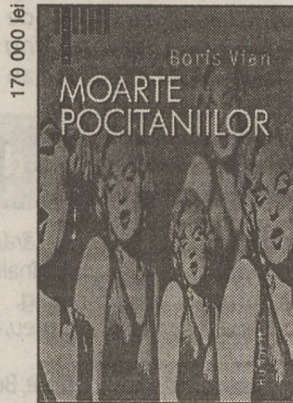
bunul gust al libertății

Colecția Raftul întâi



VLADIMIR NABOKOV  
Pnin

www.humanitas.ro  
www.librariilehumanitas.ro



BORIS VIAN  
Moarte pocitanilor

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





## Precizare

Mircea Iorgulescu republică în *România literară* nr.5 și urm. din 2005, textul unei *Scrisori din Paris* a lui Eugen Ionescu, text apărut pentru prima oară în *Viața Românească* nr.12, decembrie, din 1939. El constată, cu această ocazie că *Scrisoarea* mai sus amintită absentează din sumarul și din cuprinsul celor două volume intitulate *Război cu toată lumea*, apărute la Editura Humanitas, în 1992, prima culegere ce s-a dorit exhaustivă a publicisticii românești a lui Eugen Ionescu. Mai constată că același titlu nu figurează nici în bibliografia cărții mele *Anatomia unei negații*, prima carte dedicată activității literare a lui Eugen Ionescu în România, apărută abia în 1991, deși fusese încheiată la sfârșitul lui 1972 și predată Editurii Minerva în primele luni ale lui 1973. În tot acest răstimp, cartea a fost interzisă spre publicare în România – și Mircea Iorgulescu are bunăvoința de a menționa această interdicție precum și explicația ei. Tot el observă că, mai sus menționata *Scrisoare*, deși nu figurează în bibliografie, este pe larg citată în *Addenda* cărții, unde este menționată exact și data apariției. Mai adaugă, pe bună dreptate, că același titlu este omis și din bibliografia finală a variantei în limba franceză a cărții, apărută la Karl Winter Verlag din Heidelberg, în 1989, dar că și aici sînt multe citate din textul cu pricina, inclusiv menționarea datei apariției. Am verificat toate acestea și Mircea

Iorgulescu, binecunoscut pentru acribia lui, are perfectă dreptate. De asemenea, am verificat și cu copia dactilografată pe foiță a cărții predate Editurii Minerva, copie ce se află în posesia mea și care a fost ilegal și cu risc scoasă din țară de Marie France Ionescu în anii de după interdicție, gest pentru care recunoștința mea rămîne intactă, copie care a stat la baza traducerii în franceză de către Mirela Nedelcu-Patureau. Ei bine, nici această copie nu menționează textul la care ne referim! Ceea ce înseamnă că vina omiterii îmi aparține: fie am uitat, din neatenție, să așez titlul la locul lui în manuscrisul bibliografiei, fie la dactilografarea lui a fost omis dintr-o banală, umană eroare pe care eu nu am observat-o nici la verificarea finală făcută înainte de predarea la Minerva.

Interesant este că autorii culegerii *Război cu toată lumea*, Mariana Vartic și Aurel Sasu, care nu uită să specifice că au consultat bibliografia mea după ediția franceză a cărții, au preluat-o mai mult decît lașă ei să se înțeleagă, căci altfel nu avea cum apare... omisiunea. În lumea literară era cunoscută "istoria" cărții și a interdicției ei, precum era cunoscut și că fusesem primul care, în multe luni de căutare, realizasem această bibliografie căreia, ulterior, i-au mai fost adăugate de către alții doar cîteva titluri.

Ce s-a întîmplat după plecarea mea din țară, în 1982? Regretatul Zigu Ornea, șeful redacției de

la Minerva, sau doamna Maria Simionescu, redactoarea cărții – ambii, dar mai ales d-na Maria Simionescu, au avut de suferit sancțiuni pentru că au apărut cartea în fața forurilor și mai ales a urii lui Ion Dodu Bălan împotriva lui Eugen Ionescu (Bălan a fost principalul autor al interdicției cărții), au luat pur și simplu manuscrisul dactilografiat și lucrat pentru editare acasă spre păstrare, în așteptarea unor... timpuri mai bune, protejîndu-l astfel de o eventuală confiscare de către Securitate, mai ales după ce am devenit redactor cultural-politic la Radio *Europa liberă*. În ianuarie sau februarie 1990 am primit un telefon la München în care Zigu Ornea mă anunța că *Anatomia unei negații* va apărea curînd la Editura Minerva – ceea ce s-a și întîmplat în 1991. Povestesc toate acestea pentru a explica faptul că eu, de la München, nu am făcut nici o corectură cărții ce pornea, în sfîrșit, spre tipar – ceea ce poate explica și omisiunea, dar mai ales numărul enorm de greșeli de tipar, atît de mare încît m-a descurajat să fac o erată. La urma urmei, cartea a plecat în lume cu destinul ei atît de chinuit și de chinuitor pentru mine, încît nu mai contează – cel puțin pentru mine – greșelile de tipar pe care, binevoitorul cititor va reuși sau a reușit să le îndrepte... Întrebat, nu o dată, de ce nu republic, fără greșeli, cartea, repet răspunsul pe care l-am dat întotdeauna: pentru că, scrisă sub imperiul unei autocenzuri ce poate ar fi făcut, în 1973, mai ușor publicabilă o carte "cu multe probleme" – cum se spunea atunci – astăzi, în libertate, ar fi trebuit să o rescriu în cea mai mare parte, ceea ce, cel puțin deocamdată – un deocamdată care seamănă mult cu pentru totdeauna – nu mă simt în stare. Trebuie însă să spun că viziunea mea de ansamblu asupra activității literare a lui Eugen Ionescu în România rămîne aceeași și astăzi, că observațiile fundamentale despre această activitate rămîn pentru mine perfect valabile, că această carte păcătuiește numai pentru că nu spune toate părerile mele – sau le spune numai pe jumătate – și prin aceea că nu pune în discuție dorința obsesivă a autorului de a părăsi România și literatura ei... Mulțumesc lui Mircea Iorgulescu atît pentru sesizarea lacunei – a cărei cauză sper că este acum deplin lămurită – cît și pentru aprecierile sale binevoitoare asupra valorii cărții mele.

Gelu IONESCU

## cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

### Erai atît de frumoasă...



Erai atît de frumoasă  
Mereu mă temeam să nu pleci  
Lăsîndu-mi în palida casă  
Dulapuri pustii pereți reci

Și-o apă în cana adîncă  
Încet putrezind pîn'la miez  
Din care de-abia mai mînhîncă  
La ora cumpletei amiezii

Cu gura lui grea de mătăasă  
Un înger slugarnic pe veci  
Erai atît de frumoasă  
Mereu mă temeam să nu pleci...

## am primit la redacție

- Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*, traducere de Monica Răpeanu, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004. 220 pag.
- Karl Marx în 1234 fragmente, alese și adnotate de Ion Ianoși, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004. 402 pag.
- Ion Scurtuțescu, *Învierea*, roman, București, Ed. Ararat, 2004. 400 pag.
- Florea Burtan, *Triumful disperării*, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (versuri). 112 pag.
- Ion Dumbravă, *Dezordinea lucrurilor*, Iași, Ed. Documentis, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ioan Holban). 232 pag.
- Călina Trifan, *Pe banchizele din cer*, Chișinău, Ed. Cartier, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 62 pag.

## FUNDAȚIA ANONIMVL



### Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

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

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005. Preselecție 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 poeziilor în concurs  
25 iunie - deliberarea juriului / publicul, decernarea premiilor

Premii:  
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. Înscrieri până la data de 15 mai 2005. Selecția participanților în urma participării la expoziția de grup în cadrul CLVBVLVI 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 / publicul, decernarea premiilor  
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe

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

#### \* Festivalul de muzică tînră PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) \*

Participă 7 tineri solști sau formații. Înscrieri 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 / publicul, decernarea premiilor

Premii:  
premiul publicului: 10.000.000 lei.

Fiecare câștigător primește și vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Primă a Marior Premiilor Prometheus, ediția 2005. La preselecție sunt admise doar cu vîrstă maximă 25 de ani, care trimite la adresa Fundației ANONIMVL (B-dul Principilor nr. 12, sector 1 București) sau e-mail: office@anonimvl.ro sau la adresa noastră înscrise, respectiv:

\* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii  
\* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări  
\* Secțiunea muzică tînră - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese

#### \* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL (01 august-05 septembrie 2005) \*

##### Programul festivalului:

01-14 august - retrospectiva Ediei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)  
16 august - festivitatea de deschidere Ediei a II-a, 2005 (în camping)  
17-19 august - proiectii compoziții Ediei a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMVL)  
20 august - festivitatea de decernare a premiilor (în camping)  
21 august - 04 septembrie - proiectii compoziții Ediei a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)  
05 septembrie - petrecere de închidere (în camping)

Detalii suplimentare în telefon: (021) 21.00.05 sau pe www.anonimvl.ro





## Scara lui Iacob

Singură. Singură. Singură  
Eu stau ca un orb închisă în mine  
Mă doare – deci știu că sînt vie

Ce frumusețe ce frumusețe feroce  
crește din singurătatea mea de femeie  
Ce libertate îmi dă astăzi timpul acesta  
roșu ca cerul la ceas rău de amurg

Sînt singură. Stau în picioare. Pe picioare-mi duc  
greul

Sînt numai o rană  
și ca o coloană mă sprijin pe mine

Da. Stau verticală  
ca scara lui Iacob care coboară din cer

## Tara singurătății

Stă singură sprijinindu-se pe ea însăși  
cum se sprijină între ei frații de cruce  
cum se rezemă în ură unul de altul dușmanii

Da. Stă singură și în singurătatea ei fermecată îi  
crește

iarbă pe prag ca pe viitorul mormînt  
are mentă și flori verzi de grîu pînă-n ușă  
ciucuri roșii de plop îi foșnesc la ferestre  
Ea a ajuns de vorbește  
cu seva din flori  
cum vorbești cu-o regină  
Ea e soră de rouă  
cu pelinul cu macul cu socul  
și cu mîna culege gingaș doamna omidă  
vorbindu-i mirat ca Alisa

O. Îi place. Ea înfruntă viațamoartea  
umbînd singură singură cuc  
și descultă  
pe plita încinsă a vieții  
și ea calcă pe moarte ca un om jupuit care intră  
în mare

Pe dig urlă cîinii la lună  
Da. Singură cuc ea se calcă pe ea în picioare

O doare. E fericită. Ea sfidează orice cruțare și n-are  
de nimeni nevoie

Destinul

Ea a ajuns în țara perfectă

Împinsă ca la vînătoare o ciută  
de haita lătrînd ascuțit  
ea a ajuns în sfîrșit în țara asta perfectă  
în care crește arnica meiul cucuta

Ea știe că partida-i pierdută  
că a fost snopită-n bătaie  
că este scuipată  
și că mîine va fi bătută cu pietre  
Ea știe că se află în război cu umanul

Dar ea stă sfidătoare îmbrăcată în înfrîngerea ei  
ca-ntr-o armură

știind că armura e propria-i piele  
și că pielea ei a fost de șapte ori jupuită  
și trasă la sorți  
cum a fost trasă la sorți atunci cămașa aceea

Iar acum și aici sfidează viața și moartea  
tăvălindu-se în singurătatea ei mare  
ca în mătase

Mîșoroi roșii de plop îi atîrnă-n fereastră  
Este singură în sfîrșit singură cuc  
fericită

## Pămîntul acesta

Ea e atinsă. Și-i este frică. Și uneori – rar – visează  
să o apere cineva  
Ea a prins rădăcini în singurătate  
ca un ulm în pămînt  
și stă așa  
pe orice vreme  
verticală ca un copac  
trufaș ca o pădure sub viscol  
Ea își poartă moartea ei pe picioare

Și stă așa verticală  
pînă cînd realitatea cea mai reală  
trece ca un buldozer  
peste existența ei atinsă  
și o culcă frumos la pămînt

Pămîntul acesta îndurător primitor  
pe care mărșăluiesc și curg una în alta  
ca nisipul într-o clepsidră  
armata învingătoare  
și armata cealaltă a celor atinși

## Sfînta treime a morții

Ce mai rămîne din memorie  
după ce timpul spaima viața  
sfînta treime a morții  
îmi spală creierul ca pe-o rufă purtată  
așa: cum se spală cu apă ce scriu astăzi pe apă

Ce mai rămîne după curățenia mare de toamnă  
ce spaimă ce rușine ghemuită în mine  
stă gata să-mi sară la beregată

Viața trece ca o ploaie de vară  
trece dragostea trece durerea – spun

Ferecată într-o singurătate mănoasă cu gheare  
picotesc în mine ca o șopîrlă la soare  
Mi-e bine. Cresc din mine  
flori de cîmp crinul roșu al pustiei  
zboară fluturi și mierle  
înfloresc stacojiu ca inima mea despicață  
maci uriași  
cresc din mine spice de grîu tufe argintii de pelin  
sînzieni

Da. Sfîrtecînd iarba grasă cresc din mine gheare  
lungi colorate

Sînt amară și naltă. Sînt vie

Oho. Am învățat în sfîrșit să mă apăr  
am învățat că am dreptul  
de a sta în mine ca în grădina aceea  
păzită la ziduri de îngeri cu săbii  
Precum Eva în clipa trezirii  
eu îmi ajung mie însămi

Numai sacul ăsta cu cioburi și cuie  
zdrăngănind ca o moară stricată în cutia mea  
craniană

numai sacul ăsta cu pleuri  
sună în mine  
și la orice mișcare  
mă taie mă umple pe dinăuntru de sînge  
Da. Numai memoria mea îmi mai aduce aminte că  
sînt încă o ființă umană

Oho. Durerea

Ce mai rămîne din memoria mea de femeie  
umblată printre oameni în lume  
ce mai rămîne după ce sfînta treime a morții  
mă tăvălește prin sare și mă linge ca o cățea  
care-și linge căței  
apoi trece prin mine ca apa prin pînză  
și mă spală de sînge cu sînge

## Legea eternă

Ea știa totul. Ea știa  
tot ce se poate ști despre cele omenești și despre  
cele divine

Fiindcă știa tot ce un om poate ști despre capriciile  
marilor zei

ea știa totul despre nălucirile de cobalt ale vieții  
despre sensul unic al vremii al morții  
Oho. Ea știa despre moarte tot ce poate să știe  
vreodată un om care încă respiră

Nu. N-o iubea. Ei îi plăceau  
cu sfială  
cu spaimă  
cu milă  
plăsmuirile firave ale vieții

Ea iubea curcubeul

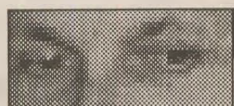
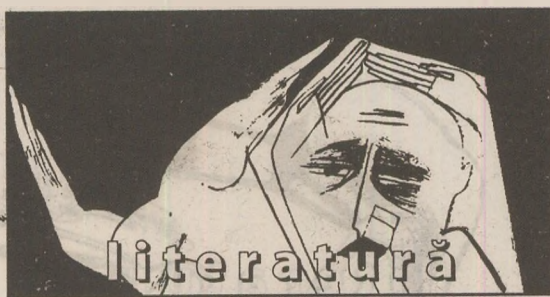
Dar știa că în urzeala colorată și caldă a vieții  
există  
oho întotdeauna există  
ceasul acela cînd omul stă singur cu mîinile  
goale față în față cu zeul  
singur da singur  
și cere să se sfîrșească  
da  
să se sfîrșească odată  
pentru că nu mai poate să îndure glumele crude  
pe care nemuritorii  
le încearcă pe ei

stă singur și se roagă să-i vină  
moartea sa oho proprietatea sa personală garantată  
ca umbra

Ea știa totul despre viață și despre lumea asta rea  
bună

în care  
orice farsă făcută de-un nemuritor oarecare  
pentru cei muritori se transformă în legea eternă





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

## Expresionism & avangardă

**N**oul volum de versuri al lui Liviu Georgescu înfățișează același discurs revărsat, convulsionat pe care ni l-a oferit debutul d-sale, discurs în pasta căruia își dau întâlnire materiile cele mai felurite, plasat la intersecțiile expresionismului cu avangarda. Imaginarul balansează între nostalgia geometriei (formă de asceză lirică) și imprevizibilul voluptuos al mixărilor metaforice (stare orgiastică). Năzuind la o simplificare, la o reducere la liniamente, poetul se descoperă a fi liniarmente posedatul unui duh dionisiac, al unui prea-plin ce debordează peste limitele proprii, identificându-se cu natura în dinamismul său copleșitor, în concretețea sa implacabilă. E aci o fugă de eu în direcția unei comunicări metapersonale, în felul în care Wilhelm Wörringer explica „noul patos” expresionist. O chemare a unei spiritualități supraindividuale, care împinge inspirația pe făgașul unui entuziasm năvalnic, avînd ca paradigmă ditirambul nietzschean, în pofida utopiei geometrizante, contrapunct venit a sublinia enorma presiune vitalistă: „Sub masca de aur tristețea levitează dintr-un mușuroi de iridium printr-o armură din foiță de mică/ sub masca de carton alune coca-cola și filme de duzină îngrășă/ refugiu într-un imperiu-miraj/ trenul roade visul prin defileurile spaimei prin munții legendelor inventate/ clipește figura lui țepes pe mozaicul de abur// prin luncile spelbe iarna își depune platoșele ruginite/ și vîntul de primăvară aduce cămășile de noapte înșingurate ale fecioarelor și iasomia uscată/ din călimări amorțite se înalță șerpi scrijelind cu limbile lor/ o scriere indescifrabilă rotocoale de bale și venin alunecă/ pe carnea diafană se zvîntă pe hîrtia de sînge/ în jurul focului dansul ritualul sinteza deșertului din întunericul firidelor/ un ochi adormit își secretă privirea în turnuri de fum/ se scurge prin spații înguste în sofismul geometriei”.

Ne aflăm pe un tărîm al imanenței care își refuză orice idealizare, izvorînd din sine, insubordonabilă oricărui principiu director. O imanență solară, uscată, „ca un ceas solar în memoria deșertului”. Avem a face cu un „realism” lăuntric al viziunii ce reduce totul la tirania contingenței, la infinitul aparențelor, la o exaltare nemijlocită în raport cu ele. Intemperanța verbală, postura „eruptivă” a subiectului, nesațiul emisiilor sale ce se prezintă în suprapunerii simultaneiste divulgă un cult al obiectelor în sens generic, a căror năvală nu e depășită de vreun sens. Creația se așterne pe întinse suprafețe de flăcări glaciale, exprimînd zbuciumul materiei incapabile a-și depăși condiția. Dicția abruptă, asocierile inedite, torențiale, sugerează absurdul spectaculos al lumii (acest absurd e o modalitate de obiectivare a poetului): „nebulna își plimba ciolanele și ciclurile obsedante de aci/ prin academiile ciupercilor/ căra după ea genți pline cu nisip să îngroașe neantul/ pe străzile plătînde ca gelatina/ becuri se aprindeau orbecînd din trei în trei din cinci în cinci/

afumate ca niște sori preistorici/ pipete pasteur picurau cucuta zilei pe limbile frunzelor/ alunecau formulele delirului prin pîniile ruginite de eter/ într-o chimie organică sintetizînd monștrii în eprubete/ într-o chimie anorganică procreînd taifunuri de siliciu/ peste cristalinul impersonal// monumente împînzeau cîmpul vizual lentilele în spatele căroră/ eram îngrămădiți ca niște gladiatori așteptam lupta cu lei/ ascunși în imaginația noastră cu soarele fleșcîit pe asfalt/ libelule fluturau artistic în Colosseum/ cercuri batiste dansuri ciocane tobe seceri lațuri flori de plastic”. Să remarcăm că puțini poeți români contemporani, de la Gellu Naum și Ion Caraion (între ei se cuvine neapărat menționat pe nedrept puțin cunoscutul Stere Popescu), vădesc o similară bogăție imagistică, o supraaglomerare barocă de-o asemenea percutanță. Textul lui Liviu Georgescu funcționează precum un gheizer de ineputabile corespondențe: „Noroiul îngerilor tîrîți de șenile”; „paturile agățate ca niște pălămide gata să cadă”; „muncitori înșurubînd porumb și grîu în ochii brazdei”; „imaginația sugarul realității ieșind continuu din canale”; bîte cu ochi de viermi sorbind ființa de lîngă masa tăcerii; „obeliscuri se înalță din vocea de sînge răzbat prin difuzoare/ prin întunericul faraonic al sicriilor noastre”; „prin goarne de piatră se înfundă cîlții istoriei”; „voievozii eroi sub lespezile grele de cemeală simpatică”; „prin locuințele lacustre schelete de pești mocnesc ca niște menhire”; „ferestrele astupate de praful cîrnilor albind ca un pumn de făină”; „un arbore genealogic cu rădăcinile ciufulite”. I s-ar potrivea poetului nostru formula pe care E. Lovinescu i-a aplicat-o lui Ilarie Voronca: „un miliardar de imagini”.

Impersonalizarea aceasta rece-voluptuoasă, de-o vigoare elementară în ciuda rafinamentului frust de tip avangardist, determină o alunecare a discursului pe panta naturalistă, de-o cruzime descriptivă cvasisistematică. La antipodul sentimentalismului și al idealizării, autorul consemnează cu un condei aparent frigid, chiar ostentativ antiemoțional, structurile fizice ale realului, adesea cele anatomice. Iese astfel în relief într-un chip mai acuzat discrepanța dintre posibila idealitate a lucrurilor și realitatea lor ternă, dezarmantă: „gura ca o stomă/ corp cu oase de lavă revărsat peste materia inflamabilă”. Sau: „mici suprafețe de retină se înghesuie una într-alta/ sub dictaturi clar-obscur”. Sau: „șerpi strivindu-și testiculele de luna ruginită/ printre pulpe de cristal însorite în timpul concepției/

cu lumina viermilor de mătase prin vulvele fremătînd”. Formația medicală a poetului se rostește și în pasaje încă mai elocvente: „mașinile de morgă deșertau sacii de plastic pe caldarîmurile reci pe admiterea mea la medicină/ pe zilele lungi pînă seara printre cadavre reactanți/ chimici și modele fiziologice de excitare electrică a picioarelor/ de broască răstignite pe greața insuportabilă/ adevărați actori profesorii de la medicină defulîndu-se/ profesorul de anatomie prin sălile de disecție ca o stafie tragi-comică/ gen Vittorio de Sica”. Ori: „bolnavii trebuie să fie cuminți ordonați/ să își aducă medicamente de acasă/ lemne de foc de acasă carnețelul roșu din care ne veghează/ melci cu Basedow pe spirala stetoscopului pe ventuzele de cauciuc prinse de pieptul cu infarct și tahicardie/ inima alergînd în maratonul cincinalelor prin praful bărăganului/ ekg kgb țința bălînd în propriul sînge în propria sincopă/ ființe de iridiu scriu pe oasele îmbolnăvite/ într-un palimpsest”. Deslușim astfel și o discretă manevră de coagulare, de organizare „pozitivă” în calea avalanșei de conexiuni incontroabile, un mod de-a puncta contururi fie și vagi într-o materie prin sine nedeterminată, anarhică.

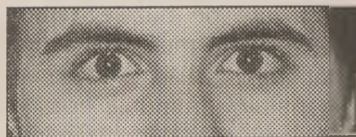
**A**ceastă gratuitate a haosului vitalist suportă încă o frînă datorită unor tablouri temporale care, potențînd nelîndoiros impersonalizarea, îi restrîng în subsidiar caracterul aleatoriu. Fiu fidel al unui răstimp istoric, Liviu Georgescu înfățișează aspectele unei panorame ce cuprinde „epoca de aur” și dramatica ei abolire. Nutrimentul istoric acordă versurilor o violentă autenticitate existențială care o susține pe cea pur metaforică, încercînd a suplini deficitul propriu-zis confesiv. În pagini joacă ample umbre epice. Îl înregistrăm astfel pe Liviu Georgescu în ipostază de cronicar, pe spații suficient de extinse, al unor împrejurări și evenimente care, trecute prin alambicul imagistic, își degajă figura ascunsă, delirantă, orientată spre acea supra-personalitate emblematică a creației expresioniste: „ei construiau palate și catedrale mergeau în cruciade/ tu construiai circul foamei peste ochii triști și hămesiți/ mutai bisericile în cer/ fugăreai cîrțile prin galeriile lor gesturi frînte peste păianjenii zilei/ zîmbete moarte plutind pe cheiurile disperării iceberguri în mările roșii/ popoare de muște treceau prin

bucătăriile goale/ prin peștii înghețați în vitrine cuvinte pe buzele oarbe/ repetate de pianina mecanică a furnalelor a dimineții spălăcite/ în detergenții sloganului// drumurile noastre treceau prin laminoare și îngrășăminte funebre/ revolta se simțea în cearceafurile agățate în balcoane/ în borcanele cu greieri în bețiile odioase sau boeme/ faruri scandaluri fotografii viespi eliberate din matca lor/ în praful mahalalelor în strigătul gaterelor și-n țipătul păsării împușcate// salamuri cu soia se rostogoleau prin noi împreună cu kilul de zahăr și ulei untul de 3 carate gheare și tacîmuri/ pelerinajul rației tezaurul rătăcit în zăpezi/ funebrele cozi pe lîngă zidurile jupuite/ cartea interzisă citită la opaițul televizorului în carantină/ pelerinaje și marșuri parizerul și benzina plinea și chibritul/ întinse pe ziarul cu lozinci ca petele de boia înfundate cu furci caudine în ventriculii inimii// înaintam printr-un purgatoriu de carne și oase în tomberoanele/ blocurile crăpate de cutremur și lăsate ca o amenințare continuă deasupra capului/ crăpăturile zigzagul din ciment păreau viețile noastre prin care puteai să privești iarba cimitirelor răscolite de bulldozere/ vedeai la trapez morții prin aer”. Așadar mizeria mulțimilor se liricizează vizionar. Grație retoricii sale umanitarist cîrmite, poetul se dovedește, din perspectiva complementar avangardistă, drept un „seismograf” al frămîntării timpului comunitar, conform expresiei celui ce-a scris *Brătara nopților*.

**A**r fi desigur o întrebare oțioasă dacă exasperarea etică a poetului care a ales exilul se transpune într-una de poetică ori, dimpotrivă, revolta poeziei în propria-i fibră o declanșează pe cea de ordin civic. Cert este că patetismul refrigerat, însă formal exuberant, al producției de care ne ocupăm se conjugă cu atitudinea moral-socială într-o estetică a disconfortului, girînd o indirectă mărturie sado-masochistă. Pe acest traseu leal „angajat”, Liviu Georgescu descinde pînă la notificarea telegrafică a deplorabilului prezent românesc: „Gavroche simbolul libertății la școala de jandarmi/ libertatea și furtul/ ne dă cu tifla merge țara ca ștergătorul de parbriz/ Afacerea/ afacerea împlîntată ca spinul în ochiul miriapodului în carnea inconștienței/ caritas țigareta motorola FNI hermes slobozia petromidia navrom/ flota dispărută în apele albe tîmplele mute/ falimentul și fala în fresca de mucava prinții de var/ sinuciderea/ palmierii exilați aduși să moară la Pontul Euxin/ integrarea în Europa NATO globalizarea/ idealurile libertății”. Astfel autorul *Solaris*-ului probează, între altele, cum se poate croi veșmîntul poeziei din stofa mizerabilă în sine a actualității. ■

**Liviu Georgescu: Ochiul miriapod, Ed. Cartea Românească, 2003, 108 pag., preț neprecizat.**





**lecturi la zi**  
**de Simona Vasilache**

## Alambicuri cu poeți



*eva din mirajul artei „totale”, vapeurs ni vers ni prose, i se potrivește, de bună seamă, criticul de poezie. Gîndită, atunci cînd la în cătare autorii „la zi”, ca o ramă clasică punînd discret în valoare un tablou de avangardă, trece ușor de la iglița de brodat (înșepat...) pe marginea versurilor, la judecăți transparente și „reci”, de „top”. Echilibrul între o anume cochetărie de cititor de poezii, pe cît de rutinat, pe-atît de inocent și responsabilitatea criticului „de verdict” îi reușește, ca (aproape) nîmănul altcuiva, lui Al. Cistelean.*

După un prim „tur de forță” (a argumentelor), *Top ten*, a apărut, recent, la editura Aula, o „continuare” (deși „etichetele” critice își păstrează „independența”), numită, cum nu se poate mai firesc, *Al doilea top*. E vorba, practic, de o „reasmare”, în forma încheiată a unui volum, a părerilor exprimate, în ultimii cinci ani, în recenzii din *Cuvîntul*. Și de jumătatea cealaltă a unei „luări de poziție” față de un deceniu literar în care moartea Euterpei a fost dată ca sigură de mai multe ori. Al. Cistelean își „justifică” insistența în a infirma asemenea sumbre „profeții” trecîndu-le, într-un fel, cuvîntul poezilor. „Trucul”, dacă poate fi vorba de așa ceva, a mai fost folosit într-o antologie „de generație”, *Competiția continuă*, coordonată de Gheorghe Crăciun. Doar că acolo înșiși poezii, criticautori, își pledau, cu „armele” retorice ale (mai mult sau mai puțin) teoriei, dreptul la literatură. Al. Cistelean, din contră, scoate de la ei, fără să-i mai consulte, dar ca și cum l-ar fi întrebat pe fiecare în parte, argumente potrivite pentru așezarea lor într-o „listă” *best of*.

Asemenea „ierarhii” nu le sînt, de multe ori, comode spiritelor „democratice”, pentru care judecățile „boante”, lipsite de riscul (asumat) al despărțirii apelor, par mai liniștitor-corecte. Și totuși, un top trebuie, din vreme în vreme, alcătuit. Al lui Cistelean vine, cu nuanțe, nu împotriva, ci în apărarea poezilor: „Necrofilia literară e mereu aducătoare de notorietate. Poezia moare, firește, într-o bună companie și nu altfel decît în această companie; ea moare alături de Dumnezeu, de istorie, de om. Cînd îi vom îngropa definitiv pe aceștia, probabil vom îngropa și poezia. Pînă atunci însă, cred că cea mai potrivită apărare a poeziei e chiar

ea însăși; de aceea am numit acest cuvînt înainte *pasce parole*.” Se pot vedea, din aceste cîteva rînduri puse „în capul trebil”, două lucruri. Întîi, un interes care nu e, nici pe departe, de pură circumstanța, pentru „tineret-rezerve” sau, altfel spus, pentru posibilitățile de reală înnoire a unui „mecanism” literar. Sigur, modulațiile prin adăugare de diez sau de bemol sînt, neîndoielnic, de luat în seamă, dar pe Cistelean nu-l mai „prind” atît de tare surprizele pe care i le-ar putea pregăti consacrații. Îl interesează, mai degrabă, sistemele de propulsie, la vîrf, ale „noilor”, ușile (forțate sau nu...) prin care un poet ajunge în literatură „de top”. Ceea ce nu înseamnă, însă, că nu îi „pricepe” sintetic, uniți de tot felul de „legături”, atinși de o anume „patologie” pînă la un punct previzibil. Al doilea lucru este critica de vorbe mari. Nu este, Al. Cistelean, un cronicar care să se teamă de cuvinte. Nici o clipă. O „reabilitare” a poeziei este, independent de limbajul (critic) ales pentru ea, o întreprindere delicată. A „glosa”, în atare context, cu siguranța jucătorului care se pregătește să arunce, în orice moment, un *full* de ași, e cel puțin primejdios. Cistelean riscă, făcînd să scipească a nou, cînd prin ironie, cînd prin metafore netocite și suple, aceea parte a „instrumentarului” recenzenților atinsă, ca de-o nedorită patină, de oarece dulcegărie tăgădat-lirică, depozată, de mult, de cel mai mic efect persuasiv.

Miza lui este, așadar, aceea de a „învrsta” o țesătură (mult) purtată (că pe cine nu preocupă soarta poeziei...) cu etichete vii, asortate, ieșite din „dialogul”, irepetabil întocmai, al unui singur poet cu un singur critic. Fără stereotipii, fără „expedieri” în masă. E, așadar, un cronicar care-și

ia osteneala să caute titluri, să judece nuanțat, să potrivească lucrurile, scriind niște recenzii de pasionat: *J'irais à Rome à pied pour un sonnet de lui* sună, de altfel, „mărturisirea” (livrescă) din articolul despre sonetele lui Mircea Cărtărescu. „Galeșă și cu ochi alunecători”, ca poezia „sonetistului” postmodern, e și critica lui Al. Cistelean. Se potrivește, schimbînd ceea ce e de schimbat, și cu *Rimelări*-le lui Șerban Foarță: e făcută, adică, din suprafețe glisate (și glasate...), pe care poți să te sprijini, dar parcă nu prea tare. Un stil care pe cît convinge, pe-atît înșală, încercînd să ajungă, cu ocoluri largi, erudite, și cu poante simpatice, la sensibilitatea „adevărată”, cîtă nu s-a lăsat adormită cu „povești”, a iubitorilor de poezie bună.

