

literatură 18-19



Mircea Iorgulescu
despre
Refugiile
lui
Augustin
Buzura

27



Gabriel
Liiceanu
de vorbă cu
Jan
Guillou

SALA DE
LECTURĂ

8

literatură



Poezii
de
Mihai
Minculescu



Foto: Ion Cucu

Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România Literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 19

18 - 24 mai 2005 (Anul XXXVIII)

O instituție demonizată UNIUNEA SCRITORILOR

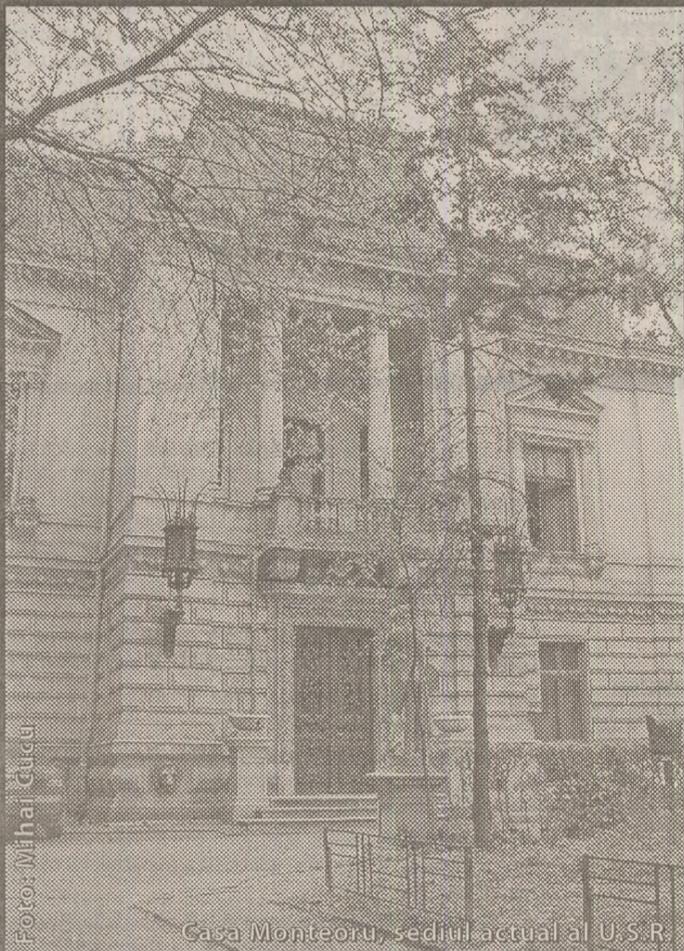


Foto: Mihai Ciucu

Casa Monteoru, sediul actual al U.S.R.

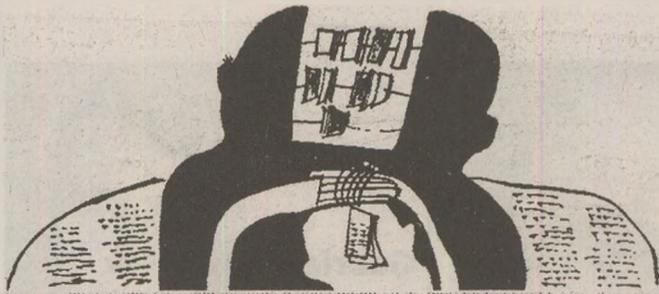


În mod frecvent apar în presă atacuri la adresa Uniunii Scriitorilor din România. Se cere desființarea acestei instituții și chiar dărâmarea din temelii a clădirii care o adăpostește, urmată de dezinfectarea locului în cauză, considerat malefic. Autorii acestor articole sunt fie ziarști superficiali, care nu știu nimic despre USR, decât că e un fel de Mercedes, care trebuie zgâriat, fie scriitori tineri, dornici să devină vizibili, indiferent prin ce mijloace, fie scriitori cu experiență, nemulțumiți de locul ocupat în ierarhia USR sau, în general, în ierarhia literaturii române. Toți profită de libertatea de exprimare, transformată în libertinaj, și de resemnarea publicului.

Multe dintre argumentele folosite în aceste atacuri sunt fanteziste. Uniunii Scriitorilor i se inventează și trecutul (atribuindu-i-se clădiri și activități pe care nu le-a avut), și prezentul (afirmându-se că se folosește de banii statului, ceea ce nu e adevărat). Din păcate, nu i se inventează și un viitor (vorbindu-se doar de desființarea sa de către autorități, deși e vorba de o instituție privată, care se poate desființa numai prin voința propriilor ei membri). Dar cea mai gravă mistificare constă în definirea USR ca o instituție „stalinistă”. Pentru acei publiciști care nu sunt cinici și care au răbdarea să mai învețe, am schițat o prezentare a USR. Informații mult mai numeroase pot fi găsite în densa și riguroasa lucrare monografică a lui Ion Ianoși, *Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste și segmentul literar în tranziția românească*, publicată în 2003 de Ed. Paideia.

Alex. Ștefănescu

16-17



actualitatea

Mentalitatea de ciocoi ajunși, care de la înălțimea supraputerii politice și militare (la edificarea căreia n-au nici un merit, de altfel!) privesc cu scârbă absolută spre instituțiile românești, nu e nouă. Noi sunt doar măștile. A-l reduce pe președintele României la măruntul rol de executant al unor ukazuri aberante arată orice, în afară de un minim respect pentru acel președinte. Nu puteam spera la o mai eclatantă confirmare a bănuielilor pe care mi le exprimam în articolul incriminat. Resentimentul, invidia, revanșa au devenit idealurilor multor indivizi (doctori sau nedoctori) ce cred că dacă în un pix în mână chiar știu să și scrie.

Că unii dintre ei mint cu nerușinare, de la obraz, mă așteptam. Dar nu mă așteptam să mintă atât de prosteste. Adică să falsifice cuvinte și expresii și să pună în gura celui pe care l-ar dori exterminat idei ce există doar în mintea lor.

Delațiunea cadriștilor româno-americani începe pompos: „Suntem un grup de profesori și cercetători de origine română angajați la mai multe universități nord-americane”. Sigur, matematic vorbind, trei e un grup. Că doi membri, soț și soție (sau frate / soră – nu-mi dau seama), plus al treilea satelit se autointitulează „grup de profesori și de cercetători”, treacă de la mine: nici măcar n-am să întreb care e „profesor” și care „cercetător”... S-au văzut și lucruri mai bizare. Spre deosebire de domniile lor, eu nu-mi scriu articolele sprijindu-mă în cărja însemnelor academice, asociind pe neîntrebate păreri mele vreii instituție. Sau, cine știe, te pomenești că numeroasele universități americane la care sunt „angajați” i-au abilitat în acest sens! Și poate că tot ele i-au încurajat să-și ofere sprijinul pentru „consolidarea diplomației culturale românești.” Oricum, pentru niște potențiali „diplomați culturali” mint cam mult și cam nerușinat.

E dreptul lor să spună că am scris un articol „suburban în ton, marcat de o lipsă de deontologie profesională, și de numeroase erori logice și de informație” (admirati, vă rog, stilul și tehnica originală a plasării virgulelor!) Dar nu înțeleg de ce e nevoie să-mi pună în gură cuvinte pe care nu le-am rostit niciodată. Întrebarea e retorică: evident, pentru a le ieși turnătorica ca la carte. Sintagma „patrupezi din Midwest”, prin care cei trei par să se autoidentifice, nu există în textul meu. Scriam cu totul altceva, la genul feminin, nu la masculin, și anume, „patrupelele din Midwest”, cu directă referire la o banală realitate statistică. Evocam acele state americane „unde numărul oilor îl covârșeste pe cel al oamenilor.”

După care continuiam: „Nu datorită patrupelelor din Mid-West-ul american am dat acestui articol titlul de mai sus. Încerc, pur și simplu, să arăt cât de ridicol e pentru un intelectual să inventeze formule lipsite de sens pentru a-și exhiba rănile. Evident că există o clară trimitere ideologică în sintagma «boierii minții». Evident că urlă în ea colectivismul și nostalgia gloatei.” Pentru deplina limpezire a minților înfierbântate, sublinez: „patrupelele” erau oi, iar nu oiieri... În absența acestei construcții, tot



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Nu trageți în patrupele!

O coaliție preponderent familială (Brădătan, Brădătan și Suceavă) mă denunță președintelui României pentru îndrăzneala de-a fi ironizat elucubrațiile susținute de unii juri „political correct”. Era vorba de un pamflet în care-l luam în târbacă pe „anti-elliști” români de ultimă oră, profund nefericiți că nu-l bagă nimeni în seamă. Dacă mi-ar fi răspuns printr-un articol, printr-un studiu, sau ce s-or fi pricepând să scrie, totul ar fi fost în regulă: eu mi-am exprimat un punct de vedere, el altul – și cu asta basta: eventualii cititori ar fi decis cine are dreptate și cine se acoperă de ridicol. Ei bine, nu: înșii ce semnează uniform cu titlul de „dr.” aleg calea recursului administrativ, adresându-se direct lui Traian Băsescu, pe care-l somează să mă demită din vice-președinția Institutului Cultural Român.

eșafodajul trio-ului româno-american se prăbușește ca un castel de nisip... Dar nici măcar nu asta ar fi problema.

Problema e că domni și doamna (soție? soră?) de mai sus trădează o intoleranță șocantă pentru cineva care trăiește în mediul academic american. În numele propriei agende,

refuză dreptul la altă opinie decât aceea decretată de înaltele foruri „politically correct”. Le înțeleg frustrarea și setea de parvenire, vizibile prin afirmații arogante de genul: „Prin simpla noastră prezentă în viața academică americană, noi suntem deja un factor al diplomației culturale românești...” Prin simpla lor prezentă... Păcat că această faimoasă statură nu e confirmată de „amazon.com” sau „BarnesandNoble.com”, marii distribuitori de carte din Statele Unite, unde în dreptul numelui lor apare rușinoasa indicație ce s-ar traduce cu neaoșul: „nu e cazul...”

Nu știu cine sunt soții (sau frații) Brădătan. Constat doar că dr. Costică figurează pe internet cu două cărți publicate în România, dintre care una – *surprise, surprise!* – la editura Fundației Culturale Române, în epoca de glorie a risipirii necugetate a fondurilor... Ați început să înțelegeți dincotro bate vântul? Probabil că duo-ul s-a speriat că noua echipă de la conducerea ICR va întărca vaca generoasă a editării de texte ce n-au altă șansă de apariție decât finanțarea totală.

Dacă mobilurile brădețene sunt clare ca lacrima, pe cele ale d-lui Suceavă nu le înțeleg: n-am făcut absolut nici o referință în articolul meu la competența sau incompetența sa. Eu mă refeream la acea categorie (în care văd că se grăbește să intre) a *activiștilor ideologici* care folosesc strategiile colectivismului pentru a obține privilegii. Felul incalificabil în care a ales să mute discuția în domeniul dosarelor de cadre, adică cerând la modul isteric sancționarea administrativă pentru o opinie exprimată public, indică enormul dispreț față de „republica bananieră” pe care a părăsit-o: cu subdezvoltații nu polemizezi, îi dai ordin președintelui țării să-i zvârle pe brânci afară!

Că să-l ajut să realizeze dimensiunea grotescă a denunțului, e ca și cum eu m-aș adresa mai-marelui universității Fullerton, dl. Milton A. Gordon, și l-aș pârî pe Suceavă pentru că reintroduce în România tehnica denunțului calomnios. Ba mai mult, că o face abuzând de apartenența la acea universitate, atrasă astfel într-o confruntare despre care nu știu dacă e informată (Fullerton nici măcar nu e în Midwest!) Iar apoi m-aș adresa și Serviciului american de emigrare și naturalizare și m-aș interesa dacă dl. Bogdan Suceavă a declarat chiar totul despre originile sale. Mai precis, despre faimosul colonel/general de miliție Ion Suceavă, despre care se pot citi lucruri suculente într-un număr din 1992 al revistei „Cuvîntul”. Și care figurează și într-un celebru lexicon al torționarilor... Să mai continui? Informații există berechet, și ele poate că l-ar interesa pe președintele Băsescu. Dacă tot am recoborât în epoca bătailor în dosare de cadre, sunt gata să duc o astfel de bătaie.

Firește, nimeni nu e responsabil pentru faptele părinților. Dar să nu lași să treacă măcar o generație între metehnele genitorilor și tine, adică să rămâi tot la filozofia bulanului și la subtilitățile delațiunii, e cam mult... Cum eu nu știu Bogdan Suceavă, n-am să cobor la astfel de turnătorii înjositoare: rămâne totul aici, între noi... Aștept, însă, răbdător, să verific adevărul proverbului despre agurida mâncată de părinți ce strepezește dinții copiilor... ■

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: Lumea printre cărți

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Imprinat la S.C. ANA-MARIA PRESS

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, 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 (difuzare, tel. 212.79.86). Secretariat: SOFIA VLĂDAN.

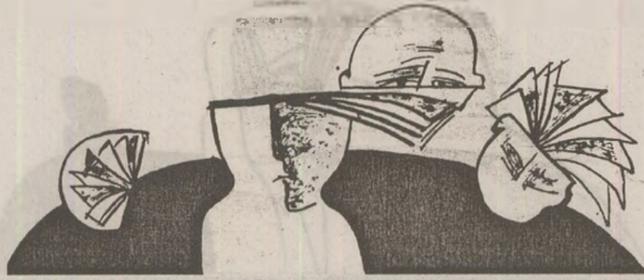
Correspondenți din străinătate: RODICA BINDER (Germania), GABRIELA MELINESCU (Suedia), LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro; tel: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

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

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



actualitatea

Titus Popovici ar fi împlinit 75 de ani. De la moartea lui au trecut însă mai bine de zece ani, iar praful s-a așternut peste amintirea scriitorului cu o viteză îngrozitoare. Din ce cauză?

Talentul se poate distruge, adică autodistruge, în variate feluri, unul mai ciudat decât altul. O știm dintotdeauna, această realitate a fost codificată de Baudelaire, iar, din păcate, secolul XX a adăugat noi posibilități de erzanie, la care cel mai damnat dintre poeții de odinioară ci nu se gândise.

„La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps”.

Deci – prostia, eroarea, zgîrcenia, păcatul carnal. Doar atât? Se vede că secolul al XIX-lea plutea încă într-o omenie de invidiat, pe care noi am pierdut-o de multă vreme. (Titus Popovici era îndrăgostit de Baudelaire: în teva puncte cruciale de narațiune îi amintește numele și citează versurile). Astăzi știm pertinent că nici măcar coolurile, drogurile, lenea ori descurajarea existențială reprezintă principalele cauze ale distrugerii unui scriitor: devenit infinit mai periculoasă transformarea lui în cercenar al Puterii, trădarea propriei vocații pentru câteva avantaje derizorii. Situația, valabilă pentru oricare societate și oricare tip de putere, devine acută în societățile dictatoriale.

Pușini scriitori au reușit, în literatura noastră contemporană, să personifice trista paradigmă cu aceeași strălucire întunecată ca Titus Popovici. În cazul de față, ce-i drept, există unele circumstanțe atenuante, pe care istoricul terar le poate lua în considerare. Titus Popovici a apărut și avanscena purtat de valul iluzoriei „liberalizării” de după moartea lui Stalin: așa se întâmplase în aproape toate „lagărilor”, începând chiar cu Uniunea Sovietică. La Moscova, sub zîmbetul bonom al lui Hrușciiov, poeții și incontestabil talent, precum Evghenii Evtusenko ori Andrei Voznesenski, au accedat peste noapte la notorietate, compunând poezii în care răzbea un aer proaspăt de libertate, poezii a căror publicare – doar câțiva ani mai devreme – ar fi fost de neconceput. În aceeași atmosferă aproape euforică a văzut lumina tiparului nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, iar lumea a auzit atunci prima dată de un prozator straniu numit Soljenițin.

Din păcate, nu doar semi-liberalizarea a avut viață scurtă, ci și produsele ei au fost rapid pervertite. Din contestatari și speranțe ale literaturii ruse, Evtusenko și Voznesenski au fost, în doar câțiva ani, perfect asimilați, trecînd cu arme și bagaje de partea autorității. Poezia lor, vizibil domesticită, a ajuns bună doar pentru reuniuni internaționale, la care stînga europeană să se extazieze în fața libertății sovietice. Vulturii de la sfîrșitul anilor '50 s-au transformat, în finele anilor '60, în papagali de colivie.

Cu un mimetism indestructibil, regimul de la București aplicat conștiincios (și la acest capitol) modelul sovietic. Cîteva vorbitori afirmați după încetarea oficială a stalinismului au văzut integrați sistemului și au început să servească, în grade diferite, politica regimului ce le permiseseră afirmarea terară. Recalcitrantii (pentru că, din fericire, a existat și această rară specie) au fost retrimiși în noaptea de unde ieșiseră, asemenea lui Soljenițin. Titus Popovici, așezându-se să scrie romanul *Străinul*, s-a simțit obligat să scrie apoi *Setea*. *Străinul* desfășura o lume inedită între proza acelor ani: societatea ardelenescă de provincie, ne sedimentată, burghezia și nobilimea luminată a Transilvaniei, uneori prezentate în variantă caricaturală, ar cu evidentă simpatie; momentul așa-zisei „eliberări”, dîc al ocupației sovietice, nu mai apărea aici în unete de fanfară, ci cu o surdina realistă. Apologia individualismului și a nonconformismului, dramele eterne ale adolescenței formau substanța acestui roman, scris cu o siguranță sigură. Viața de provincie ardelenescă interbelică era forma unui paradis pierdut.

În *Setea*, cu toate că unele pagini îl mai amintesc pe autorul *Străinului*, domesticirea a progresat cu pași uriași: evenimentele comune ale propagandei oficiale se etalează

Doar talentul e de-ajuns?

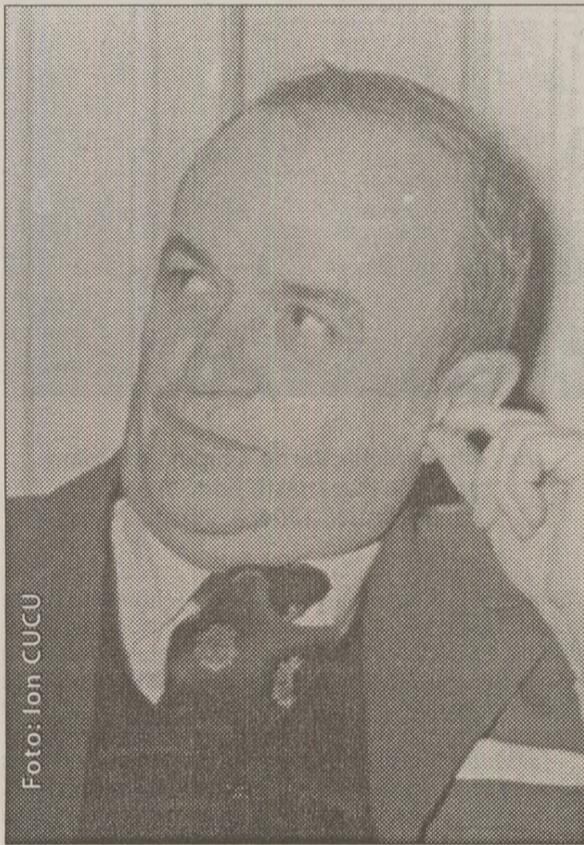


Foto: Ion CUCU

aici fără jenă. Prozatorul încerca un pariu absurd, pierdut din plecare – acela de a înfățișa în culori favorabile o tragedie absolută, distrugerea satului românesc tradițional. A înfățișa sub forma unui spectacol optimist drama națională de proporții ar fi fost exagerat chiar și pentru un prozator genial, nicidecum pentru Titus Popovici...

După această primă concesie majoră, pentru Titus Popovici începe o dilemă care a durat pînă la moarte. Oferind două degete, prozatorul nu și-a mai putut refuza toată mina. Incapabil funciar să scrie cărți comandate, însă neavînd curajul de a plonja direct în scrisul subversiv, scriitorul s-a lăsat tot mai mult atras de avantajele materiale considerabile acordate de comuniștii intelectualilor talentați și obedienți: ecranizări în serie substanțial remunerate, situația de membru al Comitetului Central, al Academiei Române, de reprezentant oficial în chestiuni culturale, de voiajor pe bani publici în toată lumea. A abandonat însă literatura. Cele cîteva bucăți scrise după *Setea* (între care o apologie penibilă a Cubei lui Fidel Castro) nu mai pot fi trecute la activul acestui prozator extrem de talentat, dar al cărui talent devenise marfă negociabilă. Cuvîntările membrului CC la plenaryle organului suprem și la consfătuirile ideologice compun o antologie dintre cele mai jenante.

Nu încapă îndoială că Titus Popovici știa perfect ce tip de regim slujește și că nu avea nici cea mai mică iluzie

despre comunism. Talentul literar presupune și o inteligență ieșită din comun: ar fi absurd să i-o refuzăm autorului *Setei*. Partea proastă este însă că, în asemenea cazuri, cultura, inteligența și talentul devin circumstanțe agravante. Între zecile de acefali care umpleau paginile „Săptămîinii”, între abonații la „Omagiile din ianuarie” și Titus Popovici rămăsese totuși o diferență de substanță și o prăpastie stilistică. Laudele aduse lui Ceaușescu și comunismului erau la el întotdeauna crispate; încerca să construiască ceva mai mult decât un omagiu, strecura mereu adevăruri incomode, dar lumea nici nu mai era atentă la asemenea detalii: în ochii opiniei publice, scriitorul fusese definitiv clasat printre colaboraționiștii profitori și irecuperabili. Prozatorul strălucit trebuie să fi citit cu o teribilă acuitate această sentință în privirile tuturor.

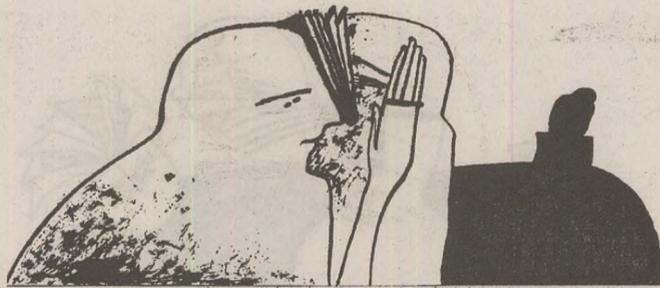
Ce credea cu adevărat Titus Popovici despre Ceaușescu vedem cu toată claritatea din cărțile publicate după 1990, mai ales din micul roman *Cutia de ghetă*, apărut în 1990, dar compus evident în plină „epocă de aur”. Ultimii ani ai ceaușismului apar de puține ori înfățișați cu atîta forță ca în paginile acestei narațiuni crude și disperate. Tatăl care transportă, prin Bucureștiul sordid al anilor '80, cadavrul pruncului său nou-născut într-o cutie de ghetă, unicul sicriu la care avusese acces, devine simbol al existenței românilor în cea mai întunecată perioadă a istoriei lor contemporane. O imensă frustrare și o imensă ură răzbat din rândurile scrise pe ascuns de acest membru al Comitetului Central, pe care spectacolul existenței cotidiene a celorlalți trebuie să-l fi sufocat. Mai mult decât o nuvelă strălucită din punct de vedere literar, *Cutia de ghetă* ne apare astăzi ca un document psihologic elocvent pentru starea de spirit a unui popor întreg.

Reconvertirea lui Titus Popovici la adevăr a părut însă tardivă și, pentru mulți, neconvingătoare: o nuvelă scrisă gîfîind de furie, *Cutia de ghetă*, ori suita de portrete șarjate ale activiștilor din jurul lui Ceaușescu nu au putut răscumpăra o viață întreagă de compromisuri. Romanul *Cartierul primăverii*, caricatural în exces și de un tezism strident, nu se ridică la nivelul celorlalte proze; iar *Disciplina dezordinii* nu este decât o autobiografie justificativă, extrem de interesantă din punct de vedere istoric, nu însă și literar. Dispariția accidentală și prematură a autorului („cu păcatele încă în floare”, cum spunea Shakespeare) a contribuit la adîncirea sa în uitare.

Există o morală la povestea acestei vieți paradigmatică, cu valoare aproape de apologetică? E imposibil să nu existe! Fără a adopta postura facilă de apărător cu orice preț al idealului etic absolut, nu putem să nu constatăm în ocurența sterilizării unui mare talent în contact prea intim cu dictatura. Pus în fața alternativei de a scrie cărți în care nu credea sau de a o rupe intim cu regimul opresiv, Titus Popovici a efectuat o lungă și periculoasă echilibristică: între a beneficia din plin de avantaje exorbitante în raport cu ceilalți muritori, dar, în același timp, de a se compromite cît mai puțin prin scris. Rezultat: mefiența continuă a autorităților, paralel cu discreditarea în ochii intelectualilor adevărați. Există, din păcate, o întreagă legiune de scriitori români care au adoptat în perioada comunistă stilul de comportament Titus Popovici, montînd la nesfîrșit o existență bazată pe *double face*: în diferite grade, consecințele au fost întotdeauna lamentabile. De puține ori însă eșecul ultim al unei asemenea opțiuni a apărut cu mai mare claritate ca în cazul lui Titus Popovici, autor al cărui talent, vizibil de la prima scriere, s-a ofilit treptat în văzul unei întregi țări.

Din colțul său literar, unde se va afla, oricum, într-o viitoare „istorie a literaturii române”, Titus Popovici ne privește cu tristețe; uman vorbind, a fost totuși o figură interesantă, hiperinteligentă și pînă la urmă simpatcă, pierdută din cauza unui caracter prea slab. A ajuns astăzi, fără voia lui, doar simbol al unei epoci: ar fi meritat mai mult.

Mihai ZAMFIR



critică literară

Jules Verne și românii

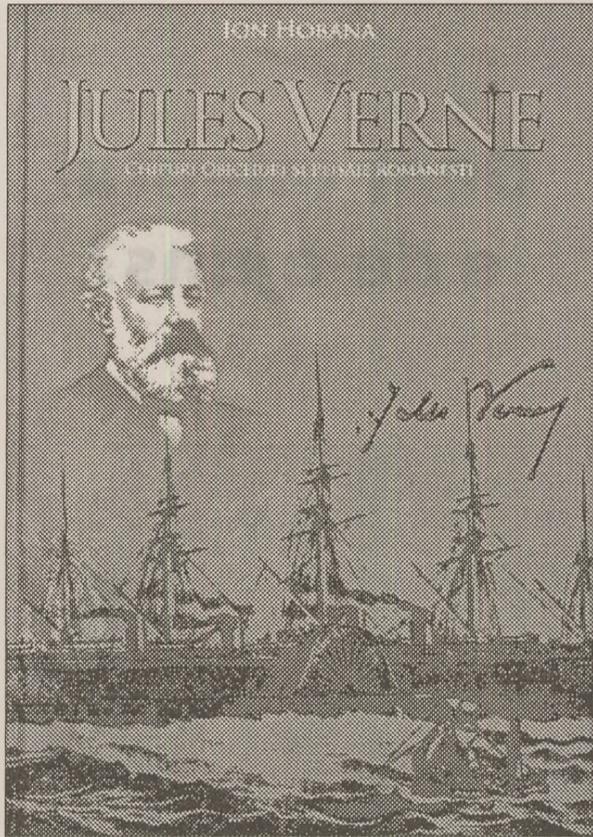
Am în față o foarte atrăgătoare carte al cărei subiect l-am enunțat în titlul comentariului meu. Cartea i-o datorăm lui Ion Hobana, maestrul S.F.-ului românesc și expertul nostru numărul unu în materie de Jules Verne. L-a tradus, i-a consacrat numeroase articole și o substanțială monografie (20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne, 1979), publicată și în Italia. Acum, în anul comemorativ Jules Verne, avem de la Hobana o carte despre raporturile marelui scriitor francez cu lumea românească și ale acesteia cu el.

Se pune întrebarea: existau destule temeuri, destule argumente pentru a întreprinde o cercetare cu tema Jules Verne și românii? Hobana a considerat că existau și a și dovedit-o în cartea de care vorbesc.