Articolele lui au *incipit*-uri frumoase, nici abrupte, nici prea diluate, care dau larghețe unor „exerciții” elaborate, deseori, peste nivelul cerut, îndeobște, unor cronici: „Ironiștii sînt, pe inima lor adevărată, niște melancolici. O pulbere fină de melancolie, adesea strînsă în șiruri vizibile, ce luau spontan turnura versetului, a însoțit permanent verva critică a lui Mircea Zăciu.” „Literaturii române, zice tot mai multă lume, nu-i merge chiar bine în anii din urmă. Naturi mai simțitoare și cu mai mult presentiment dramatic o cred de-a binelea în criză. Și încă într-una gravă și multiplă.” sau „Există poeți care au, pur și simplu, baftă. Adică tot atît de nemotivat și inexplicabil cum alții au har.” Judecăți spuse *franz*, fără înconjur, ținînd parcă de critica „hieratică”, dar „îmbrăcate” sport, în așa fel încît, apucîndu-te să le „desfaci”, îți dai dîodată seama că-ți plac prea mult ca să le mai pui la

### Al doilea top

AL. CISTELEAN



Al. Cistelean, *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004, 200 pag.

îndoială. Ceea ce nu înseamnă, nici o clipă, că această *captatio benevolentiae* nu se continuă cu argumente de cea mai bună calitate: „Nu se schimbă multe de la un volum la altul al lui Ion Mureșan. Și nu se schimbă, în primul rînd, pentru că premisele expresionismului său sînt puse o dată pentru totdeauna: un angajament disperat în rostirea versului, o responsabilitate de mărturie definitivă a poeziei și o imaginație violentă, care vorbește de îndată în limba ardentă a viziunii.”, sau „Doina Ioanid nu e bravă pentru că reabilitează sau reajustează un anume poem. Ce-i drept, nici chiar în literatură nu se pot face toată ziua invenții și legitimări. Însă trebuie să se inventeze și să se breveteze

măcar diferențe. Iar Doina Ioanid și-o construiește pe-a ei revenind, în plin exhibiționism și provocare, la vechile arme ale sugestiei și imaginarului.” Atenția de a nu scrie la fel despre toți, de-a nu face, în nici un caz, concesii, nici măcar tinereții și încrederii acordate de vreun „cap” de cenaclu (a se citi, spre exemplu, cronică despre poezia Adelei Greceanu), transformă „verdictele”, mai totdeauna exacte, ale lui Cistelean, în puncte de plecare pentru cea mai de folos dintre lecturi, aceea pe cont propriu. Titlurile (am reținut, la întîmplare: *Expresionismul din sertar*, *Întoarcerea din concediu*, *Flirt cu postmodernismul*, *Lirică de tăuraș*, *Marea speranță albă*) nu-ți dau pace pînă nu citești cronică, și mai pe urmă ea, terminată, de obicei, într-o bine ascuțită furculiță, și nu pentru că soluția „definitivă” nu i-ar sta criticului la îndemînă („cărți și înșeri sar, deopotrivă, în apărarea poetului. Iar, la drept vorbind, cărțile sar primele.”; „Mie unuia mi-e milă de ce-l așteaptă pe Emilian Galaicu-Păun.”), te împie-împinge să citești cartea/cărțile. După ce ai parcurs întregul „top”, plus *addenda* despre anul 2003, în poezie, proză și critică, te convingi, oricîtă mefiență ai pune în a-i „deconstrui” optimismul, că tocmai încrederea în suflul „organismului” pe care-l analizează îl „consacră” pe Al. Cistelean drept critic. ■



Societatea Română de Radiodifuziune  
**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**



La 65 de ani de la moartea lui  
**Mihail Bulgakov**

realizatorul emisiunii  
**Sympozion - Lumea artelor**

Vă așteaptă la

O lectură faustică a veacului în care a  
viețuit scriitorul rus

**Miercuri, 9 martie, ora 16.00**

Realizator: Titus Vijeu

fm

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





Erată

## Romanele lui G. Călinescu

**L**a Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Univers enciclopedic, a apărut la sfârșitul anului trecut, în colecția de *Opere*, inițiată și coordonată de Eugen Simion, două volume compacte cuprinzând pentru prima dată într-o ediție unitară toate romanele lui G. Călinescu: *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Prefața e semnată, ca, de obicei, de Eugen Simion, care, în afara unei succinte și penetrante examinări a textelor amintite, schițează portretul psihologic și intelectual al criticului și scriitorului, dând o largă definiție a *călinescianismului*. El reține câteva trăsături fundamentale, în genere știute: modul superior și integral estetic în evaluarea operei literare, disponibilitatea pentru mai toate genurile și mai toate artele, *stilul creator* inimitabil, triumful subiectivității în critică, raportarea literaturii române la marile valori universale, în fine, orientarea „geniului turbulent” spre modelele clasicității. În privința romanului, nu este ignorat compromisul ideologic din *Scrinul negru*, deși se caută explicații și chiar justificări nu numai pentru G. Călinescu, dar și pentru mare parte din generația lui de spirite strălucite, care-și definise personalitatea înainte de război.

Autorul ediției și al rămurosului aparat critic este Nicolae Mecu, un mai vechi și foarte competent cercetător, afirmat cu ani în urmă, printr-o constantă pasiune pentru scrisul călinescian. El a îngrijit primele trei romane: *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*, începând să apară în seria de *Opere* de la fosta Editură Minerva (1993) și continuând la Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu” (1998, 2001). Era, firește, o ediție critică pe care o reia acum, corectând-o și, din cauza lipsei de spațiu, concentrând aparatul critic. Îi adaugă *Scrinul negru* și o minuțioasă și substanțială *Cronologie*.

În documentata *Notă asupra ediției*, aflăm esența demersului întreprins de Nicolae Mecu privind alegerea textului de

bază, geneza, variantele, textele aferente, primele ecouri ale criticii, „uneori chiar din faza manuscrisă și... dactiloscrisă”, extinse în cuprinzătorul capitol de *Repere critice* din final, unde se dau ample citate. Suntem în fața unei veritabile opere de arheologie literară, nu o dată relevantă pentru procesul de creație și mai ales pentru efectele uneori dezastruoase ale coercițiilor ideologice comuniste.

Să urmărim argumentarea editorului în alegerea textului de bază: N. M. revizuieste „practica venerabilă” a respectării ultimei voințe a autorului. Aceasta, precizează el, nu mai e valabilă în situația majorității scriitorilor care și-au continuat activitatea și după 30 decembrie 1947. Atât *Cartea nunții*, cât și *Enigma Otiliei*, de asemenea și romanele apărute după 1950, au suferit intervenții ale cenzurii, „uneori masive”. Editorul constată lungul timp ce s-a scurs de la predarea manuscrisului pentru tipar și apariție, timp în care s-au exercitat presiuni asupra autorului ca să-și politizeze textul. Încercând să-și însușească normele „realismului socialist”, G. Călinescu însuși s-a autocenzurat. Este cazul mai ales al romanului *Scrinul negru*, scris evident sub imperiul acestui nefast autocontrol, care a operat într-o măsură și în romanele mai vechi. Astfel, *Cartea nunții* (1933), în ediția revăzută din 1964 prezintă modificări ideologice, efectuate chiar din propria inițiativă a scriitorului. N. M. observă că prin epurarea expresiilor mai crude ale discursului erotic, romanul pierde din naturalețe. De teamă că manuscrisul nu va fi acceptat de editură, G. Călinescu înlocuiește „îngeri” și „arhangheli” cu „genii”, „florile religioase” cu „sentimentul solemnității”, Mussolini cu Kemal-Pașa, „la moartea Regelui Ferdinand” cu „la moartea unei rude colaterale” etc., „stilizări” ce ne apar azi puerile. De aceea a fost aleasă ediția princeps.

*Enigma Otiliei* (1938) a cunoscut șapte reeditări. N. M. a optat pentru textul ediției din 1946, „superior lingvistic și stilistic celui din 1938 și manuscrisului și încă necorupt de cenzura ideologică”.

*Bietul Ioanide* (1953), în a

doua ediție, revăzută și pregătită pentru tipar, a apărut postum, în 1965. Ea a suportat importante modificări de conținut, ca rezultat al observațiilor drastice venite de la „foruri”. Notează N. M.: „Remanierea masivă a jurnalului lui Tudorel era contrară voinței autorului și, în orice caz, scădea substanțial nivelul cultural al însemnărilor celui supranumit «intelectualul» Mișcării, coborînd reflecțiile lui la cota unui mediocru elev de liceu”. Avînd norocul să descopere manuscrisul și dactilograma textului integral, „așa cum a fost pregătit de autor spre a fi trimis la tipar”, în urma confruntării cu ediția princeps, alterată, N. M. a considerat pe bună dreptate amintita dactilogramă ca reprezentînd „ultima versiune neconstrînsă a operei”.

Și pentru *Scrinul negru* (1960) se păstrează la B.A.R. manuscrisul integral, precum și dactilograma, „forma originală a romanului”, folosită ca text de bază, avînd „un caracter mai puțin tezig, ideologizat și polemic”. N. M. urmărește nefericitele peripeții ale manuscrisului de la predarea la editură în 1957 pînă la apariție în 1960 și reține obiecțiile cenzurii ce se refereau la „atitudinea” insuficient critică a scriitorului față de aristocrație și burghezie „și în special față de cei doi Gavrilcei, de fosta «Mișcare» în genere, în fine, față de partizanii din munți”. Nemulțumiri se manifestau și în privința modului (schematic) de prezentare a activităților comuniste și a muncitorilor. G. Călinescu a încercat să răspundă exigențelor politice și remanierele, notează N. M., „s-au soldat cu accentuarea puternică a caracterului tezig și ostentativ polemic al narațiunii”, potrivit comandamentelor „luptei de clasă” și al „intransigenței” și „combativității” ideologice. Aceasta a condus la politizarea romanului (cu anume tăietură politică, să recunoaștem, din pornire), la o viziune și mai deformantă, caricaturală asupra vechilor clase, la zeci și zeci de pagini jurnaliste, scăzând simțitor calitatea estetică, ce se va reduce în esență doar la istoria involburată și aventuroasă a Catiei Zănoagă. [...]

AI. SÂNDULESCU

Coloana a 3-a a articolului *Romanele lui G. Călinescu* din nr. 7 al *RL* lipsește dintr-o eroare de montaj. Reluăm începutul articolului, inclusiv coloana absentă. Ne cerem încă o dată scuze autorului și cititorilor. (Red.)



## La despărțirea de Zina Molcuț

Nu de mult ne-a părăsit și doamna Zina Molcuț (n. în 4 septembrie 1930, în comuna Toracu Mare din Banatul sârbesc – m. la 15 decembrie 2004, în Koblenz, Germania), o foarte discretă și distinsă personalitate a învățământului universitar bucureștean, precum și o cercetătoare autentică a fenomenului literar și cultural românesc din secolul XX.

Generații întregi de studenți și profesori din învățământul preuniversitar au deprins tainele decriptării unei opere literare sau a unor texte programatice de la Zina Molcuț, care, dincolo de o temeinică formație umanistă și o cultură occidentală, sistematic asimilată, avea harul de a comunica și, mai ales, de a invita pe tinerii săi discipoli la o lectură integrală a cărților esențiale din literatura națională și universală.

Debutează în anul 1959, cu un amplu eseu privitor la *Concepția lui Delavrancea despre artă*, în paginile *Analelor Universității din București*, iar din acel moment, în răstimpul a patru decenii și jumătate, a citit enorm și a cercetat cu rigoare și finețe analitică anumiți scriitori și anumite opere, care aveau rezonanță cu sensibilitatea sa de critic literar, parcimonios și exigent, format la școala lui Tudor Vianu.

Cartea care a impus-o istoriei literare, *Ștefan Petică și vremea sa* (1980), se constituie într-o minuțioasă recercetare a epocii și o atentă reevaluare a unui poet marginalizat și, uneori, complet uitat, pe care Zina Molcuț îl reasează în ierarhia simbolismului românesc și îi reliefează notele definitorii.

Cele două contribuții, singulare prin densitatea de idei și de interpretări noi, *Symbolismul european. Volumul 1-2* (1983) și *Poeți expresioniști germani într-o viziune nouă* (2004), vin să mărunteze imaginea unei exegete lucide asupra unor cărți, opere și manifeste literare, care au modificat, tematic și compozițional, lirismul din întreaga Europă.

Întâlnim, de fapt, în aceste cărți un nuanțat punct de vedere românesc, autorizat și original, asupra simbolismului și expresionismului european.

Zina Molcuț a scris și publicat câteva remarcabile studii și eseuri despre Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Barbu Delavrancea, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Adrian Maniu și Al. Philippide, în care, totdeauna, întregeste, prin abordări inedite și opinii originale, profilul scriitorului cercetat.

Se cuvine să mai precizez că Zina Molcuț a conceput și elaborat, după criterii și norme occidentale, în anii 1970 și 1974, cea mai bună și cea mai completă ediție critică a operei lui Ștefan Petică.

Gândurile și aprecierile lui Șerban Cioculescu, Paul Cornea, Valeriu Cristea, Marcel Duță, Irina Mavrodin și Șerban Foartă privitoare la ceea ce a întreprins și realizat Zina Molcuț sunt mărturia unei receptări valorizante și obiective.

Plecarea, cu totul neașteptată, a acestei doamne a cercetării și istoriei literare românești ne întristează și ne face să resimțim acut singurătatea, din ce în ce mai apăsătoare, ce ne înconjoară.

Nicolae SCURTU





## Critica edițiilor

# O excepție

Gens una sumus

**T**extologilor, o specie de cărțari – adică de mai mult sau mai puțin intelectuali (cum sunt majoritatea din ce ce se pretind c-ar fi), buchisitori cu tragere de inimă benedictină pe textele altora pentru a le prefăce în cărți –, specie aflată pe cale de dispariție, textologilor deci li se întâmplă uneori, foarte rareori, să găsească pe mesele de lucru câte o carte dedicată meșteșugului lor și scrisă de câte un meseriaș din aceeași branșă. Așa mi s-a întâmplat și mie mai zilele trecute, când am dat, printre vrafurile de fișe cu însemnări pentru niște alte articole de scris sub titlul acestei rubrici, peste cartea d-lui I. Funeriu, intitulată incitant *Al. Macedonski, Hermeneutica editării*. O carte veche, de vreme ce anul de apariție înscris pe coperta interioară este 1995, dar a cărei temă, sugerată de titlul major, arta științifică a editării, m-a determinat să fac o excepție, adică să amân subiectul programat al criticii săptămânale, pentru a da seamă, în schimb, despre cartea găsită, „veche”, dar de foarte strictă actualitate acum, când se tipăresc multe texte din literatura clasică română, cam neglijate din punct de vedere textologic sau îngrijite de mântuială, numai cu scopul de a obține, cu investiții minime, foarte mari câștiguri pecuniare și prestigiu cultural. A unor foarte mari câștiguri pecuniare și prestigiu cultural prin înșelarea bunei-credințe sau a naivității cumpărătorilor. Și nu numai a cumpărătorilor, ci și a unor așa-numiți „factori culturali”. Producătorii de rebuturi editoriale, cum a fost, de pildă, ediția poemului *Cimitirul Buna-Vestire*, de Tudor Arghezi, „îngrijită” de succesoarea biologică a poetului, trebuie convinși prin toate mijloacele civilizate, inclusiv pamfletul, să renunțe la escrocarea cititorilor de carte clasică românească.

Presupunere indusă de titlul major al cărții, că ar fi vorba de o exegeză savantă despre principiile și metodele artei științifice a editării, exegeză asemănătoare celei care formează miezul lucrării clasice a lui Demostene Russo despre critica textelor și tehnica edițiilor, este prompt contrazisă de succinta prezentare a conținutului cărții de pe pagina a patra a copertei, de unde, trecând peste convenționalele aprecieri superlativă cu tentă comercială, extrag fraza care, după lectura cărții, mi se pare a concentra corect esențialul: „*Hermeneutica editării* reprezintă prima carte de textologie aplicată din cultura română”. Textologie aplicată, pe baza unei metode noi, proprii, asupra versurilor lui Alexandru Macedonski,

asa cum sunt ele tipărite în edițiile de neîndoiebnic prestigiu, îngrijite de Adrian Marino (*Opere*, I-IV, *Poezii*, București, E.P.L., 1966-1967, ediție pe paginile căreia autorul își exercită cu precădere spiritul critic) și de Tudor Vianu (*Opere*, I, *Poezii*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939). Altfel spus, o amplă erată a versurilor macedonskiene așa cum apar ele în cele două ediții citate, întemeiată, într-adevăr, pe o nouă metodă textologică, dar care poate fi aplicată numai la editarea versurilor.

Ceea ce atrage de la bun început atenția cititorului este tonul critic acut, dar și alunecos, al autorului uneori quasi-polemic, alteori quasi-persiflant și câteodată quasi-condescendent, hotărât, însă, ca prin exemplele date în chiar *Cuvântul înainte*, – exemple de versuri transcrise greșit în culegeri de poezii populare, în ediții sau în citate din poeziile lui Eminescu –, să evidențieze, fără cruțări conjuncturale, gravele consecințe în planul comentariilor, a unor „inexplicabile gafe”, comise – fie prin lecțiuni greșite, fie prin necorectarea unor greșeli tipografice – de reale personalități ale culturii noastre, ca, de exemplu, I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Speranția, Gh. Cardaș, Titu Maiorescu, și până și de George Călinescu sau de excelentul cunoscător al limbii române literare din secolul al XIX-lea, Jacques Byck. Listă la care eu îl adaug pe dl Funeriu însuși, sperând că va fi citit în „corecturi” și textul de prezentare a cărții d-sale de pe pagina a patra a copertei, unde un tipograf sau un corector – umorist? –, vrând să demonstreze că dl Funeriu are dreptate când afirmă că nici un editor nu este infailibil, sau că el, tipograful ori corectorul, are, totuși, ultimul cuvânt, a hotărât că „I. Funeriu descoperă și amendează (în loc de emendează: subl. G.P.) aproape o mie de erori de editare a poeziei macedonskiene”. Răzbunarea necruțătoare, ironic surăzătoare a celor necruțați de spiritul critic al autorului.

**M**etoda nouă de analiză textologică a edițiilor de versuri apărute în timpul vieții scriitorilor clasici și a edițiilor postume propusă de dl Funeriu cărțarilor – metodă ce trebuie folosită, de bună seamă, înainte de și pentru elaborarea prefeței editorului, constă în aplicarea concomitentă, asupra textelor ce urmează a fi editate, a trei grile: o grilă prozodică, o grilă gramaticală și o grilă semantică. Evident, pentru desăvârșirea acestor trei grile este necesar să se țină seama și de alte părți constitutive ale limbii, îndeosebi – insist eu – de fonetică.

Supunând acestor trei grile, cu o deosebit de severă scrupulozitate, versurile lui Alexandru Macedonski din cele două ediții critice menționate, analizându-le

cu o riguroasă minuțiozitate, de ceasornicar, de la valorile simbolice ale literelor majuscule și ale grafiei cuvintelor, până la rosturile, uneori specifice, macedonskiene, ale punctuației, de la ritmuri și rime până la relațiile lor formale, gramaticale și semantice, implicând în rezultatele acestor analize laborioase toate ipotezele posibile propuse de texte, precum și observațiile impuse de confruntarea poeziilor din edițiile critice citate, dar mai cu seamă din ediția Marino, cu versiunile lor din publicațiile periodice, din edițiile princeps, din alte ediții originale și din manuscrise – îndeplinind toate aceste gingașe corvezi cu o exemplară conștiinciozitate – dl Funeriu reușește de multe ori să-l convingă pe cititor de utilitatea aplicării metodei sale în pregătirea edițiilor critice de versuri și să-și realizeze concomitent și cel de al doilea obiectiv, pe care este evident că și l-a propus: criticarea constructivă, printr-o amplă erată, a ediției critice de versuri ale lui Alexandru Macedonski îngrijită de Adrian Marino. Și mi se pare – s-ar putea să mă înșel – că în subsidiar autorul și-a propus și alte obiective. Dacă nu și le-a propus, înseamnă că ele au ieșit, cum s-ar zice, din croiala obiectivelor principale. Primul este concentrat în chiar partea principală a eratei, care conține aproape toată „materia primă” necesară elaborării viitoare prefețe de către viitorul editor al viitoarei ediții critice a versurilor lui Macedonski. Al doilea obiectiv subsidiar realizat prin erata principală ar fi indicarea traseelor pe care va trebui să le parcurgă viitorul autor al ediției critice a operei lui Alexandru Macedonski – deci nu numai a versurilor –, pornind chiar de la cartea d-lui Funeriu, coborând până la manuscrise și întorcându-se pentru a elabora prefața ediției și nota de prezentare a fiecărui text. Al treilea, dar nu și ultimul presupus obiectiv subsidiar realizat, chiar dacă neintenționat, este demonstrarea, prin numeroase lecțiuni eronate identice în cele două ediții critice, Vianu (1939) și Marino (1966-1967), a tradiției raptului intelectual în textologia românească, profesiune nerecunoscută de Legea dreptului de autor și deci neocrotită împotriva „dreptului” la hoție.

Trecând în revistă acum, înainte de a încheia acest articol, fișele de lectură extrase din cartea d-lui Funeriu, constat că mai aveam câte ceva de spus și nu numai decât de bine. De exemplu, nu pot să fiu de acord cu d-sa că „menținerea cu fidelitate a inconsecvențelor nu este, pare-se, o soluție editorială ideală, în primul rând pentru că ele [inconsecvențele] nu reflectă o realitate lingvistică sigură, ci sunt mai degrabă, rezultatul unor erori tipografice și, în al doilea rând, pentru că nu au relevanță pe plan estetic” (p. 209). Și nu pot să fiu de acord pentru că: a) nu avem posibilitatea să aflăm o altă realitate lingvistică sigură decât aceea a textului scris sau și corectat de autor; b) la discreția cui rămâne stabilirea acestei „relevanțe estetice”? La discreția gustului estetic sau a „științei” estetice a editorului? Eu îmi permit să cred că e mai bine să lăsăm „relevanța estetică” așa cum a stabilit-o autorul, chiar dacă nu ne satisface întru totul gustul nostru estetic. De asemenea, nu pot să fiu de acord cu dl Funeriu că „aducerea la zi a ortografiei este o măsură obligatorie, dacă acest lucru nu afectează în nici un fel estetica poeziei” (p. 205). Dar, procedând astfel, nu eliminăm din istoria limbii române literare evoluția diacronică a foneticii? Și-apoi, cine stabilește dacă „acest lucru nu afectează în nici un fel estetica poeziei”? Editorul X? Singura atitudine corectă față de un text clasic este păstrarea cu obiectivitate a autenticității lui, căci *numai autenticitatea* îl interesează pe cititorul și pe cercetătorul unei ediții critice. Autenticitatea textului și autenticitatea variantelor.

**S**i aș mai fi avut câte ceva de spus și despre scriitură, pe care aș fi preferat-o mai sobră, mai cumpătată, cu mai puține prețiozități (după cum am spus deja, ori numai am sugerat) și mai puține „relicve de echivoc” (ca să folosesc o sintagmă a d-lui Funeriu). Dar – nu-i așa? – fiecare scrie cum îi place și cum se pricepe. Și-apoi, omul, când scrie, trebuie să se simtă liber ca pasărea cerului. Și, la urma urmelor, fiecare pasăre pre limba ei trăiește, și pre limba ei pier.

G. PIENESCU

## am primit la redacție

- Petrică Birău, *Multipli și submultipli cuvântului*, prefață de Al. Florin Țene, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004 (cronici literare; prezentare pe ultima copertă de Miron Țic). 120 pag.
- Ruxandra Anton, *Izvorul zidit*, Iași, Ed. Cronica, 2004 (versuri). 70 pag.
- Marin Ifrim, *Suprafața lucrurilor*, Rm. Sărat, Ed. Rafet, col. „Biblioteca buzoiană”, 2004 (versuri). 100 pag.
- Mihai Ene, *Trei viziuni ale orașului (pentru un film alb-negru)*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Carmen Firan). 72 pag.
- Dan Mircea Cipariu, *sunt eu maria petrarca rilke. adevărata biografie a marelui dante spinoza*, București, Ed. Libra, col. „Contemporaneea”, 2004 (versuri). 96 pag.
- Vavila Popovici, *Între spaimă și vis*, poezii, ed. bilingvă rom.-engl., Pitești, Ed. Carminis, 2004. 160 pag.





Interviul devine în secolul XX un instrument publicistic mai direct și mai prompt decât articolul de opinie, o cale mai rapidă și mai provocatoare de formulare a unui punct de vedere. Cum se situează I. L. Caragiale în istoria interviului, așa cum începe el să se afirme în presa românească în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea? Constantin Hârlav răspunde foarte bine documentat la această întrebare într-un volumaș special, *Caragiale interviuat*. Sunt nu numai convorbiri cu scriitorul din copilăria interviului românesc, dar și răspunsuri la anchete literare, tipărite într-o „cărțică de buzunar”, culese cu osârdie din ziarele și revistele epocii. Toate aceste documente de conștiință literară și atitudine civică, așezate în ordine cronologică, datează din intervalul 1892-1912, corespunzând ultimelor două decenii din viața lui Caragiale. E o lucrare pe care n-o putea face decât un profesionist al cercetării de istorie literară și un devotat al dramaturgului.

Constantin Hârlav a făcut parte, alături de Stancu Ilin și Nicolae Bârna, din triumviratul care a realizat cea mai bună ediție de *Opere* I. L. Caragiale, în patru volume, apărute în anii 2000-2002, sub egida Academiei Române. Volumul III, *Publicistică*, încorporează numai o parte din aceste interviuri. În culegerea sa de acum cercetătorul adaugă și relatări de presă ale unor întâlniri cu Caragiale, relatări care au mai degrabă caracterul aproximativ al unei redări din memorie a unor scurte convorbiri cu dramaturgul. Ultimele trei texte din recentul volum al lui C. Hârlav au un vădit caracter memorialistic și evocator. Unul se intitulează *Cum am cunoscut pe Caragiale* și a apărut în „Flacăra” din decembrie 1911, semnat de Mircea Rădulescu și Ernest Ene (p. 159-168). Cei doi reporteri relatează întâlnirea la un cenacul cu maestrul, sosit de la Berlin, scump la vedere. Sunt approximate fraze ale scriitorului care a opinat că prea mulți tineri scriitori, abia alfabetizați, se cred maeștri, fără să fi parcurs o perioadă de ucenicie. Gustând dintr-un pahar de vin, Caragiale citește un poem de Coșbuc, lăcrimează și face apoi elogiu „goanei veșnice după desăvârșire”. În *Addenda*, îngrijitorul ediției reproduce două texte apărute la scurtă vreme după moartea scriitorului. O evocare nesemnăată apăruse în „Opinia” din Iași, în 14 iunie 1912, și se referă la anul 1893 când scriitorul a încasat o sumă infimă pentru reprezentarea *Scrisorii pierdute* la Iași; supărat, nu vrea să acorde nici un interviu, acuzându-i în bloc pe publiciștii români de la orice „Trompetă”: „Dv. nu știți virgula, nici punctuația, fiindcă sunteți intelectuali” (p. 173). Ultimul text din volum este tot un fel de evocare, apărută în „Universul” din 18 iunie 1912 cu titlul *Caragiale despre chestia naționalităților din Ungaria*, unde sunt reproduse opiniile exprimate de scriitor la o întâlnire cu studenții români de la Budapesta. E un text foarte diplomatic, relatat de un corespondent, despre posibila înțelegere româno-maghiară, cu un accent politic ce merită reținut:

„Orice bărbat politic luminat al Ungariei – arăta Caragiale – trebuie să dorească îndreptățirea intereselor legitime ale masei Românilor, spre liniștirea lor deplină; trebuie prin urmare să dorească împăcarea definitivă cu toată lumea românească, iar nicidecum învoirea temporală [probabil: temporară, n. n.] cu unele porțiuni din clasele românești” (p. 181). Deși vag aparținând categoriei interviului, aceste texte nu au girul unei autenticități certe, de aceea nu au fost incluse nici într-o ediție de *Opere* Caragiale. Dar e bine că sunt adunate acum în volum, pentru a reconstitui imaginea scriitorului așa cum era reflectată în presă. Altele sunt însă piesele publicistice care stănesc mai mult curiozitatea în acest șir de restituiri.

În România, prima culegere de interviuri

## Istorie literară

# Caragiale în tradiția interviului

*Caragiale – interviuat. Plebiscitul presei, prefată, notă asupra ediției, antologie, stabilirea textului, note și comentarii de Constantin Hârlav, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga”, Botoșani, 2005, 222 p.*

adunate într-un volum se realizează – după cum ne încredințează C. Hârlav în prefața ediției sale – în 1892, cu *Plebiscitul presei*, cuprinzând răspunsurile la o anchetă (un chestionar) cu 24 de întrebări. Răspunde și I. L. Caragiale, alături de Hasdeu, Macedonski, Vlahuță și alte personalități ale momentului. Stânjenit de o asemenea modalitate de întrebare, e mult prea laconic și expeditiv. De reținut declarația că ar vrea să trăiască la... Brașov (p. 31), dar și mărturisirea că-i plac matematicile și muzica, Beethoven fiind compozitorul favorit; îi e frică „de proștii răi” și iubește „călătoria cu tovarăși deștepți și veseli” (p. 31-34). Caragiale însuși, pasionat om de presă care se recomanda „publicist român”, va adopta în scurt timp interviul ca modalitate de explorare a actualității și va fi mirat în 1897 când Gherea se arată indispus să-i acorde un interviu pentru „Epoca” (articolul nu figurează în acest volum, dar poate fi citit în *Opere III. Publicistică*, 2001, p. 736-740). Dacă Anton Bacalbașa este considerat inițiatorul interviului la noi, în ziarul „Adevărul” din 1893, Caragiale va solicita răspunsuri pe teme literare de la Hasdeu și Gherea în „Epoca” din 1897, iar când va fi în criză de material va răspunde el însuși în auto-interviul *Cercetarea noastră literară. Câteva păreri anonime*, cea mai importantă și cea mai cunoscută piesă documentară din volumul realizat de C. Hârlav (reprodusă în extenso la p. 43-86, după *Opere III*, ed. cit., p. 740-

755). Reamintesc de aici câteva dintre cele mai pregnante idei literare ale lui Caragiale. Avem, în 1897, prea mulți scriitori mediocri (p. 68) și între ei prea mulți poeți „absolut egali”, imposibil de diferențiat valoric (p. 51). Prin urmare, afirmă Caragiale, „starea în care se află literatura noastră astăzi este cu deosebire satisfăcătoare; după statistica personal făcută de mine, avem peste 150 de poeți, mai mult decât ar trebui unei națiuni în stare normală ca să se prezente convenabil în fața Europei culte” (p. 54). Ce-ar fi zis despre numărul de zece ori mai mare al poezilor de astăzi? Îmbucurător este pentru Caragiale că dintr-o masă amorfă se disting două excepții: Coșbuc și Vlahuță – suficiente pentru a salva onoarea artistică a națiunii (p. 52-53). Discută apoi raporturile

Du-te, dacă ești amator de ceai foarte blond, în toate saloanele literare, dar nu fă nicăiri purici” (p. 86). Era reflectat aici ecoul deteriorării relațiilor sale cu „Junimea”: din 1892, când rostise la Ateneul Român conferința *Gaște și găște literare*, se rupseseră legăturile cu Maiorescu și încetase colaborarea la „Convorbiri literare”. Amărăciunea sa cea mai devastatoare se manifestă într-un interviu în franceză, acordat în 1900 publicației bucureștene „L'Indépendance roumaine”, unde afirmă că nu avem, ca într-un deșert, nici un fel de mișcare literară și nici nu am avut (p. 112-119). Negația e totală și radicală.

Dintre opiniile sale politice, cel mai ciudat sună astăzi cele despre situația evreilor. Caragiale nu credea în 1900 în probabilitatea unei reușite a mișcării sioniste, pentru că „nu e acum vremea de a se fonda națiuni” (p. 98). Condamna „exclusivismul evreilor” și propune ca soluție „complexa lor fuzionare cu celelalte popoare, renunțând cu desăvârșire la solidaritatea lor internațională” (p. 100). Îl neliniștește faptul că „ura contra evreilor e la noi foarte mare” (p. 105). Acest „antisemitism acut” (p. 107) aparținea societății românești de la 1900. Mai notez, dintre ciudățeni, opinia că studenții nu trebuie să facă politică: „să ducă mai întâi la bun capăt studiile începute și apoi să facă politică. Să aibă în primul rând demnitate, un nume, o capacitate, și să nu fie un neisprăvit care se avântă în treburile țării. (...) Studenții – viitori cetățeni, înțeleg; dar studenți și cetățeni în același timp – asta nu” (p. 138-140). Ce-ar fi zis cei din Piața Universității despre Caragiale, dacă i-ar fi cunoscut această opinie, că studentule e un cetățean necopt? Vremurile se schimbă imprevizibil...

Deși are o părere atât de proastă despre întrunirile și grupurile literare în 1897, în 1900 inițiază o șezătoare artistico-literară la „Ateneu”, unde se pare că erau mai importante muzica, țuicile și berea decât literatura (p. 89-92). Sunt reflectate în unele din aceste interviuri și preocupările comerciale ale lui Caragiale pentru bere și berării, interese care îl duc în 1894 tocmai la Iași, însă fără rezultate, după cum se vede din două interviuri publicate în ziarul local „Evenimentul” (p. 36-42). Ar fi vrut chiar să mute „Moftul român” la Iași, dacă i-ar fi ieșit îmbinarea dintre cârciumă și literatură (p. 37). Din 1893 până prin 1902 se desfășoară aventura comercială a lui Caragiale, înființând și lichidând berării (cred că nu mai mult de patru, cu cea din gara Buzău). Din 1904 se stabilește la Berlin, dar nu se desparte definitiv de România, căci în 1908 participă la campania electorală alături de Take Ionescu și de interviul său. În ianuarie 1911 dă un interviu pe teme electorale ziarului „Viitorul”, unde mărturisește că nu candidează („eu nu râvnesc la nimic în politică”, p. 152), că e „un simplu soldat sub steagul democrației”, pentru că literatura îi ocupă tot timpul: „am în preparație un roman și un nou volum de schițe...” (p. 153). Autorul de schițe și nuvele râvnea în 1911 la un roman.

Ion SIMUȚ







**prepeleac  
de Constantin Ţoiu**

## Caragiale despre societatea română



itez din *Politică și cultură*, Opere 4 Publicistica, pagina 71:

...Noi, ceștia chemați grabnic la viața de stat (...) ne găsim astăzi, și firește, trebuie să fim mândri de aceasta, cam în situația lui Alexandru Machedon – am zis cam fiindcă este o mică deosebire: pe câtă vreme vârtejul produs de acesta a fost extensiv, vârtejul nostru este intensiv; cum am zice, Alexandru a amețit o lume ca trombele și ciclonii călători, iar noi ne amețim singuri ca dervii învârtitori (...) Europa e un vast teatru cu o mai vastă clacă: ar fi prea simplu acel ce dă o sută de ace de gămlie să nu aplaude pe cel de la care ia în schimb o baniță de grâu. Firește că e mai minunat și merită mai multă admirație acel ce înghite o sută de ace de gămlie fără nevoie decât acel ce de foame mănâncă o baniță de pâine.

Unde însă sânguina statului de a înființa în pripă o societate devine nu imposibilă, ci chiar de-a dreptul absurdă, este pe terenul moral și intelectual. Statul poate decreta, și face să se execute încă trei poduri pe Dunăre, treizeci de vapoare pe mare, trei sute de mii de armată și așa mai departe; asta se poate; dar artă, literatură, filozofie!... Pentru aceste producțiuni ale spiritului omenesc trebuie – ceva mai mult decât un stat politic – o societate așezată de pe vremuri.

O așa societate, în urma prefacerilor politice din Europa în secolul acesta, nu avem. La noi n-avem azi decât o strânsură de lume din ce în ce mai mare, mai împiestrită și mai eterogenă. Această strânsură de năvală, care-și schimbă fizionomia în fiecare zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gândire și de simțire, este departe de a fi ceea ce se înțelege prin cuvintele „societate așezată”. Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bălci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binele, nimic durabil (...)

Faptul că la noi statul este aproape totul și societatea aproape nimica are o consecință foarte păgubitoare pentru cultivarea chiar întâmplătoare a artelor și literelor.

E adevărat, după cum am spus, că, în loc de societate așezată și încheată, n-avem decât o lume de strânsură, care își schimbă în fiecare zi fizionomia, care nu poate avea porniri mai presus de strict utilitare (...)

Cu toate astea, această lume de strânsură mișună aci deasupra unui element etnic hotărât. Sub tot acest Babel, există o limbă românească, care-și are geniul ei; sub toată această vultoare vecinic mișcătoare, există un por statomic, care-și are calitățile și defectele lui specifice, bunul lui simț (...)

De ce, din straturile acestui popor, nu s-ar putea ivi din când în când unele inteligențe deosebite, cari să dea expresie monumentală acelor nevoi, simțiri și gânduri proprii? (...)

De ce? Am spus-o de la început. Statul are aici greaua sarcină de a forma o societate. Pentru îndeplinirea acestei sarcini, el are nevoie de un puternic aparat politic...

*Post-scriptum.* S-ar putea obiecta că, de când a fost scris acest text, trecu peste un secol... Adevărul e că, dacă în zilele de progres presupus ale României de azi, am asista la t.v. la o dizertație între Vanghelie, Becali și Dinescu la rubrica *A LU*, nu știm bine, dacă între timp, nu ne apropiarăm și mai mult de epopeia lui Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, devenită epopee națională...

Gânduri bune de depănat în tihna Aeronavei prezidențiale trecând majestuoasă în zbor peste țările lumii. C. Ț.

Extinderea folosirii prepoziției pe în limbajul colocvial e un fenomen actual despre care am mai scris în această rubrică. Revin asupra acestei tendințe, în măsura în care exemple noi par a o confirma. De fapt, e vorba de mai multe situații diferite; în primul rând, de întărirea unor tipare deja existente: construcțiile cu anumite verbe, în locuțiuni familiar-argotice (*a o da pe...*); construcțiile cu adjectiv sau participiu (mai ales la feminin plural): *pe bune, pe oneste, pe rupte* etc.; un tipar popular de exprimare a direcției și a tranziției temporale: *merge pe 2 ani, trece pe clasa a doua*; unul de indicare a opțiunii, a mizei: „Oare să merg pe o fustă scurtă?”; „Dacă merg pe un crem deschis, acesta are tendința să îngrășe...” (EZ 3325, 2003, 17). Mijlocul de transmisiune audiovizual este exprimat preferențial tot cu *pe*, în limbajul familiar: *a da pe post, a da pe sticlă*. Tot mai clară este și opțiune pentru *pe* în contextul spațiului virtual; am mai scris, acum câțiva ani, despre o concurență a prepozițiilor în sintagmele folosite pentru referirea la Internet și la formele sale de organizare: *forum, chat, site* etc. Între timp, tendința uzului s-a precizat: aproape toată lumea folosește prepoziția *pe*: *pe Internet, pe forum, pe chat, pe site*. Cred că preferința pentru *pe* este în parte determinată de presiunea englezescului *on*, dar este consolidată și extinsă din rațiuni interne ale limbii române. În ce mă privește, prefer – din rațiuni de „logică a imaginii” –, prepoziția *în* („a fi în rețea”, „a se afla într-un spațiu”) și o folosesc, deși am din ce în ce mai mult conștiința faptului că acest mod de a vorbi poate să le apară altor vorbitori ca o ciudățenie; pîdesc chiar momentul în care le va suna ca o greșală. Desigur, nici una dintre opțiuni nu este în mod absolut nejustificată: selecția prepozițiilor nu e determinată de legi logice, ci rămîne în mare parte idiomatică și arbitrară. Destule referiri spațiale sînt realizate cu ajutorul prepoziției *pe* (*pe stradă, pe mare, pe uscat*), metafora navigației sau cea a plimbării justificînd extinderea la spațiul Internetului. Mai ciudată mi se pare construcția *pe Google*: fiind vorba de un instrument de căutare, e mai normală folosirea prepoziției *cu* („a căuta cu Google”) sau a unui echivalent al acesteia.

Exemplele cele mai clare și mai surprinzătoare de extindere a lui *pe* le-am găsit însă de această dată în altă direcție: constatînd cît de mult s-a impus în ultimii ani, în limbajul tinerilor (în registrul familiar-argotic), o construcție nouă pentru a exprima plasarea

pe o anumită treaptă de școlarizare, ideea de „a fi într-o anumită clasă”. Experiența proprie, textele și dicționarele ofereau ca soluție unică prepoziția *în*: *cineva este în clasa a opta*. Familiar, *pe* putea indica faza de tranziție, precedentă: *trece pe a opta*. În ultima vreme, am găsit însă tot mai des construcții de tipul „a fi *pe* o anumită clasă”; acest uz, neînregistrat de normele limbii standard, mi-a fost de altfel confirmat de studenți. Este atestată atît construirea eliptică, direct cu numeralul ordinal – „*pe-a 11-a* la un liceu

caiet o lecție pe tablă. Din ce caiet? din caietul ei de geogra de când era elevă EA *pe a zecea*” (forumul educațional SEI). O confirmare a frecvenței structurii e adusă chiar de repetarea ei în cursul aceluiași mesaj – „Acuma sunt *pe clasa a 9-a* dar în 5-8 pur și simplu am fost exclusă din colectiv... *pe a 8-a* am început să mă înțeleg bine cu colegii mei... acuma *pe a 9-a* tot așa” (121.ro/content) –, ca și de combinarea cu alte prepoziții, pentru a indica intervalul: „Cum poți spune că e prea mare nota



**păcatele limbii  
de Rodica Zafiu**

## „Pe” familiar

teoretic” (în romanul lui Adrian Schiop, *pe bune / pe invers*, 2004, p. 194) – cît și cea explicitată de prezența substantivului *clasă*: „eu eram *pe clasa a VI-a*” (linux360.ro); „eu sunt *pe clasa a 11-a* la un liceu din Pitești” (price.ro); „sunt *pe clasa a 8-a* și vreau să îmi fac cît mai mulți prieteni” (clopoțel.ro). Unele exemple par, în afara contextului, ambigue: nu totdeauna putem ști dacă este vorba de plasarea pe o treaptă sau de trecerea spre aceasta. Alteori contextul poate elimina orice dubiu: e vorba cu siguranță de situația prezentă, nu de tendința spre cea viitoare: *cineva scrie „în clasa a 9-a* învățam de la 2 la 8”, iar interlocutorul reformulează: „poate *pe a noua* erai și tu mai curioasă din fire” (Cool Girl); „anul trecut când eram *pe a zecea* profa copia dintr-un

din moment ce *de pe clasa a X-a până pe a XII-a* am terminat doar cu media 10?” (forumul educațional SEI).

Construcția poate fi explicată ca o extindere sau o contaminare cu tiparul familiar *a trece pe...*, poate și sub influența altor structuri („concurs *pe clasa a zecea*”, „de serviciu *pe clasă*” etc.). Cred că intră în joc și mecanismele lingvistice ale argoului și ale limbajului tinerilor, de „deformare” a limbii standard, de alterare a structurilor comune prin devieri care devin marcă de recunoaștere a grupului, a generației etc. Schimbarea prepoziției e un mijloc economic și eficient de a vorbi *altfel*. Cu riscul previzibil ca această modificare să devină banală și să le pară unora singura posibilitate de expresie. ■

www.polirom.ro

■ Adrian Marino  
**Pentru Europa**

■ Matei Călinescu  
Ion Vianu  
**Amintiri în dialog**  
Memorii

■ Sorin Stoica  
**O limbă comună**

■ Amy Tan  
**Clubul norocoaselor**



**Suplimentul  
CULTURA**

Un săptămînal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași





## Scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu



**F**iu al lui Iacob Buiuciu (1809-1881) și al Mariei Buiuciu, născute Tosun (1816-1906), Grigore M. Buiuciu (15 dec. 1840-13 dec. 1912) era descendentul unei familii de bogați negustori armeni din Bucovina, cetățeni austrieci. Iacob Buiuciu și fratele său fuseseră împincați, în calitate de reclamant, într-un celebru proces împotriva postelnicului Iorgu Ghica, de la care arendaseră două moșii, Deleni și Macsut. Deși se bucuraseră de sprijinul Imperiului habsburgic și al Porții otomane, frații Buiuciu pierduseră în cele din urmă acest proces, întins pe durata a două decenii (1837-1856) și foarte semnificativ pentru istoria Justiției românești în faza ei de tranziție de la Dreptul feudal la cel modern, căci, mai presus de chestiunea de fond, el purta deopotrivă, într-un fel inutil de evocat aici, atât asupra principiului autorității lucrului judecat, introdus în Țările române de Regulamentul Organic, cât și asupra dreptului de apel la Poartă al „sudiților”, în cazul de față al supușilor Imperiului habsburgic.

Profund atașat neamului cu tradiții străvechi de civilizație din care cobora, Grigore M. Buiuciu și-a făcut, asemenea părintelui său, o datorie de onoare din apărarea drepturilor armenilor și a adevărului despre istoria lor, afirmându-și cu demnitate identitatea etnică și religioasă. Perfect conștient însă că asimilarea lor de către români este ineluctabilă în condițiile vieții moderne, s-a comportat în consecință: a combătut cu convingere orice formă de anacronic izolaționism etnic, s-a integrat deplin în națiunea română și a participat intens la viața ei pe toate planurile, contribuind la modernizarea și propășirea țării în spirit european și occidental. Absolvent al Colegiului armenesc din Paris și licențiat în Drept al Universității din Iași (1874), a devenit un eminent avocat, apoi înalt magistrat (ajunsese, în 1894, consilier la Înalta Curte de Casație și Justiție), senator și s-a bucurat de onoruri și distincții din partea statului român. Om de vastă cultură, meloman amator de muzică wagneriană, i se datorează unele contribuții, remarcabile prin erudiție și spirit critic, la istoria armenilor, domeniu în care a polemizat cu B.P. Hasdeu. A lăsat Academiei Române o bună parte din averea sa, cu recomandarea de a fi folosită pentru încurajarea studiilor orientale. A intrat, în 1866, în *Junimea*, unde era poreclit, în glumă, *Buiuc*, reușind să-i

atrage apoi în această grupare și pe frații săi, Christe (1874), Theodor (1876), Ioan (?), Abgar, zis *Murzuc* (1877), nu însă pe Artaxers și Vahan. A rămas pentru totdeauna fidel spiritului junimist în plan cultural și a colaborat până în pragul morții la *Convorbiri literare*. Iacob Negruzzi îl socotea drept „unul din stâlpii *Junimei*”. S-a despărțit totuși, în 1878, o dată cu A.D. Xenopol și Vasile Conta, de junimiști pe plan politic, din pricina divergențelor de opinie în privința revizuirii articolului 7 din Constituție: era protivnic împământării în masă a evreilor.

Grigore M. Buiuciu nu a fost căsătorit și nu a avut copii. Bogata lui arhivă a fost păstrată cu pioasă grijă de nepoata lui preferată, Maria Zamfira (Valkirie) Deleanu, fiica lui Andrei Popovici-Băznoșanu și a Mariei, născute Bulci, aceasta din urmă, la rândul ei, fiică a Sofiei, sora lui Grigore. Arhiva a ajuns, după recentul deces al doamnei Maria Deleanu, în posesiunea inginerului Constantin-Laurențiu (Costake) Erbiceanu, alt descendent prin femei al Băznoșenilor, și ei armeni asimilați, a cărui bunică pe linie paternă, Eufrosina Erbiceanu, nora academicianului Constantin Erbiceanu, ilustrul elenist și bizantinist, era sora lui Andrei Popovici-Băznoșanu. Prin amabilitatea acestui vechi camarad de liceu și prieten, am putut lua cunoștință de conținutul arhivei Buiuciu, în care se găsesc numeroase documente valoroase pentru cunoașterea istoriei comunității armenesti din România, dosarul procesului fraților Buiuciu cu Iorgu Ghica, numeroase acte, însemnări, fotografii și scrisori de familie, scrisori primite de la personalități culturale, români și străini, printre care una de la compozitorul Edouard Lalo, ca și albume cu lucrări ale pictorului Theodor Buiuciu (1839-1897). Importantul fond arhivistic, din care o parte fusese donată Academiei Române curând după moartea lui Grigore M. Buiuciu, potrivit ultimei sale voințe, nu va putea fi pus, desigur, pe deplin în valoare decât cu ajutorul unor specialiști în limba și istoria armenilor.

**I**n ce mă privește, nu am putut rezista tentației de a transcrie și a da publicității, cu învoirea domnului Ing. Constantin-Laurențiu Erbiceanu, opt scrisori autografe inedite adresate lui Grigore M. Buiuciu de Titu Maiorescu și ciorna unei scrisori adresate de Grigore M. Buiuciu lui Titu Maiorescu. Fără să cuprindă elemente neașteptate, de spectaculoasă noutate, corespondența aici transcrisă confirmă, dacă mai era nevoie, ceea ce se știe bine astăzi despre personalitatea mentorului Junimii, contribuie la precizarea unor detalii din biografia lui și constituie încă o mărturie despre atmosfera din cercul junimiștilor. Scrisorile ne revelează un Titu

Maiorescu deloc olimpiu, mai degrabă anxios, foarte discret asupra trăirilor sale, dar capabil totuși de confesiune amicală, foarte sociabil și sensibil la valoarea prieteniei, resimțind dureros însingurarea în viața sa particulară și publică, afabil, iubitor de distracții mondene și de călătorii în spații exotice, ispitit chiar de bărfă și maliții. Ascutitul său simț al umorului nu-l împiedică să consemneze cu maniacală precizie date privitoare la starea vremii și la „nimicurile” cotidiene. Este la fel de priceput și de minuțios în organizarea călătoriilor de plăcere, de preferință în compania unor rude, amici sau discipoli, ca și în pregătirea manevrelor politice. Asemenea înaltei societăți românești, în care pătrunsese, el folosește curent limba franceză, uneori chiar și în corespondență, o franceză nu lipsită, ce-i drept, ca și a multora dintre interlocutorii lui, de românisme. Sever cu sine însuși și cu ceilalți când este vorba de exercitarea funcțiilor publice, el nu înțelege să se

abată, de dragul amicilor politici, de la principii. Este omul al cărui portret a fost fixat, după apariția *Jurnalului*, în trăsături definitive, de E. Lovinescu. Scrisorile aici prezentate ne fac să descoperim prietenia nebănuită de strânsă care l-a legat de Grigore M. Buiuciu, un fapt mai curând neglijat de biografii săi, ca și simpatia cu care privea cauza națională a armenilor. Nu sunt de neglijat nici detaliile referitoare la căsătoria lui Titu Maiorescu cu Ana Rosetti, a doua sa soție, după dureroasa criză conjugală care a dus la divorțul de Clara Kremnitz, nici unele amănunte privitoare la căsătoria fiicei sale Livia cu polonezul de Dymasz. Nu în ultimul rând, firește, corespondența dată aici publicității contribuie la cunoașterea personalității lui Grigore M. Buiuciu însuși și a poziției lui în cercul Junimii.

Transcriind textele, am actualizat, potrivit normelor în vigoare, ortografia. Am respectat însă grafia maiorească atunci când am socotit că ea corespunde unor particularități de limbaj de epocă, regionale sau chiar personale (*februarie, a ceti, duminică, memoar, otel, presupui, sara, Cornilie* etc.). De dragul fluentei textului românesc, mi-am permis să traduc cu o anumită libertate cele două scrisori redactate în franceză de Titu Maiorescu și de Grigore M. Buiuciu.

Nicolae-Șerban TANAȘOCA

1.  
27/08/1874

Iubite Domnule Buiuciu,

Mandrea îmi spusese că nu vrei să fii Director în ministerul meu și că, pentru moment, preferi să fii Procuror general la Curtea din Iași. Deși nu prea înțeleg de ce refuzi Bucureștiul, o poziție care ar fi putut deveni foarte importantă pentru dumneata, căci te-ar fi pus în contact nemijlocit cu toate personajele influente din țară, a trebuit să aprobăm ceea ce vrei și, așa cum știi acum, să te numim Procuror general. Sper că insistența mea pentru Sfințescu va fi și ea agreată la Curtea din Focșani.

Cât despre postul de avocat al statului de la Iași, iată în ce constă pentru mine dificultatea. Cu mai multe săptămâni înainte de scrierea dumitale, Jacques Negruzzi îmi scrisese, iar eu îi făgăduisem să insist, fără să știu că și dumneata doreai postul. Căci, dacă aș fi știut, l-aș fi refuzat firește pe Jacques, nici nu poate fi vorba, după mine, de comparație între dumneata și el. De vreme ce așa stau acum lucrurile, mă voi abține pur și simplu și le voi lăsa să meargă de la sine. Va fi cu atât mai ușor, cu cât premisa întregii combinații s-ar putea dovedi iluzorie. Lahovary nu ține câtuși de puțin să-l numească pe Degre la Curtea de Casație. Cel care insistă e mai degrabă Mavrogheni. Numai că bătrânii n-au prea multă influență în Consiliu, tinerii sunt mai tari. Și atunci! În ce mă privește, nu voi rosti niciodată o vorbă în favoarea lui Degre. Ceilalți candidați de luat în considerare sunt Ghica (prefectul de Bacău) și Kalinderu de la Domenii. Cred despre amândoi că vor fi mai utili Curții decât încăpățânatul Degre.

Revin la problema directorului meu. Toată lumea mă refuză. Dumneata, Păucescu, Grigore Manu, chiar și Xenopolu. Sunt cam supărat pe *Junimea*. Să mă abandoneze în halul asta? S-ar zice că le propun o mare nenorocire. Mă adresez în ultimă instanță lui Tassu și te rog să-i înmânezi scrisoarea alăturată, cu condiția de a fi cerut totuși mai întâi părerea lui Negruzzi, Gane și Pogor și de a fi și voi, toți patru, de această părere. Tassu este un om inteligent, cinstit și foarte activ. E nevoie de așa ceva și am nevoie de un om de încredere. De aici a putea oricând să revină lesne în magistratură.

Schimbările cele mai bune pe care încerc să le fac la Iași se lovesc de rezistența *Junimii*. Este acolo o instituție, cam târfuliță, Dna. Starhas; o transfer pentru a o sili să demisioneze. Iată că Pogor, Leon Negruzzi, Nicu Cazimir insistă din răspuțeri să o readuc. Niciodată, să știi! Îl schimb pe revizorul școlar Chiriță, un imbecil, belfer, elev de-al lui Suci. Gane și Negruzzi îmi telegrafiază să-l sprijin, de parcă Patria ar fi în pericol. Din nou niciodată, firește! Întreabă-i, te rog, din parte-mi, la *Junimea*, dacă au înnebunit.

Al dumitale,  
Maiorescu

(Traducere din franceză de N.-Ș. T.)

(continuare în pag. 16-17)



2

București, 10 sept[embrie] 1887

Iubite Domnule Buiuciu,

M-am însurat în fine: în 3 sept[embrie] căsătoria civilă la Primăria Capitalei, în 6 sept[embrie] ceremonia religioasă celebrată în frumoasa biserică de la Curtea de Argeș, și pe lângă aceste fapte externe faptul intern, că sunt în fine mai liniștit și fericit, precât poate fi omul fericit după experiențele vârstei de 47 ani.

Am ținut să-ți scriu aceste puține rânduri în primele zile ale fericirii mele, pentru a-ți mulțumi încă o dată de buna și inteligenta prietenie ce mi-ai arătat-o de la începutul acestei – pentru mine foarte grele – evoluțiuni, d[umnea]ta singurul între toți ceilalți așa numiți prieteni.

Acum, că lucrul s-a făcut, și va merge bine de acum înainte, vor veni și ceilalți cu simulacru de veche căldură și de pătrundere. Dar eu n-am să uit noua și ultima (sper) experiență ce am făcut-o în cunoașterea de oameni.

De la Berlin știri bune. Situația acolo pare a fi mai veselă chiar decât era vreodată de sperat.

Pe aici mare agitație între адвоаți. Vrea ministrul Stătescu să se aleagă decan al advocaților, o interesantă și absurdă cumulare, ca și aceea cu cenzoria sa de la bancă. Opoziția vrea să mențină pe Vernescu.

Și așa lumea Capitalei își face totdeauna enorme emoțiuni din cer senin.

O afectuoasă strângere de mână de la al d[um]itale devotat,

T. Maiorescu

# Scrisori inedite ale

3.

București, duminică 24 iunie 1890; 5 ore dimineața, pe terasă, la răcoare. (La 7 ore deja 21°R, la 10 o

Iubite Domnule Buiuciu,

Așadar la Norvegia, Cap Nord. Mai era vorbă acum câteva zile să vie și Negruzești, Humpelii etc. ... de „mal de mer” în Skagerrak sau Kattegat și vărsate și părăsite.

Prin urmare numai noi 2 și, sper, dăumnea-Ța al treilea; *tres faciunt collegium Norvegicum*.

Am studiat căile de comunicație, biletele circulare, oțelurile, prețurile și mai întâi de toate zilele Nord. *Ultima* zi de soare mezzonotturm la Cap Nord e 18/30 iulie.

Vaporul de turiști pentru Cap Nord pleacă din Drontheim numai luna și miercurea, la 10 ore sara zile (înapoi 4); prin urmare, ultimul vapor cu care putem pleca din Drontheim în timp util este ce. depune la Cap Nord duminică 15/27 sau luni 16/28 iulie. (Cu cel următor, care ar fi cel de luni sara 16 de-abia sâmbătă 20 iulie/1 aug[ust] sau duminică 21 iulie/2 aug[ust] și atunci soarele la miezul nopții.

Prin urmare, noi trebuie să fim marți în 10/22 iulie la Drontheim.

Iacă acum itinerarul nostru (impus de aceste împrejurări):

*luni 2/14 iulie* suntem în Berlin, *Hôtel de Rome*. (Te rog, nu spune altora că suntem în Berlin, fiind că ne întâlnim la Rostock).

*marți 3/15 iulie* din Berlin prin Rostock-Warnemünde-Gjesder (marea numai 2 ¼ ore)-Kop

Kopenhaga, *Hôtel d'Angleterre*

*mercuri 4/16 iulie* Kopenhaga (Thorwaldsen Museum)

*joi 5/17 iulie* din Kopenhaga 8° dimi[ne]a[ța]

în Helsingör 9°45' (terasa lui Hamlet)

din " 11°50

în Helsingborg 12°20'

din " 1 amiazi *Hôtel Hagbvd*

în Gothenburg 7°13 sara

*vineri 6/18 iulie* din " 2° după amiazi

în Trollhättan 5° 7' " (cascadele, canalul cu „écluses")

*sâmbătă 7/19 iulie* din Trollhättan 10°10' dimi[ne]a[ța]

în Christiania 8° 55 sara Grand Hôtel

*duminică 8/20 iulie* Christiania

*luni 9/21 iulie* din " 1°50' amiazi și toată noaptea în drum de fier, și

*marți 10/22 iulie* la 7° dimi[ne]a[ța] în Drontheim Hôtel Britannia

*mercuri 11/23 iulie* 10 ore sara cu vaporul la Cap Nord și înapoi

*vineri 20 iulie/1 august*

sau *sâmbătă 21 iulie/2 august* din Drontheim cu drumul de fier

sara în Osteraund

Apoi .... din " dimi[ne]a[ța] 10°

în Bollnäss sara 8°45

apoi din " dimi[ne]a[ța] 6°45 (!)

prin Upsala

și la Stockholm 10°25 sara

3 zile Stockholm

din Stockholm la Wettersee

apoi Kopenhaga

apoi la Kiel

apoi la Hamburg

și pe la 2/14 august înapoi la Berlin.

Biletul circular (*de procurat la Berlin*) clasa I Berlin-Rostock-Warnemünde-Gjesder-Kopenhaga-Bollnäss-Stockholm-Kopenhaga-Kiel-Hamburg-Berlin costă 240 mărci = 300 franci.

Vaporul Drontheim-Cap Nord-Drontheim, cele 8 sau 9 zile, dar cu mâncare, cu tot, cl. I și cabina I. Rămân dar pentru oțeluri etc celelalte 22 zile (afară de Cap Nord) a 30 franci pe zi de persoană =

Cap Nord prin Stockholm-Hamburg înapoi la Berlin, 30 zile cu totul 1400 franci de persoană, fără emi. Noi din Berlin, la întoarcere, ne vom duce încă pe 3 săptămâni la băile ce le va fi indicat dr. Gerha

D[umnea]ta poate vei rămânea încă în Suedia, Norvegia, căci circulara e valabilă 60 de zile.

Iacă planul „analitic”. Îl primești? Atunci trebuie să fii *luni 2/14 iulie la Berlin, Hôtel de Rome*, de din biletele circulare în aceeași zi. A la rigueur, putem sta încă și marți 3/15 iulie în Berlin și să plecăm de mercuri sara la Kopenhaga și să plecăm a doua zi îndată din Kopenhaga, rămânând să o vedem mai târziu pe acolo venind din Stockholm. Sau să suprimăm o zi din Christiania. Sau așa ceva.

Te rog, răspunde telegrafic, dacă vii, unde și când ne întâlnim.

*Poimăine marți 26 iunie* ne găsește o telegramă încă în București, de unde plecăm sara 7 ore pri

*Sâmbătă 30 iunie* ne găsește o telegramă „Maiorescu” la Dresda, *Hôtel „Bellevue”*, iar *luni 2/14 iul* La revedere în Berlin?

Data de sperat ...  
Pe aici mare  
agitație între advocați.  
Vrea ministrul Stătescu  
să se aleagă decan  
al Advocatilor, o  
interesantă și absurdă  
cumulare, ca și aceea  
cu cenzoria sa de  
la bancă. Opoziția  
vrea să mențină pe  
Vernescu.  
Și așa lumea Capitalei  
își face totdeauna enorme  
emoțiuni din cer senin.  
O afectuoasă strângere  
de mână de la al d[um]itale  
devotat T. Maiorescu





e n t

# lui Titu Maiorescu

7. 15)

lor au fost atinse

zănoapte la Cap

Cap Nord 4 sau 5  
23 iulie, care ne  
inge la Cap Nord  
o orizont).

a Liviei. Spune că

osire 8° 45' sara.

im-Östersund-

nci.

ă de la Berlin la

1 nevastă-mea.

vreme să luăm

iulie, ca să fim

nde tot trecem

l.

ă Rome.

Al D[umi]tale

T. Maiorescu

4.

Copenhaga, h tel d'Angleterre  
marţi, 31 iulie/12 august 1890, 6 ore diminea a

Iubite Domnule Buiuciu,

Poate în tot drumul de aproape o lună, ce l-am făcut împreună, n-am vorbit  
nici o vorbă de vreo importan , fie cea mai mică; de-abia c teva cuvinte preschimbate  
asupra  mpresiilor momentane, un fel de digestiune vizuală –  i totuși, a a nimicuri  
cum le vorbeam, nu  tii ce sim toare, adecă sim tit , ne este lipsa D[umi]tale.  i  
trebuie să fie a a, fiindcă îmi vine să- i scriu deja din Copenhaga.