Primul argument pe care îl prezintă, în ordinea însemnătății, este acela că autorul „călătoriilor extraordinare” și-a plasat acțiunea mai multor scrieri în spații românești. Scrieri în care apar, ca personaje, români. Alt argument este că Jules Verne a avut legături directe cu persoane din România. Unele i-au scris și el le-a răspuns, regretând, cum îi mărturisește unei domnișoare din Galați, că nu o poate face în limba română. Ea îl impresionase prin excelența franceză în care îi scrisese. Este, în fine, de luat în seamă, ca argument, istoria bogată a receptării lui Jules Verne în România, a traducerilor, a adaptărilor, a comentariilor din reviste și ziare, istorie de aproape un secol și jumătate. În carte Hobana examinează această materie, o sistematizează și o pune în relație cu întreaga operă a lui Jules Verne. Ne avertizează totodată că subiectul cercetării sale nu poate fi considerat închis. Pot apărea date noi cărora alții și el însuși vor trebui să le acorde atenție. Adresează de altfel o invitație de a-l contacta deținătorilor de „mărturii directe” (scrisori, jurnale, cărți cu dedicație etc.) ale relațiilor dintre Jules Verne și oameni ai pământului nostru. Dar mai există astfel de mărturii, încă nescoscose la lumină? Probabil că mai există din moment ce Hobana lansează acest apel. Va fi având el anumite indicii.

Scrierile verniene legate, într-o măsură sau alta, de spațiul românesc sunt următoarele: *Încăpățânatul Keraban*, 1883, *Mathias Sandorf*, 1885, *Castelul din Carpați*, 1892, *Claudius Bombarnac*, 1892, *Frumoasa Dunăre galbenă*, 1901. Hobana le prezintă pe toate și insistă, bineînțeles, asupra elementelor românești din cuprinsul fiecăreia.

Încăpățânatul Keraban, intitulată inițial *Ocolul Mării Negre* (*Autour de la Mer Noire*), este ceea ce anunța primul titlu: o călătorie („extraordinară”) în jurul Mării Negre. Original și amuzant, cum notează Hobana, este faptul declanșator al acestei călătorii. Exportatorul de tutun Keraban din Constantinopol vrea să-i ofere unui prieten olandez o cafea la Scutari, pe malul asiatic al Bosforului, și când să se îmbarce pentru traversarea de câteva minute află că trebuia să plătească, suplimentar, zece parale, o taxă nou instituită. Considerând măsura abuzivă și vexatorie, decide să nu plătească cele zece parale, dar nici nu renunță la cafeaua de la Scutari. O va bea după patruzeci și cinci de zile cât durează drumul pe uscat până acolo, ocolind Marea Neagră. Un comentator francez din zilele noastre propune o lectură a cărții în cheie tematică și vede în *Încăpățânatul Keraban*, alergic la taxele prejudiciatoarele, fie ele și numai de zece parale, un erou fără voie al liberalismului economic. Din unghiul de vedere al demersului întreprins de Ion Hobana, cartea interesează prin cele douăzeci de pagini care descriu drumul lui Keraban prin Dobrogea, pe atunci provincie a Imperiului Otoman. Informațiile despre ținut și locuitorii săi, despre formele naturale și despre așezări precum Cernavodă, Galați, Tulcea, Constanța sunt toate de „sorginte livrescă”, observă Hobana, indicând și unele surse. Polemizează în acest punct cu ipoteza hazardată



Ion Hobana, Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și peisaje românești, Editura PRO, București, 2004. 252 pag.

a unui Simion Săveanu, cercetător mai vechi care susținuse că Jules Verne a călătorit în România și încă în mai multe rânduri. Sprijinit totdeauna pe documente, pe cercetări sigure, rigurosul Hobana respinge exagerările, speculațiile care pornesc de la aparențe, oricât ar fi acestea de ademenitoare.

În *Mathias Sandorf*, romanul al cărui erou a fost conceput ca „un Monte-Cristo al «călătoriilor extraordinare»”, apare primul castel vernian din Carpați, reședința eroului titular situată undeva în districtul Făgărașului, pe una din culmile muntoase care despart Transilvania de Valahia. Este evocată în roman „măreția sălbatică” a locurilor. Cele câteva referiri la Făgăraș și Transilvania, ca și pomenirea Timișoarei, orașul în care eroul învățase la Școala Normală, sunt elementele de topografie românească din *Mathias Sandorf*. Acțiunea principală a romanului se desfășoară însă în spații mediteraneene.

Castelul din Carpați este cartea în care „prezența chipurilor, a obiceiurilor și peisajelor românești în creația verniană culminează”, motiv pentru care Hobana îi acordă în lucrarea sa cele mai multe pagini de analiză. Ca și alți exegeți ai lui Jules Verne, consideră totodată că este una din cărțile lui cele mai frumoase și stranii. Ceva o și deosebește de restul scrierilor verniene, și anume faptul că ne face să urmărim, odată cu întâmplările extraordinare petrecute în misteriosul castel, firele unei drame pasionale. Au fost remarcate și aspectele de roman gotic ale acestei narațiuni, semnalate în treacăt și de Hobana, care se ocupă în primul rând, firește, de prezența elementelor românești în roman și de sursele documentare la care Jules Verne a putut să aibă acces. Dintre acestea cu deosebire interesante ne apar însemnările de călătorie în Transilvania ale lui Elisée Reclus, renumitul geograf, prin nota lor de participare afectivă și simpatia mărturisită pentru români: „Mă simțeam emoționat. Puneam pentru prima dată piciorul pe un pământ locuit de români. Simpatia mea profundă pentru acest neam misterios făcea să-mi bată inima”.

Romanul-feroviar *Claudius Bombarnac* și romanul-danubian *Frumoasa Dunăre galbenă*, sunt ultimele două scrieri ale lui Jules Verne care încorporează elemente românești. În prima română lui Claudius Bombarnac,

reporter la „XX Siècle”, i se alătură pe traseul transcaucasic (Tiflis-Pekin) alți conaționali, frumoasa modistă Zina, „o blondă de 22-23 de ani, cu ochii negri caracteristici tipului românesc” și logodnicul acesteia Kinko (proba Cincu, notează I.H.), personaje pitorești prezentate autor cu vizibilă simpatie. În *Frumoasa Dunăre galbenă* (într-o primă versiune: *Pilotul de pe Dunăre*) sunt evocate Porțile de Fier, râul Cerna, orașele Giurgiu și Galați, brațul Chilia, descrise după ghiduri și anuare pe care Hobana le identifică scrupulos. Ne mai semnaleză că Jules Verne încurcă uneori onomastica atribuind unor unguri nume pur românești: Dragoș, Miclescu.

Cum l-au receptat românii pe Jules Verne, de-a lungul timpului, este a doua temă a cercetării întreprinse de Ion Hobana. Prima menționare într-o publicație românească pare să fie aceea din „Convorbiri literare”, în numărul din Ianuarie 1873, unde apare o notiță nesemnătată despre cărțile lui Jules Verne apărute recent la Paris. „Sperăm că aceste scrieri vor găsi și între Români cititori numeroși”, scrie autorul notiței care trebuie să fi fost, crede Hobana, junimistul George Panu. Acesta vorbește în *Amintiri de la Junimea din Iași* despre lecturile din Jules Verne care produsese asupra sa „o impresie colosală”. „Familia” din 1876 este comentată *Călătorie de la pământ la lună*, anunțându-se publicarea de „extracturi”. Vor urma traduceri în foileton și comentarii în numeroase publicații („Timpul”, „Literatorul”, „România”, „Gazeta viitorului” mai târziu în „Ziarul călătoriilor” și în multe altele). Teatrul Național din București are loc reprezentarea mare fast a piesei lui Jules Verne și d'Ennery *Ocolul pământului în optzeci de zile*, dramatizare după romanul cu Aristizza Romanescu într-unul din roluri și cu premieră la premieră a Regelui și a Reginei. Evenimentul va fi consacrat de „infatigabilul Claymoor” la rubrica sa mondenită. În 1897, apariția unei versiuni românești *Castelului din Carpați* este comentată „amplu și contradictoriu” căci pe lângă prezentările elogioase înregistrăm și puncte de vedere critic al lui Ilarie Chendi. Acesta este nemulțumit nu numai de calitatea traducerii lui Victor Onișor, dar și de „falsele culori în care este arătată viața poporului nostru”, nu din „pomire dușmănoasă”, ci din „necunoștința stărilor faptice” de către autor. În secolul XX traducerea operii verniene se înmulțesc, devenind totodată mai burduș după cum se înmulțesc și raportările la Jules Verne. Vede scrie despre el, printre alții, G. Călinescu, Mihai Rădulescu, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Al. Rosetti, primul socotind că „nu rareori forța lui vizionară este egală cu a lui Victor Hugo”.

Revin la întrebarea de la început, privitoare la temeiul apropierei lui Jules Verne de români, atâta câtă a fost? Ce l-a îndemnat să ne dea atenție? Într-o scrisoare adresată cuiva în 1895, din care Hobana extrage un pasaj, Verne declară, cu modestie reală sau jucată, că nu a urmărit cărțile lui mai mult decât un program de instruire geografică. „Am impresia că nu ai văzut niciodată în acest gen de lucrare scopul spre care tinde: învățarea geografică descrierea Pământului. Pentru fiecare altă țară, a treb să născocesc alt subiect”. Ar fi să acceptăm că Jules Verne s-a ocupat și de noi întrucât existam geografic. Nu putea ocoli.

Să fi fost totuși numai atât? Hobana crede că a fost vorba de mai mult și nu în ultimul rând de faptul că veacul XIX („veacul naționalităților”) interesul francezi și în general al lumii apusene pentru Țările Române a fost foarte mare. Preocuparea lui Jules Verne pentru noi era singulară și se înscria într-un mare curent de afecțiune și admirație. Ne eliberasem de sub ocupația străină, eră redescoperiți ca popor latin, ne modernizăm, progresăm în toate. Se scria mult despre noi, aveam nume bune eram iubiți, mai cu seamă în Franța. Pe când azi... Așa când ne agățăm, pentru a fi luați în seamă, de iluzoria a transoceanică... Dar să nu politizez abrupt, și înut comentariul meu despre Jules Verne și românii, deși ispășesc mare.

Gabriel DIMISIAN



critică literară

↑
nceputurile modernizării culturii române, inclusiv prin dobândirea conștiinței de sine a scriitorilor și desprinderea decisivă a literaturii din sfera mai largă a culturii, seamănă, metaforic vorbind, cu drumul aventuros, plin de primejdii și neprevăzut al cuceritorilor vestului sălbatic. Poate pentru că cele două evenimente au fost sincrone în plan istoric, iar dificultățile le înfruntat, chiar dacă de natură complet diferită, puteau, a rigoare, să suporte comparația. Privațiunilor fizice le cuceritorilor Vestului le-au corespuns privațiunile pirituale ale celor care au încercat să facă literatură într-o limbă involuată, fără alte tradiții în ale scrisului decât scrierile bisericești. Apoi, citind prima parte a necunoscutului poem eminescian *Epigonii*, nu se poate să nu fii cuprins de admirație nostalgică în fața acestor dealiști, puțin naivi, puțin împiedicați, puțin ridicoli, iar care au defrișat drumul pe care au pășit apoi, în leplină siguranță, scriitorii din generațiile următoare. Mai apoi, acestor oameni ai începutului de drum, le-a dedicat profesorul Leon Volovici (în prezent, cercetător la prestigioasa Universitate de Studii Ebraice din Ierusalim) o carte de doctorat, devenită, în anul 1976, carte, sub titlul *Apariția scriitorului în cultura română*.

La aproape treizeci de ani de la apariție, această importantă contribuție la istoria culturii și civilizației românești își păstrează intactă prospețimea. Poate părea surprinzător, dar metoda utilizată de autor se potrivește mai bine epocii actuale decât vieții literare românești din perioada comunistă, când a fost publicată ediția de principiu. Să mă explic. În anii '70, pe fondul crizei culturale apărute în deceniul precedent („violența criticii” – poate împotriva Academiei în anii '60, urmată de decăderea implacabil al instituțiilor de educație din toate țările moderne, demonstrează suficient de clar că transmiterea cunoașterii și cunoașterea în sine au încetat să exercite acel tip de autoritate necesar pentru ca intelectul să adune auditoriu atunci când se urcă la tribună” – scria Jean François Lyotard în *Le Postmoderne expliqué aux enfants...*), în Occident iau un mare avânt studiile de sociologia literaturii. Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Walter Bulbst sau Robert Escarpit se străduiesc să demonstreze prin studiile lor că „opera literară este rezultatul convergenței dintre text și cititor”. În ultimă instanță, opera literară este văzută ca un act de comunicare între cel care scrie și cel care citește. Este autor care scrie un text are în minte un cititor real, cărui i se adresează în mod direct. Studiile de sociologia literaturii (sau sociologia lecturii) urmăreau tocmai optimizarea acestui proces de comunicare.

În anii '80, teoriile lui Jauss și Escarpit au dobândit și la noi o bună circulație grație unor cărți semnate de Paul Cornea, Constantin Crișan, Ion Vasile Șerban și alții. Dar, orice s-ar spune, studiile de sociologia literaturii și de teoria comunicării sînt mult mai necesare societății românești de astăzi (pe cale să-și rătăcească valorile sub asaltul mass-media și al unor forme tot mai despiritualizate de divertisment) decât celei din urmă cu 30 de ani, fiind cartea reprezenta una dintre puținele șanse de evadare din realitatea absurdă a regimului comunist.

Prin această carte, publicată în anul 1976, se poate spune că Leon Volovici joacă la noi rolul unui deschizător de drumuri în această metodă de abordare a literaturii cu instrumente aparținând sociologiei. *Apariția scriitorului în cultura română* este o carte interdisciplinară, care combină elemente de istorie literară cu elemente de sociologia literaturii, de teoria comunicării și chiar de sociologie pur și simplu.

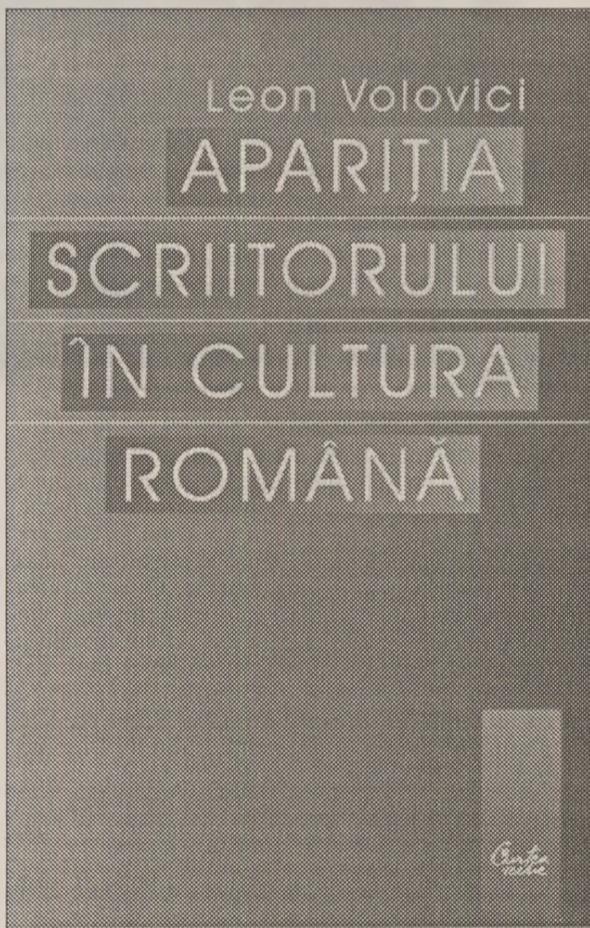
Leon Volovici explică circumstanțele care au făcut posibilă apariția literaturii române moderne la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Un rol decisiv în apariția culturii române moderne l-a avut procesul de laicizare petrecut la mijlocul secolului al XVIII-lea. Unul dintre efectele acestuia a fost schimbarea fundamentală de conținut a cărților publicate în cele trei principate române. Scrie Leon Volovici: „Pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea, datorită și monopolului Mitropoliei asupra tiparului, cartea religioasă predomină. Dintre cărțile românești tipărite între 1717 și 1750 (102 în Țara Românească, 29 în Moldova, 6 în Transilvania), 84,4%



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cum s-a născut literatura română?



Leon Volovici, Apariția scriitorului în cultura română, ediția a II-a, revizuită, Editura Curtea Veche, București, 2004, 120 pag.

sînt cărți religioase. Peste numai trei decenii, balanța se înclină tot mai hotărît înspre cartea laică” (p. 11). În paralel, pe măsură ce literatura laică începe să prindă contur, scriitorul devine tot mai conștient de misiunea sa și de dificultatea acesteia. Cercetătorul acordă o importanță cu totul specială elementelor de comunicare directă dintre scriitor și cititorul virtual. Este vorba de

fragmentele metatextuale, autoreferențiale, în care, pe urmele vechilor cronicari, scriitorii epocii își cănează soarta de a fi nevoiți să se exprime într-o limbă lipsită de tradiții literare și cu o circulație restrînsă.

Informațiile aduse de Leon Volovici nu sînt noi (ar fi și dificil, la aproape treizeci de ani de la prima ediție, interval în care au fost publicate multe alte contribuții pe aceeași temă – să amintim doar excelenta carte a lui Eugen Simion, *Dimineața poezilor*), dar ele sînt foarte bine sistematizate. Toată lumea este de acord astăzi că primul poet român modern, pe de-a întregul original, este I. Budai-Deleanu. Importanța sa depășește însă acest aspect pentru că, remarcă Leon Volovici, „pentru conștiința literară românească, el face pasul hotărîtor de la amatorismul primilor poeți la profesionalism, în sensul slujirii depline, conștiente, a unei mari vocații. El este primul mare poet care își însușește, pînă la erudiție, tot arsenalul clasic al artei literare, cu conștiința faptului că este scriitor”. (p. 28).

Dacă în planul conștiinței artistice Ion Budai-Deleanu este considerat primul poet român modern, Grigore Alexandrescu este, din perspectiva *Epistolelor* sale, ceea ce s-ar putea numi primul scriitor român „de meserie”. El este întîiul autor de la noi care pune în discuție în chip realist condiția socială a scriitorului, dificultățile existențiale reale ale acestuia, realitatea prozaică ce se ascunde de multe ori în spatele mitului superiorității poetului.

A

pariția scriitorului în cultura română este o carte care oferă o excelentă descriere a stării literaturii (și, implicit, culturii) române din anii care au premers apariției Junimii. Autorul nu se mulțumește cu interpretarea estetică și, eventual, ideologică a textelor literare. El realizează un tablou complet al epocii din care nu

lipsesc datele statistice despre piața cărții, mecanismele editoriale, formele de cenzură existente în epocă și chiar dezbaterile privind căile de promovare a cărții. Semnificative pentru ultimul aspect sînt preocupările lui Grigore Pleșoianu, chiar dacă, din punctul de vedere al democrației de azi ideile sale sună complet aberant: „Un «cîrac» al lui Heliade, Grigore Pleșoianu, și el foarte interesat în desfășurarea cărților pe care le tipărește, propune ca «toți cîți sînt dregătorii țării» să primească, obligatoriu, cărțile românești care apar, iar prețul să se opreasca din leafă. Un alt mijloc ar fi, după el, a obliga să cumpere cărți pe toți cei care întocmesc... foi de zestre (...). Același Pleșoianu propunea o «fundatie» pentru tipărirea cărților românești, iar Al. Gavra preconiza o societate editorială pe acțiuni, un fel de «cabinet al muzelor române»”. (p. 79).

Fundamental la mijlocul deceniului opt, studiul lui Leon Volovici rămîne unul de referință și acum, la aproape trei decenii de la apariție. Chiar dacă prezenta ediție este una revizuită, cred că ar fi fost util dacă autorul ar fi acordat o mai mare atenție unor cărți, tangente cu domeniul în discuție, apărute între timp. Practic, în cele 245 de note din finalul volumului, se face trimitere la o singură carte apărută după anul 1976 (Adrian Marino, *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, Editura Aius, Craiova, 2000). Or, între timp au fost publicate cărți importante vizînd perioada literară de la începutul secolului al XIX-lea, condiția scriitorului, relația scriitor-cititor, aspectele teoretice ale comunicării literare. Unele contribuții sînt amintite fugitiv în prefață (Paul Cornea, Adrian Marino, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Malița, Mircea Vasilescu), dar lista este mult mai lungă și ea trebuie adusă la zi într-o carte cu pretenții științifice (re)publicată în anul 2004.

Apariția scriitorului în cultura română de Leon Volovici este o carte despre zorii culturii române moderne, scrisă de un autor inteligent, atent la toate aspectele văzute și nevăzute ale epocii pe care o studiază. Citind cartea lui Leon Volovici toate elementele nebuloase din acei ani ai precipitării culturii și civilizației românești spre modernitate dobîndesc sens și logică. De aceea, retipărirea ei după aproape trei decenii este binevenită.



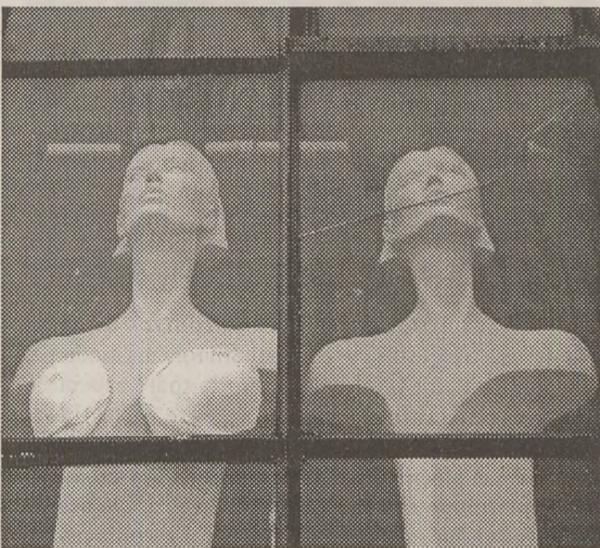
critică literară

D

acă prozele din *Tunul filozoafei* sunt cu adevărat autobiografice așa cum o indică mărcile textuale, atunci lucrurile sunt și mai triste, căci subiectul literaturii lui Dumitru Ungureanu se reduce la aproape o singură temă: adulterul. Majoritatea povestirilor au în centru relația sexuală ascunsă dintre un bărbat

(misogin) și o femeie (ușuratică, chiar nimfomană). Uneori chiar îl regreți pe Breban cu discursurile lui complicate. De pildă, în *Stormy Monday Blues* o anume Domnița, despre care se vorbește că ar fi veșnic nesatisfăcută, este atracția mai tuturor bărbaților dintr-o localitate de provincie, în *Urma calului pe luncă* femeia e mult prea nesătulă pentru a nu fi zoofilă, în *Paulina* bărbatul își înșală soția fără fașoane cu o femeie mai bătrână decât el și doar pentru că aceasta nu are nici o pretenție, în *Russian Woman* amanta e o rusoaică ce face bișniță în piață, în *Iubita mea iubea rusește* bărbatul își părăsește temporar logodnica pentru un mai vechi amor, în *Amanta anului 2000* petrecerea de revelion este un bun prilej de agățat alte femei... Schemele epice se repetă de fiecare dată cu minime variații: soția apare în povestire doar ca referință pentru starea civilă a bărbatului viril și egocentric, cu o psihologie elementară, care nu își face nici un proces de conștiință, un „țaran“ care, de fapt, disprețuiește femeile și, dacă se întâmplă ca vreuna să-i atragă atenția, interesul lui e exclusiv sexual; adulterul se întâmplă firesc, e îndreptățit, o necesitate chiar; amanta nu are un profil anume, e doar o altă femeie, cam proastă și mereu avidă de „sexuit“, cum se exprimă naratorul, nu emite pretenții, se mulțumește cu ce i se dă, iar dacă nu, își caută, la rândul ei, în altă parte. Subiectul preferat al lui Dumitru Ungureanu acesta este, numai că problema nu o constituie tema adulterului, ci lipsa de imaginație în tratarea lui. Scenele sexuale sunt – Slavă Domnului! – lapidare, se consumă repede (poate tot din lipsa imaginației), deși o sfortare în a scrie senzual-erotic și de a crea o atmosferă poetică de alcool se ghicește deseori în respectivele pagini.

Dat fiind predilecția pentru acest subiect și stilul autorului – direct, alert, fără ocolișuri epice – cititorul masculin al acestor povestiri are chiar ocazia să se simtă precum femeile agățate și „sexuite“ una-două de naratorul hărțuitor care trece imediat la fapte. Fără preludiv. Lipsa unor sentimente mai delicate la personajele sale clișeizate Dumitru Ungureanu încearcă să o suplinească printr-un stil uneori încărcat, aproape manierist. Numai că, se vede treaba, limbajul nu poate întotdeauna ascunde lipsa emoției. Probabil că, în ciuda linearității și a platitudinii lor, stilul ar fi ridicat aceste proze, dar, cu tot limbajul său plastic, Dumitru Ungureanu nu are finețea cerută. Nici atunci când vizează grotescul, scriitorul nu e mai inspirat. Trecută de prima tinerețe, Paulina nu-l mai poate seduce cu mirajul trupului pe bărbatul mai tânăr decât ea. Pielea gâtului ei e „ca o coajă de stejar urinată de câini“.



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Cum se dezbracă o femeie

Dumitru Ungureanu nu scrie chiar rău, dar nici nu convinge. Prozele lui nu istorisesc cine știe ce întâmplări deosebite, necum să vizeze vreo semnificație secundă, și nici nu propun vreo aventură scripturală, la nivel de stil sau de metadiscurs, suficient să sîși. Dumitru Ungureanu scrie ca mulți alți prozatori care nu te plictisesc, dar nici nu au prea multe de spus. Puținele lucruri care se întâmplă în prozele sale au respirație scurtă, sunt banale, dar nu în sensul unui banal recuperat și resemnificat, ci pur și simplu neinteresante literar.

Orice efect ar fi vizat autorul, comparația rămâne o expresie grosolană și atât. Ar fi putut găsi altceva și ne-ar fi arătat că nu își disprețuiește personajele feminine chiar dacă le refuză tandrețea unui elementar preludiv. Pentru că Dumitru Ungureanu nu arată înțelegere pentru femeile sale de hârtie. Doar le „sexuiește“, așa cum face și cu proza pe care o scrie. Obscenitatea lui Dumitru Ungureanu, atâta câtă este, nu vine din frustetea limbajului (altfel ca și absent), ci din atitudinea libidinoasă a naratorului, care nu vorbește mult dar e clar că nu știe prea multe. O replică mai dură a dialogului final din *Stormy Monday Blues* cred că rezumă filozofia scripturală a naratorului lui Dumitru Ungureanu: „– Bă, poete, în țara noastră, totul se reduce la futut! Cine nu înțelege asta degeaba bate câmpii cu sentimentul românesc al ființei, schimbarea la față, românii după '89 sau cerul văzut prin lentilă... Cerul văzut prin sticla de băutură poate... În beție și între cracii muierii este viitorul și trecutul nației! Uite aici România palpabilă și sănătoasă! Trăiască pizda, bă! Restul e neant și, după mine, poate să se ducă la dracu.“

Doar două povestiri reușește cu adevărat Dumitru Ungureanu în acest volum. *Amanta anului 2000* conține mai toate obsesiile exprimate mai sus, însă înscenarea epică filtrează toate aceste tendințe punându-le într-un interesant *mise en abime*. Un bărbat, specialist în tehnica prelucrării imaginii pe calculator, primește vizita unui prieten care îl roagă să-i „curețe“ o casetă video pe care era filmată în condiții proaste petrecerea de revelion. Pe măsură ce filmarea este prelucrată, jocurile de amor cu femeile de la petrecere



Dumitru Ungureanu, *Tunul filozoafei*, Prefață de Al. Cistelean, Editura Pollrom, Iași, 2005, 248 p.

sunt povestite cadru cu cadru. Plasarea intrigile seducției la un nivel secund și fragmentar al narării, în realitatea catodică a ecranului, îl scutește pe cititor de balastul narațiunii directe, detaliate și, mai ales, la persoana întâi. Această distanțare face bine prozei lui Dumitru Ungureanu. Finalul „contaminează“ însă proza. „De ce totuși în seara aceea m-am certat totuși cu soția?“ se întreabă naratorul incurabil, telemartor și nu protagonist, de data aceasta, martor frustrat al jocului erotic performat de celălalt. Răspunsul se află în celelalte proze.