S mb t , în sara plecării, pe la 10°20' am ajuns cu bine la Norrk ping  i ne-am  
dus la apropiatul „Stora Hottelet”, spre o pia a mare cu flori frumoase  i cu inevitabila  
statu a a lui Carol XIV Johann (Bernadotte). Două odăi în etaj I, „en doublett”, cum  
zicea Kellnerul, foarte comode, mai pu in bine mobilate ca la Upsala, dar mai „gem tlich”,  
mai intim-familiar (o expresie mai puțin sceptică dec t „santimentalisch” al D[umi]tale)  
 i tot otelul bun, deși iar fără restaurant. A doua zi, duminecă, la 9.00 dimin[ea a], a  
venit d. Per (Petru) Svartz, gentilul nostru cunoscut din Pontresina, cu o namilă de  
trăsură  i vizitiul în uniformă neagră, cu m nu i albe  i galoane de fir alb, parcă era  
de la Entreprise des pompes fun bres, clasa a doua; nevastă-mea   i poți închipui  
că nu era tocmai gata, a mai luat ceaiul, şi-a mai pus c teva ace, legături, benzi,  
panglice, elastici, m nu i, cureaua de la ceasornic,  i pe la 9   am plecat prin  
ora , cu nenumăratele lui cascade de la r ul Motala, prins şi iar scos în jgheaburile  
multor fabrice de zahăr, stofe etc. Am vizitat  i fabrica de tabac de prizat a b tr nului  
Svartz, fundată la 1751 (temelia  nsemnatei averi ce a lăsat-o familiei), locuin a  
splendidă a lui Per, şi pe la 10   am ie it din ora   i am ajuns la 11   la vila b tr nei  
Svartz, cu parc prin iar, casă frumoasă, seră de flori  i fructe, mai ales mulți struguri  
copt i, persice mari, enorme,  i – ca o raritate pentru ei – agr e ro ii, mari. Pr nz cu  
champagne (Mo t, cr mant ros )  i Lafitte,  i Johannisberger, primblare prin parc,  
ne-am jucat cu popici, pe la 5 ore a venit o soră a d[oam]nei Svartz cu bărbatul ei,  
membru la Curtea lor de Casație, care îmi va trimite la București legea lor asupra  
spirtuoaselor, pe la 8 ore cină (Svenska Sera), pe la 8   plecarea înapoi la  
Norrk ping cu aceeași namilă de trăsură, același vizitiu  i același Per Svartz, luat  
lucrurile din hotel, la 10°24' sara plecat din Norrk ping,  n Sleepingcar (Sofwagen),  
plată aparte   10 krone din Stockholm sau din Norrk ping p n  la Malm , foarte  
bine, instalarea mai simplă dec t la Sleepingurile noastre, dar în fiecare compartiment  
numai 2 paturi, fără opresiunea sufletelor cu paturile de sus; se-n telege  i butelca de  
apă cu 2 pahare.

Ieri, luni, la 7°20' dimin[ea a] am sosit la Malm , ne-am dus îndată în vreo 3 minute  
la noul  i frumosul vapor „Gjedier”, care fără nici o balansare ne-a dus într-o oră  
(deși marea avea valuri spumoase) la Copenhaga, ceai foarte bun cu unt, care „mergea”  
pe vapor. La Copenhaga, la vechiul nostru otel, odaie cu balcon în etaj. I, mai mică,  
dar bună, spre st nga; multe scrisori de acasă cu ceva amănunte asupra boalei lui  
Leon, apucat de slăbiciune excesivă, friguri, umflarea multor glandule peste tot corpul,  
cancer – a a spun doctorii acum<sup>1</sup>. Soru-mea la Karlsbad, va veni pe urmă să ne  
 nt lneasc  la Reichenhall. De la Jacques<sup>2</sup> nimic – e prea cople it de impresii 1/10  
altruiste, 9/10 egoiste. Zulnia Negri, sora lui Nicu, vergina de 40 de ani, se mărită.  
Da, domnule, se mărită! Cu unul Cornilie Măldărescu, desp r it de prima sa  
nevastă pentru infidelitățile ei cu un of ter,  i c ut nd acum fidelitatea în noua  
căsătorie. O va găsi, i-o putem garanta cu to ii. B tr nul Prăjescu,  nc ntat de acest  
eveniment, a sărutat pe Cornilie  i i-a dat 6000 franci ca zestre a Zulniei, după ce  
c u[c onul] Nicu  i m ncase capitalul ei de 24.000 franci. Numai de nu i-ar da D[oam]na  
Prăjescu  i re eta cu baia de fragi. Dar tot garantăm fidelitatea.

Ieri a tot plouat aici, am ie it numai o oră, am cumpărat vreo 5 reproduceri  
Thorwaldsen<sup>3</sup>  n terracotta, am pr nzit (foarte bine) la otelul nostru, ne-am culcat  
la 10 ore. Astăzi m-am sculat (!) tot la 4 ore, sunt cu u a balconului deschisă, să văd  
soare, nevastă-mea doarme; la 9 ore plecăm la Kiel, locul de educa ie al lui Carp  
bis. Apoi Hamburg, Berlin, Reichenhall.

T.M.

Pe verso, de m na Anei Maiorescu: 7   ore ante meridian. Scuza i această pagină  
nesuedez  a so ului meu, e cerneala hotelului d'Angleterre de vină, murdară dar  
tot scrie la prietenii. Alevoir.

5.

București, 23 oct[ombrie]/4 n[oem]v[rie] 1890

Ei, bravo! Primesc Caucasul, numai să-mi dai lec ii asupra lui. S mb t   
 n 3/15 noemvrie viu cu nevastă-mea la la i,  i stăm acolo  i duminecă  
 i luni, poate  i mar i (procesul Sturza) la hotel Binder. Serile fotografii,  
descrieri orale, Baedekerizare caucasic ! Minunat.  i de vara viitoare  
aplicare practică.

  i aduc la acel 3 noemvrie  i 200 krone = exact 280 franci aur,  i toată  
veselia aducerilor aminte din trecut  i a perspectivei în viitor.

Al d[umi]tale,  
T.M.

6.

Berlin, h tel Bellevue  
duminică 29 martie/10 aprilie 1892

Iubite Domnule Buiuciu,

Am promis să comunic ziua m r ti ului ficei mele Livia amabililor  
prietenii care se interesează de acest eveniment. Ziua e fixată pe joi în  
9/21 aprilie, adresa Liviei e Berlin, Friedrich-Wilhelmstrasse, 23. Numele  
ei viitor va fi Livia de Dymsha, dar în casa ei din Berlin tot nu e  
cunoscută dec t sub numele de Maiorescu.

Toate aceste sunt încă pu in cam provizorii, bărbatul ei a plecat astăzi  
din Batum, trebuie să facă 6 zile p n  aici; maică-sa e bolnav  de moarte,  
poate s-o mai ducă 5 luni, poate 5 s pt m ni, poate 5 zile.

Dar presupuind că merg lucrurile după prevederile de astăzi, căsătoria  
se va face în acea zi.

Te rog, comunică cuprinsul acestei scrisori  i lui Teodor Rosetti,  
care are să vie pe joi la la i pentru sărbători  i care m-a însărcinat să-i dau  
 i lui noti  a despre data cununiei.

Am depus astăzi  i zestre Liviei în 100.000 franci rentă română 5 %  
la Disconto-Bank din Berlin.

Nu  i-a  fi scris  i acest detaliu prea intim, dacă nu ai fi unul din pu inii  
(doi!) prietenii care au urmărit cu inteligentă simpatie peripe iile mele  
biografice din ultimii 5-6 ani.

Prec t se vede, lucrurile intră de acum înainte într-un fel de liman  
mai lini tit. De altminteri ne apropiem cu to ii de limanul cel mare,  
unde toate se lini tesc de la sine.

M ine plec din Berlin, mă duc direct la Abbazia spre a mai prinde  
 mpreun  cu nevastă-mea c teva zile de vacan  .

Al D[umi]tale vechi prieten,

T. Maiorescu

7.

București, 11/23 oct. 1892

Dragă Buiuciu,

Am cetit memoarul asupra art. 7 în ziua în care mi-a sosit, l-am dat a  
doua zi de diminea a lui Carp care l-a cetit asemenea îndată  i a venit  
sara să discutăm împreună asupra lui.

Memoarul este foarte bine scris – firește, nici nu se putea altfel.

Dar nu ne-a convins nici pe unul, nici pe altul.

Impresia mea este că intercalarea propusă de D umnea ta  n Codul  
civil nu ar făcea să înceteze controversa la tribunale  i că –  n starea confuză  
a jurispruden ei practice – o lege de reglementare a art. 7 cu toate dispozi iile  
necesare precis formulate e necesară de făcut în sesiunea aceasta a  
Camerii. Alci mă dezbin apoi de Carp, adecă în felul dispozi iilor de  
amănunt. După c te am vorbit cu alții (Mandrea, Bas ile  Brătianu, J.  
Negruzzi) nu va trece în Cameră  i Senat dec t o lege care impune  
mo tenitorului străin vinderea imobilelor în timp de 5 sau 10 ani. Analogie  
neplăcută cu Rusia, dar  i analogie mai plăcută cu America.

Ce folos alte principii, dacă nu se primesc de Cameră? Se poate încerca  
altceva, Carp se va bizui să o încerce, dar cred că rezultatul parlamentar  
va fi cel indicat.

Nu e tocmai occidental-frumos, dar tot e mai bine dec t încurcătura  
de azi, chiar dacă ar fi o a a-numită erezie în drept.

A propos de erezie – ai scăpat de erezi-pel? Au, au! C nd vii la București?

T. Maiorescu

(continuare în pag. 18)





8.  
București, 21/I 1894

Iubite Domnule Buiuciu,

Probabil că la 31/I te jertfești D[umnea]ta ca mai aproape și mergi la Folticeni, unde tot se va amâna. Rog ca noul termin real, să fie însă într-o luni și înainte de 6 aprilie.

Dar nu pentru aceasta îți scriu, ci pentru a te preveni că-ți va veni o nouă propunere de numire la Casație și [a] te ruga să nu răspunzi îndată negativ, să aștepti convorbirile noastre (cu Carp și cu mine) după venirea D[umi]tale la București, presupui pe la 1 februarie.

Sunt multe argumente în favoarea primirii. Le cunoști, dar s-au mai întărit. Peste vreun an nu mai suntem deputați și senatori. Și atunci ce ești D[umnea]ta pentru viața publică? Nimic, un „rentier” care-și primblă stomachul prea delicat între Neapol și St. Petersburg și cu urechile de deasupra se hrănește de muzica lui Wagner.

Apoi atâta tot în viață? Și tocmai D[umnea]ta? Apoi între altele pentru D[umnea]ta mai era vorba de Armenia, firește de Armenia.

Dar de care? De stomachul prea delicat al unei rase prea vechi și tocmai de aceea prea nervoase-energice? Sau de capul întărit și rafinat prin vechimea rasei?

De Armenia degenerată sau de Armenia regenerată?

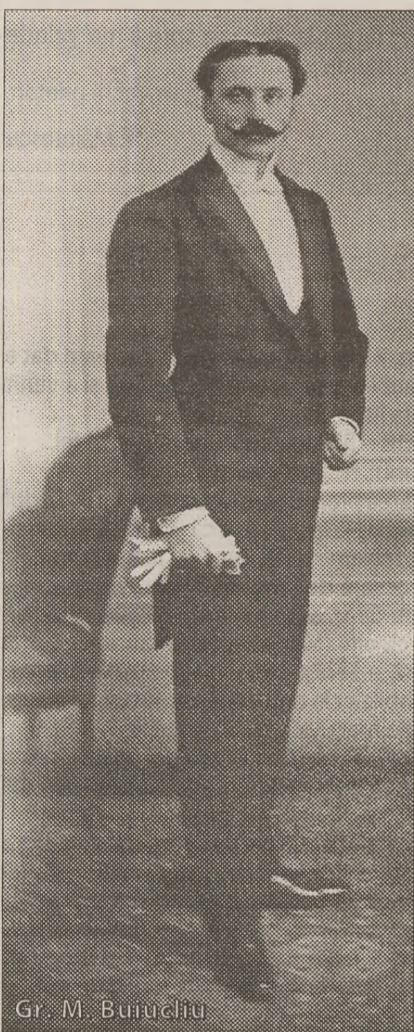
Dacă de a doua, atunci trebuie să-ți mai trăiești viața publică!

Prin urmare Casație, fiindcă aceasta ți se prezintă pe farfurie „au banquet de la vie”.

Și altele și altele de la al D[umi]tale devotat

T. Maiorescu

Picul:  
T. Maiorescu/  
Dsale  
Dlui Grig. M. Buiuciu  
Senator  
lași  
Str. Păcurari



Gr. M. Buiuciu

9.  
**Grigore M. Buiuciu  
către Titu Maiorescu**

lași, 22 oct[ombrie] 1875

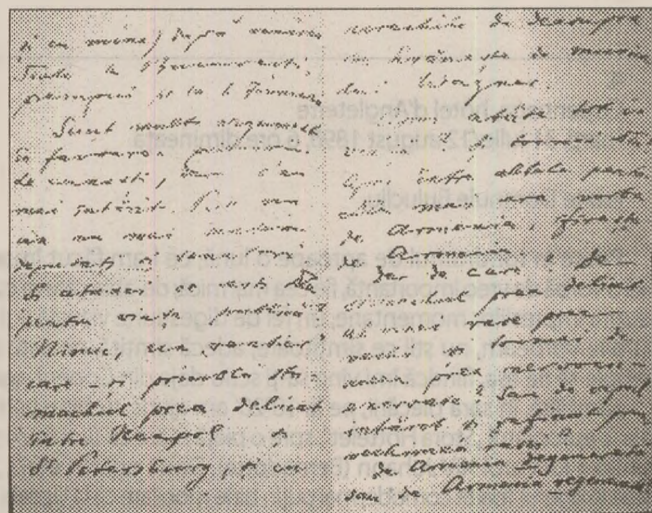
Iubite Domnule Maiorescu,

E vorba tot de Lătescu. Revin asupra chestiunii, fiindcă situația nu mai este de suportat. De când am avut o ultimă altercație cu el, nu conținește să se laude că va izbui să mă doboare, în pofida Dumneavoastră și a întregii Junimi. Împreună cu subalternii pe care face prostia să-i ia drept confidenți fixaseră drept termen al existenței mele călătoria Prințului la Iași.

A profitat, evident, de acest prilej pentru a-l copleși pe Prinț și pe Primul său Ministru\* cu tot soiul de minciuni. Dl. Catargi nu mi-a cerut nici cea mai mică explicație, ci, la sugestia lui Lătescu, a cerut Primului Procuror al Tribunalului să-i aducă mai multe dosare, pentru ca să judece comportarea mea față de funcționarii Poliției. Această procedură, cel puțin neobișnuită după părerea mea, m-a silit să mă țin deoparte

## Scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu

(urmăre din pag. 17)



într-atât, încât nu i-am făcut nici măcar o vizită de politețe Ministrului. Dacă Ministrul a examinat cu atenție aceste dosare, nu a putut să descopere în ele decât contrariul a ceea ce i se spunea de Șeful lui de Poliție. Acesta din urmă a înțeles, de altfel, repede că, pe acest teren, va fi lesne înfundat și că nu-l va fi greu celui dintâi om de bună credință care i se va adresa să-l facă pe Ministru să afle adevărul. Atunci a încercat să-mi provoace lehamitea prin tot soiul de intrigi și de șicane, crezând că mă va determina să-mi dau demisia.

Vă citez două exemple dintr-o sută posibile:

La dejunul din prima zi, la care nu luau parte, dintre magistrați, decât Dl. Rosetti și cu mine, el desemnează locurile pentru toate personajele oficiale, inclusiv pentru Primul Președinte. Mie, îmi lasă grija să mă așez, ca restul lumii, unde pot și ajung să fiu exilat la coada mesii, între doi ofițeri, dintre care unul de ordonanță, în vreme ce el însuși se lăfăia pe un loc cu mult mai presus de poziția lui. Pentru așa ceva, Lătescu ar fi fost în stare să se sinucidă; a crezut, poate, că o voi face eu, debarasându-l astfel de persoana mea. S-a înșelat am fost primul care să rădă de întâmplare; alții însă au socotit-o mai gravă și jurnalele care au sărit asupra incidentului luau peste picior Casa Prințului, foarte riguros, se știe, în materie de etichetă, întrebându-se totodată dacă nu cumva e aici încă o dovadă că Guvernul, așa cum zic răuvoitorii, vrea să creeze parchetelor o poziție inferioară celui mai mărunț agent al administrației.

În ziua vizitei Prințului la pușcărie, n-am ajuns decât spre sfârșit. Lătescu, deși primise ordin de la Ministru să mă prevină, pe mine

ca și pe Primul Procuror și pe Judecătorii de Instrucție, nu mi-a spus nimic. N-am aflat despre vizita Prințului decât întâmplător și numai la jumătatea ei: nu era vorba despre o neînțelegere, ci despre o faptă săvârșită într-adins. Lătescu voia să demonstreze că sunt foarte neglijent în serviciu și că evit toate prilejurile de a-l vedea la față pe Prinț, din pricina sentimentelor mele antidinastice. N-aș fi crezut așa ceva, dacă nu s-ar fi lăudat el însuși cu asta mai apoi și dacă oameni de valoarea domnilor Rosetti și Sturza (primul procuror) nu mi-ar fi făcut dovada evidentă a faptului.

Vă dați seama până unde au ajuns lucrurile. Mărturisesc că pe tărâmul șicanelor și al intrigilor nu sunt în stare să dau lupta cu Lătescu. La toate astea, L[eon] Negruzzi răspunde că v-a spus destule și Dumneavoastră și Ministrului său pentru ca să se înțeleagă că Lătescu nu ocupă un loc potrivit lui. Se pare că relații personale îl împiedică să fie mai explicit.

De partea mea, provocat acum vreo cincisprezece zile de Dl. Lahovari, care a primit o plângere directă de la Lătescu, a trebuit să-mi prezint toate plângerile Ministrului meu. El este acela de la care sunt îndreptățit să aștept o reparație. Dacă aceasta nu vine, mă voi vedea silit să-mi abandonez postul și nu ar fi imposibil ca toți oamenii de oarecare valoare de la Curte să-mi imite exemplul. Lumea știe că lupta dintre Lătescu și mine nu este de natură personală, că eu mi-am atras dușmănia lui din cauză că nu vreau să-l las să se amestece în mersul justiției și să dea ordine procurorilor așa cum făcea la Piatra, iar indignarea în cazul acesta este lesne de înțeles.

E vorba de o chestiune de principii și de caractere; și nu văd posibilitatea unei concilieri, câtă vreme vom fi amândoi în post. Dacă se socotește că îmi fac rău datoria, să mi se spună; dar dacă se recunoaște că greșelile sunt ale lui Lătescu, ar fi, cred, foarte imprudent, să fie lăsată să dănuie această situație numai pentru motivul că Lătescu are nevoie de un post și că nu i se poate încredința altul fără a-l face să devină încă și mai imposibil decât este. Dacă are nevoie de un mijloc de a-și câștiga pâinea, de ce să nu fie instalat la *Tutunuri*, unde ar putea găsi mulți ca el.

Riscând să vă săcâi cu lucruri care nu vă privesc direct, m-am decis să vă scriu din nou pe această temă. N-am alte scuze decât interesul pe care îl purtați binelui și prietenia pe care mi-ați arătat-o întotdeauna.

Vă rog să transmiteți omagiile mele Doamnei Maiorescu și să primiți asigurarea întregului meu devotament.

Grigore Buiuciu  
(Traducere din franceză  
de N.-Ș. T.)

### Notele editorului:

\* Este vorba de Junimistul Leon Negruzzi (1840-1890)

\*\* Este vorba de Iacob Negruzzi (1842-1932), membru fondator al Junimii, redactor, apoi director al *Convorbirilor literare*, scriitor și om politic, președinte în două rânduri al Academiei Române.

\*\*\* Benel Thorwaldsen, sculptor danez (1770-1844)

\*\*\*\* Lascăr Catargiu (1823-1899), prim-ministru, pentru a doua oară, al unui guvern conservator, de la 11 martie 1871 la 30 martie 1876.





## Pe marginea cazului Deac



Încurcături nedorite și imposibil de prevăzute, mi-au impus o abatere de la structura și cursul obișnuit al expunerii, privind malversațiile lui Mircea Deac. Nu cred necesar să intru în amănunte. Cititorul va fi singur în măsură să aprecieze dacă demersul meu – eclectic prin natura lui și adaptat scopului urmărit – își dovedește utilitatea, cu trimitere directă sau mai puțin directă, însă mereu sugestivă, la obiect. M-am străduit să fiu clar și precis, uneori cu pronunțată insistență, dată fiind complexitatea aspectelor și problemelor cu care m-am confruntat.

Atitudinea lui Deac față de retrospectiva Țuculescu din 1965, - vreau să spun acțiunea de distrugere a tot ceea ce ar fi fost în măsură să-i perpetueze conținutul exact, întru înregistrarea lui memorială de către posteritate – a avut drept consecință, printre altele dar nu în ultimul rând, faptul că a oferit posibilitatea tuturor celor chemați și mai ales nechemați să atribuie pomenitului conținut vrute și nevrute, după fantezia și interesul fiecăruia.

Astfel se face că multe opere care n-au figurat în expoziție au fost indicate în cărți și îndeosebi cataloage ca făcând parte din zestrea ei. Îmi permit să fac această precizare ca unul ce am rămas astăzi singurul exeget capabil să reconstituie conform adevărului numărul real al exponatelor, cu titlurile respective și – de cele mai multe ori – cu datele lor muzeografice. O bună parte din aceste exponate au pierit în urma vicisitudinilor, mai cu seamă datorită cutremurului din 1977, dar în majoritatea cazurilor identitatea lor îmi este cunoscută, iar uneori respectiva imagine fotografică s-a păstrat.

Profund vexat de jignirile ce mi-au fost aduse și de nedreptățile la care am fost supus, culminând cu eliminarea mea, începând din 1967 m-am abținut de la orice afirmare publică privind problema Țuculescu. Ceea ce nu înseamnă că a încetat să mă preocupe posteritatea lui și slujirea memoriei sale, deși, rămânându-i devotat, m-am ferit să-l idealizez și să-i ignor păcatele. Există în comportamentul lui Țuculescu contradicții ce-l pot da cercetătorului multă bătaie de cap și destul de des motive de dezaprobare. Mie însă mi-a fost hărăzit să-i descopăr, într-o împrejurare dramatică și sub imperiul unei adânci emoții, tot ce a fost mai nobil în caracterul său. De aceea am rămas foarte surprins când cineva din personalul auxiliar al redacției *României literare* a avut pripița și nefericita idee ca pe prima pagină a revistei, care nu e supusă controlului meu, să transforme mărturia mea de ordin memorialistic – dar și moral totodată – în „povestirea” unei simple întâmplări, însoțind-o de un *Autoportret* cu totul nelalocul său, afirmație ce urmează s-o susțin cu probe irefutabile la momentul potrivit (v. *România literară*, nr. 39, din 6-12 octombrie 2004).

Intenția mea nu este să provoc o polemică, ci doar să arăt că intervenția de pe prima pagină ar fi putut, considerată obiectiv, să comporte o soluție mai adecvată, dacă scrupulul ar fi eliminat graba și superficialitatea. Întrucât tot se vroia o schimbare în raport cu titlul dat de mine în interiorul revistei, era mai potrivit ca propoziția să sune: „O dramă trăită de Ion Țuculescu, relatată de George Radu Bogdan”. Nu aș fi avut nimic de obiectat. În fond, opiniile mele cărora le dau curs aici nu semnifică altceva – dacă se are în vedere esențialul și scopul urmărit – decât un apel la rigoare, dat fiind că mă angajez într-o bătălie împotriva imposturii. Sunt foarte atent și grijuliu la nuanțe, ele sunt cele care deschid poarta interpretărilor, nu întotdeauna judicioase. Se poate deci înțelege de ce mă preocupă anumite concepte.

Unul dintre acestea face să mă întreb, îndemnându-mă la o răspicare analitică, în ce condiții o mărturie care se vrea memorialistică poate să cadă sub incidența denumirii de *eseu*? Eșeu fiind prin definiție o încercare de atac a unei teme pe care o lasă deschisă, în cazul recente manifestări publice a lui Mircea Deac – de care mă ocup – nu există nici o porțiță de evadare, dezbaterea nefiind epuizată dar totuși închisă, pentru că demonstrația adevărului e categorică, datorită probelor puse în lumină. Există și în parte cunoscut multe definiții date eseuului. Cea pe care mi-o însușesc se află în *Larousse du XX-ème siècle, Tome troisième, E-H*, Paris, 1930, pag. 283, paragraful referitor la literatură. Tradus, textul sună astfel: „Se acordă adesea denumirea de *Eseuri* unor lucrări al căror subiect, formă, dispoziție nu permit a fi clasate într-un gen mai bine determinat. E un travaliu care nu procedează la toate dezvoltările pe care le-ar comporta subiectul”.

În cazul meu socot că genul „mai bine determinat” este cel al *memorialisticii*, câtă vreme nu fac și incursiuni de altă natură, care să comporte variațiuni majore de interpretare. Din acest punct de vedere s-ar putea să greșesc, dar până la proba contrarie consider că articolul meu intitulat „Agende literare ale lui E. Lovinescu”, apărut în nr. 26 din 2004 al *României literare*, e mai aproape prin conținut de o mărturie memorialistică



decât de un eseu. Pentru că accentul principal cade pe situații și evenimente trăite, redată ca atare, și mai puțin pe interpretarea lor.

Desigur că totul poate fi supus discuției și rândurile de față nu constituie câtuși de puțin un protest sau chiar și numai o simplă nemulțumire. În intenția mea este doar să atrag atenția asupra unei anumite probleme: aceea a relativizării, de care, în general, se leagă categoria denumită *eseu*. Mă reîntorc astfel la cazul ilustrat de fărâdelegile lui Mircea Deac. Comunicate printr-un material de ținută literară, așadar subordonaute unui proces stilistic, în ce categorie se înscriu ele? Este necesară păstrarea unei consecvente rigori în a le cântări pentru ca acuza fărâdelegii să nu se dilueze, supusă fiind unui proces de relativizare. Acolo unde ești prins într-un delict flagrant încât nu mai poți mișca nici la stânga, nici la dreapta, relativizarea nu are ce căuta. Iată de ce devin circumspect când se recurge la denumirea „eseu”.

Denumiți unor atitudini și fapte ticăloase, cu adresă precisă și documentată, nu are nimic comun cu eseistica, altfel spus cu un efort de simplă încercare. Faptul că un astfel de denunț păstrează o ținută literară nu-l relativizează, adică nu situează expunerea sub un semn de întrebare, fie el mare sau mic. Se întâmplă însă ca anumite acțiuni și situații să nu poată fi clarificate, ceea ce dă naștere la îndoieli, nesiguranței, cu alte cuvinte justifică într-un mod pronunțat relativizarea, dar fără să elimine spectrul unei îndreptățite incriminări. Exemplul care m-a condus la concluzia exprimată mai sus îl constituie expoziția retrospectivă Țuculescu, alcătuită din 348 de lucrări (provenind majoritatea din Craiova), patronată de Muzeul Național de Artă și deschisă la București în 16 februarie 1999, cu o durată care s-a încheiat la sfârșitul lui mai.

Cu acest prilej s-a proiectat într-una din sălile sale de la intrare (poate chiar în sala principală, situată imediat după pragul accesului în muzeu), printr-un aparat de televiziune cu circuit strict intern, un documentar despre tablourile lui Țuculescu. Nu mai țin minte dacă era vorba doar despre o selecție dintre cele expuse, sau despre o cuprindere mai largă. Am vizionat această emisiune și ceea ce m-a izbit în mod deosebit a fost că la un moment dat a apărut chipul lui Mircea Deac, care își aroga calitatea de autor al retrospectivei Țuculescu din 1965.

Surprins de ceea ce am constatat, nu am beneficiat totuși de condiția necesară unei reacții prompte, întrucât n-am putut dispune de o dovadă concretă, dacă măcar o asemenea dovadă se va fi păstrat. Nu știu nici astăzi, când scriu aceste rânduri, care au fost factorii de inițiativă și intervenție, regizorii nominali, care au prezidat la întreaga acțiune televizivă. Pot numai presupune că spusele lui Deac repetându-se continuu pe toată durata expoziției, afirmațiile sale s-au bucurat de o propagare destul de întinsă, capabilă a se întipări în mintea sa o seamă de vizitatori, mai mult sau mai puțin numeroși.

Nu știam pe vremea aceea, ceea ce știu astăzi: că sursa inspiratoare a promovării lui Deac în prim plan nu putea fi

exterioră muzeului, pentru simplul motiv că opiniile celor din afara lui, care aveau mai mult sau mai puțin o tangență cu problemele legate de Țuculescu, îmi erau cunoscute și ele nu-l favorizau pe fostul satrap al artelor plastice; cu excepția lui Cristian Velescu, în ochii căruia – judecând după catalogul marelui retrospective din 1999 – Deac continua să însemne, fără nici o rezervă critică, o autoritate vrednică de luat în seamă. Pentru moment – ținând cont de impedimentele create de capriciile iernii – este prematur să mă ocup mai aprofundat de acest catalog, asupra căruia va trebui neapărat să revin.

Spuneam într-unul din articolele precedente că lipsa unui catalog al expoziției retrospective Țuculescu din 1965 a dat naștere unor dezinformări și mistificări, lăsând imaginația și inventivitatea să zburde, ca să nu mai vorbesc de încălcarea celor mai elementare norme de profesionalism. Un catalog de expoziție nu este numai un instrument de informare și orientare la care recurgi spre o mai adecvată percepție a ceea ce vezi defilând în fața exponatelor, în speță tablouri. El este și un document care răspunde setei de cercetare și studiu a viitorimii. Printre multiplele consecințe pe care le are sabotajul operat de Mircea Deac se numără și un alt caz de o gravitate excepțională, ce nu s-ar fi putut produce dacă expoziția din 1965 ar fi beneficiat de un catalog.

Mă refer la infamul articol intitulat „Ion Țuculescu – un caz de manipulare”, semnat de Cătălin Davidescu și apărut în *România literară* din 26 mai-2 iunie 2004, nr. 20, pag. 25. În decursul unei întâlniri cu mine pe care și-a dorit-o chiar el, spre a mă convinge că e vorba de o „regretabilă neînțelegere”, i-am explicat foarte limpede ce ar trebui să facă spre a ieși autocritic din impas, risipind orice echivoc. Părea dispus să-mi urmeze sfatul. Au trecut de atunci multe luni și nu s-a întâmplat nimic. Mă simt deci obligat să-mi mențin opinia: articolul – văduvit de orice raport contributiv, fiind bazat pe speculații pur fanteziste și nedispunând de nici o informație (C.D. abia se născuse la vremea invocată, „manipulări”) – nu este decât o încercare lipsită de scrupule, cu scopul de a atrage atenția asupra autorului printr-o lovitură senzațională care să-l proiecteze în prim plan.

Nu doresc să închei articolul de față cu un exemplu, o dată mai mult, negativ. Am descoperit printre hârtiile mele de arhivă referitoare la Țuculescu un admirabil text de Paul Gherasim, care, din motive arătate, n-a apucat să vadă, cum fusese prevăzut, lumina tiparului în proiectatul catalog din 1965:

„Cândva, într-o după-amiază cu multă lumină a verii, l-am întâlnit pe una din străzile Bucureștilor pe Ion Țuculescu. Strângându-ne mâna, și-a arătat dorința de a ne îndrepta spre un loc mai liniștit, mai potrivit pentru o plimbare, cu gândul, la pictură. Începu prin a-mi vorbi entuziast despre Fernand Léger, despre un portret de femeie, având o mână expresiv desenată peste ochi; mi-l reaminteam și dintr-o reproducere în alb și negru.

Îl considera pe Léger ca pe un Rousseau vameșul mai modern. A vorbit apoi mult despre pictura lui Klee și Mondrian. Pe primul îl simțea mai apropiat, mai cu seamă pentru calitățile lui de colorist și pentru inventivitatea sa.

Noaptea, după ora unu, ne întorceam dinspre parcul Băneasa, tot pe jos, în neîntrerupta noastră călătorie în pictură. Reîntâlnindu-ne altădată la o expoziție de pictură franceză, prezentată la Muzeul din Palatul Republicii, cu lucrări din colecții bucureștene, spuse apăsător în fața a trei pânze de Utrillo că s-a săturat de a mai picta bine un cer, un copac sau o casă – după cum exemplele din fața noastră o dovedeau din plin – și că altceva ar mai rămâne astăzi de spus.

Pictura, zicea el, trebuie să însemne un fenomen de înnoire și să nu mai rămână doar o virtuozitate formală. Întrețarea o artă cu simbol, având o dimensiune spirituală românească. Se gândea la arta vechilor civilizații, care era simbolică. Îmi amintesc o dimineață petrecută într-o bibliotecă unde răsfoiam împreună un frumos album cu artă precolombiană. Era entuziasmat descoperind în ea elemente ce se legau de forme de artă străveche de la noi, cum ar fi în general vechiul folder și cu deosebire ceramica de Cucuteni. Colecția unică de scoarțe olteneste ce o avea a fost unul din izvoarele cele mai intime ale viziunii sale. A înțeles prin elementele acestor scoarțe nu atât sensul lor decorativ, foarte valoros, cât spiritul viu ascuns înăuntrul expresiei formale. A descoperit, astfel, acel drum al său prin care forța temperamentului să transforme materialitatea culorilor într-o particularitate expresivă a libertății spiritului. Lucrări cum sunt *Creșterii*, sau *Ochi negri într-un ocean orange* dezvăluia, iată, cât de nestăvile pot fi năzuințele unui puternic temperament de pictor.

Paul Gherasim  
3 martie 1965”

George Radu BOGDAN  
(Va urma)





marina constantinescu a ales:

## Apel către modele

drept că în împărăția lui era cam frig.