A doua povestire notabilă este *Muncă veche, oameni vechi*, o pasișă bucolică și paideică după Sadoveanu. Eliberat de tema sa preferată și concentrat exclusiv asupra texturii stilistice a manierei, seriozitatea lui Dumitru Ungureanu izbutește în moș Din, „profesorul“ de coasă, primul său personaj simpatic și un text liric frumos la citit. Celelalte povestiri „atipice“ sunt toate pasabile. *Reportaj despre mine însumi* este un exercițiu textual fragmentar datat, ca de altfel și *Cum se dezbracă o femeie*. *Comoara* e o povestire care te face nostalgic după Slavici și Gala Galaction, *Live Color Pictures from the West Coast* și *Cele șapte trepte ale uitării* sunt în stilul postdecembrie al lui Cristian Teodorescu, doar *Un foc din întuneric* merită citită, povestire pe care n-o mai rezum pentru a păstra un minim mister față de proza lui Dumitru Ungureanu.

Una peste alta, fără a fi un volum detestabil și lipsit de un oarecare umor, *Tunul filozoafei* nu are nici suficiente atuuri pentru a justifica efortul unei lecturi de la un capăt la altul. ■



critică literară

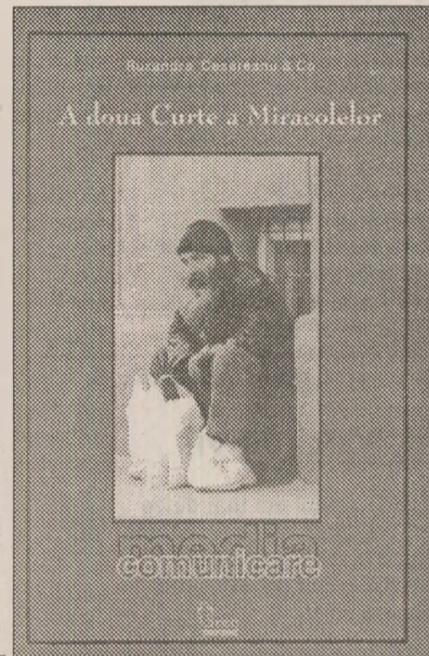


Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Firească, despre ceilalți

E nevoie de multă „tehnică” literară ca să nimeresti, într-un dialog dintr-o carte, tonul unei discuții obișnuite purtate pe stradă. E cu atât mai greu când „personajele” sînt și nu prea, cu o expresie cîndva la modă, oamenii ca noi. O călătorie firească, în genul unei „excursii” la țară, în lumile „diferiților”, face Ruxandra Cesereanu, împreună cu studenții ei clujeni de la Facultatea de Jurnalistică. Povestile, ascultate și scrise pe parcurs, s-au adunat într-o carte, A doua Curte a Miracolelor (fiindcă a existat și o primă curte a miracolelor sau, mai bine spus, am „dibuit” fărîme, cloburi și așchii din ea), de curînd apărută la editura Tritonic.



Ruxandra Cesereanu & co, A doua Curte a Miracolelor, Tritonic, Cluj, 2004

Prefața conducătoarei de expediție, dacă o putem numi așa, e și un fel de *avant-propos* al receptării critice. Toți studenții care au colaborat, în feluri diferite și prelucrînd experiențe diferite, la alcătuirea volumului, au parte de cîte o caracterizare succintă și sugestivă, a lor și a reportajelor – proze scurte: „Octavian Coman realizează un reportaj captivant, în care un fost copil al străzii, matur acum, îi este călăuză printr-un București halucinatoriu.” Sau: „Georgiana Maria scrie tot despre nevătători, ca să se verifice pe sine și să-și descarce spaimile de odinioară. Reportajul ei poate fi de aceea considerat un auto-exorcism. Cinismul verde-crud dar și autoironic al Geaninei Sălăgean, căreia nu îi plac bătrîni și bolnavii, poate fi șocant.” Așadar, *hic sunt leones!* Cititorul se cuvine să fie pregătit.

Prima „scenă” se joacă pe stradă. E cea mai întinsă din volum, în opt „acte”, regizate diferit, dar cam cu aceiași actori: *ăia*. Sînt oameni din altă lume, deschisă și expusă, la prima vedere, dar care și-a „rafinat”, de-o vreme încoace, strategiile evitării, ale tinerii la distanță. Ca să-i cunoști (oarecum), trebuie să simulezi „felul” lor. E ceea ce încearcă, depășind dificultățile de „procedură”, Mihai Rău. Face, altfel spus, un exercițiu de „împielțare”, cu doua „secvențe”: o încercare (nereușită) de-a-și da înțîlnire cu locuitorii „grotei” de pe Cetățuie (“o idee prostescă, dezagustătoare și inutilă”), urmată de observații întîmplătoare, „nepremeditate”, organizate însă în „episoade”. „Filmul”, în care fiecare secvență poartă numele unui „personaj” e, păstrînd proporțiile, un fel de *Face/Off*: „cerșetorul sînt eu!”. Despre o „altfel de perspectivă” vorbește, în partea lui de „roman” coborît în stradă (în sensul cel mai propriu...) Octavian Coman. Un fost *homeless*, cu visele și cu frustrările lui, se destăinuie, cum poate, ca într-un fel de „cură” prin poveste. De locuri diverse din București se leagă amintiri care aduc la suprafață, în plină zi, „fantasme” din orașul subteran, din lumea celor „dependenți de libertate”, de libertatea grea cu care niciodată nu știi ce să faci.

Un fel de „oameni și soareci se ridică”, o pseudo-paralelă între lipsurile copiilor străzii, strigate în gura mare, și problemele

tuturor, încearcă Tatiana Onilov. De o răceală nu îndeajuns exersată, comentariile prilejuite de felia de viață „aburindă” pe care ea a decupat-o păcătuiesc, uneori, prin generalități care nu lasă loc de nuanțe: „Dar cine mai ține cont, astăzi, de circuitul logic? Nimeni. De ce ar trebui să o facă ei? Sînt diferiți, dar nu mi-au spus-o, nici nu am încercat să-i întreb. Lumea lor nu este a noastră, este din start altfel!”.

Atunci, *à quoi bon* să mimezi înțelegerea? E o cale, aceasta vag „inflamată”, de a denunța tocmai ipocrizia, falsa preocupare, marea blîndețe de circumstanță.

Sînt, întîmplările de pe stradă, abuzuri în vîzul lumii, de cele mai multe ori, pe care o anume comoditate sau neglijență, sau „delicatețea” de-a nu-ți păsa de treaba altuia ne face, pe fiecare, să le tolerăm vinovat. Cum să stea altfel lucrurile cu „stăpîni” în casa lor, cărora (aproape) totul le este permis? Două relatări, nu de pe poziții pronunțat feministe, ci pur și simplu cu intuiția normalității în relațiile „din casă” scriu

Bianca Felseghi și Anamaria Ștețco. Stilul este acela de „anchetă” socială, cu ace de ironie ascunse sub covor. Tot acolo rămîn, în „pîsla” unei lașe „adaptări”, și cele mai multe dintre dramele căsniciilor (caznelor) „discusute” în carte.

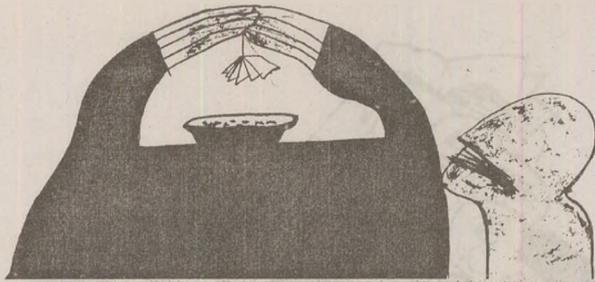
Poveștile despre „alții” care, în primul „experiment” al Ruxandrei Cesereanu și al studenților ei, puteau, măcar ipotetic, să ajungă „de-ai noștri”, să ne prindă din urmă, ne plimbă, aici, și printr-o altă lume, a celor care și-au construit, din date (biologice, nu sociale) mai puține, o altă „normalitate”, restrînsă. Ei sînt „copiii unui Dumnezeu mai mic”. Copii suferind de paralizie cerebrală, oameni condamnați la negru, jucîndu-se neîncetat de-a baba oarba, locuitori ai „țării B (bătrîni și bolnavi)”. Adică toți cei de care nu (mai) vrem să știm...

Urmează, la rînd, cei care nu vor să știe de noi și de regulile noastre, vînzătorii din talcioc, maeștrii „graf-ului”, prostituatele, homosexualii. Abordări diferite, de la empatie, chiar tandrețe, pînă la povești dureroase de familie, „exorcizate” așa și, în fine, la „autoficțiuni” provocate, pe o temă dată, reușesc, fără filistinisme, să informeze și să ne provoace, eventual, o reacție. De altfel, în „oculurile” aproape literare și în consemnările „dure”, economicoase, miza este aceeași: orice schimbare de atitudine începe cu o privire de aproape. Privirea aceea, cînd de „ochi” al camerei de filmat, cînd de om înțelegător și atent, se oprește, în largi rotocoale, pe decupaje semnificative din realitatea „obscură” pe care credem, de multe ori, că o putem îndepărta întorcînd, simplu, capul.

Ruxandra Cesereanu are înțelepciunea, dacă o putem numi așa, de-a nu impune un singur „fir” al discursului despre, pînă la urmă, neliniștitoare diferență, de-a nu aștepta „răspunsuri” standard. Cu toată libertatea care, aparent, le este lăsată, micile *contes de vie* se încheagă într-o structură de puzzle bine îmbinat. Un efort, de fapt, de-a da un nume unor realități ignobile, cu bestii și bestiole, dar totuși *ale noastre*, chiar dacă *ale lor*, pe care nu le putem ignora, cu superioritate „igienică”. Al doilea (și ultimul, avertizează prefața) experiment pe teme de antropologie urbană, la graniță cu proza „excluderii”, a orașelor de sub oraș, se dovedește, astfel, „datoria” plătită, de la distanță și fără ca ei să afle vreodată, anonimilor din subterană. ■

cărți primite

- Vasile Savinescu, *Addenda la Euterpe la paralela 48 (Cronici; Interviuri; Comentarii, note și însemnări muzicale)*, Satu Mare, Ed. Solstițiu, 2004.
- Ruxandra Anton, *Izvorul zidit*, Iași, Ed. Cronica, 2004 (versuri). 68 pag.
- Laurian Ante, *Capriciul doamnei M.*, roman, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, col. „Epica Magna”, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Cristian Livescu). 114 pag.
- Vasile Savinescu, *Privitor la aceeași scenă*, ediția a II-a, revăzută și adăugită (*Cronici; Interviuri; Studii, comentarii, însemnări și note teatrale*), Satu Mare, Ed. Solstițiu, 2004. 324 pag.
- Ion C. Ștefan, *Conținut și formă în operele literare studiate în liceu*, București, Ed. Arefeană, 2004. 100 pag.
- Ion C. Ștefan, Cătălina Soare, *Contribuția lui I. L. Caragiale la dezvoltarea limbii române literare*, București, Ed. Arefeană, 2005. 86 pag.
- Gheorghe Calamanciuc, *Toamnele lui Adam*, Timișoara, Ed. Augusta; Artpress, 2004 (versuri). 114 pag.



L i t e r a t u r ă

II. Lună caldă

Este al naibii de frig
în inima mea îndrăgostită de tine
vita de tăiat is,
prăpădită vită de povară.

Fără să clipești,
piezișă privire,
întotdeauna din ce în ce mai rău,
urma alege.
Parcă-i sfârșitul lumii:
în creierul nopții,
cum poate să fie
luna asta caldă ca mîntea coaptă.

III. Mort de vis

Când somnul era mai dulce
slavă Domnului, slavă Domnului,
am mai venit pe pământ
am mai venit pe pământul
plin de belele
ca inima de piatră să-mi fie.
De-o fi, o fi
mort de somn
și beat mort de vis
una peste alta
în tăcere
în marea tăcere.

V. În golul de pământ

O comoară de om mi-ești
în noaptea asta liniștită
scumpă la vorbă
cu-atât mai mult în patul dublu, bun de catafalca
și-n golul de pe pământ
cu-atât mai bine,
din ce în ce mai mult.

VII. Pe ascuns

În anii tinereții, eu mort de oboseală,
tu-mi cântai
cuvintele fără' de noimă, mieroase,
și lozincile, cuvânt cu cuvânt,
pe ascuns, la fusta mării
în Senatul răspunsurilor amare
și al paștelui cailor
de aceeași teapă,
masă pusă cum dă Domnul
pe ascuns în noapte.

XI. Nepotolita foame

Din toate puterile, fără' de cugetare,
îndrăgostit lulea
și cu ștreangul de gât
până-n adâncul glasului
om bun, de paie;
asta-i altă socoteală
asta-i o mare dilemă
în afara lumii, scos din țâțâni, peste mână,
nepotolita foame
de dragoste-adâncă
la bătrânețe.

XIII. Dis-de-diminează

Murind pe loc în zorile albe,
mireasă-a somnului meu
putred de bogată de joi pân' mai apoi
în mijlocul tăcerii,
te-ai culcat pe lauri sau pe butoiul de pulbere
cât ai bate din palme

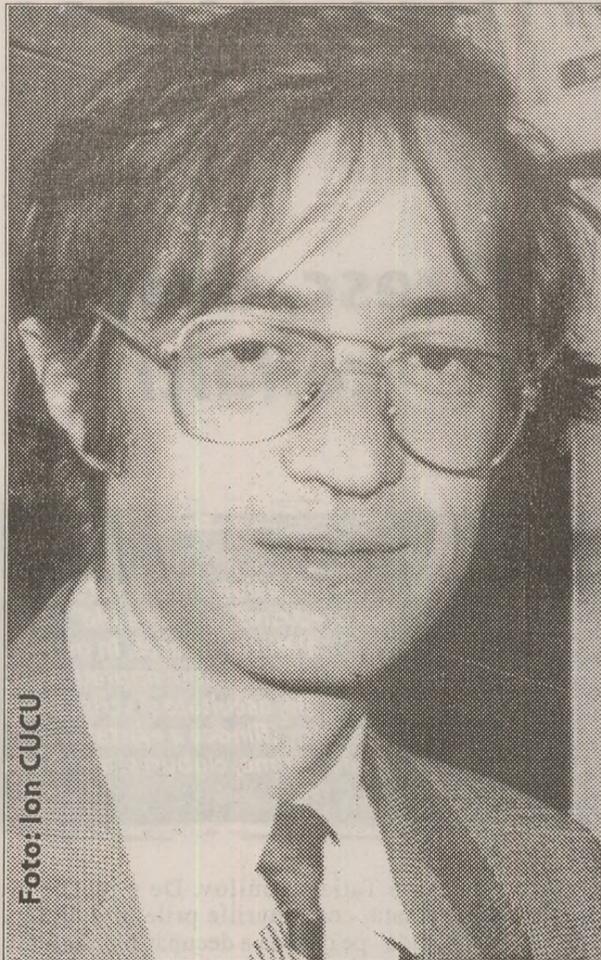


Foto: Ion CUCU

Mihai Minculescu

ca oul lui Columb,
plină până peste marginea lumii
dis-de-diminează
paznic de nădejde al nopții ai fost.

XVII. Cobai în noapte

Cobai, cobai în noapte
până la moarte,
de-a fir-a-păr
fiecare-și poartă crucea,
pas cu pas;
am murit
sărind de la una la alta
apă de ploaie
a timpului ultim.

XXIII. O ghicitoare

Cu inima indoită azimă,
puțin lipsește cavalerului rătăcitor
în balamucul
și-n dus-întorsul
minciunilor gogonate
mai mare daraua decât ocaua
în lupta pe viață și pe moarte.
Vezi, am dezlegat o enigmă, o ghicitoare
când somnul mi-era mai dulce.

XXIX. Ca zmeul

Fructul oprit al mării iubiri
strâmb, amarul răspuns
al șoarecelui de bibliotecă
de jur-împrejur
în tăcere
darul naturii
ca zmeul în noaptea adâncă
daraua mai mare-i decât ocaua
și-i mare pedeapsă ranchiuna ta mare.

XXXI. Pe vârful muntelui tău

În adâncul inimii
punctul slab al iubirii
m-am bucurat toată viața
potrivindu-mă de minune
cu grădinile suspendate;
dar asta nu-i de nasul tău
dimpotrivă, și cu siguranță
am pierdut urma cumplinei spaime
de-a muri mâine
pe vârful muntelui tău.

XXXVII. În fața patului

Dragostea mea nici laie nici bălaie,
dușman de moarte-al iubirii cândva,
a ajuns în fața patului
chiar cu umbra-i bicefală;
asta-i cu cântec, asta-i bună!

XLI. La urma urmelor

Nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard
înainte de vreme
nici măcar când somnu-i mai dulce
și-i obosit ingerul păzitor;
pleacă îndată de-acolo, fără' de rămas bun, -
fără un sfânt,
desculț în jilav-fierbintele deșert
și adevărul iubirii va ieși la iveală la urma urmelor.

XLIII. Nici măcar otravă, la frageda-ți vârstă

De pomină-ai ajuns, drac împielit,
cu iubirea ta pământeană.
La fragedă vârstă
aici la capătul lumii
te îneci într-un pahar de apă
- apă de izvor, nici măcar otravă -
și-ți fuge pământul de sub picioare
când odată cuvântul era a cincea putere...

XLVII. Pasărea rară

Puțin mai trebuie
ca să ajungi la punctul mort
al lumii
- lume nenorocită, păcătoasă -
când vei muri de sabie ori de plictis,
pe neașteptate
liniștită, în goana ei. ■

(Din *Colla gonna a corolla/E le gambe a ciambella - Il canzoniere romano*)



L i t e r a t u r ă

Un înțelept contemporan

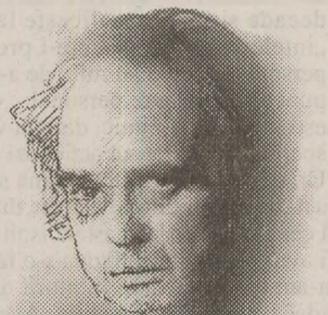


Societatea Culturală „Tristan Tzara” din Moinești (Bacău) a organizat în anul 2004 un simpozion dedicat operei și personalității lui Alexandru Sever, prozator, dramaturg, eseist, născut în această localitate, om de cultură iubit și apreciat în țara de baștină, ca și în Israel, unde s-a stabilit în 1990.

Cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, revista „Realitatea evreiască” (nr. 136/1 martie 2001) i-a dedicat o pagină (scriitorul s-a născut la 22 ianuarie 1921). Prezența scriitorului s-a făcut simțită în România și după plecarea sa, prin editări și reeditări (*Cartea morților*, Ed. Albatros, *Insomniacii*, Ed. Hasefer ș.a.), articole, interviuri, iar la întâlnirea scriitorilor de la Neptun, în 1997, Al. Sever a participat direct. Z. Omea îl considera „drept unul dintre marii prozatori români de astăzi”. În Israel este cunoscut cu al său *Inventar al obsesiilor circulare*, aforisme de mare profuzime, din care amorul nu lipsește. Ed. Hasefer a publicat acum o nouă carte a prolificului și dăruitului scriitor, *Umbre de la zidul plângerilor mele*, care, pe lângă 551 de note, mărturisiri, eseuri (cum le-am putea defini?) cuprinde o serie de eseuri critice despre cărți și autori. Referindu-ne la prima parte a volumului, am putea să-l considerăm un jurnal fragmentat de idei, evenimente biografice (de pildă - împlinirea a opt decenii de viață și a circa șase decenii de activitate scriitoricească), evaluări în domeniul culturii

și al vieții înseși. Al. Sever ni se înfățișează ca un om ce caută să-și învingă dezamăgirile, vârsta, indoielile, este fragil interior, dar și curajos, exigent până la intransigență cu sine însuși, ca și cu cei din jur și din breasla sa. „În ce privește omul, nu-mi fac nici o iluzie – partea reptilă din el e mai feroce decât o fiară”. Aceasta nu este mizantropie, ci o mare doză de luciditate, ca și de atașament la înalte valori morale. Sentimental, scriitorul este legat de locurile natale, de amintirea părinților, a soției, a prietenilor dispăruți. Cuvântul „moarte” apare des în cărțile sale (chiar și *Cartea morților* – despre Holocaust), dar vitalitatea sa este mai puternică, dovadă și numărul impresionant al scrierilor sale. Deși au dat cei mai mulți martiri în cei două mii de ani de Diaspora, spune Al. Sever, nici o biserică nu i-a canonizat pe evrei, poate doar pe cei de la începuturile creștinismului, când propagatorii acestei credințe erau, în mare parte, evrei. „Orice om ar trebui să cunoască două limbi”, continuă autorul și anume „limba grijilor cotidiene” și cea în care vorbește cu divinitatea. Al. Sever „observă” și „judecă”, dar nu este vorba de simple trăiri mentale, artistul-filosof este cel care tutelează scrierea și îl cucerește pe cititor. Scrie despre prietenie, despre George Steiner, despre asasinat ca formă de sinucidere (în anii 1900-1945, zeci de milioane de oameni au fost uciși), despre Golem, bătrânețe, despre „porcitudine” (cuvânt „inventat”), despre retorică „înghipată”, despre „cum să-ți organizezi posteritatea”, despre profanarea mormintelor, despre cum să înveți să spui NU etc. Cele 551 de „note” ale lui Sever par a reconstitui un anumit gen cultivat în antichitate și în Evul Mediu timpuriu, dar au și o sursă talmudică, prin tendința de a defini și a îndruma anumite tendințe în viața „faptică” și în psihologia omului. La capitolul „Scriitori”, ne întâlnim cu Selma Lagerlöf, Strindberg, Kipling, Isaac Babel, Bunin (laureat în anii '30 cu Nobel, clasic rus aflat în emigrație), Lagerkvist (alt „Nobel”), Bermanos cel controversat, Graham Greene, Sadoveanu, Leskov (autorul celebrei *Lady Macbeth din Mțensk*, care a inspirat un film la fel de reușit, într-un cadru siberian) ș.a. Orice lectură din scrierile lui Al. Sever, fie ele *Esouri critice*, fie masiva *Carte a morților*, *Insomniacii*, dacă ne referim la o perioadă mai apropiată, dar și romanele, piesele mai dinainte, te îmbogățește spiritual, simți că te afli „în dialog” cu un înțelept. Așteptăm în continuare noi și noi cărți ale octogenarului și neobositului artist al cuvântului, Al. Sever.

Boris MARIAN

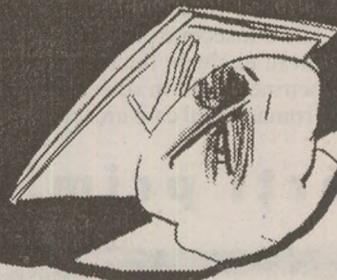


Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Sonet

Cînd strig furnica dînsa vine grabnic.
Melcul de-l chem, alene se prîpește.
Zefirul e năpraznicul harapnic
Ce păpădiile pe cîmp le biciuiește.
Și-n fiecare pahar se plimb-un pește
De aur și cu voaluri, ca-n calește.
Bea-l seara, fie-ți soporific darnic
Și vei visa cum lacul te iubește,
Milul, mîeros, te zgîrie, firește,
Nufărul mov îți trage ca un clește
Coapsa din noaptea înspumată groaznic.
Inima-mi fu chirchită, izbucnește
Mereu, mereu se-nalță, prăbușește.
Și între coaste spaima-mi se pitește
Încă puțin, cît să-ți cînt vorbe, harnic...



Descrierea infernului

După debutul editorial din 1993, Bucur Demetrian (n. 1951, profesor de română la Craiova) iese acum cu a cincea sa carte de versuri, *Așezarea pe cruce*. Titlul confirmă gesticulațiile de expiere și martiraj într-un foarte limpede limbaj al descrierii infernului ca singură obsesie. Autoscrutându-se nevrotic în oglinzile sparte ale realului, o butaforie ireversibil toxică și promiscuă, poetul pare să se delecteze (salveze) amănunțind-o programatic în chip de artă poetică. Aproape toate poemele se structurează în jurul metaforelor morții, sîngelui, cenușii, captivității, așadar un repertoriu sumbru în care nu există decât o singură sărbătoare, și-aceea mortală: reciclarea baptesimală a cuvintelor în lumina jervei de sine: „dar metafora îmi țese haina/ de sărbătoare macină celulele/ ca o moară de vînt/ ca o carte străbătîndu-mă/ metafora din lama bisturiului/ atinge arterele gurile de canal/ masca de pe chip/ aruncată nevăzătorilor”. *Așezarea pe cruce* înseamnă pentru Bucur Demetrian viața de zi cu zi și imunitatea pierdută în contra cruzimilor și primejdiilor istoriei, dar și nevoia de resurrecție și eliberare a inimii din temnița suferinței fizice, a patimilor fiului părăsit de Tatăl: „e toamnă/ sapă un tunel/ cărtița întunecată/ prin țesătura de globule și/ firisoare de

sânge pulsînd mai stîns cu lumina grea/ a soarelui/ și nu-i nimeni în jur/ ce limbă străină/ durerea trece din pagină în pagină/ desfăcînd ghemul/ în care gâtul/ se zbate”. Doar înstrăinîndu-se, în chip de umbră onirică, surdă la apelul comunitar, poetul are puterea să arate cu degetul conspirația Răului, devitalizarea comuniunii între semeni. Sensibilitate ultragiată de violarea codurilor morale, poetul cu inima în „corul îngerilor” și totodată marcat de „marionetele părăsite după spectacol”, este generatorul propriei singurătăți sinucigase, din limbul căreia își trage incisivitatea și sarcasmul de *om revoltat* sau *înger căzut* vs. figurile infernale ale lumii: „ai pus floarea de toamnă/ să nu se vadă abisul/ cîinii stropiți de ploaie/ și noroiul lipsit de inimă/ disperarea citește stropul/ de cruzime/ bătaia clopotului în urechea sinucigașului”. Coabitînd firesc cu universul thanatic, poetul nu ezită să-și cheme iubita defunctă într-un *poem de dragoste* îndoliat, frizînd halucinația necrofilă. Tonalitatea dominantă a cărții este una elegiacă, de reculegere aproape religioasă, în ciuda scandării denotative a versului ca ultimatum. Bucur Demetrian nu evită nici poemul ca descriere a poemului (Valéry) cu vămile deșertăciunii zădărnîcînd accesul la lamura vieții.

Geo VASILE



Bucur DEMETRIAN
Așezarea pe cruce





critică literară

F unambul ultraprudent, jucind pe sîrma necontenitelor ajustări, Marin Preda decade și intelectualicește la treapta „intelectualilor“ pe care-i produce ca personaje și care au rolul de a-i întrupa punctul de vedere personal: „«știu, nu ești vinovat de nimic, dar am vrut să te sperii ca să te fac să acționezi din nou.

Un om cinstit vrea totdeauna să dregă ce-a stricat. Dar tu n-ai stricat nimic și nici eu, din contră, dacă nu eram noi cei care s-ar simți astăzi ispițiți să neacuze, n-ar mai fi avut posibilitatea fizică s-o facă. Asta nu înseamnă că n-am comis greșeli. Iubitorii de adevăr au dreptul de a judeca istoria, dar nu alții». Aceasta este finalitatea discuției despre distrugerea chiaburilor din perioada «obsedantului deceniu» și aceasta este maniera lui Preda de a rezolva problemele spinoase: cineva deschide discuția, se aduc câteva acuzații, romanul pare a aborda curajos subiecte din realitatea cea mai fierbinte, dar totul se termină într-o pastă de vorbe, amestecate cinic“. E o „pălăvrăgeală“, un limbaj populist-pamfletar prin care Preda se apropie de ipostaza aparentului său „rival“ Eugen Barbu și de școala acestuia, „rival“ de care-l despărțeau nu atât convingeri opuse (aveau o platformă politică apropiată și chiar unele apucături similare), cît interese de carieră, sub semnul „vieții ca o pradă“. Nici unul din cei doi scriitori nu-i iubeau pe intelectuali. Dacă autorul *Princepelui*, pe de o parte, îi agresa pe cei mai de seamă intelectuali autohtoni cu care i-a fost dat a fi contemporan, iar pe de altă parte învedera un snobism cultural, un enciclopedism fabricat, menit a-i disimula golurile de instrucție, autorul *Moromeților* îi suspecta de poză și nesinceritate la modul generic: „Așa se explică de altfel dezamăgirea pe care o simte adesea un om cu o profesiune neintelectuală cînd nimerește din întîmplare printre intelectuali; el observă cum, într-un mod neașteptat, acești intelectuali discută despre lucruri foarte comune și adesea excesiv de concrete și nu o dată într-o manieră nesărată la nivelul cel mai ordinar“. Credem a nu greși văzînd aci o manifestare a unui complex de inadaptare.

N-am putea contesta unele episoade liberalizante din dosarul lui Marin Preda, care, stînjinit de spectrul unei drastice reveniri la primitivismul scriiturii din anii '50, i-ar fi declarat lui Ceaușescu că s-ar sinucide dacă „realismul socialist“ ar fi reintrodus în literatură. O reacție *pro domo*, fără consecințe pregnante, căci în colimatorul său critic intrau exclusiv detalii, defecte ale punerii în lucrare a doctrinei, erori în selecționarea „cadrelor“ etc. În realitate, romancierul care urca mereu trepte de carieră



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O revizuire convingătoare (II)



George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou*, Ed. Cartea Românească, 2004, 96 pag., preț: 40.000 lei.

și de succes, inclusiv pecuniar (Florin Mugur, redactor la Editura Cartea Românească, îmi povestea cu amar umor, cum își aranja Preda secondat de scutierul său fidel, Mihai Gafița, tiraje peste tiraje maxime, cu remunerație la fel maximă), rămînea „întotdeauna de partea gândirii oficiale“. De unde ambiguitatea propozițiilor sale teoretice. E recuzat „spiritul primar agresiv“, acel flagel ce se abate asupra valorilor culturii în perioadele de convulsii sociale, dar nu în numele unei concepții democratice, ci în cel al „spiritului revoluționar“. Ultimul e reclamat și în cadrul creației literare, sub denumirea de „literatură revoluționară“, pe un ton imperativ de activist iritat, vizîndu-i pe cei ce încercau a lua distanțe față de catastrofalele produse ale anilor '50. Cităm cuvintele lui Preda: „Nu cumva adepții acestei teorii a hiatusului consideră literatura revoluționară în afara literaturii? Nu cumva ei sînt partizanii imobilismului estetic? Nu cumva ei ar fi vrut ca, în timp ce imensa majoritate a poporului, dornică de transformări, căuta o

formulă nouă de existență socială, scriitorul să-și tragă obloanele la ferestre și să continue literatura dintre cele două războaie?“ Partizan al romanului realist, „de relație“, cum îl numește, și adversar al romanului psihologic (în termenii lui Nicolae Manolescu, al romanului doric, iar nu al celui ionic), Preda cere scriitorului să abordeze „realitatea“. Ce „realitate“? „Noi știm însă că posibilitățile acelor ani de a aborda realitatea erau limitate, că «sinceritatea» unui scriitor nu intra în conflict cu autoritatea de partid și de stat decît dacă ideile sale coincideau cu gîndirea oficială. În literatura română a anilor 1948-1989 nu exista nici un roman realist «adevărat», așa cum există în literatura rusă, de exemplu“. În consecință, operele lui Preda nu fac altceva decît să ilustreze „regula curajului limitat“. În aceeași manieră formală, romancierul se străduiește a combate evazionismul literar, care ar fi, pe filiera retoricii de partid (cităm iarăși vorbele lui Preda): „ocolirea premeditată, programatică a problemelor reale și obsedante ale timpului și societății noastre contemporane“. Dar, dacă acceptăm regula jocului, nu ne dăm seama că „evazionist“ s-ar cuveni socotit Preda însuși? De ce prozatorul a evitat cu sistem a vorbi despre „problemele reale și obsedante“ ale vremii sale, adică despre înăbușirea libertății, mistificarea realității prin ideologizare obligatorie și prin propagandă delirantă, falsificarea scării axiologice, decimarea agriculturii, ostilitatea față de Occident, cultul tot mai sufoant al personalității dictatoriale ș.a.m.d., „probleme“ care circumscriau viața obștii românești? Oricît ne-am întreba, pentru a relaxa intrucitva discuția, în ce grad autorul *Desfășurării* a crezut în forul său intim în „învățătura“ comunistă și-n utopia propulsată de aceasta, nefiind imposibil a-și fi mimat de la un punct adeziunea, în ce grad a acceptat compromisurile constante și întinse pe cea mai mare parte a traiectului său biografic și creator exclusiv ca o condiție a supraviețuirii (degenerate – să nu uităm! – în oficializare pompoasă!), rămîne cel puțin ideea că „a făcut-o împotriva convingerilor sale, ceea ce discreditează grav pe oricine“.

Un comentator, presupunem tînar, al cărții de care ne-am ocupat aci, care ne-a precedat în coloanele **României literare** și pe care l-am citit cu aprobare, Cătălin Sturza, socotește totuși, probabil dintr-un exces de scrupol, că analiza lui George Geacăr poate fi taxată drept „unilaterală“. De ce „unilaterală“? Din orice punct am porni o cercetare onestă a operei lui Marin Preda, chestiunea opțiunilor politice ale scriitorului e inevitabilă, deoarece se împlîntă în țesuturile creației, precum un pumnal pe care nu-l poți extrage fără a provoca o puternică hemoragie. ■

cărți primite

- Sergiu Pavel Dan, *Fetele fantasticului*, delimitări, clasificări și analize, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri“, 2005. 220 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Legea conservării scaunului*, roman, vol. II – *Frica*, Timișoara, Ed. Eubee, 2004. 112 pag.
- George Onica, *Moartea aurind fructele*, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2005 (versuri). 70 pag.
- Cezar Mazilu, *Verbatronic*, prefață de Denisa Popescu, Localitate nemenționată, editură nemenționată, 2004 (versuri). 72 pag.
- Marian Ruscu, *Între a fi și a avea*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004 (versuri). 160 pag.
- Adrian Zalmora, *Despachetări carnivore*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelean). 78 pag.

cărți primite

- August Strindberg, *Salonul roșu*, traducere, prefață și note de Corneliu Papadopol, București, Ed. Leda, 2004. 290 pag.
- Nathaniel Hawthorne, *Litera stacojii*, traducere și note de Anca Florea, prefață de Dan Grigorescu, București, Ed. Leda, 2005. 240 pag.
- Jorge Luis Borges, *Poezii alese*, traducere de Victor Știr, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2005. 308 pag.
- Dumitru Nicolcioiu, *Păcatul nevinovăției*, roman, București, Fundația Luceafărul, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Marius Tupan). 234 pag.
- Ștefan Al. Sașa, *Cuvinte de-alungat tristețea*, rondeluri, balade, epigrame, Ploiești, Ed. Premier, 2005. 124 pag.
- Florin Dochia, *Conserva de fluturi*, poeme, ilustrații de Lidia Nicolae, Ploiești, Ed. Premier, 2004. 132 pag.



critică literară

N

efiind trufaș din fire, ba mi se pare că dimpotrivă și chiar prea mult dimpotrivă, ori de câte ori m-a ispitit gândul de a-mi transcrie amintirile de cârțar, am ezitat și am tot amânat: „Lasă, mai am timp...“, îmi ziceam, deși nimeni nu știe nici cât și nici ce fel de timp mai are. Acum însă, criticul edițiilor, căruia **România literară**

a binevoit să-i arendeze o postată măsurând 720 cm² de hârtie albă ca să-și cultive pe dânsa opiniile, fără rabaturi făcute convenționalismelor, părându-i-se că ar fi ajuns la o răscruce, cere voie să-i fie îngăduită, în locul obișnuitei mângâleli semnate, o mărturisire – și nu numai – neobișnuită.

Când am intrat, acum mai bine de cincizeci de ani, în redacția de valorificare a moștenirii literare din fosta Editură de Stat pentru Literatură și Artă, eram plin de idealism cărțurăresc, de dorința de-a aplica în editarea operelor clasice românești ceea ce învățasem din *Critica textelor și tehnica edițiilor* a lui Demostene Russo și din lucrările pe aceeași temă ale lui Ch. V. Langlois, Ch. Seignobos, Paul Hermann și din studiile tangente ale lui Gaston Paris, H. Taine ș.a. Și eram tot atât de plin de dorința de a lupta împotriva imposturii în editarea clasicilor români și a impostorilor proveniți din activiști de partid, care, de-abia școliiți „pe puncte“, năzuiau să se căpătuiască intelectualicește prin îngrijirea de ediții, autorlăc ce i-ar fi propulsat la rangul de „factori culturali“, și apoi la cel de profesori, chiar și universitari, cum li s-a și întâmplat unora.

Devenind treptat, de-a lungul anilor 1952, 1953, 1954, prin abandonări, delăturări și cooptări, o redacție formată numai din filologi – Andrei Rusu, Alexandru Săndulescu, Milo Petroveanu, Georgeta Rădulescu, Elisabeta Brâncuș, Radu Albala, Ion Roman, Liviu Calin, Tiberiu Avramescu, Cornelia Botez ș.a. –, am reușit, încetul cu încetul, să-i eliminăm de pe listele de colaboratori pe pseudoingrijitorii de ediție, să nu ne mai îngăduim nouă înșine nici-o reducere a exigențelor profesionale și să le convingem pe cele câteva personalități de concursul cărora nu ne puteam lipsi că, totuși, critica textelor și tehnica edițiilor este o disciplină filologică deosebită, o specialitate distinctă, cu norme proprii, și că editarea unui text din literatura clasică română nu se poate face, după cum se obișnuia, – în virtutea unei temeinice tradiții –, prin reproducerea, pur și simplu, a unei sau a unor ediții anterioare. Totodată am pus la cale, prin articole și printr-un așa-zis raport adresat Direcției Generale a Editurilor „forul coordonator și centralizator“, – raport al cărui manuscris l-am pierdut în cutremurul din 1977 –, publicarea unei serii de opere complete ale marilor scriitori români, cu variante și comentarii de istorie literară. Prin seria respectivă, din care au apărut doar câteva volume (Miron Costin, *Opere*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Grigore Alexandrescu, *Opere*, ediție îngrijită de I. Fischer, I. L. Caragiale, *Opere*, ediție îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Calin), ne manifestam voința de a continua inițiativa fostei Edituri a Fundației Regale pentru Literatură și Artă, sub egida căreia apăruseră câteva așa-numite ediții critice, voință stimulată și ocrotită împotriva ingerințelor stângiste, proletcultiste ale Direcției Generale a Editurilor, de către directorul de pe-atunci al editurii, Petru Dumitriu. Ar merita, poate, să fie povestite cândva episoadele acestei inițiative și sabotarea lor „operativă“ și „organizată“, „pe linie de stat și de partid“. Povestirea lor n-ar stingheri pe nimeri, întrucât majoritatea autorilor aceluia sabotaj s-a pierdut în neființă, iar minoritatea, viețuitoare încă, alcătuită din descărăreți, s-a reciclat la timp, prin amnezie, devenind chiar și universitară.

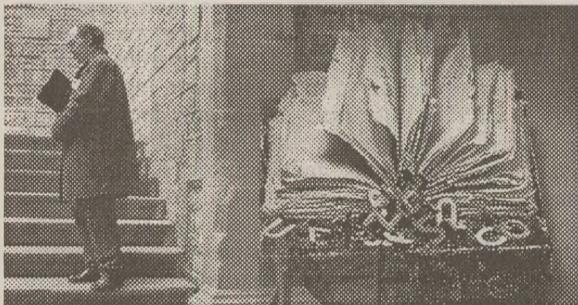
Publicarea celor trei ediții citate a marcat nu numai intenția realizării unui ambițios proiect, ci și un moment de culme în evoluția profesională a membrilor redacției de valorificare a moștenirii literare din Editura de Stat pentru Literatură și Artă (devenită ulterior Editura pentru Literatură) și în combaterea imposturii în textologie. Ceea ce nu înseamnă că acest flagel nu și-a găsit alte terenuri editoriale de manifestare. Două exemple în acest sens îl constituie ediția academică a operelor lui Odobescu, despre al cărei al doilea volum am scris sub titlul acestei rubrici, și ediția *Istoria românilor* de A. D. Xenopol, pseudoingrijită de V. Mihăilescu-

Bîrliba și publicată de Editura Științifică și Enciclopedică în 1985.

Sabotarea politică a colecției de opere complete, colecție suspectată că prin ea se urmărea introducerea „obiectivismului“ în reconsiderarea marxist-leninistă a literaturii române clasice, colecție a cărei apariție a fost interzisă după defecțiunea prin occidentalizare a lui Petru Dumitriu, n-a avut, din fericire, efectele negative probabil scontate asupra membrilor redacției. Reprofilându-și planurile de perspectivă, pentru a le scoate de sub incidența vigilenței ideologice a politrucilor culturali, aceeași redactori au inițiat noi colecții. Aceste noi colecții urmau să cuprindă, dacă nu operele complete ale scriitorilor clasici, – adjectivul „complete“ provoca în mințile complet (totuși!) dogmatizate ale activiștilor de partid reacții de idiosincrasie și chiar de ideofrenie –, cel puțin opere alese (alese, evident, de cenzură!), dar transcrise corect, conform normelor textologice, însoțite de variante și de adnotări istorico-literare, quasi-ireproșabile – nici-o ediție nu este și nu poate fi ireproșabilă, în sensul strict al cuvântului –, cu gândul ca unele din ele să poată constitui, la momentul

Cronica edițiilor

Ceterum censeo



oportun, mătcile edițiilor năzuite, din ideea cărora se desprinseseră. Acele viitoare ediții de opere complete urmau să fie realizate ori prin republicarea edițiilor-măci, dar întregite și, eventual, cu o altă organizare a textelor și a variantelor, ori urmând metoda germană, prin publicarea, în continuarea edițiilor de opere alese, a unui volum sau a mai multor volume de *addenda et corrigenda*, metodă practică și economicoasă – fiind germană, nici nu se putea să fie altfel! – atât pentru editor, cât și pentru cumpărător, și unul și celălalt investind mai puțini bani, iar cumpărătorul având și avantajul de a-și păstra în bibliotecă ediția de pagini alese (care, fiind alese de cenzură, după cum am spus, devenea un „document“), achiziționând numai volumele care o completau și o corectau. Am avut, până la cutremurul din 1977, două asemenea ediții. Erau lesne de consultat și îmi dădeau sentimentul de siguranță că textul pe care îl parcurgeam era, datorită verificării lui după apariție, cel corect, cel autentic. Să mai adaug oare că volumele de *addenda et corrigenda* erau mai ieftine decât edițiile noi sau decât cele republicate cu titlul de ediții noi?

Dar să mă-ntorc la ideea pe care am părăsit-o ca să deschid această paranteză, pare-mi-se prea lungă. Sper să nu fi fost, la citire, și neinteresantă. Mie mi s-a părut utilă, mai cu seamă acum, când se reiau, ca „ediții noi“, „edițiile vechi“, sau sunt stricate, prin „ediții noi“, „edițiile vechi“ bune, ce ar fi putut fi numai adăugite și corectate, dacă ar fi fost necesar, la prețuri de cost și de vânzare rezonabile, devenind astfel accesibile cercetătorilor, pentru care, în definitiv, se fac asemenea ediții și care nu sunt, totuși, nici „oameni de afaceri“, nici deputați, nici senatori, nici înalți (sau scunzi, dar bine retribuiți) funcționari de stat. Din confruntarea între presiunea politică exercitată

de „forurile superioare de stat și de partid“ și voința redacției, dărză, dar devenită – după obiceiul pământului – când altminteri nu se poate – concomitent și elastică, pentru a-și păstra, totuși, ceva din bunele proiecte inițiale, au rezultat două colecții de opere, pe care le-aș numi, fără nici-o intenție zeflemitoare sau degradantă, ci numai pentru că au rezultat dintr-un compromis, colecții de compromis, „Scriitori români“ și „Restitutio“. În aceste două colecții au fost incluse câteva ediții de opere incomplete – unele din ele, este adevărat –, dar remarcabile prin calitățile lor filologice (transcrierea textelor, a variantelor) și prin adnotări. Colecțiilor „Scriitori români“ și „Restitutio“, care au ridicat la un nivel valoric superior celui atins de vechea colecție „Clasicii români“ a fostei Edituri de Stat pentru Literatură și Artă, editarea textelor românești din secolele XVI-XIX și totodată au înnoit și diversificat peisajul editorial al literaturii române din secolul al XIX-lea, le-au fost adăugate alte serii noi: „ediții de autor“ (Tudor Arghezi, *Scrieri*; Ion Agârbiceanu, *Opere*) și „Patrimonium“, cu un foarte bogat catalog.

Dar ce rost au, la urma urmelor, aceste rememorări? Nici-unul altul decât acela de a le aminti uitucilor existența unei intense activități editoriale care, prin cărțile publicate, era categoric potrivnică ideologiei și politicii culturale oficiale și de-a afirma consecvența unei atitudini ostile imposturii și de prețuire a profesionalismului în textologie. O atitudine fie și polifemică față de pseudoingrijitorii de ediții, deși mă îndoiesc că falsificatorii expresiei scriitorilor noștri clasici – falsificatorii din naivitate, din prostie pură și simplă sau din surplus de *dășteptăciune* – pot fi asemuiți cu alde Ulise și tovarașii lui văslașii războinici din legenda homerică. Este o atitudine pe care regret și îmi reproșez că nu am afirmat-o mai demult, imediat după 1990, atunci când au năvălit în toate domeniile și în editarea clasicilor români, profitând de vremuri turburi ale satului fără câini, haitele impostorilor, ariviștilor, potlogarilor și gologanofililor. Nefiind eu trufaș din fire, după cum am spus, iar ei nefiind cititori de reviste literare, nu-mi imaginez că i-aș fi speriat prin critica edițiilor și că le-aș fi frânat sau că le-aș fi stopat avânturile anticulturale. Cât despre antitextologismul lor, nu are sens să aduc vorba, pentru că, după cum reiese din analizele mai multor ediții aparute din 1990 până în prezent, pe dânsii nu i-a interesat și nu-i interesează această bizară disciplină filologică.

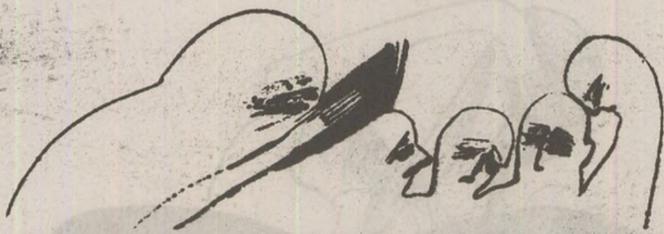
Astfel stând lucrurile, mă-ntreb uneori, când mă simt ajuns la câte o răscruce, așa cum mă simt acum, dacă nu ar fi mai bine să-i las în plata ignoranței lor, să nu mai cultiv fără rost postata de 720 cm² arendată mie de bunăvoința idealistă a **României literare** pe geaba articolelor, să nu-i mai plictisesc pe cititorii paginii 12 și să mă-ntorc la prietenii mei Arghezi, Borges, Dostoievski, Haydn, Mozart, Bach cel bătrân și veșnic tânărul Peter Breugel, cu care n-am mai vorbit demult, preocupat cum sunt mereu să-mi tot ascult creioanele. Mă-ntreb...

Dar, totuși, *ceterum censeo imposturam esse delendam!*

G. PIENESCU

P.S.: Regret că prin articolul meu intitulat *Corespondență necorespunzătoare*, apărut în **România literară** (nr. 10, din 16-22 martie a.c.), l-am iritat pe d-l Barbu Cioculescu până la replică, din ironiile căreia se simte că, îngrijind ediția I. L. Caragiale, *Corespondența* (București, Editura pentru Literatură Națională, 2004), d-lui a făcut maximum din ceea ce nu a știut și minimum din ceea ce a știut. (G.P.)

* Studiu apărut mai întâi în *Buletinul Comisiei istorice a României*, nr. 1/1911, pp. 5-100, apoi în extras (București, Atelierele grafice Socec & Co, Societate anonimă, 1912, 107 p.) și, a treia oară, în D. Russo, *Studii istorice greco-române. Opere postume*. Publicate sub îngrijirea lui Constantin C. Giurescu, profesor la Universitatea din București, de Ariadna Camariano și Nestor Camariano. Tomul II. Cu 28 planșe afară din text. București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, 1939, pp. 543-644.

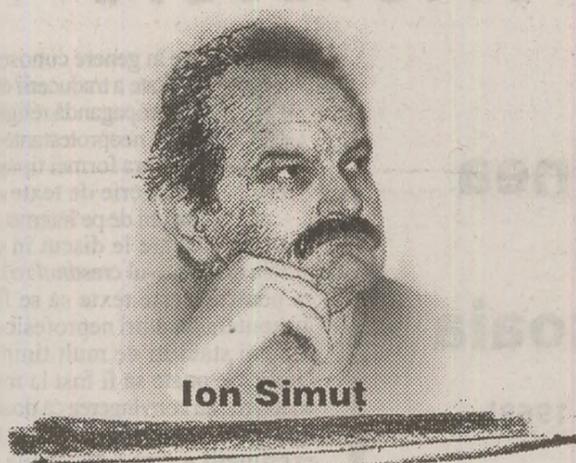


istorie literară

Personalitatea lui N. Steinhardt s-a dezvăluit spectaculos cu aspecte noi, din 1990 încoace, în peste cincisprezece cărți, în mare parte scrieri postume, dar și culegeri de articole din presă sau reeditări. Fără îndoială că scrierea cea mai importantă rămâne *Jurnalul fericirii*. O surpriză a fost descoperirea a două pseudonime sub care a semnat. Era ideobste cunoscut pseudonimul Anthistius cu care emnase în 1934 volumul de debut *În genul...tinerilor*, luma unui parodist erudit, integrat în bătălia contemporană ideilor. Dar nu era cunoscut pseudonimul Nicolae Jiculescu, sub care N. Steinhardt publicase la Paris, în 1975, în revista „Ethos” a lui Virgil Ierunca eseu *Secretul Scrisorii pierdute*: l-a deconspirat Ion Vartic, reeditând acest eseu în volumul din 1995 *Cartea împărtașirii*. Nu or mai fi fiind și alte pseudonime? Aceste avataruri ezvăluie un fapt psihologic semnificativ, cu mai multe ațete: proteismul personalității lui N. Steinhardt avea îndința de a se ascunde, pentru că, din pudoare sau din lte cauze, avea ceva de tăinuit. Pare curios pentru un telectual cu vocația mărturisirii. E iarăși semnificativ ă un volum de convorbiri cu Ioan Pinteș se intitulează *Primejdia mărturisirii* (1993), cu un tălc la care trebuie ă luăm aminte. Nu știm foarte multe despre anii tinereții, i liceului urmat la „Spiru Haret” în 1922-1929 și ai ultității de Drept din București, absolvită în 1934. Despre ă nosfera intelectuală, bucureșteană și europeană, a celui oment, despre ce citea și despre câțiva prieteni, N. teinhardt a vorbit, a mărturisit câte ceva, dar fără a intra ă detalii de viață personală, adică intimă.

Nici Zaharia Sângerzan (în volumul *Monahul de a Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode*, 1992), ici Ioan Pinteș (în volumul de convorbiri pomenit anterior) u au reușit să-l facă pe N. Steinhardt să vorbească despre i intimă. Singur Nicolae Băciut, în micul, dar interesantul ău volum de convorbiri cu N. Steinhardt, *Între lumi* (1994), îndrăznește să-i pună discretului eseist și călugăr cum altfel se cuvine să fie un călugăr dacă nu discret, eușind să înăbușe în sine cele lumești?) cea mai indiscretă ntrebare care i-a fost pusă vreodată în public: „ – Ați ubit? Ați fost iubit de – iată, am rețineri, sfiiciune, mi e pare că e impudic să pun o astfel de întrebare – o emeie?” Merită să reproduc în întregime răspunsul, care ici nu e prea lung: „ – Cer voie să tac. O mărturisire, otuși, să fac: am cunoscut, aveam vreo douăzeci de ni, iubirea, am știut și eu ce înseamnă a ține se părea că umea e a ta, că tu începi lumea, a pluti în euforie și în ericire absolută. A. G. și eu nu ne-am căsătorit. Astăzi, d ni se întâmplă să ne întâlnim, ne privim cu atenție, ăperiți de praf abraziv, de funinginea și de noroiul nilor, ne privim și cred că amândurora ne pare foarte vine ca nu ne-am căsătorit. Ei, fericirea, cum zice Proust, cel puțin pentru unii oameni, o eroare” (p. 35, în volumul ntre lumi).

Suntem acum în măsură să deslușim acest episod ăsteros din tinerețea exuberantă a lui N. Steinhardt. Ioan Pinteș, deținătorul arhivei personale de la Rohia a ălugărului Nicolae, tipărește în 2004 un jurnal de o sută e pagini, intitulat chiar de autor *Eseu romanțat asupra neizbânzii*. Dacă în răspunsul de mai sus afirmă că avea iouăzeci de ani, înseamnă că evenimentele s-au petrecut ărin 1932, când N. Steinhardt era student la Drept. Jurnalul ăcepe chiar cu imaginea iubitei Adina, cu brațele încărcate le flori de liliac, la începutul lunii mai, „cel mai frumos noment al anului”. Venise luna mai, nu știm precis în e an (jurnalul nu-l menționează, dar îl putem presupune a fiind 1932-1933), iar N. Steinhardt, foarte tânăr, se ălimba cu iubita sa Adina, prin Cișmigiu și în jurul ășmigiuului, unde „se concentrează toată frumusețea ăucureștilor” (spune tot ea, turuind întruna, cu dragoste). Jurnalul imprimă în memorie din primele patru pagini maginea unei tinereți și a unei iubiri exuberante, pusă ăoit romanțios sub semnul liliacului înflorit. Secvențele ărmătoare încearcă să explice dureros un eșec. Nu știm ăine al cui: al iubitului înșelat, al iubitei, al prietenilor ăare s-au învârtit în jurul lor? Urmărim o construcție ăarativă, o confesiune dirijată într-un sens care (așa cum stă bine unei proze) nu e clar de la început. E descris ăpațiul magic al iubirii: „cartierul nostru, al copilăriei nele și apoi al Adinei”, cel din jurul Cișmigiuului, cu



Ion Simut

N. Steinhardt îndrăgostit

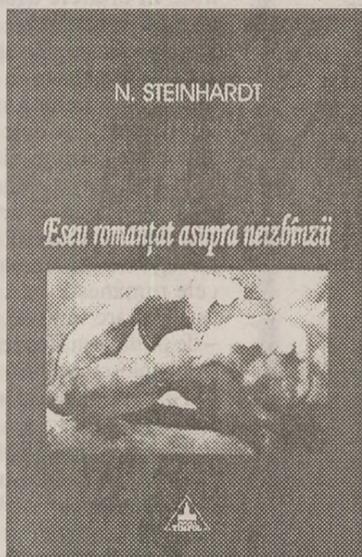
străzile Sfântul Constantin, Aleea Progresului și Schitu Măgureanu. Patrulaterul împărăției îndrăgostiților se extinde până la limitele desenate de Calea Plevnei, Calea Griviței, Strada Brezoianu și Bulevardul Elisabeta. Timpul nu conta, pentru că poemul de dragoste îl suspendase: „Umblam și vorbeam și făceam planuri, mereu altele, și eu visam și ea vorbea pentru sine; eu o ceream de mii de ori în căsătorie și ea, tot de atâtea ori, neobosită, îmi răspundea (iute și zămbitoare și cu glas nițel scăzut, ca de pe orbite mai rapide) afirmativ și-i plăcea să-i încarc brațele, pe la sfârșitul lui aprilie și-n primele zile de mai, cu multe crengi de liliac, multe de tot, ostentativ, ridicol, absurd de multe și-i plăcea să-și încrețească nițel ochii, surâzând, să-și scuture părul (lung și șaten foarte deschis, îl purta lăsat pe umeri) și să sporovăiască (...), dar îngăduindu-mi, din plin, absolut, covârșitor, definitiv, să fiu (...) alături de ea fericit” (p. 20-21). Fraza euforică se întinde pe mai mult de o pagină și e antologică între poemele de dragoste din literatura română.