Augustin Buzura este unul dintre cei mai importanți scriitori ai literaturii române, un romancier incontestabil, care rezistă timpului, timpurilor și analizelor. Și este unul dintre modelele mele. În care am crezut nesmintit. Nu sînt eu în măsură să judec sau să dau verdicte literare. Și nu acesta este rostul acestor rînduri. Vreau însă, ca într-un ritual de exorcizare, să mă eliberez de tristețea infinită pe care o am acum, la despărțirea de model. O tristețe care mă doare. Ca și despărțirea.

Prima oară am suferit la începutul anilor '90, cînd Augustin Buzura s-a grăbit să accepte propunerea lui Ion Iliescu ca să înființeze și să organizeze Fundația Culturală Română. Patetică cum sînt și revoluționară, idealizînd avîntat realitatea și însăși viața mea, am simțit că primesc un pumn zdravăn și neașteptat drept în plex. Era și timpul bățăilor stradale cu miros de ulei, pe care le încasam atunci, atît la propriu, cît și la figurat. Cum să-și dea, domnule, Buzura mîna cu Ion Iliescu? Păi, romanele lui, personajele lui, temele lui se împotrivesc unui astfel de gest, nu? Medicul Augustin Buzura cunoaște prea bine genul de intoxicații ale unui sistem și al acelora care au avut grijă ca el, sistemul, să funcționeze, cunoaște bine că instigarea unor membri ai societății împotriva altora este o metodă, sinistă, dar o metodă eficientă de a conduce? Nu-l rănesc, oare, zbireretele de schimonosesc auzul, „Moarte intelectualilor! Moarte studenților!” Nu-l doare pe acest scriitor sensibil dezbinarea semănată cu luciditate și cinism? Am lăsat-o mai moale. Cu timpul. Cînd vicepreședinta Fundației a fost Carmen Firan, m-am apropiat serios de proiectele și de atmosfera de acolo. Mi-am temperat excesele. Numele strîns în echipa Fundației,

abilitatea cu care s-au speculat calități profesionale și umane excepționale, crearea unei edituri, a unor relații la care poate nici nu visam înainte, m-au învățat să mă maturizez, să pricep că lucrurile trebuie percepute cu nuanțe și folosul trebuie contabilizat pe termen lung. Am participat la colocvii, la București, la Sibiu, la întâlniri cu mari personalități ale lumii, am ascultat dezbateri pline de substanță, am legat prietenii pe care le port și azi, am fost la tot felul de aniversări, de sărbători, am stat umăr la umăr cu oameni deosebit de interesanți. Atmosfera era occidentală, cosmopolită. A apărut revista „Lettre internationale”, un proiect cultural de mare anvergură spirituală. Colecționarii acestei reviste au în casă o bibliotecă esențială de eseuri, traduceri, proze scurte mereu de ultimă oră. Ținuta și eleganța ei m-au apropiat și mai mult de fundație. „Dilema”, însă, părea să mă lege pe vecie. Am fost la lansare, am fost onorată ori de cîte ori am colaborat acolo, nu am fost bîntuită de rivalități redacționale, sîntem complementari, inteligenți, morali și șugubeți cu toții. În mod fundamental, Tita Chiper Ivasiuc și Zigu Omea ne-au legat prin mii de fire, prin amintirile istoriei literaturii române, prin seducția poveștilor și conexiunilor pe care le făceau întruna, prin drumurile lor de acolo la noi, și invers, prin ceea ce este trainic, dincolo de viață și de moarte, prin omagii pe care trebuie să-l aducem valorii. Cu toleranță, cum spunea Tita mai spre sfîrșit. Valoare a fost și este și la „România literară”, și la „Dilema”. Și nu doar. În jurul lui Andrei Pleșu și al lui Augustin Buzura s-au strîns, ca și în jurul lui Manolescu, nu întâmplător, nume, condeie, experiențe. Dacă ar fi să-i pomenesc doar pe Radu Cosașu, Elena Ștefoi, Mircea Vasilescu, Magdalena Boiangiu.

Și asta a însemnat Fundația pentru mine. O armonizare a elitei intelectuale, un tip de solidaritate întru diversitate, un tip de conștiință născută de și în jurul atracției modelelor. În fond, mi s-a părut că am învățat după '90, separat și împreună, încet-încet, să fim uniți. Nu doar spiritual. Mi s-a părut că am reînvățat să ne acceptăm diversitatea. Sub aura modelelor noastre. Întotdeauna ticăloșii, comuniștii, cei care sînt legați prin lichelism, prin trădări, prin vine de tot felul știu să rămînă, orice ar fi, umăr la umăr. Încă o lecție dură pe care am trăit-o după 1989, și, cu prisosință, în ultimii patru ani. Nu vorbesc aici despre acel gen de solidaritate, timpă, uniformizatoare. De aceea, orice semn al solidarității intelectuale mi se pare o formă de izbîndă.

A doua oară am suferit la plecarea „Dilemei”. Și, de atunci, tot mai mult, tot mai des. Pentru că, oricît m-am străduit, n-am mai înțeles mare lucru. Cu cît tam-tam-ul în jurul Fundației creștea, cu atît nu mai regăseam gesturile ample culturale. Nici deschiderea, nici atmosfera. Ceva fals, artificial, rece, oficial, stătut părea că se așterne peste vigoarea de altă dată. Pe care o voi purta mereu în amintirea mea. Și, din nou Ion Iliescu. Un alt statut, o altă formă, mai impozantă, mai mare peste cultura română. Manifestațiuni, discursuri pompoase, revanșarde, gust amar, amar, tristețe. Mi se făcea dor de romancier, de scriitorul pentru care ardeam sau înghețam pe la cozi ca să-i cumpăr cărțile. Ele există și vor rămîne mereu în biblioteca mea. Ca și scriitorul. Modelul, însă, s-a împușinat, s-a micit, s-a stăfîdit. Institutul devine factor de decizie, de propagare a culturii în mase, afară, numește oameni pe la ambasade, pe la centre culturale. Nu cunosc lucrurile în detaliu, sistemul. Cunoscut doar ce se vede. Și ce am văzut, a fost tot mai puțin, mai stins, mai puțin luminos, monocolor și oficial. Dar și asta poate fi ceva normal, la urma urmelor. Nu o poți duce numai într-o strălucire. Sînt perioade de umbră, de căutare, de redefinire, de orgolii exacerbate. Ca și în creație.

Aflu dintr-o știre că președintele Institutului Cultural Român, Augustin Buzura, a fost

## calendar

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920)  
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1917)  
14.03.1911 - s-a născut George Drumur (m. 1992)  
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu  
14.03.1920 - s-a născut Pavel Bellu (m. 1988)  
14.03.1921 - s-a născut Alexandru Struțeanu (m. 1996)  
14.03.1937 - s-a născut Széprétti Lilla  
14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu

15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)  
15.03.1905 - s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)  
15.03.1929 - s-a născut Nebolsa Popovici  
15.03.1949 - a murit Gh. Brăescu (n. 1871)  
15.03.1977 - a murit Tudor Mălinescu (n. 1892)  
15.03.1996 - a murit Vasile Speranția (n. 1941)  
15.03.1996 - a murit Ovidiu Zotta (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)  
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)  
16.03.1913 - s-a născut Radu Brateș (m. 1973)  
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu  
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka  
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici  
16.03.1986 - a murit Alexandru Traian Rălyi (n. 1897)

17.03.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)  
17.03.1883 - s-a născut Urmuz (m. 1923)  
17.03.1913 - s-a născut Alec Duma (m. 1980)  
17.03.1924 - s-a născut Alexandru Ivănescu  
17.03.1924 - s-a născut Pavel Starostin  
17.03.1929 - s-a născut Micaela Silăvescu  
17.03.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu  
17.03.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic  
17.03.1946 - s-a născut Alexandru Deal  
17.03.1948 - s-a născut Virginia Mușat  
17.03.1964 - a murit Al.O. Teodoreanu (n. 1894)  
17.03.1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)  
17.03.1980 - a murit Traian Lăzărescu (n. 1904)  
17.03.1994 - a murit Liviu Călin (n. 1930)

18.03.1823 - s-a născut C.D. Aricescu (m. 1886)  
18.03.1896 - s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)

18.03.1909 - s-a născut Barbu Brezianu  
18.03.1910 - s-a născut Ioana Postelnicu  
18.03.1917 - s-a născut Mircea I. Ionescu-Quintus  
18.03.1921 - s-a născut Valeriu Anania  
18.03.1926 - s-a născut Romul Munteanu  
18.03.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru  
18.03.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu  
18.03.1973 - a murit Demostene Botez (n. 1893)  
18.03.1994 - a murit Petre Pascu (n. 1909)

19.03.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)  
19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)  
19.03.1918 - s-a născut George Clorănescu (m. 1993)

19.03.1927 - s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)  
19.03.1945 - s-a născut Violela Grecu  
19.03.1951 - s-a născut Carolina Illica  
19.03.1977 - a murit Petre Dragu (n. 1932)  
19.03.1979 - a murit Al. Dilma (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut Anastasie Marian Marlenescu (m. 1915)  
20.03.1872 - s-a născut Ioan Iancu Botez (m. 1947)  
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu (m. 1937)  
20.03.1898 - s-a născut Tr. Ionescu-Nișcov (m. 1989)  
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)  
20.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)  
21.03.1893 - s-a născut Al. Popescu-Negură (m. 1958)  
21.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)  
21.03.1915 - s-a născut Călin Gula (m. 1989)  
21.03.1930 - s-a născut Tiberiu Utan (m. 1994)

21.03.1975 - a murit Constantin Fântăneru (n. 1907)  
21.03.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)  
21.03.2000 - a murit Mircea Zăciu (n. 1928)

22.03.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)

22.03.1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)  
22.03.1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)  
22.03.1905 - s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)  
22.03.1914 - s-a născut Ovid Căledoniu (m. 1974)  
22.03.1938 - s-a născut Anals Nerseslian  
22.03.1954 - s-a născut Gabriel Chifu  
22.03.1999 - a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)  
23.03.1882 - s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)  
23.03.1894 - a murit Theodor Codrescu (n. 1819)  
23.03.1904 - s-a născut Ovid Aron Densusianu (m. 1985)

23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan  
23.03.1928 - s-a născut Déac Tamas  
23.03.1943 - s-a născut Valentin Clucă  
23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)

23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Braniste (n. 1899)  
23.03.1994 - a murit Nicolae Tîrjol (n. 1921)





Înlocuit. După cincisprezece ani neîntrerupți, nu m-am mirat atât de tare. Și nici atât de anormal nu mi s-a părut. Mi s-a explicat că maniera n-a fost cea mai elegantă și nici graba schimbării mînată de o prioritate majoră. Se poate. Că Șeuleanu, de pildă, este încă în fruntea radioului public. Este adevărat, spre jalea noastră, a tuturor. Ce m-a șocat, însă, ca declarație publică făcută de o personalitate de talia scriitorului Augustin Buzura, a fost șirul de vinovați, care se schimbau de la o zi la alta, numiți de domnia sa ca motiv determinant în decizia președintelui nou ales. Pleșu, apoi Dinescu, apoi Cărtărescu, apoi Patapievici. ... Un șir de modele, maculate, invocate de modelul meu, inocent.

În ultima vreme, ajung doar miercurea la redacție. Atunci iau și revista, iar seara mă bucur de ea. Într-o marți după-amiază, aflu din tîrg, cum se spune, că Buzura are o scrisoare deschisă vastă găzduită pe ultimele două pagini ale „României literare”. Habar n-am avut, din pricina mea, desigur, care întârzi la sumar.

Mi-am revenit cu greu după ce le-am citit. Sentimente amestecate, gînduri, suferințe își cereau înțietatea în mintea și în trupul meu. Nici n-am prea vorbit de atunci. Astăzi știu că nu doar eu mi-am pierdut un model. Vrajba neproductivă a intelectualilor mă irită, mă doare, îmi surpă strategii. Polemica este cu totul altceva, dar și exercițiul ei s-a diluat substanțial. M-am gîndit, înții și înții, de ce nu a publicat Augustin Buzura textul în revista „Cultura”, înființată de dînsul, care sînt convinsă că și sub o altă conducere ar fi considerat moral să o publice. Scrisoarea nu are un subiect pe teme literare, mi-am mai zis, chiar dacă îi aparține unui scriitor mare. Și nici un gest civic fundamental nu exprimă. Așa că, de ce la noi, am continuat să mă întreb. Am înțeles că îi este adresată 'ui Nicolae Manolescu. Am înțeles că o solidaritate de generație, o prietenie care nu se discută, se respectă, a determinat decizia publicării. Am înțeles, uman, dezamăgirea lui Augustin Buzura. Pentru că scrisoarea nu este altceva, la urma urmelor,

decît un lamento la despărțirea nedorită de o funcție. Personal, subiectiv, visceral. De atunci și pînă astăzi, însă, nu pot să înțeleg textura umorilor care inundă paginile, resentimentele care alimentează o aciditate nu principială și nu o polemică, atacul sub centură al unor modele, cum sînt Pleșu, Patapievici și Cărtărescu. Uman, repet, poate aș putea să-l înțeleg pe Augustin Buzura. Deși nu am cunoscut eterna și fascinantă seducție a puterii. Care poate aduce în discuție, ca motiv de iritare și venin, o lună pe care a cerut-o, ca amîinare, președintele institutului, președintelui țării pentru efectuarea concediului medical, a unor investigații și intervenții. Igienic, moral și demn, credeam că succesiunea gesturilor ar fi trebuit să fie alta. Iar dacă nu... chipul celălalt al medaliei face și el parte din acest joc cu puterea. Pe teren există și învinși, și învingători. După cincisprezece ani de „domnie”, Augustin Buzura se simte detronat, învins. O ipostază umană pe care nu poate să o accepte. Firesc. Statutul de model ar fi trebuit să-l cenzureze de la o jeluire publică. Cei ce-și adoră modelele, înțeleg cu greu astfel de devieri. Și suferă. Înțeleg cu greu sau deloc această împiedicare într-o lună, acest tip de spectacol revanșard, la vedere, în care se amestecă chestiuni personale, interne ale unei instituții – publicarea unei cereri a doamnei Catrinel Pleșu, o cerere de uz administrativ, intern, mi se pare un gest impardonabil, de oriunde ar fi privit – cu amarul unui tip de înfrîngere, altfel, destul de subiectivă. Omul este supus greșelii. Dar modelele? Cînd intervine autocenzura? Cum se menține aura? Întrebări, întrebări. Tristețe. Răspuns: nu se poate trăi fără modele.

Îl văd pe Augustin Buzura, nu scriitorul, în ceasul tîrziu în care aștern aceste rînduri, întors cu spatele la mine. O siluetă neagră, ca cea de pe coperta a patra a *Drumului cenușii*. E singur. Privește întinsul pudrat cu zăpadă. Acolo, cerul e înnorat. Scot capul pe geam. La mine sînt stele pe cerul dimineții.

## Fototeca „României literare”



Aurel Rau, Mihail Petroveanu - 1970

Foto: Ion Cucu



**CLUBUL  
PROMETHEVS**

09.03.2005	19:00 Dialoguri Politice cu Cristian Părvulescu Republica Moldova, între Rusia și Europa - discuții despre alegerile din Republica Moldova cu observatorii Asociației Pro Democrația
10.03.2005	21:00 Seară de Teatru: Ofertă de servicii de Lia Bugnar cu: Domnița Iscru, Rodica Lazar, Paula Niculita, Nouria Nouri, Ada Simionica, Adriana Titieni, Stefana Zamfirescu
11.03.2005	21:00 Concertele Guerri-LIVE
12.03.2005	21:00 Seară Radio Guerrilla Radio Guerrilla și prietenii
13.03.2005	21:00 CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ Mircea Tiberian & friends Mircea Tiberian - pian Cristian Solescu - sax Vlad Popescu - baterie Arthur Balogh - contrabas
14.03.2005	Închis
15.03.2005	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL NO.17 de David Ofek ( Israel, 2003 )

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

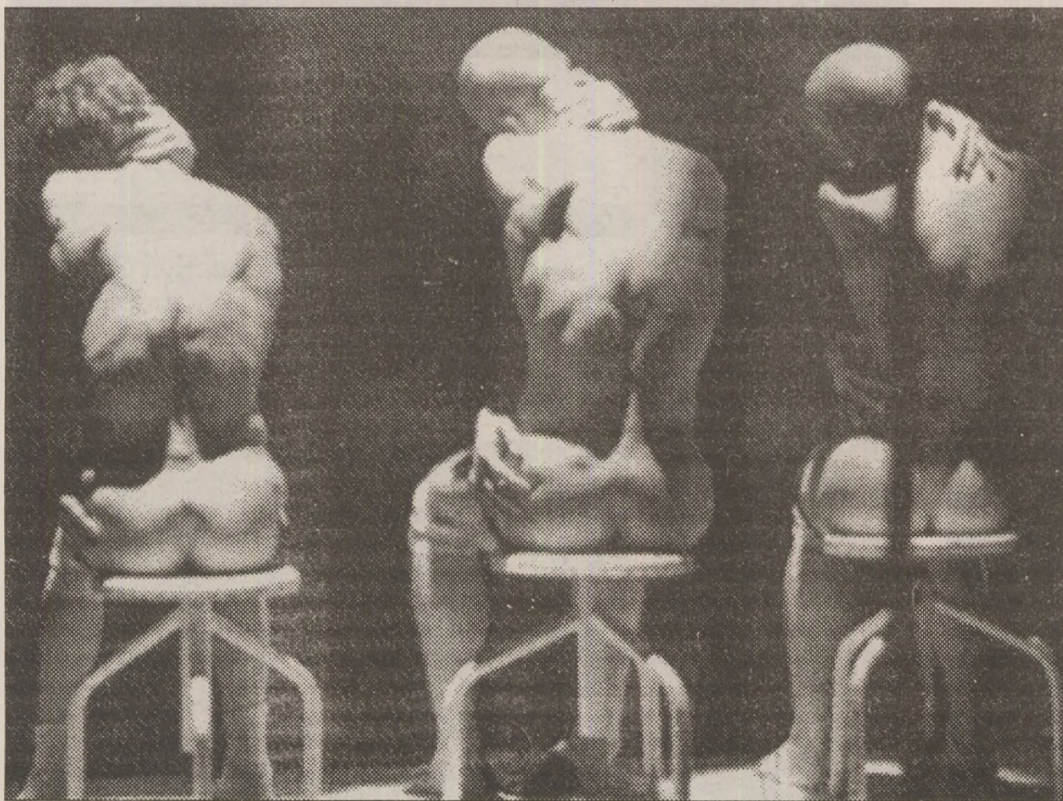
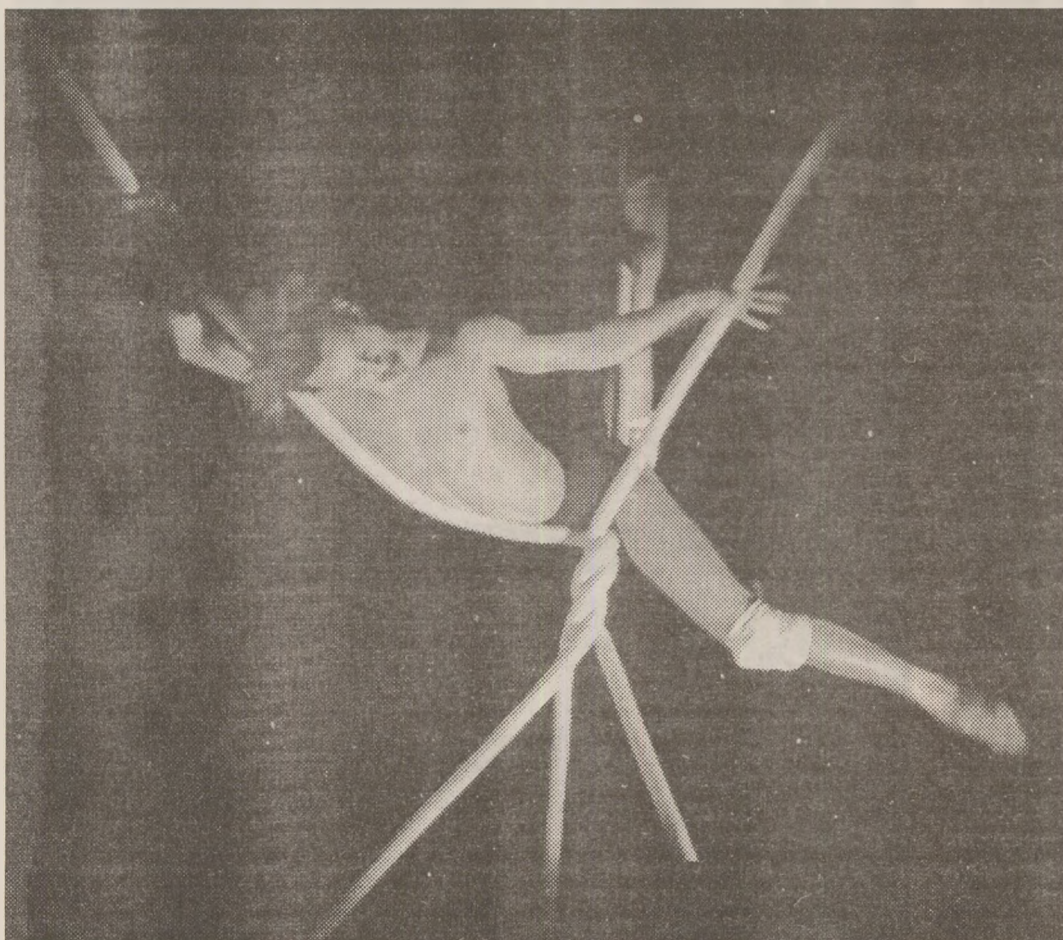
CHIVAS





dans

## Pál Frenák – după doisprezece ani



**E**ste interesant să reîntâlnești un coregraf după un număr însemnat de ani și să vezi în ce direcție au evoluat preocupările sale. În 1993, printre concurenții aflați la cea de a doua ediție a Festivalului Internațional de Creație Coregrafică de la Iași s-a aflat și coregraful francez de origine maghiară Pál Frenák care a și luat atunci Premiul I pentru creație. Recent, *Compania Pál Frenák* a dat un spectacol de dans contemporan la București, spectacol prezentat de *Institutul Francez din București*, în colaborare cu *Teatrul Odeon*.

Născut la Budapesta, Pál Frenák s-a stabilit în Franța în 1988 și în 1989 și-a creat acolo o mică companie de dans. Așa cum singur declară, mediul artistic francez l-a ajutat să depășească nivelul de cunoaștere în materie de dans, pe care-l căpătase în țara sa de origine, respectiv tradiția folclorică și tradiția dansului clasic și să se deschidă către alte orizonturi mai largi și către un drum propriu de preocupări și de limbaj. În 1993 era în căutarea mecanismelor mișcării, evidențiind în spectacolul său de atunci, *Ter*, diverse posibilități de echilibru și de frângere a lui, de alunecări și de derapaje. Astăzi, el este mai puțin preocupat de experiment, chiar dacă nu a părăsit complet acest domeniu și, în spectacolul *Fiúk*, prezentat la București, a urmărit, de exemplu, să ilustreze diferite modalități de alunecare și de cădere de pe o frânghie. Dar, în prezent, coregraful este mult mai interesat să transmită o serie de idei, prin compozițiile sale. Există însă și destule elemente de continuitate între preocupările lui Pál Frenák de acum doisprezece ani și cel de astăzi. Astfel, una dintre obsesiile sale, care se întrevede în titlurile și în tematica spectacolelor pe care am avut prilejul să le vedem, sunt numerele. *Ter* însemna de trei ori, întreit, a treia oară și era interpretat de trei dansatori, o femeie și doi bărbați, iar *Fiúk* are ca motto "Trei coarde către cer. Patru bărbați. Trei bărbați plus unul: un tot". În fine, actualul spectacol face parte dintr-un triptic. El se subintitulează *Bărbați. Bărbații ascunși*. În cea de a doua parte a tripticului va fi vorba despre femei, iar în cea de a treia despre bărbați și femei. De altfel, și în spectacolul *Fiúk*, deși sunt patru interpreți, ei apar cu precădere câte trei, fie pe frânghie, fie pe podea.

Ambientul scenografic de acum doisprezece ani și cel de astăzi sunt de asemenea înrudite. În spectacolul *Ter* se foloseau pânze, pelerine, frânghii, scaune. În spectacolul *Fiúk*, frânghiile au trecut pe prim plan. Cele trei frânghii ocupă un spațiu larg, pe întreaga verticală a scenei și devin principalul suport pe care evoluează dansatorii, mai mult chiar

decât pe podeaua scenei.

Dansatorii *Companiei Pál Frenák*, Attila Gergely, André Sueiro de Barbosa, Miguel Ortega și alternativ Rolando Rocha și Nelson Reguera își desfășoară partiturile de mișcare precumpănitor pe frânghii, pentru care au o tehnică remarcabilă, apropiată de cea a acrobaților, dar care rămâne totuși în sfera artei, deoarece preeminență nu este performanța, ci frumusețea mișcării. Această tehnică, destul de dificilă, le-a modelat o musculatură pe măsură, excelent pusă în valoare în unul dintre cele mai frumoase momente ale spectacolului, în care trei dansatori așezați pe trei scaune, cu spatele la public și complet goi, își pun în valoare plasticitatea mușchilor umerilor, spatelui, soldurilor, feselor, printr-un număr foarte redus de mișcări, exclusiv musculare, și asta într-o lumină discretă, caldă, care transformă corpurile în statui minimal cinetice.

Dar, așa cum am spus, în recentul spectacol al lui Pál Frenák – constituit dintr-o suită de secvențe – pe prim plan nu mai este mișcarea în sine și pentru sine, ci transmiterea prin intermediul ei a unor teme cât se poate de felurite. Unele venite din străfundurile ființei, cum este femeia care se poate ascunde, uneori, într-un bărbat – ce-i drept o temă prezentată astăzi în exces, de care, ca în cazul oricărei supralicitări, riscăm să ne intoxicăm – altele, din contră, mutând centrul de interes în exterior, în relațiile sociale, prezentate șarjat, cu multă duritate. Trei bărbați goi, mergând în patru labe, ca niște patrupeze, dar conversând între ei, precum oamenii la o sindrofie, traversează la un moment dat scena, în semiobscuritate, după care ne arată, în plină lumină, fundurile, pe care sunt aplicate cruciș, benzi adezive negre. Astăzi, cum se spunea pe vremuri prin aceste părți, "Voie ca la banul Ghica" să spună fiecare ce îl frământă, inclusiv pe scenă. Unele teme devin însă obsesii generale, dar, probabil, fiecare epocă le-a avut pe ale sale.

Am regretat că, în final, nu am putut să ne bucurăm decât de plastica corporală a unui dansator care aluneca, cădea, se răsturna într-o enormă farfurie instabilă, asemănătoare unei uriașe antene de televizor, fără să putem înțelege însă și textul, probabil interesant, pe care îl spunea, deoarece nu era într-o limbă de largă circulație. Coregraful ar fi trebuit să se gândească la acest dezavantaj. Și, dacă ar fi să ne alegem secvențele care ni s-au părut cele mai împlinite, pe lângă cea deja amintită a statuiilor vivante, ar fi și acelea în care corpurile dansatorilor, încărcate de o mare forță, uneori marcată de dramatism, încercau precum lcar să parcurgă spațiul, nu cu ajutorul unor aripi însă, ci cu acela al unor frânghii.

Liana TUGEARU





**cronica filmului  
de Alexandra Olivetto**

## Doi mari regizori: unul merge înainte, altul înapoi



*O logodnă foarte lungă*

**D**ouă nume mari de regizori defilează la ora actuală pe ecranele cinematografelor din București: Jean - Pierre Jeunet și Martin Scorsese. Totuși, cele două filme realizate de ei nu au avut impactul așteptat la festivaluri: *O logodnă foarte lungă* a primului a ratat ceva César-uri, iar *Aviatorul*, cu toate că a luat cinci Oscaruri, n-a cucerit distincții pentru regie, cel mai bun film și cel mai bun actor într-un rol principal. Deși cele două lungmetraje împărtășesc stoică aceeași soartă, permiteți-mi să nu fiu de acord cu destinul primului, în timp ce aprob opinia criticilor în ceea ce-l privește pe al doilea. Despre Scorsese voi vorbi însă într-o cronică viitoare, după ce voi vedea și marele învingător al Oscarurilor de anul acesta, *Million Dollar Baby* al lui Clint Eastwood, pentru că lupta dintre cei doi cineaști veterani merită un capitol separat.

Jeunet e un regizor care se reinventează într-un mod spectaculos. A devenit cunoscut datorită umorului său negru din *Delicatessen* și *Cité des enfants perdus*, filme în care exersa principalul său talent: acela de a crea o atmosferă viabilă. Mulți ar spune că atâta lucru e suficient pentru un film de artă, dar pentru Jeunet fiecare atmosferă naște o poveste. De aceea, și se părea firesc ca locuitorii casei din *Delicatessen* să fie canibali. Regizorul și-a demonstrat adaptabilitatea realizând și cel mai bun film din seria *Alien*, *Renașterea* din 1997. Chiar dacă a lucrat cu un scenariu de film de acțiune, care presupune o oarecare simplificare, și cu personaje private de libertate de mișcare (și fizic, și psihologic), Jeunet a recontextualizat stereotipurile până când le-a făcut de nerecunoscut. Apoi a apărut *Amélie*, și o poveste de dragoste s-a înfiripat între regizor și public. Tind să cred că de aici se trage soarta nedreaptă a ultimului său film: spectatorii, inclusiv cei mai avizați, devin dependenți de un astfel de lungmetraj, ușor de digerat, idilic, care le infuzează viața cu o porție mare de fantezie și apoi îi trimite afară din cinematograful cu instrumente adecvate pentru a depăși rutina zilnică. *Amélie* îți provoacă imaginația, dar apoi îți-o și satisface, iar publicul iese senin și fără dureri de cap. Dar Jeunet e un regizor prea complex ca să nu-ți pună mintea la treabă, iar ultimul său film provoacă o gamă de reacții mult mai extinse decât cea invocată de *Amélie*.

*O logodnă foarte lungă* îmi confirmă faptul că filmele lui Jeunet pot fi judecate după același barem ca și poezia. Cele mai bune poeme sunt, în opinia mea, cele compacte: alcătuiesc un tot unitar, exudă coeziune, poți să vezi cum anumite procedee arhi-cunoscute funcționează, dar, pînă la urmă, nu poți motiva perfecțiunea întregului și nici nu poți explica de ce un cuvânt în plus ar fi distrus poezia. Funcționează de-a dreptul aristotelic, după o logică a necesarului, pe care, la sfârșitul filmului sau poemului, poți s-o recunoști, dar nu să o reproduci sau să o elucidezi complet. De aceea, ultimul lungmetraj al lui Jeunet te lasă cu o satisfacție, iar aceasta – spre deosebire de pelicula anterioară – se limitează la zona esteticului.

Filmul se desfășoară în trei perioade liferite: înainte de primul război mondial, în timpul, și după. Acestor "unități de timp" le corespund trei povești diferite, de fapt

trei genuri: înainte se desfășoară idila, în timpul războiului filmul devine – surpriză! – "de război", iar apoi are loc investigația de tip polițist. La rândul lor, cele trei perioade și cele trei povești sunt reprezentate diferit din punct de vedere vizual: vremea dinainte de conflictul armat e una serenă, aproape bucolică, scăldată constant în lumina unei după-amieze de vară, animată de culori calde. Războiul e secăt de nuanțe, aproape alb-negru, deși albul nu prea constituie o prezență distinctă. Epoca post-belică e "aburită" la colțuri, cromatica e vag similară celei dinainte de război, dar lumina e filtrată autumnal, sobră și rece, imaginile fiind cvasi-in-sepia.

Aceste diviziuni stricte nu sunt gratuite, dimpotrivă, pentru că povestea oscilează între aceste perioade. De aceea e necesară

și vocea naratoare, care la început pare omniscientă, apoi se mulează pe evenimente pe măsură ce ele sunt descoperite. Naratiunea se țese în jurul lui Mathilde (Audrey Tautou), al cărei logodnic, Manech (Gaspard Ulliel) a fost condamnat la moarte pentru auto-mutilare. El și alți patru soldați, vinovați de aceeași crimă, au fost lăsați pe zona de front dintre tranșeele franceze și cele germane. Cu ajutorul unei cutii care conține obiectele și scrisorile celor cinci soldați, Mathilde, convinsă că Manech e în viață, încearcă să-i dea de urmă.

Scenariul e bazat pe romanul lui Sebastien Japrisot, un scriitor ale cărui cărți au mai fost ecranizate, una chiar de Costa-Gavras. Tranzitia de la vocea omniscientă la cea plină de îndoieli, restauratoare de evenimente, e însă inovația lui Jeunet. Viețile celor patru

camarazi ai lui Manech alcătuiesc un alt vortex narativ, iar vocea îți servește ca un fir al Ariadnei într-un labirint alcătuit din identități încurcate, incidente disperate, scrisori și mărturisiri ale unor martori oculari.

Dacă trebuie să iau filmul pe componente, nu știu la ce să mă refer întâi. Văd o maturizare a regizorului la capitolul "cinematografie". Deși nu e niciodată imobilă, camera începe să fie dotată cu răbdare: fixează personajul pe îndelete, nu mai "zburătăcește" în jurul său. Se rotește însă în jurul unui far, alcătuiind o secvență amețitoare și exuberantă. Jeunet neglijează prilejurile "generale", compoziția cadrelor sale având mereu personajul drept pivot. Păstrează însă preferința sa pentru cadrul plonjat, pentru camera care se mișcă pe axă verticală în detrimentul panoramării. Și unghiurile "fistichii" au rămas în repertoriul regizorului, de data asta evidente în modul în care filmează traiectul trenurilor. M-aș ambiționa chiar să spun că, deși analiza aceasta sumară nu oferă un ansamblu complet de argumente, că Jeunet are – printre regizorii actuali – cel mai acut fler cinematic: traduce cu precizie emoția în mișcarea camerei. De altfel, acesta e motivul pentru care actorii din *O logodnă foarte lungă* (printre care se numără și thespianul de suflet al regizorului, Dominique Pinon) au o prestație actoricească mult mai rezervată decât cei din filmul anterior. O puteți vedea și pe Marillon Cottillard care joacă rolul unei femei cameleonice ce desfășoară o anchetă proprie (iubitul ei fiind unul dintre cei cinci) al cărei scop e o vendettă. S-a spus deja că modulurile în care personajul ei ucide sunt de o inventivitate care ar stârni și invidia lui Poe.

Stilizarea vizuală e deci mai subtilă decât în *Amélie*. Apare montajul de fotografii, artificii în colțul ecranului, e drept, mai explicite decât cele ale lui Greenaway. Și-au făcut în schimb apariția efectele speciale, cu toate că ai senzația că Jeunet jonglează cu ele de ceva ani buni. De altfel, aceasta e surpriza cea mai plăcută pe care o rezervă regizorul/co-scenaristul: scenele de război. Sunt nu doar avizate din punct de vedere istoric, ci și echilibrate, concise, nu abuzează de violență, au chiar un miez dur într-o coajă agreabilă: un ceas care cîntă, iar melodia e întreruptă de sunetul glonțului care găurește mîna soldatului. *O logodnă foarte lungă* e un film pacifist, dar nu-și atinge scopul aruncându-ți războiul ca pe o pumn în față, ci presărîndu-l cu mici gingășii și tandrețuri, momente de poezie pe care alți regizori le găsesc futele într-un astfel de context.

Concluzia e că lungmetrajul lui Jeunet e "blindat", mi-e foarte greu să-i găsesc un defect la designul producției, la nivelul cinematografeiei sau la orice alt nivel. Montajul e în continuare rapid, dănd un ritm alert pe care l-aș defini ca subliminal, pentru că nu ai senzația, deși evenimentele sunt foarte numeroase, că pelicula te grăbește cumva. E melanjul perfect de poveste și de rafinament vizual. Iar despre coloana sonoră am două cuvinte de spus: Angelo Badalamenti. Aș încheia acest panegiric (care e, sper, îndeajuns de rațional pentru a vă convinge) făcând hazardata afirmație că *O logodnă foarte lungă* e filmul pe care, deși nu știți, ați dorit să-l vedeți dintotdeauna.

(va urma)





muzică

## Devălmășie

A idoma oricărui parcurs diacronic, istoria muzicii savante se înfățișează privitorului ca emula timpului, depozit al experiențelor și experimentelor, martor al trecutului, exemplu și aviz al prezentului, avertisment al viitorului. În învolburata ei evoluție, muzica savantă și-a desemnat patru categorii spațiale – modalismul, tonalismul, serialismul și spectralismul –, patru tipuri de cărămizi (altfel spus, materiale de construcție), care au ocupat poziții clar precizate și delimitate (mai puțin spectralismul, aflat în compenetrație cu celelalte sisteme extratemporale). Sistemul modal a dominat creația sonoră secole de-a rândul, de la muzica antică greacă pînă la cea gregoriană, bizantină și renescentistă. A urmat tutela intransigentă, coercitivă a sistemului tonal, sub care a mijit și înflorit totalitatea creațiilor baroce și clasico-romantice. Pentru ca apoi, odată cu exacerbarea spiritului contestatar și non-conformist, la început de secol 20, să vină vremea serialismului, cu întregul lui alai constructivist și formalizator, un serialism care a coabitat mai mult sau mai puțin amiabil cu varii paradigme modale, la fel de abstracte, de disonante și de artificiale ca și sistemul serial. Ideea de coabitare a proliferat și în deceniile din urmă ale veacului trecut, perpetuându-se și astăzi cînd, alături de cele mai neaoșe ori, dimpotrivă, mai altoite forme de modalism, tonalism sau serialism, și-a făcut simțită prezența și sistemul spectral, cel ce a instaurat nostalgia pentru recuperarea naturalității și intimității

sunetului, precum și șansa muzicii culte de a ieși din criza ei de autoritate și chiar de identitate, criză în care a intrat tocmai datorită coabitărilor circumstanțiale ori fortuite. Pentru cel ce scrutează sistemul modal în întreaga lui imensitate, priveliștea este dominată de dubla perspectivă, cantitativă și calitativă, după care s-a ordonat totalitatea entităților modale. Ordinea cantitativă a dislocat pe de o parte prepentoniile de tipul oligocordiilor, pe de altă parte pentaniile și postpentaniile (moduri ce încorporează mai mult de cinci frecvențe). Ordinea calitativă a separat modurile în tonii (categorie a scărilor dispuse prin trepte alăturate și/sau salturi intervalice) și cordii (moduri ale căror scări sunt dispuse exclusiv prin mers treptat). Dar perspectiva calitativă oferă totodată și un spectacol dichotomic prilejuit de prezența conceptelor de diatonism și cromatism. Sistemul tonal a fost cîntat în mod constant drept principiu suveran, hegemonic de organizare spațială a muzicii. Au existat chiar teorii conform cărora dintr-un punct de vedere abstract, anistoric, modalismul însuși ar fi o subcategorie a sistemului tonal (idee împărtășită, printre alții, de Dimitrie Cuclin). Din perspectivă conceptuală însă, tonalitatea a mărturisit mereu

virtuțile (dar și păcatele) fenomenului gravitației și convergenței sunetelor unei structuri heptatonice denumită gamă către un centru sonor denumit tonică. La rîndul lui, serialismul, fie el dodecafonic sau trisonal, fie integral sau defectiv, nu a tolerat nici un fel de sugestii care ar fi putut să se insinueze sub presiunea tonalismului ori modalismului. Muzicile seriale și post-seriale au afișat o sufocantă propensiune pentru detaliu sau pentru tratarea strictă a structurii extratemporale, considerată ca fiind o perpetuă variațiune a unei entități tematice aflată într-o veșnică aventură. Începînd cu anii '60 ai secolului 20, serialismul s-a scufundat în apele tot mai tulburi și mai reci ale aleatorismului, ale muzicilor stochastice ori electro-acustice, dominate de sunetul-gest, sunetul-pur, de zgomote sau armonicele naturale. Aflat în faza lui integrală, absorbantă și acaparatoare, serialismul a devenit în cele din urmă caduc, un non-sens, fiind devansat de alte forme hegemonice de cuantificare a materialului sonor cum ar fi, de pildă, calculul probabilistic, sitele numerice sau geometria fractală, ce au captat în vîltoarea lor trupul muzicii, scăpîndu-le însă, printre degete, sufletul. De la

descoperirea lor de către Mersenne în 1627, armonicele naturale au fost revendicate de către sistemul tonal ori, în parte, de cel modal și chiar serialismul, în mod indirect, le-a băgat în seamă de vreme ce, prin ricoșeu, s-a străduit cu abnegație să evite și să excomunică eventualele lor sugestii și contagiozități. Prin recale, armonicele naturale și-au fundamentat statul lor de drept – sistemul spectral –, în care dexteritatea și știința fizicianului au jucat rolul lui *ancillae musicae*, în timp ce talentul și inteligența compozitorului au fost apanajul lui *magistrae musicae*. Urechea umană, în special cea europeană, a indus un anume sens restrictiv (în plan cantitativ) organizărilor spațiale, impunînd o tendință ordonatoare, simplificatoare. Dacă la primitivi, bunăoară, scările sonore, fie ele oligocordice, pentatonice sau heptatonice, se înfățișau într-o infinitate de variante (varietate stimulată, firește, și de limbajul netemperat), pe parcursul evoluției fenomenului muzical, selecția scărilor va ajunge pînă acolo încît la vechii greci și, ulterior, în Evul Mediu, de exemplu, vor rămîne doar modurile heptatonice diatonice, autentice și plagale. Asistăm deci la un proces de simplificare, continuat

și în secolele următoare cînd vor fi consacrate cele două game ale sistemului tonal: gama majoră și gama minoră. De aici și pînă la dodecafonism nu a mai fost decît un pas, săvîrșit în anii '30 ai veacului trecut cînd s-a instaurat povara unui singur mod – totalul cromatic – ce a funcționat într-un regim temperat (sever și impalcabil), și care a estompat pînă la suprimare, fie printr-o croială atonală ori serială, fie prin brodarea clusterelor sau texturilor microintervalice, generozitatea unor ethosuri născute din încrengături spațiale cît mai diverse. Toate tipurile de cărămizi muzicale au fost succesiv îngurgitate de muzica savantă printr-o plînie cu baza orientată în epoca monarhiei modale și vîrful în epoca dictaturii seriale și apoi a supremației spectrale. Astfel arta sonoră a operat exclusiv cu moduri timp de un mileniu și mai bine, cu game – cîteva secole, cu serii și cu spectre (ne-exclusiv) – doar cîteva decenii. Azi plînia pare că s-a astupat, iar ceea ce s-a scurs din aceste materiale de construcție de-a lungul timpului s-a amestecat într-o harababură din care nu se pot înălța decît cădiri sonore pestrițe, edificii rocamboliste ori hazardate rodomontade acustice. Cît va mai dura această devălmășie a resturilor de materie primă? Cît va mai alimenta ea producția de bunuri muzicale culte? Cert este că, așa cum există o criză a petrolului, există și o criză a materialelor sonore de construcție. Iar sursele alternative nu se prea întrevăd. Și nici nu cred că în muzică ele sunt posibile.

Liviu DĂNCEANU

## Editura AULA

Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică (Vol. 1-3) 1.324 p. 270.000 lei  
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 432 p. 109.000 lei  
Poeți moderni 224p. 79.000 lei  
Despre poezie 208 p. 79.000 lei  
Lectura pe înțelesul tuturor 256 p. 79.000 lei

Julian Boldea

Poezia clasică și romantică 272 p. 79.000 lei  
Symbolism, modernism, tradiționalism... 208 p. 79.000 lei  
Poezia neomodernistă 288 p. 79.000 lei  
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă 192 p. 69.000 lei  
Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998) 192 p. 89.000 lei  
Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989) 272 p. 89.000 lei  
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990) 208 p. 79.000 lei  
Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000) 224 p. 79.000 lei  
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 99.000 lei  
Antologia poeziei generației 80 400 p. 99.000 lei

Matei Vișniec

Istoria comunismului povestită pentru ... 176 p. 109.000 lei  
Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman) 384 p. 149.000 lei

Ioan Groșan

O sută de ani de zile la Porțile Orientului 240 p. 99.000 lei  
Epopeea spațială 2084\* Planeta Mediocrilor 144 p. 89.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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



EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA STUDIILOR

Umberto Eco  
Opera deschisă



format 14 x 20, 282 p., 125.000 lei

Matei Călinescu  
Conceptul modern de poezie



format 14 x 20, 256 p., 110.000 lei

PARALELA  
45  
EDITURA

COMENZI la:

tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492

e-mail: [comenzi@edituraparelela45.ro](mailto:comenzi@edituraparelela45.ro)

Pentru detalii vizitați:

[www.edituraparelela45.ro](http://www.edituraparelela45.ro)





plastică

## La început a fost colecția



**A invitația lansată mediului artistic românesc de a comenta recent apărutului Muzeu Național de Artă Contemporană, instituție care a stîrnit mari controverse încă din faza ei de inițiere, am primit de la pictorul Sorin Dumitrescu această analiză surprinzătoare și neconvențională a fenomenului artistic contemporan. Deși textul inițial este mai amplu, cu o bogată incursiune istorică, am selectat fragmentul care se referă nemijlocit la modelul instituțional pe care MNAC-ul încearcă să-l reprezinte. (P. Șușară)**



Încă de la apariția ei, să nu fi fost vreodată contemporană cu nici un tip, curent sau perioadă de artă care s-au succedat în timp. Nu aparține nici măcar Evului Mediu care a proslăvit-o inegalabil. Iată de ce orice instanță muzeală o va expune inadecvat. Fiind capătul imaginii, icoana poate răspunde axiologic nu numai de arta actuală, ci de întreg parcursul istoriei imaginii, inclusiv de acelea care o preced sau îi vestesc apariția. Însă alianța posibilă dintre prestigiul icoanei, plasat onorific și referențial, și cadrul unei instituții muzeale poate selecta și cântări cu mult mai exact și mai puțin riscant cota de creativitate a uneia sau alteia dintre doctrinele estetice. Acest tandem poate într-adevăr să aleagă corect ce reprezintă cu adevărat valoare în arta curentă, să descrie ce reprezintă în mod real impas și deschidere în artele vizuale, unde e falsul impas și falsa deschidere.

Versiunea occidentală a muzeului de artă contemporană pivotează în jurul originalității discursului plastic și, în consecință, folosește coerența drept criteriu central. Doctrina ei muzeală definește diferența cantitativ, ca diversitate a posibilităților de a depăși unicitatea, formula unică. În perspectiva acestei definiri apăsene, unitatea acestor posibilități care formează la un loc diferența este asigurată de coerența lor freatică, de principiul ascuns care le leagă. Coerența muzeului devine model și se instituie astfel factor

civilizator determinant. Omologul răsăritean al aceleiași instituții muzeale apăsene definește aceeași diferență – considerată de această dată condiție a înnoirii – calitativ, ca reprezentând infinitele posibilități de a fi neuniform rămânând unic. Pentru realizarea acestui tip paradoxal de diferență, coerența se arată a fi neputincioasă. O astfel de diferență nu poate fi pusă în act decât de spontaneitatea și creativitatea care izvorăsc dintr-o sursă originală, alta decât cea cosmică, naturală, a cărei energie formativă transcende autoritar vigoarea naturală prin care este afirmată în mod obișnuit diferența.

Efectul, la nivelul instituției muzeale pe care încercăm să o proiectăm, a acestui mod răsăritean de a concepe și exalta diferența, este copleșitor: puterea formativă a înnoirii nu este difuzată la scara macro a publicului larg folosind coerența, ci direct, pe cale *indexală*, prin arătarea unor modele concrete și convingătoare de creativitate și spontaneitate.

Selecția acestor modele, ponderea promoționării unuia sau altuia, elaborarea definiției lor estetice vor folosi ca reper potențialul creativ al icoanei. Comparat cu acesta, fiecărui model i se va stabili anvergura muzeală corespunzătoare energiei sale creative. Caracterul exemplar al formei și conținutului unei opere de artă – cu care aceasta își justifică locul în patrimoniul muzeului – încetează astfel să mai fie determinat exclusiv de apartenența la

una sau alta dintre ideologiile estetice în vogă, de modul fidel în care forma operei susține exigențele respectivei doctrine sau exclusiv de modul în care se străduiește să fie sincronă, să mimeze celelalte forme europene sau planetare de a produce artă. În orizontul libertății care caracterizează expresia iconică, creativitatea și spontaneitatea se exprimă adesea și prin aparente derogări și chiar defazări estetice, care însă nu întârzie până la urmă să-și descopere, adesea subit, inserția organică în actualitate și în „habitusul formativ” al epocii. Într-un cuvânt, dezideologizarea estetică a instituției muzeale, de care pomeneam mai înainte, este de fapt dezideologizarea creativității. Or, a dezideologiza creativitatea este absolut tot una cu a-i fixa drept criteriu și marcă inconfundabilă spontaneitatea. Nu numai spontaneitatea de a crea, ci și spontaneitatea de a comenta și administra!

Și încă ceva: fiindcă la început a fost colecția, MNAC trebuie să redevină la loc colecție, desigur un altfel de colecție, dar care să-și afirme de-a lungul actualei instituții muzeale, oricât de savantă și de luxuriantă ar fi, arhetipul și dispoziția care au născut inițial actul de a strânge la un loc imagini, pornirea simplă și ingenioasă care l-a împins pe omul decompensat spiritual al societăților ideologice post-medievale să-și caute echilibrul în mijlocul artei, să vrea să trăiască înconjurat de ea. În vitrina culturii universale, MNAC-ul trebuie să înceteze să existe printre alte conserve ideologice. Iar primul lucru care ar trebui făcut constă în a-i determina pe artiști, pe de o parte să înceteze să mai facă arta criticilor și pe de alta să repună în drepturi capodopera. O ideologie estetică este incapabilă să producă capodopera, prin simplul fapt că la originea tainică a acesteia se află o cu totul altă instanță decât ideologia. Ca și icoana, capodopera nu este numai neideologică, ci esențialmente anti-ideologică. Proximitatea oricărei ideologii estetice o amenință mortal, o anulează, îi împiedică apariția. Iată de ce și fără a exagera, se poate spune că actualele versiuni masiv ideologizante ale instituțiilor muzeale dedicate stocării artei contemporane exhibă o îngrijorătoare penurie de capodopere. În pofida stocărilor abundente, să recunoaștem că astăzi am ajuns să avem de a face în mod bizar cu mari muzee goale! Este și motivul pentru care recomandăm altădată, urmând modelul procedurilor muzeale din alte țări, ca MNAC-ul nostru autohton să fie și el plasat în imediata vecinătate a Muzeului Național de Artă al României, pentru a stimula astfel transferul de valori dinspre capodoperele venerabile ale trecutului înspre patrimoniul recent de opere de artă actuale.

Este o realitate absolut obiectivă faptul că majoritatea MNAC-urilor din lume expune coerențe și, aproape deloc, spontaneități; adică etalează preponderent opere tributare ideologiilor estetice și doar extrem de sporadic capodopere. Or, fără capodopere, cum mai poate fi vorba de patrimoniu, iar fără patrimoniu ce rost ar mai avea însăși instituția muzeală?

Sorin DUMITRESCU

În ce fel am putea evita riscul ca recent înființatul muzeu de artă contemporană românească să nu devină doar o clonă răsăriteană a omologului său occidental? Răspunsul este unul singur: odată exclusă din start forma muzeală panoramică, bazată pe demagogia ideii de expunere și panoramare, chipurile, cât mai „democratică” a tuturor orientărilor și stilurilor artei românești contemporane, nu rămâne serioasă și validă ca soluție decât urgenta *dezideologizare totală a criteriului instituțional*. Ar fi însă o gravă eroare să se considere că această autohigienizare ideologică ar însemna evacuarea ideologiilor estetice din cuprinsul instituțiilor muzeale dedicate artei contemporane. Dimpotrivă, efectuarea acestei igienizări estetice trebuie făcută printr-un criteriu muzeal mai înalt și mai cuprinzător decât cel ideologic, capabil să-l integreze pe acesta din urmă în coerența unei ierarhii valorice, nu doar mai somptuoasă, ci și mai riguros exactă.

Anvergura unui criteriu estetic și, prin extensie, muzeal este dată de creativitatea pe care este în stare să o declanșeze. Creativitatea reprezintă o putere înnoitoare, a cărei energie a expandat maximal în forma icoanei, în puterea acesteia de a se fi dovedit semantic *ireductibilă, inepuizabilă și incoruptibilă*. Or, timpul a probat faptul că în sfera creativă a umanității, singură capodopera tinde spre veșnica proștejime a icoanei. Ceva însă le deosebește semnificația: în vreme ce la facerea icoanei, alături de mâna omului, lucrează efectiv și „mâna” energiilor divine increate, la facerea capodoperei harul increat se mulțumește doar să asiste. Cu alte cuvinte, Duhul Sfânt *inspiră* capodopera, dar „pune la propriu mâna” în facerea unei icoane. De aceea este o mare eroare să se vorbească despre icoană în termenii capodoperei. În domeniul imaginii, atât de prolix astăzi, icoana reprezintă din ce în ce mai vizibil cuvântul ultim. Fiind altceva decât capodopera, ea este reperul absolut al capodoperelor.

Structura tainic revelată a icoanei reprezintă soclul criteriului teologic, unicul în stare să înlocuiască relativismul ideologiilor estetice fără a deveni discreționar. Prin simpla lor poziție tutelară, icoana și doctrina ei vizuală pot să asiste, să controleze și să evalueze judicios atât creativitatea patrimoniului muzeal, cât și cota înnoitoare a avangărilor. Cu alte cuvinte, ele reprezintă singura instanță care, putând transcende cultura actuală a imaginii, o și pot reprezenta în continuare exponențial.

Trebuie precis subliniat că această versiune muzeală pentru care pledăm nu are nimic de a face cu ipostaza unui prezumtiv muzeu al icoanei. Locul icoanei este în biserică și nu în muzeu. Mesajul ei escatologic și modul descoperitor prin care îl exprimă nu pot fi muzeificate, fiindcă niciodată nu au aparținut trecutului, ci timpului ultim, „ce va să vină”. În sfera mondială a domeniului imaginii, icoana nu reprezintă un tip de imagine printre altele, sau alături de altele, ci, parafrazându-l pe Schmemmann și celebra sa sentință dată creștinismului, este însuși *capătul imaginii*. Vocația ei profetică o face ca,





## Stilul, stilul, stilul

Dacă stil nu e, nici omul nu e. Lipsa de stil e cea mai mare pacoste a rușilor. Nu știu cine a imaginat uniforma militară americană din timpul celui de-al doilea război mondial, dar era o uniformă de mare clasă. În uniforma aceea, fiecare soldat părea un învingător.

Când au debarcat în Normandia, a fost o plăcere să-i privești. Vezi câte un film documentar: oricine și fiecare ar vrea să fie soldat american. Casca rotundă, super, cu bentița lăsată să fluture liber, pantalonii comozi, cu buzunare șmecherești, tunica – o bluză lejeră, frumoasa pușcă automată, și bocancii... ce mai bocancii! Cu bocanci ca aceștia nici să mori nu ți-e frică.

Americanii i-au tăiat atunci pe toți în privința stilului: și pe englezii prea decorativi, și pe franțuzii plini de ifose, și pe fasciști în uniforme lor prea agresive, și pe soldății noștri cu piepturile pline de medalii. Americanii, și în ipostaza lor de caw-boy aveau stil, cu baticurile și pălăriile lor, iar ca soldați păreau aproape ca de la haute couture. Multe chestii nu-mi plac în America, însă bărbații americani au stilul în sânge.

De la cel de-al doilea război mondial a trecut o jumătate de secol, dar la noi, statul n-a schimbat nimic în privința stilului. Te uiți la documentarele din Cecenia și înțelegi: rușii n-ar fi putut învinge acolo măcar și pentru faptul că nu aveau convingător. Cecenii știu să-și lege cum trebuie pe frunte bentița lor musulmană și-și poartă frumos arma în mână. Iar în armata rusă, e o totală aiureală stilistică. Mai ales în corpul de comandă. Sunt burtoși, greoi. Cu mutre strâmbe. Dacă au ochelari, ochelarii sunt ceva inimaginabil, o urâtenie.

De milițieni nu mai vorbesc. Acel agenți de circulație, cu fețe buhăite, însemnate de Dumnezeu însuși. Sunt buni numai de caricatură.

Iar elita guvernamentală! S-au pus la costume, dar nu și-au schimbat ciorapii – se dau mari în șosete scurte de culoarea albăstrelelor. La noi toată corupția derivă din șosetele astea. Hoția e emblema lipsei de stil. Sau intelectualii: fac reflecții despre Joyce-Borges, dar sunt îmbrăcați, pieptănați în fasonul sov. E vorba de o ruptură între formă și conținut? Dar eu nu cred într-un conținut fără formă. Nu le-ajung banii? Dar parcă de bani e vorba? Cow-boy-ul american nu era nici el bogat. Se mai și întreabă cu toții de ce rușii „n-au trecut” în Occident, de ce, după moda efemeră a perestroikăi, toți ne-au întors spatele, nu mai cumpără „arta” noastră. Păi, pentru că arătam caraghios. Și mizerile excursii rusești – sunt de răsul curcilor. Și rușii noi, în sacourile lor zmeurii – și ei sunt de răsul curcilor. Unii sunt prea puțin îmbrăcați, alții sunt prea de tot îmbrăcați, esența e însă aceeași – lipsa de stil.

Lipsa stilului generează neîncredere în sine și agresivitate. În Franța, rusul tinde să semene a francez, în America – a american, în Ungaria – a ungur. Dar tot îi scapă ceva și-l apucă furia. E suficient să te uiți la reportajele din străinătate ale jurnaliștilor noștri de televiziune. Sau să le privești pe femeile noastre care se întorc de acolo. Din Germania, toate vin tunse, leit nemțoaice. Rămâi cu gura căscată, nu alta. Această imitare, oricât ar fi de mediocră, tot e mai bună decât nimic. Dar nu cu mult.

Nu există în momentul de față un stil rusesc și asta e o catastrofă. Nu ne-a ferit de ea nici Zaițev, cu stilul lui exagerat rusesc, nici patrioții cu rubăștile lor, nici cinematografia

## Patru eseuri de Viktor Erofeev



**Viktor Erofeev, scriitor rus postmodernist, este cunoscut cititorului român prin volumul Enciclopedia sufletului rus, apărut în anul 2004 la Editura „Paralela 45.”**

**Eseurile de față au fost selectate din volumul Bărbații, apărut la Editura „Zebra” din Moscova, în anul 2001.**

națională.

Noi nu suntem ruși și nici măcar ucraineni; noi ne-am pierdut toate ritualurile folclorice. N-avem putere să ne întoarcem la ele, și nici nu-i nevoie. În afară de o lingură-două de argint, străbunicii și străbunicele noastre ante-revoluționare nu ne-au lăsat nici o moștenire.

Noi suntem moștenitorii fasonului sov, care se uită cruciș, nedumeriți, la cuvântul „stil”.

E imposibil să inventezi stilul din aer. Deocamdată, rusul și eleganța sunt noțiuni incompatibile. Cu rare excepții, bărbatul rus nu știe „să se vândă”. Mereu, la el, ceva va fi „ca la nimeni”.

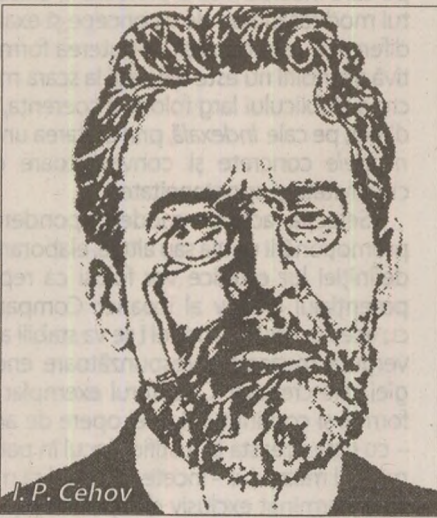
A venit timpul unei breșe în stil. Tineretul a simțit deja gustul și importanța stilului, și se rupe de bătrânii rămași pentru totdeauna vetuști. Apare prima generație de ruși cărora le pasă de stil. Ruperea va fi dureroasă, ca tot ce s-a întâmplat în istoria rusă, dar ea nu e doar necesară. E drumul omului rus spre sine.

### Între pat și canapea

Cehov rămâne până în zilele noastre cel mai misterios scriitor din literatura rusă. Misterul lui constă în faptul că el a fost pe placul tuturor.

Le-a fost pe plac roșilor și albilor, modernistilor și conservatorilor, ateilor și popilor, moralistilor și cinicilor. Mai mult decât atât, Cehov este acceptat din toată inima de cele două curente ireconciliabile ale gândirii ruse: filo-occidentalii și slavofilii. Din acest punct de vedere, Cehov e unic.

Oare nu pentru că se mlădiează, ca o ramură de salcie? Nu, nu se mlădiează. Nu e deloc flexibil.



I. P. Cehov

Nici măcar în cei mai cruzi ani ai vremurilor staliniste, textele lui Cehov n-au ajuns în Gulagul literar, prin care au trecut *Demonii* lui Dostoievski, tratatele religioase ale lui Tolstoi și ale lui Gogol și versurile erotice ale lui Pușkin. Cei mai duri teoreticieni ai realismului socialist îl recomandau pe Cehov ca pe un scriitor exemplar, se mândreau cu el ca dușman al micii-burghezii și prieten al lui Gorki.

În același timp, mulți dintre dizidenții epocii post-staliniste se refereau la Cehov ca la un dascăl de viață, ca la un scriitor care i-a ajutat să conștientizeze toată grozăvia, toată minciuna puterii sovietice și care le-a dat forța în lupta grea cu regimul.

Dacă e să privim în urmă, în perioada dinaintea revoluției, și acolo se vede acceptarea în totală armonie a lui Cehov de către partidele literare diferite. Filozoful Lev Șestov saluta în Cehov pe bardul disperării, și, ceea ce e foarte generos din partea acestui demascator al falselor valori, nu-l suspecta de fățâmăcie, de care îl bănuia, de pildă, pe Dostoievski. La Cehov se uitau cu drag Merejkovski și Rozanov, și până și curentele extremiste ale avangardei ruse, ca futurismul, nu se prea grăbeau să-l arunce „peste bord” din barca contemporaneității.

Și peste graniță Cehov e răsfățat: a început să fie tradus mult și de timpuriu pretutindeni, în zeci de limbi, îl sunt admirate stilul, laconismul, impresionismul, inutilele (parcă, totuși, utilele) detalii, - admiră care ce. A fost așezat sus, la nivelul celor mai mari. În dramele lui Cehov unii observau germeii teatrului absurdului. Un număr mare de generații de slaviști au învățat limba rusă după Cehov.

Ce mai? E favoritul tuturor.

Scriitorii din generația mea îl salută și ei. Și iată că, nu demult, degustătorii lexicului neconform normelor și ai aserțiunilor cinice s-au lăsat fermecați de Cehov când au fost publicate în „Literaturnoe obozrenie” scrisorile cehoviene „erotice”, netipărite până acum (a avut, totuși, și Cehov micul său Gulag erotic). În scrisorile acestea, Cehov se afirmă ca un cunoscător și amator de sex, se laudă cu aventurile lui în Japonia și Ceylon, comunică detalii sau pur și simplu cugetă la cât de greu e să faci dragoste pe o canapea – în pat e mult mai comod.

Când am citit aceste minunate cugetări despre pat și canapea, scrise lejer, ironic, cu un anume gust pentru cinism, m-am gândit de ce este atât de mare Cehov.

Pentru că el spune adevărul. Într-adevăr, așa cum scrie el, e mai comod să „i-o tragi” unei femei pe pat decât pe o canapea, care ba e prea moale, ba prea îngustă, în general ai numai probleme.

Această comunicare nu cuprinde o



informație din ce știe ce nouă. Avantajul patului față de canapea îi este cunoscut oricărui slavofil sau filo-occidental, e cunoscut atât în Franța cât și în Argentina, toți sunt gata să fie de acord cu Cehov.

Dar una e să fii de acord și alta să observi și să scrii tu însuși. Îți lipsește stilul și, pur și simplu, talentul. Alți scriitori își drămuiesc timpul. Ei sunt ocupați cu exprimarea unor idei paradoxale, preferă să susțină că e mai comod să te culci cu o femeie pe canapea decât pe pat, iar asta e un postmodernism pe care nu-l mai înțelege nimeni sau ceva încă și mai misterios.

Ei sunt ocupați, iar Cehov e liber. E liber să vorbească despre orice lucru banal.

Cândva m-a uimit cu o scrisoare în care-i povestea cuiva că el poate scrie despre orice, chiar și despre o scrumieră.