În secvența următoare intervine brusc un personaj: Alexandru Iftodie, un coleg de generație, preocupat de literatură, filosofie și artă, mai frecvent notat ca „Al. Ift.” sau „Sandu”. Pare că autorul vrea să exemplifice prin el ratarea specifică tinereții, îmbătată de sevele virtualităților. O explicație a eșecului său ar fi „bucuria de a trăi”, „pura plăcere de a fi, de a exista”, rătăcirea prin grădini, cafenele,

bodegi (p. 24-25). Mediocritatea îl năpădește pentru că nu e statomic, se mută neinspirat dintr-un partid în altul, acceptă un post mediocru, are o „mentalitate coriolanică” (p. 27). Tinerețea e frumoasă ca potențialitate, dar tocmai prin asta e și înșelătoare: „vai de cei care s-au aritmetizat la un nivel scăzut, festelindu-și algebrica tinerețe” (p. 35). Din conversația cu Alexandru Iftodie, autorul jurnalului desprinde trei condiții ale reușitei: adoptarea unei specializări mai rare, încrederea în sine și călirea caracterului în biruințe și înfrângeri. Dezvăluie însemnări ale sale, rezumă scrisori din 1929, toate aceste investigații fiind făcute pentru a arăta „slăbiciunea inerentă firii” lui Alexandru Iftodie. E din ce în ce mai clar că e o figură de contrast pentru tânărul N. Steinhardt. Developarea unui întreg trecut are ca singur scop de a găsi cauzele eșecului acestui coleg. Dar de ce atâta obstinație în analiza întreprinsă de diarist? Trebuie să fie o subtilitate psihologică la mijloc, alta decât interesul pentru un personaj. și deznodământul vine când trebuie, spre finalul însemnărilor. Al. Iftodie e demn de disprețul lui N. Steinhardt pentru că nu a realizat nimic, deși a fost doi ani asistentul lui N. Cartoian, a tradus *Măgarul de aur* publicat într-o ediție penibilă, a realizat un studiu despre Cetatea Rupea. Dar, în fond, nu asta era cel mai important lucru. Cum să nu-l urască „pentru că s-a însurat cu Adina”? – aflăm abia acum (p. 70) adevăratul mobil al investigației necruțătoare a lui N. Steinhardt. *Eseu romanțat asupra neizbânzii* se dovedește astfel un exercițiu confesiv de eradicare a geloziei, exercițiu obiectivat în următoarea situație: „bărbatul respectiv s-a însurat cu fosta primă dragoste din tinerețe a celui alt și e și fost coleg și neîntreput prieten al divorțatului; mai că mi-ar veni a scrie: al înșelatului” (p. 70).

Jurnalul lui N. Steinhardt are de fapt o structură memorialistică ingenioasă. Nu există indicii când au fost redactate primele pagini, dar spre final avem repere temporale legate de ultimele explicații. După cum mărturisește autorul (tot la p. 70), Alexandru Iftodie a murit de patru ani (nu știm când să se fi întâmplat asta, e un nume obscur și nu e cuprins în nici o enciclopedie), dar un alt indiciu ne ajută să datăm confesiunea prin 1982 (N. Steinhardt era născut în 1912), din această frază: „Acum, în ajun de șaptezeci de ani, scăpați de sub despotica împărăție a erosului, liberați de grijile ambiției și de cruntele frământări ale amorului propriu, putem grai oarecum senini și să ne-aducem aminte fără ca să tresărim și să ne învenineze reactualizarea trecutelor dureri, trecutelor umilințe, fostelor ocazii pierdute” (p. 71). Deci nu cred că Ioan Pinteș, îngrijitorul ediției, să aibă dreptate atunci când afirmă, în scurta prezentare a cărții, că jurnalul ar fi „scris în anii de tinerețe, înainte cu mult timp de convertirea lui N. Steinhardt la ortodoxie și apariția *Jurnalului fericirii*” (p. 5). Poate că o fi fost început mai de mult, dar cu siguranță a fost încheiat la bătrânețe. La un moment dat e amintită piesa lui Eugen Ionescu *Setea și Foamea* (p. 85), reprezentată la Paris prima dată în 1966, apărută în traducere românească într-un volum din 1970. Deci, încheierea jurnalului nu poate fi decât ulterioară acestor date.

Alexandru Iftodie și povestea de dragoste nu există în *Jurnalul fericirii*. E oarecare facilitate în rezolvarea acestei polițe în *Eseu romanțat asupra neizbânzii*: N. Steinhardt constată, cu o satisfacție secretă, că fostul său rival a fost, din punct de vedere intelectual, un mediocru și un ratat. Există și un al doilea deznodământ. Lui Alexandru Iftodie îi apare postum un mare studiu despre mănăstirile din Oltenia. E „ceva excepțional”, după cum recunoaște diaristul, dar se întrebă de ce nu i-a fost arătat manuscrisul. Îi răspunde o intermediară: pentru că Al. Iftodie îl disprețuia la rândul lui (era previzibil) – „te-a socotit mereu un leneș și un ratat și cu toate că s-a despărțit și el de Adina, ca și dumneata, îți purta pică pentru felul nedrept și neînțelegător cum te-ai purtat cu ea!” (p. 99). Acest jurnal necunoscut până acum al lui N. Steinhardt e o foarte ciudată și omenească formă de răzbunare a unui îndrăgostit umilit. ■



N. Steinhardt, *Eseu romanțat asupra neizbânzii*, Editura Timpul, Iași, 2004, 100 p.



literatură



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ion Vinea la Mogoșoaia

(12 aprilie 1963)

Pusă la dispoziția redacției, fotografia, înfățișându-l pe Vinea în barcă pe lacul de la Mogoșoaia, o dețin din partea doamnei Doris, soția lui Gh. Jurgăa Negrițești, autorul volumului de memorii *Troica amintirilor*, apărut în 2003, și care a făcut atâta vâlva...

În acest volum, Georgică, după cum insistă să-i spun, onorându-mă cu o prietenie ce a lăsat asupra mea urme puternice, scrie pe larg despre prietenia lui cu autorul *Lunaticilor*. *Tzumbri* i se zicea lui Vinea în cercul de prieteni.

Era, așadar, în '63. An teribil, după fuga lui Petru Dumitriu. Când Vinea începuse de mult să aibă necazuri, din cauza aceasta, ca și Henriette Yvonne Stahl, prietena intimă a autorului *Cronicii de familie*.

Cine vrea să afle care a fost cu adevărat situația celor trei, implicați în așa-zisul caz de plagiat, nu are decât să citească eseul dens, eseul precis, eseul extraordinar scris de Ion Vartic și apărut în numerele 15 și 16 ale **României literare** din anul în curs.

În barcă mai sunt: „Maricica“, însoțitoarea lui Vinea, fata cunoscută de scriitori sub acest nume de răsfat, pe celălalt uitându-l; Tita Chiper, cred, nu sunt sigur, care șade cu mâna pe o vâslă, cu părul eburiflat de vânt și un băiat blond, cuminte, în spate, pe care nu-l recunosc.

În mijlocul lor, stând lejer picior peste picior în barcă, Vinea, tuns destul de scurt, cu părul sur dat peste cap, în ziua de aprilie înnorată, cu soare sărac, face să iradieze pe figura sa britanică mai mult lumina-i interioară, contrastând cu fețele celorlalți. Botul bărcii, gata de plecare, stă săltat pe primele două scânduri ale pontonului, martor al atâtor întâmplări petrecute în spațiul vechii așezări a Bibeștilor. Exceptând figura clară, figura lăuntric iluminată a lui Vinea, peisajul sumbru de pe malul lacului, înnegurat oarecum, pare, cum zicea Titus Popovici... *inconștiiu*,... pe când ne plimbam împreună pe lacul vara orăcâind de broaște, iarna înghețat tun, cu gheața pârâind sub noi în timp ce ne făceam cele mai teribile confidențe.

La Mogoșoaia, scriitori mai deloc. Casa se umplea de ei, de obicei vara, pe călduri, ori iarna cu zăpezile ei bucolice, mai cu seamă în preajma sărbătorilor.

Să nu uităm anul: una mie nouă sute și șaiszeci și trei!...

Pe cine să-i vadă la Mogoșoaia comunistă Ion Vinea, ce scriitori? Pe care să i-i arăți lui, prietenului bun al transfugului, orice s-ar fi zis, strălucit, romancierul numărul unu, vai!... Ce poeți? Ce prozatori, ce critici?

Vă dați seama, repet, primăvara întunecată a lui '63...

Și-atunci, întâmplarea a făcut ca, în acele momente, să mă aflu cazat la Mogoșoaia, ca traducător doar, nefiind cunoscut prin vreo carte de proză apărută. Și fiindcă nu era cine să-l întâmpine pe poetul, pe prozatorul gata intrat în istoria literaturii române (și pe care autoritățile îl luaseră în primire, când cu întâmplarea...), a trebuit să-i fac eu față, să-i dau onorurile în sufrageria întinsă, latura dinspre palatul principal... Ședeam față-n față la masa cea lungă, nedumeriți...



Când i-am povestit lui Georgică întâlnirea din aprilie 1963, îmi spusese că Vinea îl lăsase și pe el să vorbească, tot așa cum începusem și eu să-i vorbesc întruna despre Balzac. Și că, tot așa, părea oarecum sfios, ascultându-l, în timp ce ochii lui viorii, înguști, scripitori păreau că se amuză de ceea ce aude.

În plus, dar asta nu i-am mai spus-o autorului *Troicii amintirilor*, și mă văd silit să o spun acum, *in extremis*, ceva greu de numit, un fel de atenție mărită, un fel de încântare, complice, ca predarea unei ștafete fluide, din ochii privitorului în ochii celui privit...
Peste un an, Ion Vinea murea. ■

Este în genere cunoscută proasta calitate a traducerii din broșurile de propagandă religioasă a unor culte neoprotestante; în prezent, în afara formei tipărite, această categorie de texte există și în pagini de pe Internet (cele câteva

exemple pe care le discut în continuare provin de pe site-ul *crestinul.ro*). E probabil ca pentru aceste texte să se fi folosit la început traducători neprofesioniști, poate români stabiliți de mult timp în Statele Unite. Se poate să fi fost la mijloc graba adaptării sau convingerea că doar conținutul mesajului contează, indiferent de forma exprimării – cert e că textele abundă în formulări imposibile în română, contraproductive din punctul de vedere al persuasiunii. Cu timpul, lucrurile par să se fi îndreptat oarecum: traducerile actuale mi se par mai acceptabile decât cele care circulau cu un deceniu în urmă, ceea ce dovedește, oricum, intenția apropierei lingvistice de interlocutor. De fapt, prin textele în cauză se constituie, în momentul de față, o subvariantă a limbajului religios românesc. Acesta cuprinde, cu diferențe semnificative, stilul religios ortodox (cu siguranță cel mai conservator, arhaizant, conținând numeroase slavonisme și grecisme), cel catolic (clar neologicistic, abundând în împrumuturi latino-romane), greco-catolic și protestant (pentru a nu vorbi decât de limbajele creștine). Textele traduse de bapțiști, penticostali sau adventiști se caracterizează printr-un limbaj șocant de modern, dar și, din păcate, prin excesul de calcuri din engleza americană, prin numeroase erori de sintaxă și stângăcii de exprimare. Totuși, câteva eșantioane recente de pe Internet par să indice o ușoară schimbare: limbajul a devenit mai arhaizant, mai tradițional, poate și din nevoia de a nu-l speria pe potențialul prozelit printr-un stil pe care acesta nici nu l-ar putea percepe ca aparținând domeniului religios. Adaptarea stilistică se poate datora formării unor traducători mai buni, care n-au pierdut contactul cu mediul românesc; ea este desigur sprijinită de folosirea unor versiuni ale Bibliei conforme sau apropiate de tradiția românească: arhaismele conținute în citatele biblice ajung astfel să contamineze și textul prediciei sau al comentariului. Rezultatul rămâne totuși șocant, în măsura în care în text persistă numeroase neologisme, în mod special anglicisme, iar calcurile și inabilitățile sintactice compromit parțial receptarea.

Dependența stângace de limba originalului se vede la fiecare pas: în punctuație, mai ales în utilizarea virgulei în conformitate cu regulile englezești și în contradicție cu cele românești – „A nu sesiza pericolul, este o mare vinovăție”; în morfosintaxă – de pildă prin frecvența cuvântului *popor* (= *people*) cu acordul predicatului la plural, sau în exprimarea și repetarea pronumelui-subiect („ea a fost nevoită să se întoarcă înapoi și ea și-a predat viața din nou lui Hristos. Ea îl slujește pe El acum”). Numeroase sînt cuvintele folosite cu sensuri și în construcții anormale în română: „Mă gândesc să mă atașez Bisericii dumneavoastră”, „Ea este cu adevărat o dedicată servitoare a Domnului”; „A fost ceva spectacolar!” și mai ales abaterile de la topica uzuală: „Pastorii, conducătorii și sfinții Domnului vorbesc de ea bine și de slujba ei”; „Darurile Duhului Sfânt cu demonstrații sunt manifestate în adunările ei”. Unele enunțuri conțin un

cumul de greșeli de acord, articulare, formă a cuvintelor: „Nu te va mântui cultul, datii religia, legea or obiceiuri”. Mai puțin grave, dar riscante din punct de vedere stilistic, sînt anumite actualizări lexicale: în iad „chiar și aerul era *poluat*”; „în acea clipă a apărut în mijlocul nostru însuși Domnul Isus, *salutându-ne pe fiecare, felicitându-ne că am ajuns pe vârful muntelui*”; „Bine, deci bazat pe *autoritatea* lui Isus, tu crezi în cer. Nu-i așa?”. Adesea, textul religios pare impregnat de limbajul specific pentru *business și administrație*: „Domnul a trecut prin mijlocul poporului și s-a uitat la locurile care erau goale, apoi a întrebat: «Unde sunt *persoanele* cărora le este locul gol?»”; „Domnul deschidea *dosarul* fiecăruia și îi spunea starea cum a fost găsit”; „*Vom demonstra angajamentul nostru în a lucra pentru Hristos printr-o bună administrație*”; „Am fost dusă acolo de către Duhul în mai multe rânduri *pe parcursul pregătirii acestui raport*”; „*Activitatea în iad*” etc.

Și totuși, alături de acest registru apar elementele preluate din fondul lexical tradițional



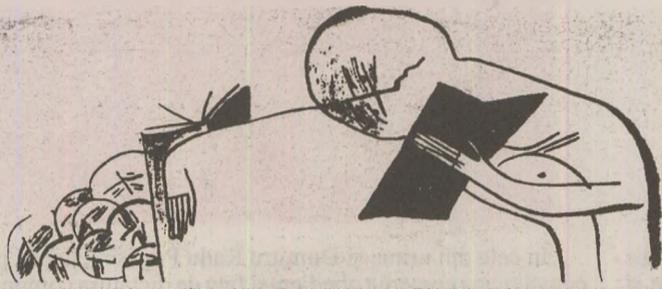
Rodica Zafiu

PACATELE LIMBII

Stilul religios și stîngăciile traducerii

(limbajul religios ortodox): *credincioșie, daruri, slujbe, pierzare* („să smulgem suflete de la pierzare”); *nădejde* („El este singura noastră nădejde”), *duh* (Duhul sfînt), *lucrare, închinăciune, părășie* etc. Pacatele enumerate sînt *ura, cearta, mânia, iușimea, strigarea, murmurul, cărtirea, mândria, beția, necurăția, curvia, căștiguri mârșave, furțișaguri*, dar în final apare și o precizare actualizantă: „lucruri extrase de la locul de muncă”. Contrastul – nu numai stilistic, dar și de corectitudine a expresiei – apare adesea în interiorul aceleiași fraze: „îmi făceam eu personal control asupra stării mele și mă întrebam: «Care sunt umbletele care nu-i plac Domnului?»”.

În plus, textele în discuție cuprind și erori care nu mai depind de traducere, ci par să reflecte limitele culturale ale unor vorbitori nativi. E vorba de greșeli de ortografie („*Ceia* ce vezi este real”) sau de morfosintaxă, precum extinderea lui *ca și* (“Interiorul părea *ca și* un tunel”) sau folosirea conjuncției *căci* în locul lui *că*: „Eu recunosc căci fără puterea supranaturală a Domnului Isus Hristos, nici această carte și nici altele care au scopul de a trata despre viața de dincolo nu ar fi putut fi scrise”; „Eu văd acum căci Domnul m-a pregătit”; „Am știut fără să mi se spună căci erau demonice”. ■



critică literară

Am vorbit despre o diferență mai mult de accent(e) decât de rupturi nete între cele două vârste lirice ale cam aceleiași generații '80-2000. Trăsătura de unire e de găsit în marele proiect autenticist al acestei poezii trecute prin experiența dură a dictaturii ideologice comuniste ori nemaivoidnd să știe de ea și decisă să-și rezolve frustrările grave cauzate de trecutul apropiat. Ceva mai mediată la cei care scriu în deceniul noua al secolului XX, din rațiuni evidente, practica scripturală a tins tot mai mult către acel realism brut, de „plan primar”, amintit, cu izbucniri de frondă neoavangardistă ușor de situat într-o tradiție ce merge de la tânărul Bogza, din *Poemul invectivă*, la Geo Dumitrescu, Caraion, Ben Corlaci, în cazul unui Daniel Bănuțescu sau al lui Marius Ianuș cu al său *Manifest anarhist* și „fracturismele” adiacente, sau cu mai timide lamentații în năzuința de comunicare intimă a mesajului, la minimaliști ca Andrei Peniuc și, mai ales, Adrian Urmanov, în știutele „poeme utilitariste” care-și limitează demersul, după brutalitățile teribiliste de la debut, la tema unică a unei cam monotone *captatio benevolentiae* a cititorului seamăn și frate, minus ipocrizia numită ironic de Baudelaire...

Și de o parte și de alta, cruditățile de limbaj se distribuie în mod semnificativ ca semnale ale transgresării taburilor de până acum, fiind împinse nu o dată la limita trivialității, de unde și acuzația, de primit nuanțat, de „pornografie”, îndeosebi la o parte dintre frecventorii Cenaclului „Euridice”, îndrumat de Marin Mincu. Recentă sa antologie, pusă sub titlul *Generația 2000*, urmând unui număr special din revista *Paradigma* (nr.1-2, 2003), dedicat schimbărilor din poezia tânără, dă seama despre asemenea mișcări de limbaj și de atitudine și implicit despre înzestrările destul de diferite ale numelor înregistrate în sumar. Ceea ce e de spus înaintea unei abordări mai concrete a unei scrieri sau a alteia este că nici chiar aceste mărci de radicalitate a expresiei „corporale”, „viscerale” etc. nu sunt, în fond, decât parte a unui amintitului proiect autenticist mai amplu, schițat în preajma anului 1980. Cu, desigur, aporturile firești, datorate schimbărilor socio-culturale majore din ultimul deceniu și jumătate: Revoluția, mai mult sau mai puțin „furată” ori uitată, confortul amneziei în ce privește trecutul comunist totalitar, marasmul „tranzicției”, șocurile noilor diferențieri sociale și economice, plus „americanizarea” globalistă, invazia, în *mass-media*, a unor discursuri și imagini despre lumea în care trăim restrânse prea adesea la suprafețe frivole în *kitsch*, neconcurate substanțial de replici etico-culturale de substanță omenească mai profundă. Calea minimei rezistențe la agresivitatea zilei a fost aleasă, oricum, de prea mulți scriitori, pe acest fundal de laxisme ce s-au substituit fraudulos libertății responsabil asumate, cu încurajarea pe față sau pe ascuns de către „emanajii” neocomuniști care au acaparat puterea după explozia din decembrie 1989.

Riscând taxarea de conservator, retrograd, depășit de sensibilitatea actuală, incapabil de a-i înțelege pe tineri etc. etc. voi spune că o asemenea demisie e tristă, că miserabilismul minimalist, ce nu cunoaște, din păcate, în prea multe cazuri, decât zvâcniri „frust” neo-avangardiste ale unei revolte reciclate, fără câștigul aluviunilor și stratificărilor adânci ale experiențelor majore (da, adânci și majore) ale omului acestui început de mileniu, ori scâncete neajutorate de copil abandonat, e insuficient, ca și destul de comodele exhibiționisme, ce „trec” spre publicul minimal pe fundalul unor *mass-media* dezlănțuite în spectacolul *kitsch*-ului și trivialității globalizante, vizând un de tot ieftin succes imediat și superficial. Sintagma barbiană de „poezie leneșă”, aplicată de Al. Cistelean acestei zone a poeziei foarte recente, cu adaosul pitoresc-periferic de „postmodemească”, e, fără îndoială, potrivită și expresivă. Cu observația, totuși, că „lenea” acestei poezii nu e chiar a tuturor poezilor de vârstă mai nouă – dovadă că însuși Al. Cistelean are grijă să-i scoată de la „comun” pe câțiva dintre autorii ei.

În acest context, publicarea de către criticul Marin Mincu a antologiei *Generația 2000*, la Editura Pontica, e foarte bine venită. Ea rezumă un moment poetic și oferă un reper de la care se poate porni pentru o mai corectă evaluare a „stării poeziei” celei mai recente. Nu e o panoramă completă și nici scutită de impulsuri subiective

caracteristice temperamentului pasional al cunoscutului critic, care reduce spațiul „generaționist” la propriul cenaclu, cu eliminări, precum cea a lui Claudiu Kormartin, greu de acceptat, însă permite, totuși, o primă însumare de nume și texte caracteristice. Parcurgându-i cuprinsul, acompaniat, în *addenda*, de un număr de texte programatice foarte utile, ce fuseseră precedate de apariția numărului citat din revista „Paradigma”, remarci ușor militantismul acestei culegeri, ce se vrea un dosar convingător în susținerea cauzei „generației 2000”. Linia unificatoare, și a selecției operate de antologator, și a celor câtorva manifeste, este, redusă la esențial, tocmai afirmarea

În jurul „generației 2000” (II)

unei noi autenticități a scrisului. Fără excepție, autorii micilor „programe” apasă asupra acestei mize, iar opoziția față de optzeciști și suita e decisă de această țintă. Însuși Marin Mincu, mentorul „euridician”, scrie că „s-au modificat criteriile de evaluare a autenticității”, notând, de exemplu, depășirea „textualismului” ce fusese până nu de mult un asemenea criteriu la generația '80. Ceea ce spune același critic în prezentările majorității autorilor reținuți vizează un „obiectiv” identic. Iată o serie de formulări ca și echivalente: „subiectul existențial se substituie total celui poetic”, „cultivarea poetică a unui discurs ultragiant, accidentat de biografic”, „vigoarea frustă a unei biografii”, „eviscerarea scripturală a propriei ființe”, „implicarea viscerală în actul scriiturii”, „spontaneitate netrucată”, „acuitate în descrierea senzațiilor fiziologice”, „scriere fiziologică”, „atitudinea mai gravă a instanței autobiografice”, „cuplarea directă la mecanismele dințate ale discursului nud” (!), „amalgamul de senzații și percepții fruste”, „descriere clinică a ființei”, „biografie turmentată, radiografiată în pliurile cele mai viscerale”, – pentru a încheia sintetic și entuziast cu o „copleșitoare impresie de autenticitate”. Octavian Soviany, practicant, totuși, al unui cu totul alt tip de poezie, îl secondează pe profesor, scriind despre „refuzul «modelelor» și reconvertirea poeziei și a poetizării într-o aventură existențială” și despre „poemul cald, «animalul» textual în care vibrează pulsunile calorice ale vitalului”, „reorientarea» aventurii agonice-agonale a poetizării în direcția recuperării zonelor «calde» ale psiheei, a dimensiunilor dionisiace ale existenței”.

La militanții aflați direct pe baricade, expresia susținerii capătă firești accente retorice „generaționiste”, cu radicalismele de rigoare. Bogdan Alexandru Stănescu, de exemplu, proclamă, în context nou, ruptura avangardistă – de a cărei reciclare se arată conștient – față de generațiile precedente și, evocând „agresivitatea din spatele noii poezii”, spune că ea „maschează dușoșia amestecată cu ură incoștientă, îndreptată împotriva părinților noștri spirituali”; elogiază „îndrăzneala talentată” în opoziție cu „moderația/mediocritatea”, extrapolează epitetul infamant de „pășuniști” asupra criticilor opaci și, într-o propoziție ce amintește de Geo Bogza de la 1933, spune că: „Nu poți scrie o poezie total autoreferențială, livrescă până în sângele hârtiei, când într-o cofetărie vezi o mamă care-și linge lingurița după ce a dat fetiței să mănânce dintr-o prăjitură ordinară”. Bogza și confrății săi de la „Viața imediată” nu gândeau altfel la vremea lor, vorbind despre sudoarea și sângele de pe obrajii celei mai recente istorii și despre murdărirea și fertilizarea poeziei de către viață, în contrast cu poezia de „cabinet” care „trișează”... Bogzian e și poetul „minimalist” Andrei Peniuc, care afirmă că „Textul nostru nu e scris ca să ne consacre, ci ca să captureze un moment, cu tot ce are el mai intens și cu tot ce ajunge să vibreze în noi”. Iar înzestrata, și cu spirit critic, Elena Vlădăreanu accentuează asupra noului context care imprimă „un nou impuls formelor de expresie”, devenită mai agresivă, într-o literatură care – notează cu justețe – „se naște la limita dintre comercial, existențial, mediatic” și „nu cunoaște

reguli, nu impune reguli. Scrisul e autentic, e plin de viață, e o mărturie a ființei de carne (care suferă, e plină de păcate, de remușcări sau de bucurie) a celui care scrie. În text îl vezi pe autor zvârcolindu-se și așa ajunge la tine”. Apoi: „Rău e că mulți dintre cei care reacționează astfel (adică respingând brutal noua „generație” – n.n.) nu vor să vadă dincolo de cuvânt. Pentru că dincolo de cuvânt, dincolo de o (eventuală) violență a imaginii, exista un mesaj, dar cu care nimeni nu are chef să își bată capul”. Și, tot acolo, prin raportare la generația precedentă, se invocă faptul că „noi putem exploata o libertate pe care ei nu și-au permis-o niciodată”, „optzeciștii s-au oprit la un spațiu cald, confortabil al textului. (...) Nu e vina nimănui dacă astăzi ei nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving”.

Cred că asemenea luări de poziție certifică ceea ce spuneam mai sus: marea țintă a celei mai tinere poezii este, mereu reafirmată, *autenticitatea*, adică un alt grad, mai acut, extrem, de expresie a experienței existențiale, (re)adusă acum la nivelul numitului „plan primar”, într-un context socio-cultural – e de subliniat – diferit, cu alte date, cu alt „decor” și cu alți „actori”. Chestiunea fundamentală rămâne, însă, aceeași: suferința de „prea poezie” revine sub forme noi, reacțiile contra ei sunt reeditate cu trimitere la alți referenți. De altfel, „neo-avangardismul” acestei perspective e vizibil de departe și recunoscut mai de toată lumea, inclusiv combatanții de pe front. Mai ciudată rămâne, totuși, obstinția de a respinge la modul extremist antecedentele. În ce mă privește, o pot pricepe, totuși, până la un punct. Contextul despre care vorbeam motivează și o asemenea reacție dură, șocurile și decepțiile scriitorilor ca observatori ultra-sensibili ai lumii urâte în care trăiesc sunt cele ce generează și mai pot genera și astfel de atitudini radicale. Întrebarea apare în momentul când se așteaptă și pretenția de unicitate și originalitate absolută, uimitoare prin zonele ei amnezice, tocmai într-o epocă – așa cum observam la început – de sincretisme „postmoderne” ale formulelor de creație, cu firești reciclări, apropiere-distanțări ironice, recuperări complexe, montaje și bricolaje „globalizante”. Pe de altă parte, poezia imediată precedentă poate să nu „spună nimic” doar unei părți a celei mai noi, în timp, poezii. A generaliza atitudinea e riscant, cum discutabilă e și reducerea noii „autenticități” la zisele trăiri viscerale neprelucrate, sau prea puțin filtrate, reținute din zonele cele mai joase ale „trairii” și ale limbajului. Să fie, oare, majoritatea poezilor ori sensibili doar la universul „băieților de băieți” și la argoul marginalilor? – Din fericire, lucrurile nu stau chiar așa, dar sunt, totuși, prea numeroși cei ce fac concesii comode, în fond, unor asemenea apeluri. (În proză, am putut citi, într-o carte de Adrian Schiop, cu destule pagini bine scrise, o îngrămadire majoritară de bavardaje de câmin studentesc, notate „pe viu”, dar în care viitorii filosofi cu lecturi sofisticate se exprimă aproape exclusiv ca lumea interlopă. La extrema cealaltă, Claudia Golea, în a sa *Vară în Siam*, minor roman roz al vremii noastre, cu societate plimbată prin ambasade și localuri „descheiate” din zone exotice, crede că e „șic” să-și pigmenteze discursul, „cât ai zice fuck”, cu trivialități convocate să pompeze puțin sânge mai viguros în vene de personaje cochetând cu drogurile...)

Dacă suntem atenți la calificările direcției poetice în curs de trasare de către militanții, înșiși, e destul de clar că domină în ea două tipuri mari de abordare a „realului”: unul „minimalist”, extrem-antiestetizant, ce coboară la un fel de grad zero discursul poetic, la o notație directă de date ale „fiziologicului” și „visceralului” ori a ambiantei obiectuale *telle-quelle*, și altul neoexpressionist, cu mixturi suprarealiste, ce remodelează scrisul, cu vehemente ale imaginarului, în sens „vizionar”. În a doua variantă, „spiritualul”, „transcendentul” sunt oarecum salvate, epifaniile sacralului fiind transferate în cotidianul autobiografic și derizoriu – cum cerea încă Alexandru Mușina cu al său „nou antropocentrism”, ori cum îl sugera în anii '90, Cristian Popescu, în complexul său discurs ludic-fantezist, mitizant-demitizant, însă înscris, în ultimă instanță, într-o perspectivă tulburător spirituală, de către cineva care cunoștea foarte bine arii întinse din reflecția și meditația teologică, dar își deschidea ochii și spre lumea de tot precară din jur.

Ion POP

(continuare în pag. 28)



Uniunea Scriitorilor din România *nu* este o invenție a regimului comunist, păstrată din inerție și după 1989. Sub alt nume – Societatea Scriitorilor Români – a existat și înaintea celui de-al doilea război mondial. Regimul comunist doar și-a aservit-o și i-a dat o altă funcție decât aceea pentru care a fost înființată (la 28 aprilie 1908, din inițiativa lui Emil Gârleanu, Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel, având drept model Société des Gens de Lettres din Franța).

Numeroase alte instituții democratice burgheze au fost tratate astfel după 1944. Parlamentul însuși al României, redenumit Marea Adunare Națională, a devenit o caricatură de parlament, în care partidul comunist avea o majoritate de sută la sută, iar proiectele de legi erau aprobate în unanimitate.

Comuniștii nu dispuneau de suficientă imaginație și nici de curajul intelectual necesar pentru a-și inventa instituții proprii. Le recondiționau pe cele vechi și le dădeau o altă întrebuințare, degradându-le, falsificându-le sau transformându-le activitatea într-un ritual golit de sens (cum s-a întâmplat cu instituția alegerilor).

Cu URSS nu le-a mers însă atât de ușor. La început, da. În perioada stalinistă, când s-a instituit repede un regim de teroare, prin arestarea unor intelectuali de elită și condamnarea lor la ani grei de temniță din motive politice, URSS a funcționat exact așa cum stabilise partidul comunist și anume ca o organizație de dirijare politică a vieții literare, de transformare a literaturii într-un instrument de propagandă. În foarte scurtă vreme însă scriitorii au început să-și reconstituie demnitatea de scriitori, să se pronunțe cu o surprinzătoare – pentru climatul moral de atunci – franchețe în legătură cu problemele profesiei lor sau chiar să critice stilul de viață comunist. În cele din urmă, URSS a ajuns o zonă (parțial) liberă de comunism, supravegheată cu o mare mobilizare de forțe de Securitate și privită cu îngrijorare și teamă de înalții demnitari comuniști. Nicolae Ceaușescu însuși n-a îndrăznit să participe (ca la alte manifestări similare) la Conferința Națională a Scriitorilor din 1981 (având informații că s-ar putea să fie primit fără entuziasm sau chiar contrazis). A urmărit această conferință cu atenție, de la distanță, și s-a amestecat prin intermediari, fara mare succes, în alegerea noii conduceri a URSS.

Ultima adunare generală a SSR are loc la 1 septembrie 1944, când președinte este ales Victor Eftimiu. Urmează o perioadă de aproape cinci ani de activitate sumară, foarte asemănătoare cu stagnarea. La 25 martie 1949, prin comasarea Societății Scriitorilor Români cu Societatea Autorilor Dramatici și Uniunea Scriitorilor Maghiari din Români, se creează Uniunea Scriitorilor din România, avându-l ca președinte pe Zaharia Stancu și ca președinte de onoare pe Mihail Sadoveanu. Zaharia Stancu este un om de încredere al partidului comunist, dar pe măsura trecerii anilor va deveni în tot mai mare măsură un avocat al cauzei scriitorilor, folosindu-și relativa imunitate politică și spiritul histrionic pentru a apăra URSS de imixtiunea autorităților. Nu întâmplător va fi reales președinte (prin vot secret) în perioada de dezgheț ideologic, iar moartea lui (petrecută la 5 decembrie 1974) va fi regretată de cei mai mulți dintre scriitori.

Se înființează și filiale: la Cluj, Iași, Timișoara, Târgu Mureș și Brașov (cărora li se vor adăuga, în 1972, cele de la Craiova, Constanța, Craiova, Sibiu).

URSS este condusă în continuare, din 1956, de Mihail Sadoveanu (ca președinte) și Mihai Beniuc (ca prim-secretar), din 1962, de Mihai Beniuc (ca președinte), Tudor Arghezi (ca președinte de onoare), Demostene Botez și V. Em. Galan (ca vicepreședinți), din 1965, de Demostene Botez (ca președinte) și Tudor Arghezi (ca președinte de onoare), din 1966, de Zaharia Stancu (ca președinte), din 1974, de Virgil Teodorescu (ca președinte) și Laurențiu Fulga (ca vicepreședinte), din 1977, de George Macovescu (ca președinte, Laurențiu Fulga rămânând vicepreședinte), din 1981, de Dumitru Radu Popescu (ca președinte) și Laurențiu Fulga (ca vicepreședinte – până în 1984; din 1984 până în 1990 vor fi vicepreședinți Alexandru Balaci, Constantin Țoiu, George Balăiță și Domokos Geza).

George Macovescu, înalt demnitar comunist și profesor de teoria literaturii, privit inițial de scriitori ca un trimis al PCR cu misiunea de a face ordine în rândurile lor, s-a solidarizat și el în timp cu scriitorii și le-a câștigat simpatia. La Conferința Națională a Scriitorilor din 1981 era atât de evident că va fi reales președinte, încât Nicolae Ceaușescu a trebuit să facă, prin intermediul lui Constantin Dăscălescu și al altora, mari presiuni asupra noului Consiliu al URSS (a cărui componență nu a putut s-o schimbe) pentru a impune alegerea în funcția de președinte a lui Dumitru Radu Popescu.

În cele din urmă, și Dumitru Radu Popescu, deja a jucat conștiincios comedia obedienței față de dictatura comunistă, i-a susținut în mod discret pe scriitori.

Partidul comunist a avut destul de repede surpriza neplăcută să constate că URSS este o armă cu două tăișuri. Adunându-i pe scriitori într-o organizație – cu statut, carnet de membru, cotizație etc. – pentru a-i ține sub control, le-a creat în același timp posibilitatea să se întâlnească, să schimbe idei, să găsească soluții de supraviețuire spirituală în climatul de teroare ideologică instituit de regim. Se spune că Nicolae Ceaușescu a greșit, din perspectiva intereselor lui, convocându-i pe bucureșteni în piața din fața CC al PCR în ziua de 21 decembrie 1989, întrucât le-a creat ocazia să se răzvrătească. O greșală similară (de inspirație sovietică) a făcut regimul comunist menținând Societatea Scriitorilor Români, restructurându-o și finanțându-o, cu speranța deșartă că va face din ea un eficient instrument de propagandă. *Prezența la un loc* a unor oameni inteligenți și cultivați, cu spirit creator, fie și amestecați cu numeroși impostori și delatori, a dus inevitabil la constituirea unei atitudini de frondă față de rudimentara estetică oficială, la afirmarea, în general, a independenței de gândire și a spiritului critic. PCR a trebuit să mobilizeze mulți activiști din domeniul propagandei și poate și mai mulți lucrători ai Securității pentru a se apăra de această instituție gata mereu să facă explozie.

URSS a fost, în timpul comunismului, un spațiu în care se practica democrația, promovându-se dezbaterile libere, polemicele, votul secret (care nu garanta unanimitatea), analiza critică a documentelor oficiale. Atmosfera din perimetrul ei era șocantă pentru cine venea din afară și credea că în România nu există decât aplauze aprobatoare, unanimitate și idei repetate mecanic, la nesfârșit. Nu s-a ajuns ușor aici. Și nici nu s-a ajuns la instituirea unei democrații depline. Dar rezultatele au fost, oricum, remarcabile și fac cinste Uniunii Scriitorilor.

Devierea de la linia ideologică a liniei oficiale era considerată în deceniul șase al secolului trecut un act de eroism. La Consfătuirea tinerilor scriitori din 20-22 martie 1956, care preceda Congresul Uniunii Scriitorilor din 18-23 iunie 1956, Radu Cosășu, ignorând exigențele realismului socialist, care genera o literatură tendențioasă și mistificatoare, a cerut ca literatura să prezinte „adevărul integral”. Această revendicare tinerească, de bun-simț a avut un ecou imens, iar cel care a formulat-o a devenit un proscris (fiind sever criticat la congresul scriitorilor și dat afară, odată cu Nicolae Țic, susținătorul unor idei similare, de la *Scânțea tineretului*).

După perioada de vagă, dar repede valorificată de scriitori, liberalizare de la sfârșitul deceniului șase și începutul deceniului șapte, cazurile de „deviere” devin frecvente și au numeroși susținători. Tentativa lui Nicolae Ceaușescu de a face, în 1971, prin „Tezele din iulie”, un fel de „revoluție culturală” de inspirație maoistă nu duce la temperarea scriitorilor. Dimpotrivă. Nu este vorba numai de acte de disidență propriu-zisă (ale unor scriitori ca Dan Deșliu, Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu sau Ana Blandiana), ci și de atitudinea întregului Consiliu al URSS, care în repetate rânduri contrazice așteptările autorităților comuniste (incriminându-l pe Eugen Barbu ca plagiator, refuzând să-și dea acordul pentru numirea lui Nicolae Dan Frunteletă ca redactor-șef la revista *Lucafașul* etc.). Un adevărat moment de panică trăiesc Nicolae Ceaușescu și ai săi în 1981 când are loc – între 1 și 3 iulie – Conferința Națională a Scriitorilor. Constantin Dăscălescu, considerat o „mână de fier”, este trimis să citească în fața scriitorilor mesajul dictatorului, dar nici el nu reușește să impună punctul de vedere oficial.

Drept urmare, din 1981 și până la sfârșitul anului 1989, partidul comunist are grijă să nu se mai organizeze nici o conferință națională și împiedică sistematic convocarea Consiliului URSS.

Din documentele de arhivă reproduse în *Cartea albă a Securității* (București, Ed. Presa Românească, 1996) reiese, printre altele, cu câtă atenție și încordare a urmărit Securitatea pregătirea, desfășurarea și efectul Conferinței Naționale a Scriitorilor din 1981. Numeroase note informative, rapoarte și analize au toate acest subiect. Există chiar și un *Plan privind măsurile de securitate ce vor fi întreprinse cu ocazia Conferinței pe țară a scriitorilor*, ca și cum PCR s-ar fi aflat în plin război, iar URSS ar fi reprezentat principalul său inamic. Tonul însuși – de comunicat de front – al enunțurilor din acest plan kaskian este edificator:

„1. Direcția I, securitățile județene și a Municipiului București vor acționa pentru cunoașterea stării de spirit în rândul scriitorilor și prevenirea oricăror fapte care, în orice mod, ar putea afecta securitatea statului și buna desfășurare

i s

O instituție de

UNIUNEA

SCRIITORILOR



ie nizată



a acțiunilor. [...]

2. Direcțiile I, a II-a, a III-a, U.M. 0544, securitățile județene și a Municipiului București, potrivit competențelor, vor acționa pentru identificarea străinilor și a altor persoane preocupate să culegă date, să facă comentarii tendențioase în legătură cu politica culturală a partidului nostru și să-i instige pe scriitori la acțiuni ostile. [...]

3. Direcția I va instrui rețeaua informativă proprie, care, în virtutea atribuțiilor profesionale, se va deplasa în localitățile unde se desfășoară lucrările adunărilor pe asociații pentru a semnala la timp aspectele de natură să lezeze buna desfășurare a adunărilor respective și a interveni, potrivit competențelor profesionale, pentru înlăturarea lor. [...]

6. Grupul *Eterul* va analiza situația persoanelor la care vor face referiri posturile de radio străine, îndeosebi *Europa liberă*, cu privire la conferință, stabilind măsuri de neutralizare a acțiunilor ostile, din partea persoanelor respective.

7. Unitățile speciale «T» și «S» vor urmări în permanență aspectele ce vor apărea cu privire la conferință și vor acorda prioritate cazurilor aflate în atenție pe linia problemelor artă-cultură și presă, pentru a cunoaște și semnala operativ comentariile ce se fac și eventuale intenții de acțiuni ostile. [...]

11. Premergător și pe timpul desfășurării conferinței se vor deplasa la București ofițeri din inspectoratele ale căror surse vor participa la lucrări, în vederea exploataării cu operativitate a informațiilor.

12. În perioada 22-28 iunie 1981, la Direcția I va funcționa o grupă operativă, având misiunea să centralizeze toate informațiile de la conferință și să asigure prevenirea acțiunilor“... ș.a.m.d.



După îndepărtarea de la putere a lui Nicolae Ceaușescu, în 1989, și prăbușirea sistemului comunist, la conducerea URSS a venit în mod firesc, adus de valul entuziasmului general, Mircea Dinescu, simbol al opoziției față de dictatura comunistă. Adunarea Generală din 18-21 aprilie 1990 a consfințit această alegere și a adoptat un nou statut (din care lipsesc, desigur, referirile la „rolul conducător al partidului comunist“, referiri care, oricum, deveniseră încă dinainte de 1989 mai mult formale).

Din 1993, URSS este condusă de Laurențiu Ulici (ca președinte interimar), din 1995 de Laurențiu Ulici (ca președinte) și Florin Iaru (ca vicepreședinte), din 1997 de același Laurențiu Ulici (ca președinte), în echipă însă cu Eugen Uricaru (ca vicepreședinte), din 2001 de Eugen Uricaru (ca președinte) și Nicolae Breban (ca vicepreședinte).

Angajată, împotriva vocației sale, în competiția economică (regeneratoare, din perspectivă istorică, pentru întreaga țară, dar brutală) din perioada postcomunistă, URSS reușește totuși să supraviețuiască financiar (fără să primească bani de la stat), să-și mărească patrimoniul material, să înființeze noi filiale, să asigure asistență socială pentru mulți dintre membrii ei, să acorde anual premii, să aibă un cuvânt de spus în viața publică, să cultive relații cu asociații ale scriitorilor din alte țări, să organizeze manifestări culturale de răsunet, interne și internaționale.

O asociație a scriitorilor tineri, înființată în 1994 și intitulată ostentativ Asociația Scriitorilor Profesioniști – ASPRO (ca și cum cei din URSS n-ar fi profesioniști!), nu reușește – deși încearcă în repetate rânduri, cu insistență, prin reprezentanții sau adepții ei – să clatine autoritatea URSS. Aceasta dă dovadă de toleranță în raport cu membrii ASPRO, dintre care mulți țin să rămână (pentru orice eventualitate) și membri ai URSS.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Ilustrația (fotografii de Ion Cucu)

1. Clădirea din Șos. Kiseleff care a fost pînă în 1977 sediul Uniunii Scriitorilor (actualmente sediul central al PSD)

2. Ultimul Consiliu ales al URSS înainte de revoluție. Iulie 1981

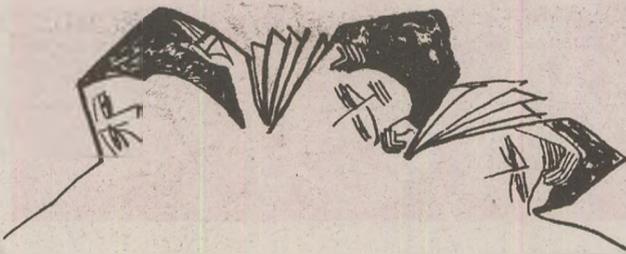
3. Doi foști președinți (D.R. Popescu și Mircea Dinescu) și un vicepreședinte ai URSS (E. Jebeleanu)

4. Eugen Uricaru (președinte în funcție), flancat de Aug. Buzura și Șt. Agopian

5. Doi foști președinți (Z. Stancu și G. Macovescu) și Nichita Stănescu

6. Virgil Teodorescu (fost președinte) și Marin Preda





literatură



Aparut în 1984, către începutul verii, romanul *Refugii* de Augustin Buzura a fost un eveniment literar și a provocat un fenomen de societate. Ambele însă cu puternică, de nu chiar predominantă, semnificație politică, în parte explicabilă prin caracteristicile ineseși ale romanului, în parte prin conjunctură.

Cititorii, mai mult decât comentatorii, au văzut și au găsit în *Refugii* cea mai radicală contestare a sistemului politic din România de atunci. Erau și singurii care o puteau face în toată libertatea.

În toată libertatea, dar în felul lor: noua carte a lui Augustin Buzura s-a epuizat instantaneu, și chiar fără să fie expusă în librării. A fost vândută pe sub tejghea, a fost cumpărată prin «relații», a intrat de îndată în bursa neoficială, dar plină de vitalitate, a pieții negre, unde s-a situat în topul celor mai căutate « produse » intruabile în comerțul de stat, a fost multiplicată prin xeroxare, «la negru» de obicei, copiile fiind vândute la prețuri amețitoare, bineînțeles că tot «la negru», pe sub mână. A fost dată și a fost acceptată ca mită. S-au cumpărat cu ea servicii și bunăvoințe. A fost dăruită. A circulat amețitor, împrumutată din mână-n mână. A fost șterpelită. A fost rîvnită. A devenit o carte-mit.

Fiindcă a fost citită ca un manifest incendiar sau mai degrabă ca o «carte neagră» a blocării în dezastru a României de atunci.

A fost citită ca o cronică, nu ca o ficțiune. Pe coperta acelei prime și pînă astăzi unice ediții se afla o reproducere după Bruegel. *Parabola orbilor*. Mai clar decît atîta nu se putea. Mai clar sau mai ambiguu?!

Comentatorii nu au citit nici ei romanul altfel, au fost însă constrînși de natura publică a profesiei lor la discreție și prefăcută opacitate. Elogioase, uneori chiar foarte elogioase, cronicile au evitat cu prudentă dexteritate să numească, fie și prin simplă descriere a personajelor și acțiunii, ceea ce era sau putea fi considerat referință la actualitatea imediată. Istoria conținută i-a fost romanului extirpată sau măcar estompată și a fost el însuși sustras istoriei curente. Pentru a fi plasat, protector și complice, în teritoriul vag al reflecțiilor și divagațiilor pe teme etice, e drept că abundente pînă la inflație în romanul lui Augustin Buzura. Dar abundente cu un anumit rost, nu din prolixitate ori neglijență.

* * *

Fiecare dintre cele două perspective este în egală măsură falsă și adevărată, fiecare dintre ele are la origine un exces și ambele sfîrșesc prin a se îndepărta, uneori cu totul, de realitatea cărții.

Cea dintîi privilegiază pînă la absolutizare istoria și politicul în defavoarea literaturii. Departele de a fi însă o cronică, și încă una politică, *Refugii* este un roman. O ficțiune. O poveste cu și despre ființe imaginare dintr-un spațiu imaginar. Acțiunea este plasată în trei localități – un sat, Măgura, și un oraș de provincie, Rîul Doamnei, cu nume fictive, inexistente în realitatea toponimică a României, și capitala București, aceasta însă într-o prezentare foarte epurată, aproape convențională. Cu o singură excepție, a unei figuri de rang secundar, nici unul dintre personaje nu este și nu poate fi bănuț că ar fi «cu cheie», iar protagoniștii, trei la număr, au îndeletniciri care nu predispun la decipțări de ordin politic: un profesor de țară, o traducătoare la un grup industrial, un înalt funcționar din ierarhia economiei de stat. Sînt personaje care se reprezintă pe ele însele, nu transcriu literar o schemă de reprezentare a unei realități formalizate ideologic sau sociologic.

Relațiile dintre cei trei sînt de altfel de natură pur afectivă. Ioana, traducătoarea, și Iustin, profesorul, sînt căsătoriți, s-au iubit ori încă se mai iubesc, dar geografia înfrînge sentimentele. Separați de distanță dintre orașul unde se află locul ei de muncă și satul unde lucrează el, Ioana și Iustin se consolează erotic după posibilități, înlocuindu-și fiecare partenerul înjnit, dar absent, cu suplinitori mai puțin apreciați decît titularii, dar prezenți. Trebuințele sînt satisfăcute, iar aspirațiile romantice idealiste, deși contrazise de proza vieții, se conservă. Iustin se combină astfel cu o Codruță locală, foarte apetisantă de altfel, iar Ioana cu un rasat demnitar bucureștean, Anton, venit în inspecție la uzina unde ea face și officii de *public relation*.

Cele două triunghiuri astfel rezultate și al căror punct comun este Ioana nu sînt însă și simetrice ca pondere și potențial de evoluție. Primul, Ioana-Iustin-Codruța, rămîne blocat și chiar tînde spre dispariție în urma necesarului divorț dintre Ioana și Iustin și a preconizatei căsătorii

dintre acesta și Codruța. În schimb al doilea, Ioana-Iustin-Anton, se multiplică. Anton fiind și el căsătorit, se formează un nou triunghi, Ioana-Anton-Iulia. Anton își aduce metresa din provincie la București, unde o instalează într-o slujbă comodă și într-o locuință discretă și cochetă, o «garsonieră» ce este un fel de aurită colivie a amorului lor clandestin. Cînd Ioana, de felul său o intelectuală cu frămîntări cronice de conștiință, se plictisește de viața de ibovnică rezervată în exclusivitate unui amant nu prea disponibil, cu multe obligații sociale și profesionale, ea încearcă să se elibereze de tiranie. Nu o face însă pe față, ci în chip ilegalist, refugiindu-se pe ascuns în brațele unui arhitect dezabuzat, Sabin, gen de *hippy* socialist. Apare astfel încă un triunghi, al treilea, Ioana-Anton-Sabin.

Elementul central și factorul de producere și reproducere a triunghiurilor este, incontestabil, Ioana. Cu sau fără intenție, ea face și ține legătura între aceste angrenaje sentimentale al căror numitor comun este «traducerea» permanentă a partenerului, în gînd ca și în faptă. Ea este liantul ansamblului narativ. Prin ea trec și sînt comunicate mesajele dintr-o parte în alta, ea pune în contact un triunghi cu altul. În definitiv, chiar ea creează triunghiurile sau măcar le provoacă. Să fie chiar împlîntor că e de profesie traducătoare?

Refugii nu este însă un vodevil, ci un roman sumbru și apăsător, chiar terifiant. Începe și se termină într-un ospiciu, iar în cea mai mare parte constă în amintirile unei paciente despre viața ei anterioară internării.

Victimă a unui accident sau poate doar a unei tentative de intimidare, o tînără femeie se trezește din și după șoc într-un stabiliment medical mai aparte, un așezămînt psihiatric, nu un spital de urgență, cum era firesc. Smintîți de toate felurile și de toate calibrele, pacienții de aici au un regim ambiguu, de bolnavi aflați în curs de tratament și deopotrivă de persoane internate mai degrabă pentru a fi scoase din circuitul social, ca într-o instituție penitenciară. Ambiguă este de altfel și atitudinea medicului, un psihiatru ce pare uneori un anchetator travestit.

Terapie sau interogatoriu, el o îndeamnă pe Ioana, fiindcă ea este tînăra femeie adusă în stare de inconstiență la spitalul de psihiatrie, să-și reconstituie viața de pînă atunci. Aparent, un exercițiu de refacere a memoriei, o anamneză, un tratament potrivit cu specialitatea spitalului. Vrea însă cu adevărat medicul să o vindece? Sau, în realitate, vrea să afle ce știe ea despre enigmaticul accident, real ori simulat, a cărui țintă a fost, și să-i prevină pe cei care l-au pus la cale și, poate, au internat-o ei înșiși, pentru a o izola, la balamuc? Romanul unei conștiințe bulversate sau romanul unei terori difuze și atotputernice? Nimic nu e sigur, ambele ipoteze pot fi la fel de îndreptățite și nu e deloc improbabil ca de fapt ele nici să nu se excludă, să fie două realități în același timp divergente și complementare, de nedespărțit.

* * *

Și nu e totul. Romanul se naște din aceste evocări ale Ioanei, intersectate de scene și momente din existența cotidiană a spitalului psihiatric. Trecutul reînviat de ea este însă unul foarte apropiat, între timpul povestit și timpul povestirii distanța cronologică este aproape neînsemnată. Deși brutal, accidentul (sau pseudo-accidentul) care o aduce la ospiciu nu produce o ruptură în viața Ioanei. Nu separă cele două perioade, ci le unește, iar azilul este o prelungire a lumii din afara lui. Este, în totul, asemenea ei, nu este «o altă lume», sustrasă, izolată, autonomă, cum se întîmplă în alte romane cu sanatorii, ospicii sau pavilioane. Ambianța generală, situațiile și personajele din așezămîntul psihiatric nu diferă prin nimic de ambianța, situațiile și personajele reînviat prin anamneza Ioanei.

La originea identificării romanului cu o cronică politică deghizată sau măcar cu un reportaj socio-politic literaturizat se află în mod cert această identitate, realmente existentă în carte, chiar predominantă artistic, dintre balamuc și lumea din afara lui, «lumea normală».

Anii '80 ai secolului trecut, cînd a fost scris și a apărut romanul lui Augustin Buzura, au însemnat din punct de vedere istoric pentru România o epocă de marasm și astăzi incomprehensibil, de aceea metaforic asociată deseori cu un coșmar născut din subconștientul unui dictator nebun și trăit în mod real de 22 de milioane de oameni.

O metaforă nu se poate substitui, desigur, analizei istorice profesionale. Există însă perioade și momente față de care instrumentele obișnuite ale acesteia sînt și rămîn neputincioase, iar epoca anilor '80 ai României

pare a fi, cel puțin pînă acum, una dintre cele care se încăpățînează să reziste examenului analitic. Să fie pentru că într-adevăr a fost o epocă în care dimensiunea politică fusese subordonată celei malade? Pentru că România era o țară cu un sistem totalitar condusă de un dictator intrat într-o lungă, progresivă și iremediabilă criză de mesianism ideologic și logoreic?

Fapt este că elementele de eventuală «actualitate» cele mai pregnante din romanul lui Augustin Buzura sînt de ordinul patologiei, nu evenimentiale. Niciăieri în *Refugii* nu este evocată vreo împrejurare politică internă sau internațională care să permită, fie și aproximativ, situarea acțiunii din roman într-un moment istoric precizat. Nu sînt menționate nici evenimente culturale sau naturale care să facă posibilă o relativă datare. Apoi, deși nu este spațial restrînsă, lumea romanului pare totuși să trăiască într-o cușcă și preocupată exclusiv de ea însăși, repliată în sine pînă la autism. Evocările Ioanei se întorc înapoi cu



Mircea Iorgulescu

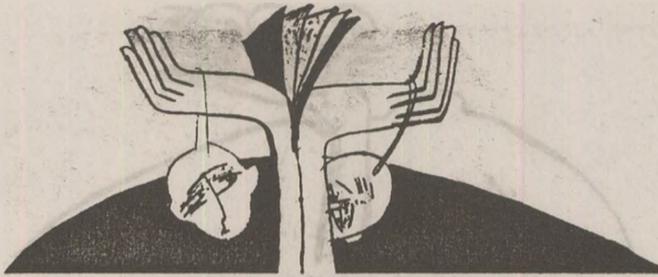
Romanul unei lumi deraiate

cîțiva ani față de momentul istorisirii, dar timpul interior al romanului este mai degrabă unul mort, a cărui curgere a fost oprită.