Și e mare păcat că n-a scris-o. Ar fi fost una dintre cele mai bune schițe cehoviene. Ar fi scris, desigur, că scrumiera folosește la scuturarea scrumului, că e mai comodă pentru asta decât WC-ul, unde chiștoacele plutesc și nu pot nicidecum să se ducă la fund.

Și toți ar fi spus: așa e! Cât de adevărat e remarcă! Și aceiași slavofili și filo-occidentali și francezii și cine mai vreți ar fi fost de acord cu Cehov pentru că e greu să nu fi de acord cu asta. E tot atât de greu să nu fi de acord că idealurile mic-burgeze sunt searbede, grețoase și de neclintit, că în stepă nu e umbră, iar în pădure este, că oameni vanitoși sunt vulgari, iar vulgarii sunt vanitoși, că există femei care au o frumusețe de anima de pradă și există doamne plăcute cu cățe care au un bărbat provincial anost și care merg la băi și se culcă din întâmplare cu un bărbat aproape necunoscut, iar în pat le e mai comod decât pe canapea, dar, oricum după, ele suferă și stau la masă cu figuri de păcătoase, iar aproape necunoscuții bărbați postgorgastic, mănâncă satisfăcuți pepen verde.

Cât de adevărat! Cât de just! Cât de plictisitor și de dulce e să trăiești!

Dar pe de altă parte: uneori așa ai vrea să „i-o tragi” uneia tocmai pe canapea, fără să ți pese nici de pat, nici de Cehov.

### Maiakovski ca prizonier al suicidului

Cu siguranță că Vladimir Maiakovski este acum cel mai mort poet rus al secolului XX. Nimeni n-are nevoie de el: nici cititorii, ni puterea. N-are nevoie de el nici generația actuală de poeți. Între scriitorii noi nu se cace să vorbești de Maiakovski: e de prost gust. Piața moscovită în mijlocul căreia se află statu





lui masivă și-a recăpătat numele de dinainte – Triumfalnaia. Doar stația de metrou păstrează cu nepăsare numele lui.

Toate acestea pot fi privite ca o pedeapsă. Dar pentru ce anume?

Dacă Atotputernicul ar fi liberal, atunci – pentru batjocorirea înseși naturii poeziei. Maiakovski și-a siluit literalmente talentul, livrându-l cauzei construcției comuniste cu o rară voluptate. Nouă zecimi din producțiile lui poetice constituie într-adevăr alfabetul în rime al secției de agitație și propagandă, pe care a slujit-o până în ultima zi a vieții. În versurile lui sovietice a fost un necruțător vampir-conformist: a glorificat violența împotriva dușmanului de clasă, care fusese deja înfrânt, a elogiat sălbăticia cenzurii sovietice, a luat parte la defăimarea lui Pilniak și Zamiatin – care și-au publicat scrierile în străinătate –, a cerut să i se retragă lui Șaliapin titlul de artist al poporului, pentru susținerea de către acesta a emigranților ruși șomeri, și-a bătut joc de Gorki, care nu se grăbea să se întorcă (din Italia, n.r.), a aplaudat epurările staliniste, a încurajat ura față de biserica ortodoxă, care se afla la limita pieirii totale, i-a îndemnat pe tineri să ia exemplu de viață de la președintele G.P.U. (Felix Dzerjinski, n.n.). În celebra poezie din anul 1929, „De vorbă cu tovarășul Lenin”, pe care multe generații de școlari sovietici au fost obligați s-o învețe pe de rost, Maiakovski îndemna, în esență, la dezlănțuirea terorii sistematice totale.

Suferea, se întrista, se chircea de fiecare



Maiakovski - gravură de Moghilevski

dată când, din considerente tactice, partidul făcea pași înapoi de la reeducarea furibundă a populației, cum s-a întâmplat la începutul perioadei N.E.P.-ului, și înflorea, renăștea la reluarea vărsării de sânge. Versurile scrise după călătoriile lui în străinătate au fost, mulți ani, pentru viitorii poeți sovietici o mostră de ură față de Occident, față de toate valorile culturale și politice ale acestuia. Dacă e să le recitești acum cu atenție, rămâi uluit înainte de toate de autenticitatea furiei lui, ale cărei izvoare îți vine să le cauți nu în convingerile lui politice, care se modificau odată cu linia partidului, ci în adâncurile naturii lui umane.

După toate probabilitățile, tocmai această trăsătură a personalității sale averse de sânge a neliniștit, în ultimii lui ani de viață, aparatul birocratic represiv, care nu avea nevoie de asemenea stimuli fervenți și echivoci, cu atât mai mult cu cât păreau a venit de la o voce, din exterior, neautorizată. Întrebarea liberală pe care și-a pus-o intelectualitatea post-stalinistă dacă Maiakovski însuși ar fi supraviețuit

represiunilor din anii '30 – de la mijlocul până la sfârșitul lor – ar trebui adresată nu lui Maiakovski ci birocratilor stalinisti; ei ar fi preluat inițiativa, ei l-ar fi ucis pe inutilul Maiakovski încă înainte ca el să aibă primele semne de îndoială. Sinuciderea lui Maiakovski în anul 1930 a fost din punct de vedere istoric absolut logică. Îi fugise pământul de sub picioare. Livrându-se cauzei partidului cu totul, a murit dându-și seama că nu este de folos. Poetul a marcat printr-un foc de armă sfârșitul epocii romantismului revoluționar și i-a făcut partidului, prin sinuciderea sa, un mare serviciu, scutindu-l pe acesta de obligația de a-l lichida. Ca recompensă, Stalin i-a dat titlul de cel mai bun, cel mai talentat poet al epocii sovietice.

Cu toate acestea, lucrurile nu sunt așa de simple cu Maiakovski. Era, cred, plămădit dintr-un material foarte fragil și depresiv, puțin compatibil cu poezia lui fanfaroană. În poemul „În gura mare”, adresându-se urmașilor, care vor trăi în comunism, își denumeste, pe neașteptate, timpul său ca un „căcat pietrificat” și se plânge că serviciile de agitație și propagandă îi stau în gât. Membrii RAPP-ului vedeau esențialul: „putred”, schizoid a fost Maiakovski dintotdeauna – de la început până la sfârșit.

S-a născut la periferia gruzină a imperiului rus și moartea prematură a tatălui său l-a făcut să trăiască toate suferințele unei copilării fără un părinte, de care nu-i plăcea să-și amintească. S-a alăturat de timpuriu mișcării revoluționare, a stat chiar și un pic la închisoare dar, mai ales, nu s-a instruit, n-a absolvit școala, și complexul semidocului l-a urmărit toată viața, manifestându-se printr-o relație dificilă, anxioasă, cu cultura ca un „sistem de tabuuri”.

De altfel, în deceniul 10 al secolului XX, avangardismul, care cucerea poziții în Rusia, și-a apropiat neputincioasa ignoranță culturală a lui Maiakovski.

Maiakovski s-a născut poet din mila Domnului. Și toți contemporanii lui, inclusiv Ahmatova, Pasternak, Tsvetaeva, cu toate divergențele politice ulterioare, l-au considerat un talent înăscut, unic. Și-a început cariera literară ca poet inovator și răzvrătit, ca futurist, preluând ideile lui Hlebnikov, dușman al culturii burgheze. Îmbrăcat cu celebra lui bluză galbenă, apărea pe scenă, – el a pus bazele tradiției poeziei ruse de estradă – într-un dureros proces de transformare a verbului în falmă.

În poemul eclectic și foarte confuz în idei „Norul cu pantaloni”, la 22 de ani, blestema toate instituțiile sacrosancte: religia, familia, morala, cultura – și a dobândit ușor un succes bazat pe scandal, datorită vigoriei formale a rimelor sale, ritmului lui abrupt, neologismelor și hiperbolelor. A vrut să spună „nu” la orice, deși s-a încurcat în înfierarea fără rezerve a omului, concomitent cu elogierea lui umanistă, ca și în vicisitudini amoroase, dovedindu-se un amant jalnic și înșelat. A fost autorul celui mai șocant vers din poezia rusă: „Îmi place să privesc cum mor copiii”, – pentru care critica moralizatoare rusă, inclusiv dizidenții sovietici, nu l-au iertat niciodată.

În volumul *Reînviearea lui Maiakovski*, scris în ultimii ani ai puterii sovietice, poetul și eseistul Iuri Karabciievski, care a demască cu curaj conformismul politic al lui Maiakovski, susținea că acesta a creat o poezie insolită, de afirmare a sinelui, care a devenit la epigonii lui ideatici, între care autorul îl include și pe Iosif Brodsky, o poezie a bunului plac și a afirmării de sine. Karabciievski are dreptate,

în oarecare măsură. Neoavangardismul rus al anilor '70-'80 a folosit unele dintre procedeele maiakovskiene timpurii, refuzând să recunoască și cea mai înfimă înrudire cu el. E vorba de caracterul șocant, de jocul de-a cinismul, de umorul negru, în sfârșit, de dezgustul față de cultură.

Conceptualismul moscovit seamănă cu timpulul Maiakovski prin manifestare și prin stilistica happeningurilor sale. Dar conceptualiștii, mai maturi și mai rafinați din punct de vedere cultural, au împrumutat *image*-ul formal al poetului, lepădându-se de conținutul acestuia.

Maiakovski era demult obsedat de ideea sinuciderii. „Mă gândesc tot mai des dacă să nu pun punct, printr-un glonț, sfârșitului meu?” – scria el în 1915 în poemul de dragoste „Flautul - șira spinării”. Energia revizionistă mai degrabă alimenta decât se opunea acestei idei. Era necesar să descopere o viziune pozitivă solidă asupra vieții, mai exact, o întrebuintare vitală a sa pentru a se distrage acelei „angoase animalice”, de care a pomenit Maiakovski în anul 1918, într-una din cele mai sincere dintre poeziile sale, „O atitudine binevoitoare față de căi”. Revoluția i-a dat șansa de a converti toți acei „nu” ai săi într-un „da” revoluționar. Revoluția, plus faima dobândită pe scene au devenit pentru Maiakovski fuga sistematică de moarte, de propria slăbiciune omenească, care ieșea la suprafață în nenumăratele, întotdeauna penibilele și istericele lui istorii amoroase. A făcut cadou propria moarte dușmanilor revoluției: albagardiștilor, popilor, chiaburilor. De aici fervearea lui de gâde poetic, dusă până la sadism. Și-a sugrumat propriul cântec de dragul supraviețuirii, avea nevoie de răzvrătire, de strigătul poetic revoluționar, dar, prizonier al sinuciderii, n-a putut depăși prin strigătul său chemarea morții, a amănat-o doar. În lupta crâncenă cu moartea, Maiakovski a fost un poet mai mare decât în majoritatea versurilor sale. Totul s-a terminat însă prin aceea că a devenit cel mai mort poet.

Punctul final nu e aici. Viitorul apropiat este al lui Maiakovski. Nu degeaba Occidentul e mai îngăduitor cu el decât noi. Valul invadator al capitalismului rus, cu toate splendorile lui, îl poartă cu sine pe „hunul brutal” cu bluză galbenă, care, (sub spectrul morții) scrie un nou „Na-vă!”

## Soljenițin și James Bond

Logic, el ar fi trebuit să fie aliați. Amândoi luptă împotriva totalitarismului. Amândoi sunt hăituiți de K.G.B. Înfrângerea lor pare inevitabilă. Dar nui Ambii nascocesc tot felul de mijloace de autoapărare și, trecând prin încercări de neînchipuit, nu numai că rămân în viață. Sunt și învingători.

Dar să spui că Soljenițin și James Bond sunt frați gemeni – nu-ți vine. Dușmanul lor e comun, scopurile sunt nobile, cu toate acestea e greu să-ți imaginezi că s-ar așeza alături undeva, în Bermude, pe marginea unei piscine cu apă albastră și, sugând prin pai un gin-tonic, și-ar împărtăși experiența lor de diversioniști.

– Am auzit că nu sunteți un scriitor tocmai rău, – zâmbe James Bond.

– Altul mai bun nu există, – râse măgulit Soljenițin.

– Cum o duceți acum în Rusia? – se



interesă agentul englez.

– Ca un căcat, – se posomorî Soljenițin.  
– De ce? Că doar Gorbaciov a readus Rusia în lumea liberă!

– Liberă de ce? De morală? – se posomorî și mai rău scriitorul. Gorbaciov *al tău* e un flu de cățea!

– Nu te necăji prietenul meu rus! – îl mângâie pe umărul lui de fost deținut James Bond.

Soljenițin răspunse cu un zâmbet strâmb. Amândoi au ochelari Armani negri.

James Bond e îmbrăcat cu un maieu de bumbac, pantaloni negri cu dungi gri, bretele și șosete Hugo Boss.

Soljenițin are pe el: un halat negru de catifea, chiloți gri colanți, papuci negri de casă cu leșori aurii ajurați.

– Papucii de casă sunt tot de la Versace?

– Îl sâcăi James Bond.

– Totul e Versace, – răspunse Soljenițin cu modestie.

Frumos dar, din păcate, neverosimil.

Prea sunt diferiți acești doi oameni.

Și ar fi putut deveni erou național ca James Bond! Șapte ani de lagăr, singur a „împuns stejarul” (titlul original al volumului tradus în română „Stejarul și vițelul” este „Vițelul împunea stejarul”, n.n.) a învins o boală mortală. Ascunzător, sicofan, zăriști occidental, kaghebiști înnebuniți. Toată omenirea a plâns în hohote pe cartea lui. Memorabila expulzare din țară. Mâna întinsă de Nabokov cu prietenie. Ce inventar de Superman! Unde a greșit? Când?

I-au lipsit ironia și autopersifiarea de tip James Bond.

I-au lipsit zâmbetul lui James Bond sau măcar al lui Gagarin.

I-au lipsit năucitoarea blondă și smockingul. I-au lipsit pistolul frumos de mare calibr.

I-au lipsit „poantele” și specificul local. Au lipsit amuzamentul, zborul spectaculos, gesturile frumoase.

I-au lipsit Inteligența de a face cu ochiul înainte de a „împunge” stejarul. Nu s-a ridicat deasupra materiei rusești. James Bond nu s-ar fi apucat să „împungă”. Și cuvintele nu sunt aceleași: vițelul, stejarul. Charisma nu e aceeași. Au învins posomorea rusească, obosita sexualitate rusească.

L-au tras pe sfoară seriozitatea și trecutul strâmt

Traducere de  
Tamara TINU  
și Margareta ȘIPOȘ





## Poemul darurilor

Reproș ori lacrimi nimeni să nu poată  
A socoti divina-i măiestrie,  
Cînd El, cu o superbă ironie,  
Mi-a dat și cărți, și nopți deodată.

În ăst oraș de cărți stăpîn făcut-a  
Ochi gol, spre sine-ntors, ce nu mai poate  
Citi decît biblioteci netoate  
De vise, cînd pasaju-îngăduit-a

Al diminetii somn. În van i-arată  
Lumina zilei cărțile-i frumoase,  
Ce parcă-s manuscrite-anevoioase  
Din Alexandria incendiată.

De sete (spune grecul), făr' să soarbă  
Un strop, murit-a riga-ntre izvoare;  
Eu, fără țel, cutreier coridoare  
În ăstă 'naltă catedrală oarbă.

Atlase, enciclopedii, Orientul  
Și Occidentul, veacuri, dinastii,  
Simboluri, univers, cosmogonii  
Zadarnic îmi oferă. Pasu-mi, lentul,

În urma mea penumbra o încearcă,  
Și drum îmi fac cu bățul nedecis,  
Eu, care-ntrezăream un paradis  
Ca o bibliotecă vastă. Parcă

Ceva, desigur, care nu se poate  
Hazard chema, aceste lucruri toate  
Le stăpînește. A mai fost cîndva  
Un om care-a purtat povara-mi grea.

Prin lente galerii orbecăind,  
Nedeslușită simt o sacră spaimă  
Că-s celălalt, defunctul, ce se-ngaimă,  
Același drum și-aceiași timp urzind.

Dar care dintre noi a scris poema  
Acestui eu cu osebite nume?  
Ce importanță poate-avea un nume,  
Cînd una e și-aceeași anatema?

Groussac ori Borges, simt înduioșarea  
De lumea ce-n zăbranic se-nfășoară.  
Cenușă este, palidă, ușoară,  
Ce seamănă cu visul și uitarea.

## Oglinzile

Eu, care simt o spaimă de oglinzi,  
Nu doar cînd văd cristal de nepătruns  
Unde se-ncheie (începe?) aspru, ascuns,  
Vid de reflexe înspre care tinzi,

Ci și naintea apei ce-a reluat  
Azurul celălalt în cer profund,  
Ce iluzoriul zbor îl trage afund  
De păsări ce se-ntoarnă ori se zbat,

Și înaintea preatăcutei fețe,  
Fin abanos cu palidă lucire,  
Precum un vis, ivește-n repetire  
Crin alb ori marmuri, vagă frumusețe,

Cînd ani uimiți abia de poți să-i prinzi  
Rătăcitor sub luna schimbătoare,  
Mă-ntreb, azi, ce hazard al soartei oare  
Făcut-a să mă sperii de oglinzi.

Metalică oglinză, ori mascată  
Oglinză de mahon, înnegurată  
De-un roșu asfințit ce-a adumbrit  
Ăst chip, care privește și-i privit.

Sînt nesfîrșite și elementare  
Și străsnic împlinesc cuvîntul vechi  
De a spori natura, în perechi  
Nesățioase, treze și fatale.

Această lume vană și incertă  
O prelungesc în mreaja lor alertă,

# Poezii de J.L. Borges



**Ilele acestea va apărea la Editura Polirom, într-o ediție elegantă, bogat ilustrată de Tudor Pătrașcu, volumul Poezii de Jorge Luis Borges, în traducerea subsemnatului, în cadrul colecției „Biblioteca Polirom”.**

**Activitatea literară a lui Borges a început și s-a încheiat cu poezia. Mai mult, s-a spus că opera lui este în mod esențial poezie. „Cred că unui poet – scrie el – toate lucrurile îi sînt date pentru a fi transformate în poezie. Orice experiență trebuie transformată în poezie și, dacă am fi poeți cu adevărat, ne-am gîndi că fiecare clipă din viață e frumoasă, chiar dacă nu pare totdeauna așa”.**

**Universul poemelor este bineînțeles același cu al ficțiunilor și eseurilor. Revin, cu o vibrație lirică mai intensă decît în ficțiuni, în chip de mărturie ale experiențelor proprii, temele, motivele și simbolurile cunoscute: cultul străbunilor, pasiunea cărților, labirintul, spada, oglinzile, tigrul, timpul, uitarea și memoria. Se adaugă treptat: orbirea, bătrînețea, moartea. Este reluată, ca de atîtea ori în lumea hispanică, ecuația de identitate dintre viață, iubire și moarte. Iar aventura existenței, care le cuprinde pe toate trel, se confundă cu poetica. Consemnînd această aventură, „elogiul umbrei” (care este și titlul unui volum) devine un elogiu al lumii, văzute de un om în același timp rănit și surîzător, descumpănit și fericit. Un elogiu care este înțelepciune sau începutul unei înțelepciuni a prospețimii și seninătății clasice este acel sentiment de iminență a unei revelații ce întîrzie să se producă, prin care Borges definește însuși fenomenul estetic. (A. I.)**

Și vezi spre seară cum le-a aburit  
Sufierea unui om ce n-a murit.

Cristalul ne pîndește. Între patru  
Pereți de-alcov oglinda de apare,  
Nu-s singur. Mai e unul. Duplicare.  
Reflex ce iscă-n zori un tainic teatru.

Se-ntîmplă tot, nimic nu ne-amintim  
În aste cabinete cristaline,  
Precum rabini fantastici, tomuri fine,  
Din dreapta înspre stînga urmărim.

Claudius, rege de o zi, visat,  
Că-i vis nu a simțit pînă-n chindia  
Cînd un actor pe scenă mișelia  
Cu artă silențioasă l-a jucat.

Ciudad e că sînt visuri, că-s oglinzi,  
Că simplul și tocitul repertoriu  
De zi cu zi include iluzoriul,  
Profundul univers urzit de-oglinzi.

Și m-am gîndit că Domnul se silește  
Să naște casă de nelocuit:  
Lumina e cristalul șlefuit,  
Iar umbra este visul ce-mpînzește.

Făcut-a Domnul nopți care pulsează  
De vise, și-a făcut oglinzi. Perplex,  
Să simtă omul că e doar reflex  
Și vanitate-Așa ne-nfricoșează.

## Luna

Povestea spune că-n acel uitat  
Trecut în care-atîtea-s făptuite,  
Nesigure, reale, nchipuite,  
Un om a conceput nemăsurat

Proiect de a închide universul  
În carte și-n avînt nesăbuit

Nălțat-a manuscris fin întocmit,  
Din scoarță-n scoarță declamîndu-i versul.

Se pregătea acum să-i mulțumească  
Preabunei sorți, cînd, deodată, vede  
Disc lucitor pe cer. Nu-i vine-a crede:  
Uitase-n grabă luna s-o numească.

Povestea-i născocită, ia aminte,  
Dar poate tîlcui vrăjitoria  
Acelora ce-ales-am meseria  
De-a preschimba viața în cuvinte.

Mereu esența scapă. Legea-i una.  
Orice cuvînt e palid raportat  
La lucru-n sine. Bietul rezumat  
Al vechii mele prietenii cu luna

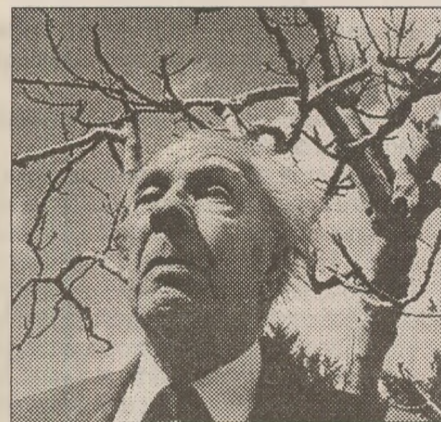
N-o poate eluda. Și unde oare  
Văzut-o-am întîi? Întipărită  
Pe cerul teoriei ori ivită  
În seara ce se lasă peste mare?

Cum știm, viața noastră schimbătoare  
Să fie poate, uneori, frumoasă,  
Și au fost și seri cînd, mire și mireasă,  
Te-am contemplat, o, lună, cu-ncîntare.

Mai lesne ca de luna-adevărată  
De cea din vers să-mi amintesc îmi este:  
Vrăjita dragon moon care uimește  
Și a lui Quevedo lună-nșîngerată.

De altă lună aprinsă, stacojie,  
Vorbit-a Ioan în cartea-i cu bizare  
Minuni și lucruri înfricoșătoare;  
Răsar și luni de aur în tărie.

Pitagora cu sînge (povestește  
Tradiția) scria pe o oglinză,  
Și oamenii citeau în altă oglinză:  
Oglinza lunii scrisul oglindește.



De fier pădurea-i unde-așteaptă ora  
Lup cu destin ciudat legat de lună:  
Din cer să o doboare, s-o răpună,  
Cînd marea înroși-va aurora.

(În Nord profetic soarta-i e știută  
Și-așijderi că-n aceeași zi fatală  
Spurca-va marea nava legendară  
Din unghii strînse de la morți făcută.)

La Zürich ori Geneva, cînd nebuna  
Mea soartă a vrut să flu și eu poet,  
Mi-am stabilit, ca toți, canon secret  
De-a defini cu-nverșunare luna.

Amarnic mă sileam să aflu chipul  
De-a depăși modeste variații,  
Cu spaima că Lugones comparații  
Cu ambra folosise și nisipul.

Cu fildeș depărtat, cu fum, cu nea,  
Pe rînd a fost asemuită luna,  
Dar versul să cunoască n-a fost bun a  
Tiparului cerneală cînte grea.

Poetul – îmi spuneam – găsește-n lume,  
Precum roșcatu-Adam din paradis,  
Oricărui lucru singurul, precis,  
Adevărat, nepus de alții nume.

Spune Ariosto că locaș e luna  
De vise. Acolo lin, ireversibil  
Se scurge timpul, tot ce e posibil  
Ori imposibil, ceea ce-i totuna.

Apolodor să văd m-a ajutat  
A Diane schimbătoare umbră magică,  
Și-un irlandez, o neagră lună tragică;  
De aur seceră Hugo mi-a dat.

Și-n timp ce eu în mină coboram  
De astre pure din mitologie,  
Cereasca lună lată că învie  
La colțul străzii, acolo, lîngă ram.

Dintre ale noastre vorbe știu că una  
Există, pentru a o figura.  
Secretul stă, cred, în a o afla  
Cu umilință. Este vorba luna.

Să întinez nu îndrăznesc curata  
Ivire-a lunii cu-o figură vană.  
Indescifrabilă-i și cotidiană  
Și mai presus de poezia-mi, biata.

Și știu că luna sau cuvîntul luna  
E-un șir de semne care-au fost create  
Spre-a da un sens acestei înfrate  
Enigme ce sîntem, multiplă, una.

E o imagine perpetuu vie,  
Ce omului destinui hărăzește,  
Cînd se înalță ori se prăbușește,  
Ca numele-i adevărat să-l poată scrie.

Traducere c  
Andrei Ionesc





## Apocalipsa după Ballard



● Născut la Shanghai în 1930, James Graham Ballard e unul din autorii-cult ai romanului anglo-saxon, un fel de papă al SF-ului britanic (în cazul lui, SF însemnând mai curînd *speculative fiction* decît *science fiction*). Închis, împreună cu familia, într-un lagăr japonez de prizonieri pînă la sfîrșitul războiului, a revenit apoi în Anglia, și-a întrerupt studiile de medicină pentru a deveni pilot al RAF în Canada și-a debutat cu nuvele la mijlocul anilor '50. De atunci s-a consacrat carierei de scriitor, opera sa numărînd azi peste 30 de cărți. Multe dintre acestea au devenit celebre, precum *Imperiul soarelui*, ecranizată de Steven Spielberg în 1987, *Expoziția de atrocități* (adaptată și ea într-un film de Jonathan Weiss în 2000), *Running Wild* – după care David Leland a făcut un film în 1999 – și mai ales *Crash!*, romanul din 1973 care a suscit un enorm scandal în Anglia, unde adaptarea cinematografică a lui Cronenberg din 1996 a fost interzisă.

Comparat de la început cu Orwell și H. G. Wells, autorul miticului *Crash!* s-a ținut departe de povești intergalactice, a întors spatele marșienilor și altor soiuri de extraterestri, fiind interesat mai ales de barbaria tehnologică emergentă și de monștrii reali ai noii ordini mondiale. Ultimele sale două romane, *Super-Cannes* din 2000 și *Millenium People* din 2003 sînt viziuni apocaliptice ale infernului societății de consum, dinamitat din interior. Dușmanul nu îl reprezintă teroristii fundamentalisti, ci directorii de bănci, profesorii nevrozați, avocații celebri, psihopații *high-tech*, proprietarii marilor suprafețe comerciale, transformate în biserici ale religiei consumiste. Dacă stilul lui Ballard a evoluat către omniprezența dialogului în detrimentul metaforelor poetice, forța viziunilor a rămas aceeași, de la *Lumea înghițită* și *Insula de beton* și pînă la *Millenium People*. Admirator al lui J. G. Ballard încă de la primele lui cărți, Jean Baudrillard, autorul eseului *Societatea de consum*, îl consideră genial fiindcă „reinventează realul ca o ultimă și redutabilă ficțiune”. Anul acesta, cînd autorul lui *Crash!* împlinește 75 de ani, iar cărțile sale au admiratori în toată lumea (inclusiv la noi), jurnaliștii stau la coadă pentru a-l vizita la Shepperton, suburbie a Londrei unde locuiește de o jumătate de secol.

## Marfa și banii

● Gérard Depardieu a jucat anul trecut în 9 filme (plus două telefilme, plus o piesă de teatru), depășindu-și propriul record din 2002, de șapte filme pe an. Cu toate acestea, monstrul sacru a recunoscut că n-a mai făcut un rol cu adevărat bun de zece ani, ceea ce i se oferă nefiind pe măsura talentului său (ce a putut fi apreciat în *Les Valseuses* – 1973, *Jean La Florette* – 1986 sau *Cyrano de Bergerac* – 1990, care i-au adus două nominalizări la Oscar). În ultimii ani, singurele sale roluri memorabile au fost cele din seria *Asterix* sau cel din *102 dalmățieni*. Și totuși de ce acceptă toate ofertele? Pentru bani, răspunde fiul lui, Guillaume, actor el însuși, într-o carte virulentă apărută la Ed. Plon și intitulată *Tout donner*. Se spune că Depardieu-tatăl poate fi convins să joace în orice film comercial pentru 1,8 milioane de euro. În 40 de ani de carieră cinematografică, el a figurat în distribuția a 129 de filme și nu are de gînd să se oprească. La cei 56 de ani de curînd impliniți, el a recunoscut cu cinism într-un interviu: „Am devenit propria mea caricatură, dar nu-mi pasă. Pentru mine, mai important e să trăiesc decît să joc. Am avut odinioară ambiții, dar azi nu mă mai interesează. Pot să spun oamenii ce vor, nu mă sîchisesc”. Bani și-i investește în diverse afaceri – cu petrol, cu vinuri, are două restaurante la Paris – dar se spune că nu ezită să sprijine și tineri cineaști, dacă i se par talentați.

## Prezența armenilor în Turcia

● La Istanbul s-a deschis o expoziție de fotografii și cărți poștale ce amintesc turcilor extraordinara prezență a armenilor în istoria țării lor. În publicația „Gazetem” din Capitala Turciei, Ferhat Kentel scrie: „Sfătuiesc pe toată lumea să vadă Expoziția Armenii din Turcia de acum un secol, în cărți poștale. Nu trebuie ratată sub nici un motiv, fiindcă ea constituie o ocazie extraordinară de a reflecta asupra lipsei noastre de conștiință istorică [...]. Toate ilustratele expuse povestesc o epocă ce se oprește în 1914. Apoi nimic. Tăcere. [...] Ceea ce îți dai seama privind sutele de exponate e că, odată cu eliminarea armenilor în 1915, o anume evoluție a țării noastre a fost stopată, o întreagă dinamică a dezvoltării a fost afectată”. În ultimii ani, genocidul armenilor, care era un subiect tabu, revine încet-încet în atenția opiniei publice din Turcia. În imagine – unul din exponate, reprezentînd femei armenice din Edirne, la 1900.



## Opera și posteritatea lui Gombrowicz

● La Cracovia a avut loc anul trecut un simpozion de mare răsunset cu tema *Witold Gombrowicz – contemporanul nostru*, la care au participat atît specialiști polonezi cît și străini, mai ales traducători și cercetători ai operei gombrowiciene. Căci scriitorul polonez este tradus în 30 de țări. Franța este cea care a făcut cel mai mult pentru opera lui, prin editori precum Maurice Nadeau și Christian Bourgois, iar acum, Editura Gallimard îl publică într-o colecție ieftină, de buzunar, „Folio”,

ceea ce denotă popularitatea cîștigată de autorul lui *Ferdynand*. După Franța, țările cele mai interesate de opera lui s-au dovedit Germania și Olanda, urmate de Spania. E de menționat că serviciile culturale ale ambasadelor poloneze din diverse țări și filialele Institutului Cultural Polonez depun eforturi pentru traducerea și editarea lui Gombrowicz în special în țările anglofone. În acest sens, e de folos și faptul că arhiva scriitorului se află la Biblioteca din Yale. Sigur, contactul cu opera lui n-a fost niciodată facil, chiar el spunea: „Ca oamenii să înceapă să mă citească, ar trebui închiși într-o celulă cîteva zile, dimpreună cu cărțile mele”.

Toate acestea și multe altele le aflăm din interviul acordat de văduva și executoarea lui testamentară, Rita Gombrowicz, mensuralului „Nowe Książki”, pe un atrăgător ton confesiv. Cînd l-a cunoscut ea, Gombrowicz era deja celebru, dar se comporta foarte firesc. În serile petrecute împreună la Vence el avea să-i povestească multe despre copilăria și tinerețea lui și, spre stupoarea ei, va descoperi ulterior că toate acestea erau deja scrise sub titlul *Amintiri poloneze*. Witold povestea cu plăcere și despre anii petrecuți în Argentina, despre prietenii devotați de acolo. După moartea lui, Rita i-a devenit un activ agent literar (*Jurnalul* integral a apărut abia după 1989, datorită ei).

Interesante sînt și confesiunile pe care le face Rita Gombrowicz despre sine. Originară din Canada (Quebec), visul ei a fost dintotdeauna Franța. Și a ajuns ca bursieră la Paris, printr-un concurs la care a obținut locul I, în vederea susținerii unui doctorat. Pentru ea a fost o schimbare esențială, atît a modului de viață, cît și a mentalității, căci, prin comparație, a înțeles închistarea familiei din care provenea (erau nouă frați) și a căpătat o aversiune pentru vederile ultracatolice. Libertatea spirituală la care năzuia și-a dobîndit-o prin căsătoria cu Gombrowicz și tot prin el a cunoscut numeroase personalități din lumea literară și cea a artelor, precum François Bondy, Czesław Miłosz, Konstanty Jelenski, pictorița Leonor Fini și a.

La patru ani după moartea soțului ei, în 1973, a făcut o călătorie pe urmele lui în Argentina, pentru a-i cunoaște prietenii de acolo și a aduna amintirile lor. Așa a luat naștere volumul *Gombrowicz în Argentina*, apărut la Paris în 1984, urmat de o altă carte de mărturie adunate de ea, *Gombrowicz în Europa* (Paris, 1988). După numeroase peregrinări, Rita Gombrowicz s-a stabilit la Paris, de unde călătorește frecvent în scopuri legate de opera ilustrului scriitor căruia îi poartă numele. Dar și azi îi recitește cărțile tot în franceză, fiindcă n-a învățat destul de bine polona, deși s-a străduit. Soțul ei voia ca ea să învețe limba polonă special pentru a-l citi pe el. „E ca și cum ai învăța să cînti la pian pentru a-l asculta pe Chopin” – obișnuia să-i spună.

Olga ZAICK







## post-restaurant de Constanța Buzea



a și când ar fi de la sine înțeles scopul trimiterii, nu puțini dintre core-spondenții noștri, autori de versuri, își lasă singure poemele să plece la drum și să ajungă la destinație, fără măcar două rânduri din care să înțelegem cu cine avem onoarea și ce să facem cu rodul inspirației domniilor lor. A le răspunde aici, avem surpriza după un timp, nu este onorant ci de-a dreptul jignitor, autorii așteptându-se să se vadă publicați în paginile consacrate poeziei. Ne pare rău pentru confuzie, ne cerem scuze pentru neputință. Cum poemele dvs., oricât de grațioase ar fi câteva dintre ele, nu vi le putem publica, deocamdată luăm cu toată grija o probă, din care bunul cititor să-și facă o părere: „Pe acel pământ/ nu se va auzi vreun cuvânt/ Voi fi doar Eu și Dumnezeu/ mereu, mereu, mereu...” (Noul Adam). Inutil să vi se strice starea sufletească bună, fie și cu o umbră de îndoială, căci ni se par a pluti în confuz și în eroare mai toate motivele biblice de care uzați. Dar oricare ar fi tema poemelor, sunt de semnalat reușite în porțiunile pasteliste, zona mediană din *Popas*, dar și în *Scrisoarea, Ceată II, Poveste de iarnă*, nu și în *Vino, vino să ne iubim*. (Stoica Alex. Dan, Moreni) ✉ Să înțelegem că nu din bună voia dvs. avem noi plăcerea de a vă citi versurile, ci „sub presiunile” domnului profesor îndrumător ați cedat, punându-ne la curent și cu palmaresul impresionant de care dispuneți. Deducem că sunteți tânăr foarte, că imaginația vă întreține într-o stare înfloritoare, că perspectivele vă sunt largi și luminoase, că aveți un public entuziast și dragostea vă furnizează de pe acum momente bogate pentru o glorie literară ce nu va întârzia prea mult. Nu vă rămâne de făcut decât să ieșiți cu bine din adolescență, să vă lăsați săgetat în liniște de lecturi exemplare, căci din acestea se învață mai mult decât din convorbiri cenaciene și din îndrumările la pas ale celor mai în vârstă. Poezia fiind la urma urmei un joc grav, un joc de-o viață, atent să fie poetul la salturile proprii obligatorii, la calitatea și economia discursului liric, la nervii aproapei lui cititor, la morala ondulatorie a lumii pentru care scrie. Vom transcrie aici câteva texte promițătoare, de încercare, firește, variantele acestora din viitor având să fie, cu siguranță, perfecte: „Te-am îmbrăcat cu priviri confuze/ te-am hrănit cu vorbe subțiri/ Ti-am șoptit printre dinți: «Ai să mă lași!»/ În noaptea mușcată de nervii noștri/ am plâns ore reci/ când mi-ai zis

că nu mă iubești/ Te-am spălat cu un sărut de floare/ când ți-am supt din sânul alb/ ultimul cuvânt de dragoste” (*Cântec*); „Pe lume/ nu a lăsat decât o umbră/ cu ochiul surd și fără miros/ licărind din el o lacrimă vinovată/ din care stepa umilă soarbe/ și astfel versurile se înșiră/ din formă-n formă/ din lume-n lume/ din gând în mit/ pe când poetul din lut/ se face nisip”. (xxx); „Cuvintele din ceea ce spunem/ sunt din carne și nervi/ Le-am devorat. Ultimul nerv/ mi-a sfărâmat dinții/ să nu mai mănânc altele/ M-am sprijinit pe o aripă de metal/ ce mă pregătește pentru călătoria/ în cuvintele mele”. (*Cuvintele mele*); „Rana, larg deschisă/ ca un șarpe de nisip/ se plimbă în palma mea/ când lacrima concavă/ prin emoții contorsionate/ m-a înghițit la plecarea ta” (*Plecarea ta*). Și ne-ar mai plăcea, din textele scurte și din haiku-uri, două versuri, sugestive foarte dar atât de singure și nesustinite de contextul lor: „Mâna de sub bărbie s-a uscat/ și capul s-a aplecat...” Veți observa că în două locuri, citându-vă, am operat cu încredere niște schimbări, cu care nu ținem să fiți de acord chiar de la început. (*Bogdan Niță, Onești*). ✉ Sperăm în proprietățile curative ale timpului care trece, a trecut. Scrieți cu mare, copleșitoare sinceritate versuri într-o liniștire și disciplinare a sufletului plin de întâmplările care vă contrariază. Omul vorbește despre dorințele lui neîmplinite cu mai multă aplecare și cu mai multă culoare decât despre cele împlinite. Cu modestie și jenă, mărturișiți, așteptați părerea noastră despre calitățile și poate și despre defectele textelor pe care le semnați. Prietenii v-au dat ghes să încercați să le publicați, ei au motivele lor, gustul lor, sentimentele și trăirile lor regăsindu-se masiv în textele dvs. Dar cu publicarea e o poveste întreagă, atunci când talentul este de atâtea ori confundat cu elanul sentimental și cu îndrăgostirea, care ți oferă iluzia că tot ce spui în acel răstimp e valoroasă, important, decisiv, durabil. Or, nu e chiar așa, și dvs. aveți îndoiele, pe care ni le comunicați într-un *Curriculum vitae*, mai mult decât grăitor, justificativ, plin de grația sincerității. Transcriem aici strofele lui, evitând să-l comentăm în vreun fel: „Nu sunt o erudită/ Nu am crescut la școli înalte/ Dar inima dezlănțuită/ Mă-ndeamnă să merg mai departe...” M-am încurcat în ițele iubirii/ Și caut să dezleg secretul/ Întortocheatei legi a firii/ Ce nu și-a finisat portretul. // Mă zbat între concret și iluzoriu/ Neînțeleasă și dezamăgită/ Precum o navă ocolește promontoriul/ De valuri să nu fie înghițită...” Nu caut glorii, nici eternitate/ Încerc doar să descriu în poezie/ Trăirea unei inimi tulburate/ De mult prea multă fantezie”. Veți vedea, dacă vă va interesa acest lucru, transcriind, am suprimat o mulțime de virgule, inutile în text. (*Rodica Sultănescu, Pucioasa*) ■

## cronica tv

### Optimi, mocirlă și-o piscină

Să fi fost flier? Să fi fost inspirație divină? Să fi fost norocul orb trimis de Dumnezeu să pocnească prin tragere la sorți vreo ovină răătăcită de turmă? Cert este că insistența lui Gigi Becali ca Andrei Cristea să facă parte dintre titularii Stelei în meciul cu Valencia, a fost minunea-minunilor, chiar dacă simpaticul Zenga, de nervi, a început să răspundă la întrebările reporterilor tv simultan într-un dialect (d) *esperanto* româno-italian. L-a acompaniat în fața reporterilor tv, ceva mai pe oltenește, dar bățos, și Victor Pițurcă, uitând că, pe vremea antrenoratului său la Steaua, păstorul se numea, coincidență, tot Gigi Becali... Eh, amintiri, amintiri, ar spune frumos și sentimental compozitoarea Camelia Dăscălescu... Da, așa e: totul e amintire, până când vor năvăli iarăși peste noi spaniolii... *villareali* (era gata-gata să spun *conchistadori*), că mă și mir ce, Doamne, le-o fi cășunat steliștilor să-i tot rușineze pe iberici începând cu umilirea lor de către Duckadam, și de către toată acea fantastică echipă de câștigători ai bătăliei cu F.C. Barcelona în anul 1986... Eh, amintiri, istorie...

Așadar, în seara zilei de 24 februarie, uitând de „surubul” FMI-ului și după ce am mai făcut o gaură pentru o nouă și mai eficientă strânsoare a curelei *tăriceniene*, ne-am așezat în fața televizorului să vedem meciul Steaua – Valencia, transmis în direct de pe noul stadion „Mocirlă” din Ghencea. Ce meci de infarct, cum ne atrag atenția tot timpul comentatorii tv! Dar și ce iluminat feeric, încât se vedea până și cea mai nevinovată gropiță din mlaștină! De către noi, telespectatorii, că FRF-ului, M.Ap.N.-ului și altor „stafuri” nu le funcționează nocturna, iar ziua sunt în ceață, fapt constatat și de amicul Haralampy care, dezmoșțit dintr-o plutire bahică la o drăcuială urlată a soacră-si, a întrebat televizorul între două pâlinci:

–Mă, unde muma lu’ Ștefan cel Mare umblă și Tepeș ăla, de nu vine să-i repartizeze în cele două cete stabilite de Eminescu și să le dea foc...?

–Cui? am întrebat.

Întrebare retorică, sau cu o mulțime de răspunsuri pe care, oricum, prietenul nu era nici în stare nici în măsură să le dea, așa cum muți am rămas și noi, românii, când domnul președinte Băsescu ne-a spus, cu zâmbetu-i tele-imperturbabil<sup>1)</sup>, că avem datoria să plătim fiecare câte o părticică din costul integrării în UE... Uraaaa! a exclamat electoratul cu lacrimi în ochi, pătruns fiind de responsabilitate patriotică. Adevărul e că ardeam cu toții de nerăbdare să fim implicați direct în procesul integrării, să nu ni se tot ce greu e, ce criterii, ce capitole, ce... Acum domnul președinte ne-a spus direct, așa ca întotdeauna când e vorba să mai fim jupuți cu câte o nouă... *fongiire*.

Apoi ne-am mai liniștit descoperind că mai aveam nevoie de încă o gaură la curea, noroc că acest produs există în România din belșug, după cum se anunță deseori pe canalele tv, începând cu marile găuri din buget – suficiente chiar și pentru fiecare locuitor al Chinei – și terminând cu RAFO și etc. Dar n-are rost să ne facem probleme: Steaua s-a calificat în optimi, Gigi Becali i-a mințit pe jucători cu prime fabuloase,

piscina de sub clădirea Parlamentului, după spusele lui Ovidiu Lasca și ale lui Mihai Ungheanu, este o groapă la care pot ajunge doar alpinisti, după escaladarea unor versanți de moloz, groapă a cărei existență a uimit lumea bună a Parlamentului, fiindcă nu se știa de existența ei, precum nici de cele 3 miliarde, care s-au făcut 14, investite de Contele de Monte Cristo, fiindcă toți întrebați (directorul de investiții, secretarul general al Camerei etc.) nu știau cine făcuse cadou Parlamentului miliardele... Doar reporterii tv s-au încăpățânat să afle... Și au aflat, și ne-au arătat și nouă, electoratului, în ce ape se pregătesc să se scalde aleșii. Ei, glumesc! Eu cred în domnul Adrian Năstase care nu știa nimic de groapa faianțată și în domnul Văcăroiu spunând reporterilor tv că, după părerea lui, spațiul era perfect amenajat (cu dușuri, chiuvete etc.) pentru o magazie de piese de schimb<sup>2)</sup> pentru parlamentari. Faină zicere, dar nici pe aproape de cea fermecătoare pe care am auzit-o spusă, tot de către domnul Văcăroiu, la *Observator* (Antena 1), în ziua de Dragobete:

–Lăsați-o încolo, mă! i-a pus el la punct pe vreo câțiva senatori mai zglopii în urma, sau în timpul unei votări.

Să fie, oare, această intimitate parlamentară, un preambul al viitoarelor scăldări colective în piscină? Doamne-ajută!

#### Alte cele.

–Maestrul Ion Irimescu a împlinit 102 doi ani. Sănătate și putere de muncă în continuare! L-am văzut la tv și l-am auzit. E un miracol de luciditate...

–Maria Buză prezintă la Național Tv emisiunea „Album național”. Ultima ediție (duminică, 27 februarie) i-a avut ca invitați pe interpreții de muzică populară Ștefania Rareș și Gheorghe Turda, într-o emisiune care se alinază alături de celelalte, la fel de reușite și de respectuoase față de invitați și față de telespectatori.

–Noua emisiune de vineri seara, de la Antena 1, intitulată sugestiv „Genialii” l-a avut în rolul principal pe Florin Piersic. Cele vreo 4 ore au fost acoperite relativ cu bine. Mai greu va fi, însă, cu alți invitați pentru emisiunile viitoare. Să vedem cum se vor descurca Gabriela Vrâncianu Firea și George Mihăiță – prezentatorii emisiunii...

#### Explicație

1) Se pare că la Cotroceni băntuie un virus care îl atacă pe fiecare președinte imediat după înscăunare, făcându-l să fie tot timpul cu zâmbetul pe buze. (v. Iliescu, Băsescu și chiar Constantinescu al cărui surâs se vedea, însă, ceva mai greu din cauza barbișonului...)

2) Așa e: unii parlamentari ar mai trebui schimbați din când în când...

Dumitru HURUBĂ





## voci din public

### Un nou Dorian Gray



Am venit în țară să văd spectacole și am descoperit la Teatrul Odeon o montare specială, un scenariu inspirat de *Portretul lui Dorian Gray*, nuanțând motivele și conținutul unei opere care mi-a fascinat adolescența.

Îmi adun gândurile și le transmit colegilor mei de la automatică, pentru că odată vizionăm și discutăm gălăgios tot ce se putea vedea și asculta pe scenele Bucureștiului. Am rămas eu și cei de aici, din Statele Unite, ca și în România, îndrăgostiți de teatru, muzică și film; sigur, acum cu deschidere spre tot ce este nou în teatrul american.

M-a impresionat atmosfera firească din sala bucureșteană și contopirea cu cei aflați în lumea unui decor simplu, realizat de Andrei Both, care se menține pe tot parcursul piesei, format din panouri gotice, înclinate invers, parcă ștrangulând calea către transcendent. Un pendul schematic ține timpul în lănt. Într-un tablou magic, devenit personaj, mereu prezent pe scenă. Tabloul magic conține imaginea lui Dorian Gray în perpetuă mișcare, amintind de modul în care se deplasau personajele din tablourile de la școala de vrăjitori a lui Harry Potter. Timpul, astfel încâtușat, este menit a rezerva tinerețea și frumusețea eroului.

Formula teatrală a spectacolului regizat de Dragoș Galgoțiu este inedită nu atât prin diversitate (îmbinarea genurilor - teatru, balet, operă, pantomimă - a devenit o tehnică obișnuită în teatrul modern), cât prin reducerea personajului central la jocul coregrafic pur. Răzvan Mazilu se mișcă cu atâta expresivitate, încât nu are nevoie de cuvinte. (...)

Predomină șarja, coregrafia e subtilă, o îmbinare elaborată între clasic și modern: romantic, prezent în primele dansuri cu Sybil, este executat pe poante. Apoi, linia coregrafică evoluează de la grațios la gesturi frânate, spasme. Lupta dintre Narcis (Dorian) și imaginea lui "cea adevărată" din tablou este un dans al morții, nu lipsit de aluzii homosexuale, atât de subtil sugerate coregrafic, în spiritul lui Wilde.

Narcis cade în apă și se înecă îndrăgostit de propria sa imagine, Dorian Gray își contemplă adevăratul chip din tablou, ostentat parcă de perfecțiunea și frumusețea sa veșnică; el nu mai poate fi "prințul fericit" de care s-a vorbit atâtea.

Acest Dorian Gray mut, desăvârșit prin forța de expresie pe care i-o conferă simplu dansul, amintește de primul film mut al lui Chaplin, *Timpuri Noi*. Aici, Charlot cântă și dansează într-o limbă Babel, inventată la repezeală în lipsa textului scris pe manșetele ce-și iau zborul în iureșul reprezentației.

Sunt câteva motive în roman pe care regizorul le dezvoltă și le speculează: motivul faustic (prezent și scenografic), al lui Narcis, al alter-ego-ului sau al dublului, ce înmănușează în general condiția creatorului - a lui Wilde, a lui Dorian Gray, a regizorului însuși. Dorian Gray este ceea ce artistul (pictorul ca personaj), sau Wilde, creatorul lui, își dorește să fie și ceea ce izbuteste să devină prin arta sa. Homosexualitatea este grațios mascată, precum în sonetele shakespeariene cu acel "Fair Youth", prin imaginea perfecțiunii androgenului, a ființei superioare, aici a dandy-ului. Condiția artistului e expusă încă din primul act,

prin motivul alter-egoului, ce va deveni un element de permanență.

În actul al II-lea, artistul se simte trădat de propria lui artă: el vede în tablou chipul diavolului. Pentru că chipul este o oglindă a sufletului și un spirit pervers nu poate trăi într-un chip frumos, pictorul trebuie să-și revadă tabloul, ca să poată înțelege.

Elementul faustic e susținut de decor, de dimensiunea sa gotică și de costumele și măștile venetiene ca expresie a decadenței, așa cum trebuie înțeleasă societatea unui veritabil dandy. Este interesantă ideea de dublă reflecție, foarte subtil realizată plastic. Dorian Gray este un Narcis inversat; imaginea lui din tablou stă cu spatele la audiență, la lume (la apă), pe care o sfidează de la înălțimea frumuseții și perfecțiunii sale fizice, dar și spirituale. Dorian este propriul său creator, este zeul cu o unică creație, de-aceea nu se poate iubi decât pe sine; o respinge brutal pe Sybil, ea însăși o întrupare a perfecțiunii și a iubirii.

Scenariul este plin de umor și poezie; spiritul lui Oscar Wilde este tot timpul prezent pe scenă.

Roxana Pavnotescu  
informatician, New York

**Biblioteca Centrală Universitară din București, fosta Fundație Universitară Carol I, în timpul incendiului din Decembrie 1989 și-a pierdut cea mai mare parte din publicațiile sale periodice. Persoanele care dețin ziare sau reviste din perioada interbelică îndeosebi și doresc să le doneze sau vândă sunt rugate să contacteze biblioteca noastră la telefoanele: 3.13.16.05; 3.13.16.06 int. 240; fax: 3.12.01.08.**



## la microscop de Cristian Teodorescu

### Scrisori deschise cătrel Mona Muscă



În anul 2000, guvernul Năstase a făcut o uriașă zburătăceală administrativă în Cultură. A schimbat din funcții tot ce se putea schimba. Ploua cu proteste, care nu-și găseau loc în presă, venite din partea celor debarcați, unii de pe o zi pe alta. Ministrul Culturii, proaspăt instalat în funcție atunci, graseia diplomatic spunând că peste tot în lume se întâmplă același lucru.

Guvernul policolor Tăriceanu nu e nici pe departe la fel de dornic să schimbe totul și, mai ales, pe toți din funcții, în Cultură.

Nu știu dacă asta se întâmplă pentru că Mona Muscă a adoptat o politică de păstrare a valorilor pe unde le-a găsit în funcții sau din cauză că noua gamitură de la vârful Culturii nu are destui oameni de schimb. Dar, dacă Mona Muscă se va abține să facă aceeași politică pe care a împins-o la exces predecesorul ei, ar da, poate, un semnal de normalizare.

E momentul scrisorilor deschise. Cea mai tare mi s-a părut aceea semnată de o parte dintre angajații Teatrului Național prin care i se cerea premierului Tăriceanu să fie păstrat în funcție Dinu Săraru. Aceștia și-au semnat scrisoarea. Alți angajați ai aceluiași teatru au alcătuit, la rândul lor, o scrisoare deschisă, implorînd ca Săraru să fie debarcat. Scrisoarea nu era semnată. Nu sînt deloc de acord cu cei care vor ca Dinu Săraru să fie reconfirmat în funcție, dar mă plec în fața semnăturilor în clar, puse pe acea scrisoare deschisă.

Au ajuns la mine, ca ziarist, încă vreo zece asemenea scrisori deschise adresate ministrului Culturii. Unele mi s-au părut exerciții stilistice ale unor personaje care suferă de complexul nebagării în seamă. Altele însă cred că merită să fie luate în seamă, nu numai pentru că sînt semnate, ci și pentru că descriu stări de lucru care ar trebui luate la cercetat cu atenție.

Zeci de intelectuali ieșeni respectabili îi atrag atenția Monei Muscă asupra politicii clientelare pe care a dus-o fostul ministru al Culturii, la Iași. Nu e vorba de o scrisoare deschisă a unei coterii locale, ci de un mesaj exasperat venit din partea unor personalități respectabile al căror unic defect e că n-au căzut la pace cu guvernul Năstase. Mai mult însă, semnatarii afirmă că, la Iași, cam aceleași persoane care au dirigit destinele culturii locale începînd din 1990 fac asta și acum, cu efecte dezastruoase.

O altă scrisoare deschisă care pare demnă de luat în seamă vine din partea unui angajat de la Theatrum Mundi. Nu e prima. De la același teatru a mai fost o persoană care, sub semnătură, a semnalat că acolo se petrec tot soiul de abuzuri care trag teatrul în jos. Persoana vizată în ambele scrisori e directorul Ion Cocora, căruia i se reproșează, printre altele, că ține în repertoriu, de la o stagiune la alta, o piesă care îi aparține, făcînd dispărute spectacolele unor autori mult mai importanți. Ca remarcă personală - cum e posibil ca într-un teatru de proiecte să dispară din repertoriu dramatizarea *Levantului* de Mircea Cărtărescu, în timp ce dramaturgul Ion Cocora nu ratează nici o stagiune?

Am mai citit scrisori deschise despre abuzuri din lumea filmului. Aici povestea nu e nouă. De ani de zile se tot vorbește și se scrie degeaba despre regizorii abonați la subvenții de stat pentru a-și face filmele, în vreme ce alții sunt ținuți pe tușă.

Nu mai vorbesc de nemulțumirile editorilor și autorilor, provocate de felul în care a fost subvenționată cartea în România, pe relații clientelare obraznic binecuvîntate de fostul ministru al Culturii.

Mona Muscă are o șansă de a rămîne în istoria culturii române. Dacă va avea curajul să nu mai judece lucrurile pe principii clientelare și va dovedi asta pe deasupra tuturor tacticilor și strategiilor ministerului pe care îl conduce. Strategul Răzvan Theodorescu s-a făcut de rîs prin preferințele sale venite din partea unui om de cultură, academician plin. Mona Muscă are șansa de a fi un ministru al bunului simț. ■





## Caragiale, inedit?


**R**evista *MANUSCRIPTUM* (nr. 1-4, 2002) publică trei schițe ale lui I. L. Caragiale care ar putea fi inedite. Ele provin din arhiva familiei Urechia (doctorul Alceu Urechia a fost prieten cu scriitorul și în corespondență cu el). De la Vasile A. Urechia, schițele au ajuns la regizorul Sică Alexandrescu (se pare că le-a cumpărat prin anii '50 ca să-l ajute material pe posesorul lor) și apoi, doar trei din patru, la bibliofilul Nicolae Vasilescu-Capsali. Cel care le comunică, Dan Râpă Bucliu, le datează 1910-1912, menționând că ele au fost copiate de Vasile A. Urechia într-un singur exemplar. Un facsimil alăturat atestă autenticitatea operației. În comentariul său, Barbu Cioculescu se îndoaie că schițele ar fi ale lui Caragiale și le crede în orice caz anterioare perioadei berlineze. ● În același număr, Simona Cioculescu publică și comentează două studii inedite ale lui Ș. Cioculescu (doar centenar în 2002, când Caragiale ar fi avut 150 de ani!). Ambele au fost scrise în anii '60 ai secolului trecut. ● Surpriza este să citim și un al treilea studiu al lui Ș. Cioculescu despre Caragiale – *Testamentul lui Lenci Caragiale* – și cel mai interesant, la care Simona Cioculescu nu se referă, dar pe care sumarul revistei *Manuscriptum* îl dă tot ca inedit. Judecând după unele trimiteri bibliografice, acest din urmă text este ulterior anului 1979. ● Aniversarea lui Ș. Cioculescu prilejuiește aceleași reviste publicarea discuțiilor de la o *Rotundă* (din 26 sept. 2002) consacrată criticului care o ilustrase cu harul său ani la rând. Participă G. Dimisianu, Barbu Cioculescu, N. Florescu, Constandina Brezu-Stoian, Alexandru Condeescu. ● În *TIMPUL* ieșean din februarie 2005, Valentin Protopopescu, mereu gata a-și da cu părerea unde se pricepe și mai ales unde nu se pricepe, folosește pretextul lecturii *Scrisorilor către Liviu* ale lui Dan Petrescu pentru a-și însuși, ca să zicem așa, antipatiile autorului: G. Lăceanu, H.-R. Patapievici, Monica Lovinescu, N. Manolescu ș.a. Valentin Protopopescu reia și vechea poveste cu doi foști colaboratori ai *R.I.* care au fluierat în biserică și au fost imediat excluși de către "critica noastră sexagenară". Ba chiar îi vine ca o mânășă și o altă idiosincrazie a lui Dan Petrescu (nelustare și de alte emoții) și anume aceea față de Dan C. Mihăilescu, arătat cu degetul pentru "enormitatea" de a fi susținut împreună cu un franțuz anonim că la București, în ciuda Cortinei de Fier, se citiseră și se asimilaseră "structuralismul, psihanaliza, tematismul, deconstructivismul, postmodernismul" și că "nume precum Bachelard, J. P. Richard, Wellek, Derrida, Lacom, Baudrillard fertilizaseră analiza critică românească". E explicabil că junele Protopopescu nu aflate de acestea toate, dar că Dan Petrescu le crede neadevărate,



asta nu mai este explicabil decât prin ideea pe care o apără cu îndrăgire de mult timp că singurul care a avut și a pățit pentru relații cu Franța culturală a fost d-sa. Au mai avut și alții, au mai pățit și alții (de pildă Al. Călinescu, ieșean ca și Dan Petrescu, dacă nu cumva l-a uitat). Nu stă lumea toată doar în spinarea unui singur om. ● Aceleași tânguiuri și nostalgii după o lume literară egalitară, în articolul lui Ovidiu Pecican din *TRIBUNA* clujeană nr. 58: pământul fuge de sub picioarele provinciei culturale, în vreme ce acela de sub tălpile Capitalei se îngrășă. Doar că dintre editurile beneficiare de avantaje și priorități, citate de Ovidiu Pecican, două sînt din provincie, Polirom la Iași iar Paralela 45 la Pitești. Și-au deschis ele filială în Capitală, dar asta nu înseamnă decât că au spirit comercial. ● În același număr de revistă, Letiția Ilea se întreabă la ce folosesc topurile precum cel din numărul nostru de Anul Nou, "atunci cînd e vorba de poezie, care este suferință, ardere, autenticitate..." Ne întrebăm și noi dacă topurile de proză ar fi, eventual, mai potrivite, "atunci cînd proza este...". O lasăm pe Letiția Ilea să ne spună ce este. Topurile sînt, desigur, un joc, dar nu unul fără rost. Și, dacă sînt bine făcute, ne dau o idee despre canonul literar al

momentului. E mult? E puțin? E, în tot cazul, ceva. Cît despre poeta Letiția Ilea, al cărei recent volum de versuri se cheamă *O persoană serioasă*, îi dorim să nu confunde jocul cu neseriozitatea. Persoanele cu adevărat serioase se joacă. Poeta însăși se joacă de-a copilul în cartea ei.

## Cititul și norma didactică

 anchetă referitoare la postmodernismul românesc găzduiește numărul 7-10/2004 al *ECHINOXULUI* clujean. Interesantă! ● Mai multe cotidiene se ocupă, la sfîrșitul lui februarie, în pagina culturală de soarta Bibliotecii Metropolitane din București. Nu întîmplător, *Întîlnirea "R.I."* din 2 martie, are ca temă starea bibliotecilor. Aflați în, dacă putem spune așa, criză cronică. Din lipsa banilor, localurilor și, nu în ultimul rînd, a interesului oficialității. E de mirare că primarul general interimar al Capitalei abia acum, la semnalele presei, a catadixist să promită un punct pe ordinea de zi a viitorului Consiliu dezbaterii problemei celei mai mari bibliotecii de împrumut din subordinea sa? Oficialii noștri stau la fel de prost la capitolul cultură cum stau la capitolul școală. Și, în loc să dea ceva de

la ei, iau. Ca și primul ministru căruia i-a cășunat pe normele "prea lejere" ale dascălilor. Faptul că un dascăl, indiferent de ce predă, trebuie de exemplu să citească nu ar, pentru marele cititor din fruntea Executivului, nici o legătură cu norma didactică. De citit, se citește în timpul liber! Statul nu ne plătește să citim! Oare de asta sînt așa de puțini cititori printre oficialii noștri de toate spețele? Am o sugestie: dacă am acorda membrilor guvernului și parlamentului o indemnizație pentru lectură, s-ar pune ei oare pe citit? ● Și, dacă tot am vorbit de cotidiene, în *COTIDIANUL* din 23 februarie, Elena Vădăreanu întreprinde și ea o anchetă pe tema *Lupilor tineri ai criticii literare*. Răspund cîtiva pui de lup, Luminița Marcu, Simona Sora, Marius Chivu, Raluca Dună, Bogdan Alexandru Stănescu, Andrei Terian, Mihai Iovănel. Sînt de acord cu Luminița Marcu: "Critica literară este un mod dacă nu de a face literatură, atunci de a scrie despre lumea din jur". Și cu Andrei Terian: "Misia socială a criticii, atîtă cîtă este, constă în pledoaria sa pentru literatură". Nu și cu Raluca Dună: "În lipsa curajului de a face literatură, critica e un mod de a te ascunde sub literatura altora". Nu curajul de a face literatură a lipsit unor Thibaudet, Sainte-Beuve, Gundolf sau Maiorescu. Poate, talentul. Avînd ei altul. Cît despre Călinescu sau Nabokov (tocmai i-au apărut în românește studiile despre romancierii care au fost cîndva cursurile lui la Cornell University), oare cu ei ce s-a fi întîmplat? I-o fi părăsit periodic curajul de a scrie romane, ceea ce i-o fi împins sub pulpana literaturii altora? ● În *LITERE* (ia nuarie), Tudor Cristea găsește compromiș pentru un critic important ca E. Simion și frecvențe emisiunile sulfuroase ale lui Dan Diaconescu de la O.T.V. și încă în compania lui Adrian Păunescu, Dan Zamfirescu și Miha Ungheanu. În replică, C. Stănescu (*Adevărul literar și artistic*, 15 februarie) îi cere "argumente, nu "invective" autorului editorialului din *Litere*. Dar D.D., A.P., D.Z. și M.U. ce vor fi în context, dacă nu dăm argumentele? ● Mi se par în schimb întemeiate observațiile lui C. Stănescu la un articol din același număr al revistei de la Tîrgoviște semnat de D. Ungureanu și în care M. Preda e considerat "scriitor oficial" și "unul din marii profitori ai epocii comuniste". Ca să nu spun că a-l arătat cu degetul pe M. Preda că se preocupă de "problemele creației literare" într-un moment în care scriitori ca Noica, Dinu Pillă și Paul Goma erau aruncați în închisoare și e chiar o judecată istorico-literară sănătoasă. Mai ales într-o revistă tîrgovișteană, care publică des scriitori din "Școala de la Tîrgoviște" și care, în anii stalinismului, îi vîrau mai abilit decît Preda capul în nisipuri literaturii ca să nu vadă realitatea din jur.

Cronica

## "România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

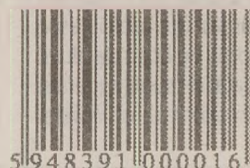
Talon de abonare  
începînd cu .....

- ☐ 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



5948391 000016

09