În acord, și nu în contrast, cu aspectul său general de univers în carantină, lumea cărții lui Augustin Buzura este una în totalitate compusă din personaje deraiate. Cele cu tulburări psihice nu numai evidente, dar și foarte accentuate, uneori pînă la caricatural, pot fi totuși în mod cert puse în seama «actualității» istorice și socotite aluzii transparente la realitatea imediată. Printre colegii de balamuc ai Ioanei se află astfel «marele M.S.N.», un paranoic autor de doctrină de salvare a lumii ce preconizează crearea unui «model uman finit», specie de *om nou* și certa aluzie ideologică. «Marele M.S.N.» este însă un psihopat oficial, ca pacient al stabilimentului psihiatric el este un bolnav omologat ca atare, în vreme ce personajele celelalte nu, deși toate prezintă semne incontestabile de maladii psihice. Fiind cel mai vizibil țicnit din roman, promotorul «modelului uman finit» este de aceea și cel mai inofensiv, raza lui de acțiune nu depășește incinta ospiciului în care este închis.

Nu acesta este și cazul celorlalte personaje, acestea se află «în libertate», iar comportamentul lor perturbat se înscrie în «normalitatea» unei lumi ea însăși perturbată. Și aici există certe diferențe de vizibilitate a psihopatiilor, dar acestea decurg mai mult din construcția înșelătoare a romanului decît dintr-o reală ierarhizare impusă de autor și prin urmare suspectă de artificiu și schematism.

Fiindcă în *Refugii* autorul este aproape cu totul absent: romanul este «povestit» de Ioana, se compune esențial din ceea ce își reconstituie ea odată ajunsă în spital. Vocea



literatură

naratorului ei este, o voce unică, iar această «voce» nu-l reprezintă, fie și prin procură, pe autor. Cu atât mai mult cu cât Ioana își împarte de fapt istorisirea cu alte câteva personaje, cărora «le dă cuvîntul» fie într-o manieră directă, cum procedează reproducînd mai multe scrisori primite de la Iustin, soțul ei, fie indirect, refăcîndu-le ea spusele – replici, explicații, confesiuni, reflecții. Așa se și explică de ce, cu excepția corespondenței de la Iustin, romanul este unitar, omogen stilistic, un roman pe o singură voce, vocea Ioanei. Nefiind scriitoare de profesie, ci translatore, ea nu avea cum fi preocupată de respectarea individualității stilistice a celor pe care îi evocă în reconstituiri ei.

Și încă: Ioana produce un discurs (= romanul) cu mai multe funcții. Două sînt indiscutabile, de auto-justificare, una, de auto-valorizare cealaltă. O a treia este probabilă. E funcția de disimulare: cum Ioana se teme de medic, în care i se pare uneori a desluși un anchetator mascat, nu e deloc sigur ca reconstituirea pe care i-o livrează (și pe care,

și naivă a personajului Ioana Olaru, povestitoarea din carte, cu Augustin Buzura, autorul real al romanului. Acest critic a fost Marian Papahagi. El a remarcat că Ioana Olaru este un «personaj bovaric», este drept că în sensul filosofic dat de Jules de Gaultier, autorul unei *Filosofii a bovarismului* (cuvîntul *bovarism* fusese creat de Barbey d'Aureville), nu al apropierii de personajul lui Gustave Flaubert.

Indiferent însă de înțeles, al asemănării cu Emma Bovary sau al conceptului elaborat de un filosof care îi admira pe Schopenhauer și pe Nietzsche, un *personaj bovaric* nu poate fi citit, nu poate fi «luat» fără o anumită circumspecție. Cel puțin. Și cu atât mai mult cînd acest personaj este însoțit, înconjurat de altele care prezintă, chiar dacă în grade și forme diferite, aceleași simptome, cum este cazul în *Refugii*.

Fiindcă Ioana Olaru nu este deloc o Emma Bovary româncă, și încă una din perioada ceaușistă. Spre deosebire de personajul lui Flaubert, ea nu construiește o realitate iluzorie proiectîndu-și fantezmele și aspirațiile asupra partenerilor erotici, asupra lumii reale într-o accepțiune mai largă, trăindu-le cu pasiune și fiind apoi succesiv dezamăgită, pînă la sinucidere. Eroina cărții lui Augustin Buzura nu-și face iluzii contrazise mai devreme sau mai tîrziu de realitate. Nu ia hanurile drept castele și morile de vînt drept uriași, fiindcă nu se înșeală nici în privința barbaților care îi trec prin suflet și trup, nici a lumii din jur. Evaluările ei sînt mai curînd rezervate, de nu și un pic mizantropice. Dezechilibrul ei are altă sursă decît «bovarismul» și se manifestă diferit. După datele din roman, Ioana Olaru este mai curînd o ființă dedublă, poate chiar una maladiv dedublă. O ființă scindată, ambivalentă, care trăiește, concomitent și paradoxal, în două sau mai multe planuri, iar acestea sînt autonome, poate și etanșe unele față de altele.

Nu se investește cu adevărat în nimic, nu arde, nu se consumă nici măcar pe rugul pasiunilor erotice, comportamentul ei în acest plan e mai curînd unul de frigida aștătoare. Stîrnește, dar nu răspunde și, poate, nici nu corespunde. Toate legăturile ei sînt de fapt eșecuri ce au însă efectul paradoxal de a mări dependența de ea a partenerilor. «Nu pot nici cu tine, dar nici fără tine», îi spune, de exemplu, Iustin, soț legal și adulterin. «Am făcut tot ce mi-a stat în putință, însă nu reușesc nicidecum să mă desprind de tine», i se confesează și Anton, amant înșelat. Chiar accidentul sau înscenarea de accident după care Ioana ajunge în spitalul psihiatric este urmarea unei asemenea dependențe: după toate indiciile, autorul acestei agresivități de intimidare nu este altul decît Anton, a cărui amantă de lux devenise. Iar Anton nu se răzună, ci încearcă să-și impună drepturile de proprietar, de posesor al unei femei a cărei posesie erotică nu-i reușește cu adevărat niciodată. Pomiri agresive față de Ioana, și în virtutea aceluiași mecanic, are însă și soțul ei, Iustin. Apoi, așa cum reiese din evocările ei, la uzina unde lucrase înainte de a pleca la București cu Anton, Ioana fusese ținta avansurilor explicite sexuale făcute de director, Rafiroiu, prezentat de aceea ca un ins cinic și brutal; dar, găzduită de o amicică mai vîrstnică, Victoria, ea nu ezită să producă o ambianță echivoc erotică într-un moment cînd rămîne singură cu iubitul acesteia; la fel, odată ajunsă în spital ea reușește să intre, repede, și cu medicul care o îngrijește într-o relație destul de tulbură, străbătută de curenții unui vag flirt. Și se poate pune întrebarea dacă nu cumva, totuși, nu contribuie și ea la aceste excitații, dacă nu e, fie și inconștient, *une allumeuse*, o aștătoare. La urma urmelor, cu Sabin, arhitectul adept al marginalizării voluntare, Ioana face cunoștință cînd un derbedeu, și el excitat de feminitatea ei, încearcă să o sechestreze temporar pentru un viol negociat și consimțit («Vii cu mine imediat!... Notează că te voi compoza numai eu.»). Arhitectul intervine oportun și eficient, sugerîndu-i derbedeului că este agent în civil (de Miliție? de Securitate?) și alungîndu-l pe acela, dar cavalerul nobil se metamorfozează apoi el însuși în partener de activitate sexuală al salvatei din ghearele mitocanului. I se substituie aceluia, cu alte cuvinte, prins și el în mrejele magneticele femei.

Paralel, dar nu și în contrast, fiindcă sînt planuri de viață care nu comunică, Ioana emite la nesfîrșit reflecții și cogitații pe teme etice. Are cultul principiilor, al marilor, frumoaselor principii, pe care le evocă și le invocă frenetic și sfîșietor. În gînd sau cu voce tare, cu un devotament de tînară călugăriță mistuită de caste ardori, ea meditează inconștient despre indiferență, lașitate, curaj, libertate, responsabilitate, cinste, revoltă, solidaritate ș.a.m.d. O face cu gravitate, o face cu patetism, o face uneori și memorabil ca expresie. Din virtuozitățile ei producții reflexiv-eseistice se poate alcătui o mini-antologie în sine cu totul onorabilă și, fără a-i prejudicia statutul de personaj

fictiv, se poate chiar spune că este, în această ipostază, un fel de Vaclav Havel în fustă.

În fustă, de budoar și cam logoreic.

* * *

Aici, în această expunere detașată și aproape clinică a dedublărilor personalității este de căutat «mesajul» scriitorului, nicidecum în reflecțiile unui personaj sau ale altuia, oricare le-ar fi temele și limbajul. Fiindcă nu numai Ioana Olaru se dedă exercițiilor de cugetare semi-eseistică pe teme etice, o irezistibilă atracție pentru această îndeletnicire au în mod vădit mai toate personajele romanului, indiferent de profesie, nivel intelectual și statut social. Este chiar una dintre ocupațiile lor preferate. Contaminantă ca o epidemie, această dispoziție este generală și sfîrșește prin a neliniști. Ioana și ceilalți intelectuali cugetă fin și subtil, dau chiar și citate, au referințe culte, dar tot cugetări morale produce, în felul lui, și șeful de post Oituz («Omul e infractor din burta mării»; «Omul e parșiv: te fură cu ochii deschiși, te înșeală și în biserica, și te urăște numai să te vadă în albastru»).

Diferențierea este graduală, nu categorială – semn discret că în lumea romanului ceva este tulburat. Sau, mai curînd, că este o lume tulburată. Spre exemplu, veleități artistice și creatoare mai mult sau mai puțin abandonate au astfel în numai Ioana (vagi proiecte de traduceri literare), Iustin (tot proiecte de traduceri), Sabin («imaginez acasă orașe, clădiri teribile, teatre, spitale»), Anton (ar fi vrut să fie cercetător), nu numai bardul local din Măgura, Eustațiu Găină, autor al volumului nepublicat *Poezii de pe valea Ulmoasei*, pe care vrea să-l semneze Eustațiu G. Calinescu. Poezii scrie pînă și pitecantropicul primar din același sat Măgura, Socoliuc, introdus în roman prin corespondența lui Iustin către Ioana, el fiind și cel care găsește o explicație terapeutică rațională, desigur la nivelul lui («cînd n-ai ce face, cînd te-apucă, așa, cum să zic, uritul, un fel de să-ți vină să-ți zbori creierii»). O veleitate ce-și găsește împlinirea în utopica «doctrină» a «marelui M.S.N.», singurul nebul legal din roman – și pînă la care ceilalți sînt trepte intermediare, ipostaze ale aceluiași sindrom.

Cazuri individuale ce țin de o patologie generală. Există astfel în *Refugii* o reluare a motivului gogolian al revizorului, dar dintr-o perspectivă cu totul inedită. La uzina unde lucrează Ioana se așteaptă și se pregătește venirea într-o inspecție a unui înalt demnitar bucureștean. Cel care vine este un demnitar veritabil, nu un impostor, dar toată vizita este o impostură, o înscenare, un circ – și toți cei implicați, inclusiv înaltul oaspete, știu că este un spectacol. Fiecare în parte este un Hlestakov și nimeni nu ignoră mascarada, însă nimeni nu i se sustrage. Și nici nu încearcă.

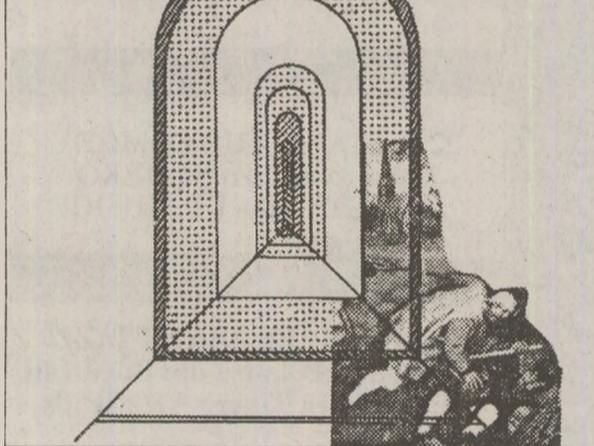
Iar blocării în mascaradă îi corespunde blocarea într-un limbaj al mascaradei. Dacă este probabil cert că marea cantitate de frumoase considerațiuni pe teme morale fabricată de personajele «nobile» din *Refugii* au putut da puternica impresie a implicării lui Augustin Buzura în «actualitatea» epocii cînd a fost scris și a apărut romanul său, este astăzi evident că reala lui implicare, implicare de artist, se află în altă parte. Lui i se datorează descoperirea și aducerea în literatură a limbajului descompus și distructiv socotit a fi de tip *lumpen*, în realitate mai degrabă o formă deraiată de revoltă și libertate, un nihilism devastator ce funcționează însă exclusiv la nivel și în plan lingvistic. Și e, foarte probabil, tot o expresie a dedublării.

Nimeni, pînă la Augustin Buzura, și nici după el, nu a sondat atât de adînc și cu atîta curaj estetic abisurile și amploarea ravagiilor dedublării și ambivalenței ființei într-o lume ea însăși purtînd pecetea unei psihopatii generalizate. Proba acestui curaj este, în primul rînd, construirea întregului roman pe suportul unui personaj atât de ambiguu cum este Ioana Olaru, foarte transparent în fiecare dintre planurile existenței, dar în ansamblu tulbură, de nu chiar complet opac. Midinetă cu fumuri de eroină ibseniană sau conștință obsedată de adevărurile existenței? Cautătoare de puritate și perfecțiune sau falsă mironosiță care și-a construit mimetic o identitate din suferințe însușite pe cale livrescă? Prudent și subtil, cu acea prudentă a romancierului veritabil, pentru care personajele nu sînt marionete minuite mai mult sau mai puțin abil, ci hieroglifice ale misterelor existenței, Augustin Buzura nu oferă nici un răspuns și nu pune nici un diagnostic. Dar nici nu elimină semnele și indiciile care fac din patologia ambiguității și a ambivalenței autentica temă a romanului său.

Fragment din prefața la romanul *Refugii*, ediție nouă, în curs de apariție la Editura Corint

AUGUSTIN BUZURA

REFUGII



în fond, *ne-o livrează!*) e cu totul sinceră. În orice caz, ea nu este o povestitoare neimplicată, o naratoare neutră, un cronicar impasibil, ci și eroina principală a poveștii.

Este chiar o eroină în înțelesul propriu, fiindcă este o victimă, cel puțin aceasta e ipostaza în care se proiectează. Victimă, în primul rînd, a unui accident dubios, dar și martira traseului parcurs pînă la el. Iar suferința înobilează, cîtă suferință, afită eroism! – ar putea exclama ea, prefigurînd moda retorică, și nu numai retorică, a unui timp istoric încă nevit la data scrierii și apariției romanului.

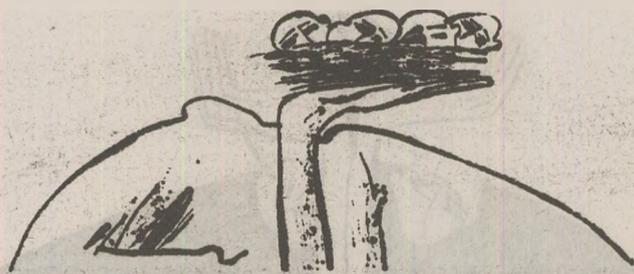
Pe scurt, rece și într-un limbaj mai tehnic, ea nu este un *personaj creditabil*. Ioana aparține, și aparține integral, galeriei de personaje perturbate din care se compune lumea acestui roman extraordinar și profund care este *Refugii*.

Romanul unei lumi deraiate înfățișate prin confesiunea-relatare a unei ființe deraiate.

* * *

Rolul privilegiat al personajului Ioana Olaru a contribuit probabil esențial, oricum într-o mare măsură, la crearea confuziei dintre vocea naratorului și vocea autorului, uneori chiar a confuziei dintre «mesajul» cert al poveștii unuia și «mesajul» presupus al celuilalt. O confuzie care a făcut, și ea, ca în *Refugii* să fie văzut mai mult un manifest politic decît un roman și în Augustin Buzura mai mult un activist civic decît un scriitor.

Un singur critic a avut, la data apariției cărții, intuiția existenței unei ambiguități de natură măcar să limiteze, de nu și să pună direct la îndoială, identificarea spontană



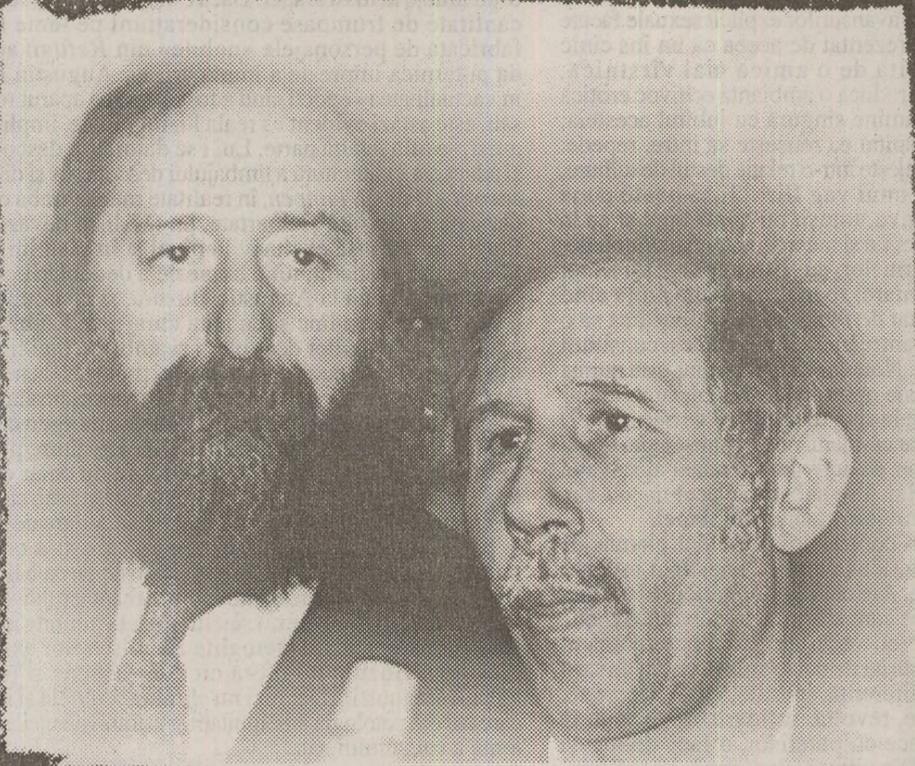
literatură

calendar

- | | |
|---|--|
| 18.05.1822 - s-a născut <i>G. Sion</i> (m. 1892) | 21.05.1880 - s-a născut <i>Tudor Arghezi</i> (m. 1967) |
| 18.05.1888 - s-a născut <i>Eugeniu Speranția</i> (m. 1972) | 21.05.1914 - s-a născut <i>Franz Johannes Bulhardt</i> (m. 1998) |
| 18.05.1921 - s-a născut <i>George Nestor</i> (m. 2003) | 21.05.1924 - s-a născut <i>Constantin Popovici</i> |
| 18.05.1921 - s-a născut <i>Horia Panaitescu</i> (m. 1986) | 21.05.1932 - s-a născut <i>Ileana Vulpescu</i> |
| 18.05.1928 - s-a născut <i>Domokos Géza</i> | 21.05.1932 - s-a născut <i>Henri Zalis</i> |
| 18.05.1937 - s-a născut <i>Laszlóffy Aladar</i> | 21.05.1933 - s-a născut <i>I.D. Șerban</i> |
| 18.05.1940 - s-a născut <i>Eugen Seceleanu</i> (m. 1979) | 21.05.1933 - s-a născut <i>Horia Zilieru</i> |
| 18.05.1940 - s-a născut <i>Francisca Stoenescu</i> | 21.05.1946 - s-a născut <i>Balogh Laszlo</i> (m. 2003) |
| 18.05.1968 - a murit <i>Oscar Lemnar</i> (n. 1907) | 21.05.1964 - a murit <i>Tudor Vianu</i> (n. 1897) |
| 18.05.1976 - a murit <i>George Boitor</i> (n. 1934) | 21.05.1985 - a murit <i>Nicolae Barbu</i> (n. 1921) |
| 18.05.1982 - a murit <i>Șerban Nedelcu</i> (n. 1911) | 21.05.1991 - a murit <i>Ioan Petru Cullianu</i> (n. 1950) |
| 18.05.1983 - a murit <i>Alexandru Bădăuță</i> (n. 1901) | |
| 18.05.1991 - a murit <i>Areta Șandru-Popa</i> (n. 1952) | 22.05.1816 - s-a născut <i>Andrei Mureșanu</i> (m. 1863) |
| 18.05.1993 - a murit <i>Aurel Covaci</i> (n. 1932) | 22.05.1906 - s-a născut <i>Profira Sadoveanu</i> (m. 2003) |
| 19.05.1893 - s-a născut <i>H. Bonciu</i> (m. 1950) | 22.05.1908 - s-a născut <i>Ion Constantin Chițimia</i> (m. 1995) |
| 19.05.1921 - s-a născut <i>Vasile Dima</i> | 22.05.1919 - s-a născut <i>Dumitru Ignea</i> |
| 19.05.1939 - s-a născut <i>Vasile Galaicu</i> | 22.05.1927 - s-a născut <i>Ilie Măduța</i> |
| 20.05.1920 - s-a născut <i>Mara Giurgiuca</i> (m. 2002) | 22.05.1928 - s-a născut <i>Márki Zoltán</i> |
| 20.05.1926 - s-a născut <i>Virgil Sorin</i> | 22.05.1935 - s-a născut <i>Romulus Lal</i> |
| 20.05.1930 - s-a născut <i>Geo Șerban</i> | 22.05.1942 - s-a născut <i>Vasile Andru</i> |
| 20.05.1938 - s-a născut <i>Dan Mănuță</i> | 22.05.1944 - s-a născut <i>Dan Munteanu</i> |
| 20.05.1974 - a murit <i>Ion Pas</i> (n. 1895) | 22.05.1949 - s-a născut <i>Mihai Bărbulescu</i> |
| 20.05.1980 - a murit <i>Nicolae H. Dimitriu</i> (n. 1902) | 22.05.1956 - a murit <i>Ion Călugăru</i> (n. 1902) |
| 21.05.1855 - s-a născut <i>C. Dobrogeanu-Gherea</i> (m. 1920) | 22.05.1957 - a murit <i>George Bacovia</i> (n. 1881) |
| | 22.05.1985 - a murit <i>Ion Lotreanu</i> (n. 1940) |

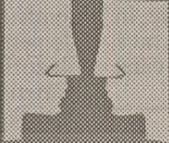
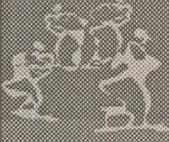
Fototeca „României literare”

Foto: Ion Cucu



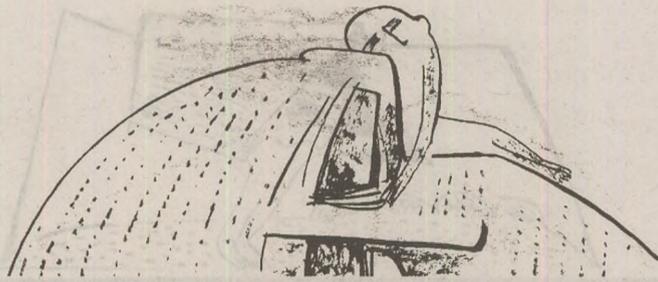
Adam Puslojič și Marin Sorescu (1994)




| | | |
|------------|---|---|
| 18.05.2005 |  | <p>18:00 Premiile de debut ale României literare nominalizari: Ioana Baetică - <i>Fisa de inregistrare</i>; Ioana Bradea - <i>Băgău</i>; Ionuț Chiva - <i>69</i>; Suzana Filip - <i>Aici e viața de apor</i>; Filip Florian - <i>Dogete mici</i>; Ioan Pop-Curșeu - <i>Nu știe stânga ce face dreapta</i>; Nicolae Strambeanu - <i>Evanghelia după Arana</i>; Miruna Vlada - <i>Poemextrauterine</i>.</p> |
| 19.05.2005 |  | <p>20:30 Seara de Teatru: ICH BIN OFELIA regia Sorin Militaru cu Coca Bloos, la pian Peter Sarosi premiul pentru cea mai buna actrita Gala Uniter 2004</p> |
| 20.05.2005 |  | <p>21:30 Concertele GuerriLIVE acid jazz cu BABA NOVAC "Butterflies In My Stomach"</p> |
| 21.05.2005 |  | <p>22:00 STAND - UP COMEDY live on stage Trupa DEKO 23:00 STAND - UP MUSIC</p> |
| 22.05.2005 |  | <p>CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ și Institutul Polonez din București 21:30 Mircea Tiberian & friends</p> |
| 23.05.2005 |  | <p>INCHIS</p> |
| 24.05.2005 |  | <p>20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL</p> |

Te aștept la cafeneaua literară.
 Primești o carte cadou.
 Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
 - intrarea liberă -
 informații și rezervări la
 tel. 33.666.38, 33.666.78 și 0725.325.333





L i t e r a t u r ă

L-am cunoscut pe Pavel Șușară spre finele anilor '70 ai veacului trecut, când era studentul lui Andrei Pleșu. Acesta îl invitase să participe, dimpreună cu câteva colegi de învățătură în frunte cu Aurelia Mocanu, la un seminar „Andreescu” condus de mine. De atunci drumurile noastre s-au încrucișat mai rar (de altfel a locuit multă vreme la Călărași), așa încât, întru respectul adevărului, trebuie să mărturisesc că l-am descoperit realmente destul de târziu – de abia în primele zile ale noului mileniu – sub raportul meritelor sale incontestabil majore. Asta, deși îi urmărisem constant activitatea, plină de contraste și mult prea vastă spre a fi cuprinsă toată.

Mi-am dat seama că Pavel Șușară trebuie considerat nu atât ca individ, cât ca fenomen. Fenomenalitatea lui constă în multitudinea activităților pe care le acoperă, îmbinată cu o extraordinară forță vitală care îi asigură mișcarea, dinamismul, neastâmpărul, curiozitatea intelectuală. Ele îi hrănesc voința de a fi implicat în multe și de toate și îi potolească sete nestăvilă de a cunoaște; dar într-un mod cu totul propriu, care ține de structura sa mentală și de aspirațiile lui, să le spunem poetice, unde intervine artistul, condeierul, omul literei incitante, chiar șocante adesea, tributar contemporaneității din care nu se poate sustrage, dovedindu-se totodată capabil s-o depășească. Atunci surprinzi la el ironia, simțul parodic, blamul derizoriului, mușcătura plină de orgoliu și de superioară compasiune. Este ipostaza în care ironistul din el se umanizează, cu înalțări și căderi, cu bune și rele, cu sublimări și alunecări în păcat, în dublul înțeles al acestui ultim cuvânt: de regret și de virtute încălcată. Altfel spus, intrăm în imperiul ambiguității, o ambiguitate creativă și totodată morală, oglindă fidelă a epocii în care trăim.

Nu de mult, Pavel Șușară s-a ocupat de mine, de-a lungul a două mari pagini substanțiale din *România literară* (v. nr. 10 din 16-22 martie 2005, pag. 24-25). Știam că revista îmi pregătește niște pagini aniversare și mai știam că sarcina i-a incredințat-o lui Pavel. Nu aveam voie să cunosc mai mult și orice amestec îmi era interzis. Decât că urma să fiu și eu prezent cu un text. Pavel mi-a indicat cum crede el că trebuie să arate: „haios” și șugubăț, și oarecum într-o dungă. Putea fi și un text scris mai de mult. Să fie amuzant și neconformist, așa cum știa că-mi este felul...

Știrea că Pavel avea să scrie despre mine am primit-o cu întristare. Nu pentru că n-aș fi fost cu el într-o relație amicală, ci pentru că socoteam că nu mă cunoaște decât foarte superficial și că a citit mult prea puține articole și lucrări scrise de mine, chiar și volumele mele masive despre Andreescu nu-i erau familiare. Deosebit, ajunseseam la această convingere urmărindu-i emisiunile de la televiziune, care demonstrau cât de mult îmi ignora activitatea. În general, mă izbea mai ales faptul că nu mă pomenise niciodată în scrisul său. Cu prilejul unor convorbiri destinate difuzării prin radio se arătau provocator și bășcălios. Asta era deci starea de spirit care mă anima și nu i-am ascuns-o. Mi-a mărturisit că dacă îl întâmpin cu o idee atât de ostilă receptivității nu numai că îmi blochez adeziunea, dar îl supun și pe el unei încordări. Șușară și-a organizat deci materialul prada tensiunii care în zilele precedente publicării se instaurase în cugetul lui, izbutind totuși să și-o domine și să nu se lase abătut de la ceea ce își propusese să facă.

De fapt, el mă avea în minte cu multe zile înainte de a se fi ivit prilejul unei aniversări și gândul îl frământase pornind de la paradoxul relației noastre: îl admiram, îl prețuiam și îl numeam în același timp, din considerente nu numai subiective ci în bună parte obiective: *iubitul meu dușman*. Asta se întâmpla pentru că nu putea fi în nici un chip condiționat în raport cu ceea ce socoteam eu că ar fi necesar pentru a-mi salva, în plan intelectual și productiv, imaginea profesională, grav afectată prin aceea că – din rațiuni ce mă depășesc – nu publicasem în ultimii 25 de ani nici un volum și că în cei 16 ani de la instaurarea regimului postceaușist nimeni nu și-a manifestat prin vreun comentariu interesul pentru ceea ce publicam, destul de masiv, în periodice de prestigiu. Exceptând atacurile răuvoitoare și nelegiuirile, marcate de abuzuri și calomnii.

Evoc toată această situație nu pentru a aduce vorba despre mine și a mă plânge, ci pentru că ea oglindește complexitatea relației mele cu Pavel, evidențiind cu atât mai mult valoarea paginilor pe care mi le-a închinat, cu

cât e vorba de o valoare care își are rădăcinile în potențialul său creator, de adevărat artist și șlefuitor al cuvântului. E necesar să pătrund în laboratorul creației sale, pentru că numai astfel dimensiunea scrisului său își trădează secretul depășindu-și limitele mult dincolo de aparențe; aparențe îndeobște agreabile, dar nu tocmai ușor de descifrat în profunzimea lor, acolo unde ea intervine.

Ceea ce a scris Pavel despre mine se situează în principal sub semnul intuiției și al acumulării memoriale, acumulare care la el se caracterizează printr-o modalitate *sui generis*, fiind sustrasă oricărei rigori; cu alte cuvinte, exploatarea nu e supusă și unui control, intuiția fiind suficientă în a suplini lipsa raportării întocmai la realitate. Realitatea concretă intră astfel în opoziție cu realitatea imaginară, fără ca ultima s-o trădeze propriu-zis, pentru că acționează un proces de substituție căruia nu-i scapă mobilul esențial: acela de a servi adevărul poetic, punându-l în slujba unei cauze prin excelență nobile. Și aceasta pentru că e vorba nu numai de artă, ci și de intemperiiile destinului uman cu accidente sale.

*

Ca să fie mai limpede și totodată concis ceea ce vreau să-i împărtășesc cititorului, trebuie să insist asupra accepției pertinente a noțiunii de intuiție, al cărei

George Radu Bogdan versus Pavel Șușară

sens și-a cam pierdut în vorbirea curentă proprietatea, datorită ingerințelor ideologice comuniste, care în definițiile incluse în enciclopediile și dicționarele noastre a introdus raționalitatea unde n-are ce căuta; mistificare care s-a menținut până azi (a se vedea, de pildă, DEX-ul, ediția de după 1989, aflată pe piață). Sensul nedetemat al conceptului, pe care mi-l însușesc, este cel aflat în *Larousse du XX-ème siècle*, vol. IV, literele I-M, Paris, 1931, pag. 96, prima coloană din stânga, ultimul paragraf de jos, din care extrag esențialul: „Intuiție = Cunoaștere clară, directă, imediată a adevărului, fără ajutorul raționamentului. [...] Cunoașterea discursivă este cea care se dobândește prin raționament. Cunoașterea intuitivă, dimpotrivă, este cea care se dobândește fără raționament. Intuiția este un sentiment imediat și irațional al lucrurilor. Ai astfel intuiția unui pericol”. Poți avea, consider eu, și intuiția unei personalități. Este cazul lui Pavel Șușară cu referire la mine. M-a izbit cu deosebire la el ceea ce se numește „șler”, un corolar de fapt al intuiției, cu nuanță premonitivă. În general, darul acesta îl face să se distingă de mai toți colegii săi.

Intuiția este irațională dar punctul ei de plecare pomește aproape întotdeauna de la o asimilare conștientă sau inconștientă a realității. Zestrea intuitivă e în adâncul ei un produs al vieții și din acest punct de vedere se dovedește a nu fi vreodată oarbă, lipsită de sprijinul vizibilității; o vizibilitate care își pune amprenta pe procedeele memoriei, substituindu-se exactității în favoarea aproximării, a certitudinii relative, dar fără a neglija esențialul. Este o caracteristică a intuiției aceea de a pătrunde esențialul dispensându-se de elementele arsenalului auxiliar care de obicei încarcă procesul cunoașterii. De aici și capacitatea ei de a se menține în zona adevărului, în pofida datelor false care, prin intruzie, îi populează parțial teritoriul.

Ce se întâmplă în situația dată, a lui Șușară? Trebuie să ținem seama de o trăsătură a sa fundamentală: mobilitatea dublată de diversitate, ambele supuse unui anumit ritm al vitezei. Cu alte cuvinte, cuprindere într-o continuă fugă, mereu și mereu productivă, mereu și mereu predispusă la cuceriri. Mobilitatea lui cunoaște repausuri, nu însă și timpuri morți, exceptând perioadele normale de somn, dar

sunt convins că și atunci subconștientul său lucrează. Mare călător, uneori la distanțe impresionante de la un loc la altul, Pavel nu-i îngăduie timpului de deplasare să se scurgă fără să-i asigure un profit procesului său creativ. Pauzele sunt determinate și ele să-și aducă prinosul. De obicei călătorește cu mașina proprie, vreme în care, chiar și când conduce, creierul său lucrează, ajutat de o dublă atenție: și concentrată, și distributivă. Compune, solicitându-și fără prea mari scrupule memoria. Un scrupul riguros i-ar întârzia eroului nostru elaborarea, atenuându-i prospețimea, respirația vitală.

Mi-ar răpi prea mult timp și spațiu să arăt cât de bogată și de întinsă e activitatea lui Pavel Șușară, cât sunt de diverse domeniile culturale pe care le explorează, nu fără riscul unui oarecare coeficient de superficialitate, peste care trece cu ușurință, mânat de goana pe care am descris-o. Consecințele nu sunt întotdeauna imediate (uneori însă da, și cu efecte nocive), ele se vor afirma în timp. Aș putea să concretizez dând exemple, dar ele nu-și au locul aici, întrucât reclamă o dezvoltare și problematizare mult prea ample. Așadar, în mare, rezultatele sunt totuși benefice, pentru că în materie de artă, obiectual, Pavel știe să descopere, să adune și să cultive valori, chiar dacă uneori opțiunile sale rămân discutabile.

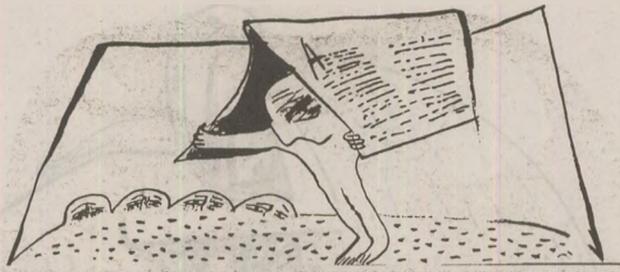
Indiferent de obiecțiile critice cuprinse în articolul de față, textul pe care mi l-a consacrat Șușară precum și modul cum a conceput cele două pagini de revistă dedicate mie, incluzând și ilustrația, își păstrează excelența. În primul rând însă, pentru mine, esențiale sunt frazele sale de început, cele tipărite cu o literă pronunțată de neagră și care încropesc un fel de portret, profesional, moral și temperamental mai cu seamă, fraze de o sagacitate și intuiție ce nu pot decât să le admir. M-a bucurat mai ales faptul că nu mi-a închinat un articol encomiastic, un panegiric cum de atâtea ori întâlnim cu prilejul unor aniversări antume. Dens, scris cu un talent care se impune din capul locului, percutant și deloc concesiv ci dimpotrivă, articolul lui Șușară s-a dovedit de o eficiență promptă la care nu m-am așteptat, dar care m-a cucerit. Rămân totuși unicul personaj în măsură să constate, în modul cel mai obiectiv, o seamă de afirmații contrazise de fondul documentar ce i-a stat lui Pavel la dispoziție. Sunt erori care nu răstoarnă cu nimic ADEVĂRUL întreprinderii sale, deși în câteva rânduri aceasta e gazdă de neadevăruri, cum se constată din cele ce arăt mai jos:

Vorbind despre periplusul meu cu privire la insula Rügen, Pavel Șușară pomeneste de „penetrarea bazelor NATO”. Or, la ora aceea – în 1974! – insula Rügen făcea parte din Republica Democrată Germană, subordonată Uniunii sovietice. Ceea ce „penetrasem” eu, oprindu-mă la hotarul militar al zonei, era punctul cel mai nordic al insulei, unde se afla o instalație Radar stăpânită de sovietici, obiectiv de care îmi era strict interzis să mă apropiu. Victima a unei memorii trădătoare care operase în fugă, Șușară confundase pur și simplu RDG cu RFG și pe sovietici cu americani!...

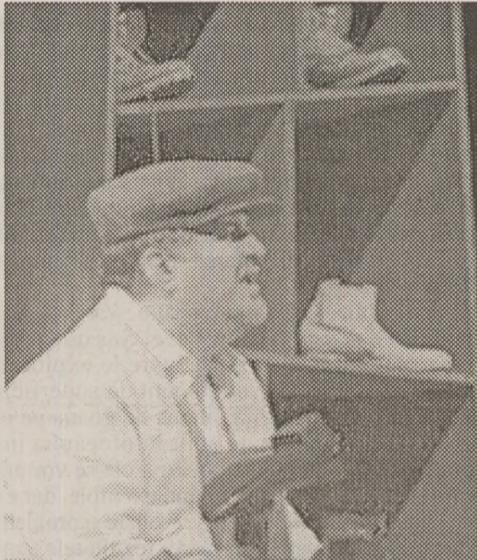
Mai departe, Pavel se referă la un text al lui Nichifor Crainic, precizând că e vorba de un fragment dintr-o scrisoare către Dinu Pillat, din 15 febr. 1972. Scrisoarea există într-adevăr, dar conținutul ei nu are nimic de-a face cu citatul invocat. Crainic îi declară lui Dinu Pillat că s-a convins că aș fi „cel mai valoros critic și istoric de artă pe care îl avem”. Ce se întâmplă? Ceea ce citează Pavel din Crainic aparține de fapt unei alocuțiuni scrise și citite de acesta cu prilejul discuțiilor ocazionate de doctoratul meu, din februarie 1969. Inexactitatea indicării sursei se dovedește a nu avea nici o importanță pentru cititor, pentru că impresia generală care se degajă din articol nu e câtuși de puțin afectată și nu trezește nevoia unor verificări. „Erorile” ne introduc în schimb în intimitatea creativă a lui Pavel, a felului cum conglomeratul informativ brut îi solicită urechea și-i păcălește memoria îndemnându-l la răstălmăciri, totul având ca rezultat transferul într-un produs eminent literar. Inexactitățile, greșelile, se substituie rolului pe care îl joacă de obicei ficțiunea într-o scriere inspirată de realitate. De aceea nu-și are rostul să insist pe încă unele inadvertențe strecurate ici-colo. Ele își cer dreptul la existență tocmai pentru că se dovedesc a fi irelevante, simple piese de involuntară picanterie și umor secret, asociate clandestin unui decor somptuos.

„Iubitul meu dușman”, te îmbrățișez!

George Radu BOGDAN



art e



Florin Călinescu în
O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Gaura din steag

Acum câțiva ani, buni, încercam să propun televiziunii un program zilnic, un fel de terapie prin imagini. Să revedem câte ceva din ce am trăit pînă în '89 și am uitat înspăimîntător de repede. Se întîmpla asta într-un moment de disperare, în care mi se părea că Ceaușescu nu a dispărut. Nicidecum. Ci doar că s-a risipit și realcătuit, că este clonat aproape în fiecare și, oricum, în cei care ne conduc. Se întîmpla asta într-un moment în care mai speram în schimbări esențiale. M-am gândit, așadar, că trebuie să ne cunoaștem trecutul în sensul profund. Dureros. Netruncat și netrunchiat. Că ar fi igienic pentru toți. Că să putem privi în prezent, ca să putem să visăm viitorul, ar cam trebui să înțelegem ce s-a întîmplat cu noi. Am priceput că s-a ratat momentul 1989, că punctul 8 de la Timișoara a fost doar obsesia unor frumoși nebuni, care au crezut că lumea se poate transforma, că există o parte și bună, și frumoasă, a fiecărei zile și a fiecărei nopți, că viața are o mie de fațete spectaculoase și că lumea, totuși, este largă, largă, nu doar cît suprafața țării noastre. Am priceput, e adevărat, cu oarecare dificultăți, că nu se va pune problema nici unei judecări, într-un tribunal moral, că infestarea cu microbul comunismului a devenit o chestiune genetică și nu te poți elibera firesc, într-o bună zi, de toate tarele văzute și nevăzute. La urma urmelor, vinovățiile zac ancorate în fiecare dintre noi, pe fundul conștiințelor noastre, de atunci de cînd am fi putut să spunem „nu” minciunii, manipularii, izolării, delațiunii, umilinței, anularii ființei, gândirii,

intimității. Ceaușescu nu ar fi reușit nimic fără contribuțiile majore ale noastre, mai mult sau mai puțin ticaloase, mai mult sau mai puțin capabile să cuprindă dezastrul. Am propus să se difuzeze în fiecare seară cinci minute de „atunci”. Vizite de lucru, pionierii cu flori sărindu-i, emoționați, conducătorului suprem în brațe, Sala Palatului, congrese, discursuri, aplauze, aplauze, aplauze, urale, directive, cozi infinite la lapte, la carne, rația de ulei și zahăr, rația noastră cea de toate zilele, laudătorii, înalțătorii de imnuri și slavă, fără de care, probabil, nimic din ce-a fost nu s-ar putea povesti. Un alt post de televiziune, Realitatea TV, difuzează, zilnic, fragmente din jurnale prezentate între 1949 și 1989. Gîndul meu, rostit cîndva, a devenit... realitate. Nu este, cu alte cuvinte, doar sentimentul meu răzlet.

Am amînat să văd spectacolul lui Alexandru Tocilescu de la Teatrul Mic din motive de spaime interioare. Am amînat să văd *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* pentru simplul motiv că nu m-am simțit pregătită pentru o astfel de întîlnire. Pentru că intrasem într-un soi de conflict cu titlul, care mi se părea necuviincios ales. *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a lui Soljenițin îmi părea departe de parafrazări... Totuși, am fost și noi prizonieri într-un fel de lagăr, nu ca cel din Siberia... Și Tocilescu ne invită să ne aducem aminte. Despre ce am vorbit mai sus, despre experiențe colective și individuale, despre ce am trăit, despre limitele curajului sau ale lașității din noi. Intuiam că maniera regizorului nu este una sobră, că nu se intenționează un fel de documentar pus în scenă. Intuiam că se apelează la ironie, la autoironie, dar mă temeam de bășcălie. N-a

fost deloc așa. Am văzut un gen de epopee care mi s-a părut că dorește să ne arate, calm, detașat cumva, dar cinic în esență, că l-am creditat cu foarte mult pe un om simplu, ambițios, altminteri, nu prost, dar pe care *noi* l-am ridicat din derizoriu pe culmi. El este opera noastră, așa cum, mai tîrziu, noi am devenit opera lui. Montarea lui Alexandru Tocilescu nu are nimic revanșard, nu vrea să judece pe ni-meni. Nici pe soții Ceaușescu, nici pe „băieții” vigilenți care au intrat în fiecare din noi, inventînd forme ale dezastrului dictaturii, nici chiar pe noi, care am pus umărul, uneori voluntar, la marea construcție a socialismului. Are aerul unei picturi naive, cu tușe groase, uneori, cu aparente disproporții, cu alaiuri interminabile, cu un haz simplu, conținut. Pe dedesubt, însă... se produce întîlnirea cu anii trăiți. Pentru unii mai mulți, pentru alții, mai puțini sau, privind tineretul din sală, deloc. E halucinant! Brusc, n-am mai știut unde sînt și, mai ales, în ce an! Atmosfera de atunci a dat năvală peste mine. Pe scenă, dincolo de cei câțiva protagoniști, toți foarte buni, fără să iasă o secunda din convenția stabilită de regizor, se adună, se alcătuiesc coruri. Femei, bărbați, tineri. Mă frec de multe ori la ochi. Dincolo de costum, de îmbracamîntea propriu-zisă, amarîta, uniformizatoare, proletară, kitschoasă, descopăr chipuri, atitudini, înflăcărări de atunci. Aș zice chiar credința. În cuget și-n simțiri. Un fior pe șira spinării mele. Un zîmbet timp în colțul gurii. În pauză, holul teatrului este ca o sală de muzeu. Ca o ipostază a comunismului. Roșul predominant, flutură steaguri, texte imbecile pot fi citite peste tot, presa vremii, ceasloave, pe un monitor, imagini de pe stadioane, defilări, vizite de lucru, ovații, aplauze, aplauze, aplauze. Mi-a venit să țîșnesc pe ușă, direct în stradă, să mă ciupec de mîna și să înțeleg că sînt în anul 2005 și că totul, toată porcăria asta s-a terminat. Și că nu se va mai întoarce niciodată. Oare?, parcă-mi șoptește Tocilescu în urechi. Slăbiciunile omului sînt incalculabile, perverse, dușmănoase. Și nasc monștrii.

Chiar dacă textul lui Denis Dinulescu este inconsistent în destule puncte, el îi da lui Tocilescu și întregii sale echipe posibilitatea de a construi acest joc terapeutic. De a întoarce timpul. De a răsuci cuțitul în rana. Cel puțin în rana mea. Este o formă de exorcizare. Susținută impecabil, în reprezentăția pe care am văzut-o eu, de Florin Călinescu, Coca Bloos, Mihai Dinvale, însoțiți permanent de Cor, un personaj fantastic, autentic, de scenograful Puiu Antemir, de Nicu Alifantis, de Gabi Bassarabescu, de Roxana Colceag, și secundați de Oana Albu, Vitalie Bantaș, Bogdan Talașman, Petre Moraru, Constantin Praidă, Avram Birău.

Un steag imens, cu o gaură pe măsură, un fel de tablou vivanț pentru final. Soții Ceaușescu ne privesc, dintr-o altă lume. Cum le părem? Ce văd ei? Ce vedem noi? Eu cred că merită să mergeți și să găsiți, fiecare, un răspuns. Sau măcar să-l căutați. Fără patimi. Ca Tocilescu.

La ieșire, întîrziind în holul Teatrului Mic, m-am amestecat pe stradă cu artiștii din cor. Ficțiunea în care joacă a fost realitatea în care am trăit. ■

dans

Întruparea unor vise

Fantasmelor unui regizor, Mihai Măniuțiu, s-au intrupat scenic prin plastica corporală a unor actori, modelați de coregrafa Vava Ștefănescu, într-un poem vizual, prezentat în premieră pe scena Teatrului *Tony Bulandra* din Târgoviște: *Visele călătorilor de pe Titanic*. Deși am văzut mai multe spectacole realizate de acești doi creatori, niciodată pînă acum simbioza dintre concepția regizorală a primului și planul scenic viu, realizat de coregrafă, nu mi s-a parut mai deplină. Acest duet conceptual regizor-coregraf – căci oricum și în cazul coregrafei există un moment preexistent apariției mișcărilor corporale – mi se pare

fascinant. În majoritatea cazurilor, fie un regizor, fie un coregraf își concep opera pe un traseu propriu. Chiar atunci când conlucrează, unul singur este vioara întăi. Arareori, ca în acest caz, se petrece o îngemănare de viziuni într-un întreg, care nu mai poate fi separat pe felii. Am pătruns în lumea propriu-zisă a spectacolului, o lume a nălucilor de pe vasul Titanic, concepută scenografic de Valentin Codoiu auster, semnificativ, numai în alb și negru. Silueta aisbergului, învăluită într-un lîntoliu alb, a dominat, pe tot parcursul spectacolului, cu masivitatea unui dat implacabil, întreaga scenă îmbrăcată în negru, costumele actorilor deveniți dansatori fiind și ele albe sau negre. Singurul element de culoare, care apărea din cînd în cînd, era acela al unui projector roșu, care anunța dezastrul.

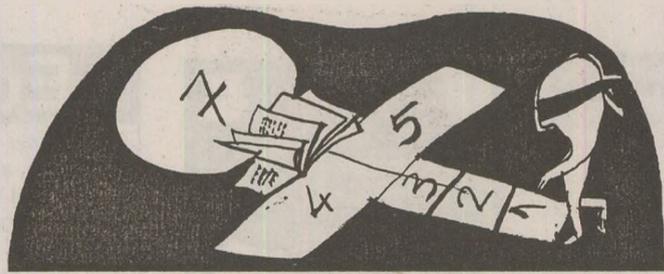
În acest cadru sugestiv, se derulau scurte momente ale unui, a două sau a mai multor personaje, momente de zbatere, de neputință sau de evocare a unor situații dorite, toate într-un limbaj de mișcare simplu și totuși mult mai complex, mult mai bogat decît cel folosit de Vava Ștefănescu, în creațiile ei anterioare, pe care am avut prilejul să le urmăresc. În plus, relația dintre personaje s-a reumanizat, a căpătat conexiuni interioare, care în actualul peisaj coregrafic de dans contemporan românesc sunt ca și inexistente; fiecare evoluează singur cu sine, chiar atunci cînd formal are un partener. Pe alocuri a reapărut chiar și schița unor pași de dans. Nimic însă nu este retro, totul corespunzînd unui stil propriu, în plină evoluție. Și minunea cea mare este modul cum toți actorii au răspuns tuturor acestor

solicități, venite dintr-o altă direcție decît cea în care au fost ei formați. Silvia Gîscă, Sebastian Bălășoiu, Vitalie Ursu, Georgiana Mazilescu, Romi Morușan, Maria Nicola, Irina Melnic, Cornelii Jipa, Sorin Ionescu, Clara Flores, Liviu Vlad, Rodica Ursu, Laura Voicu și Radu Ciobănaș au pus excelent în valoare plastica gândită de coregrafă. Nimic nou, totuși, sub soare. Vava Ștefănescu nu este primul și probabil nu va fi nici ultimul coregraf căruia îi place să lucreze cu actori, adică, de fapt, să modeleze corpuri, nemodelate anterior de alții. A făcut acest lucru mai tot timpul carierei ei Miriam Răducanu, și mai de curînd Florin Fieroiu, în cele două spectacole create de el la „Nottara”, *DaDaDans* și *Dansolitude*, ca să ne mărginim numai la numele acestor doi coregrafi, deși nu sunt singurele. Căci, în definitiv, în artă, așa cum bine știm, nu mijloacele, ci opera finită contează și în acest caz, pe scena de la Târgoviște, au reușit să prindă viață deplină visele a doi creatori de marcă, Mihai Măniuțiu și Vava Ștefănescu.



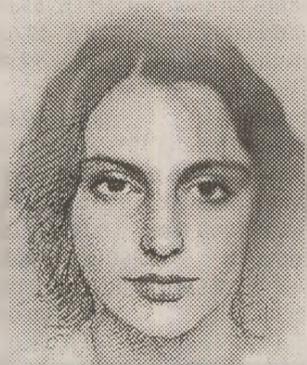
cau spectacol de Mihai Măniuțiu și Vava Ștefănescu

Liana TUGEARU



a r t e

Orlando, peliculă feministă (II)



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

napoi la *Orlando*. Tocmai mi-a trecut prin minte un alt motiv pentru care merită să scriu atât de pe lung despre acest film, adică faptul că el e un exemplu de „așa da!”, într-un univers populat majoritar de „așa nu!”, acela al adaptărilor cinematografice. Care dau deseori cu dreptul în stângul, nesatisfăcându-i pe cititorii textului inițial din cauza nerespectării sale și nemulțumindu-i pe cei care nu l-au citit care găsește pelicula mult prea livrescă. Sally Potter, regizoarea și scenarista lui *Orlando* pare să lucreze ceva mai subtil cu proza. În acest sens, între filmul britanic și cel românesc, „Pădurea spânzuraților”, se poate stabili o analogie pe care tematica ar părea că o exclude: în ambele există o abordare critică a textului inițial, exploatarea unui anume – bine delimitat – filon din el, care te convinge de convergența privirii regizorului și a criticului literar. Întâi o scurtă caracterizare formală: opulența vizuală definește mizanscena din *Orlando*. Cinematografia are protagonistul drept pivot, iar Swinton se dovedește o practicantă „înfocată” a minimalismului thespian. Un laimotiv al filmului e reîncadrarea – uneori dublă, ca să iasă din când în când *mise en abyme* – utilă în subminarea realismului.

Pentru a atinge un maximum de repetiție, Woolf submina genul tradițional de biografie, dar avea un biograf în anti-biografia ei. Și nu orice biograf, ci unul teribil de complicat dacă era vorba să fie transportat pe marele ecran. Nu e vorba de tradiționalul *alter ego* auctorial, dar mai are câteva reziduuri din acesta: deține monopolul asupra gândurilor lui Orlando pe care le reproduce pentru cititor povestindu-le sau, cel mai rar, le citează pur și simplu. Pe de altă parte, aceeași voce de narator îl indică pe Orlando ca cititor al cărții, ceea ce împiedică o apropiere completă a personajului de către biograf conferindu-i-se primului o viață în afara cărții. Digresiune redivivus: Orlando e inspirată de o persoană care își manipula genul (feminin) cu mare talent. Cartea e povestea unei vieți imaginare a Vitei Sackville-West, de care Woolf a fost îndrăgostită. Multe dintre evenimentele care au loc în carte provin din istoria familiei Vitei, iar fotografiile cu ea pozând drept Orlando sunt diseminate în ediția originală a cărții (deși nu în cea românească). Potter elimină însă toate referințele specifice la Vit Sackville-West.

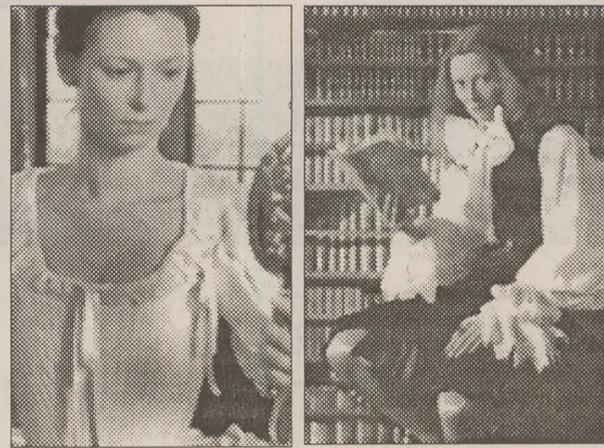
Revenind la biograful imaginat de Woolf, el nu trebuie desemnat prin acest pronume pentru că nu beneficiază nici de gen, nici de sex. Cititorul e conștient de prezența sa pentru că i se adresează direct atunci când comentează ironic dificultățile inerente scrierii unei biografii. Vocea face anumite aluzii la viața Virginiei Woolf, dar o asociere directă între ea și naratoare nu este încurajată de text. Întrebarea care se impune e cum se descurcă Potter, confruntată cu atâtea obstacole. Ei, bine pentru început distribuie câteva „replici” de-ale vocii naratoare personajelor. Apoi, încadrează filmul între două secvențe care au

vocea explicativă suprapusă peste imagine, „voice-over”. Prima e un ecou parțial al vorbelor emise de narator în roman, a doua n-are prea mult de-a face cu romanul. Cea de-a treia modificare privește protagonistul: cuvintele sale, inițial mediate de biograf, sunt pronunțate de Orlando în timp ce se uită frontal „în cameră”. O astfel de abordare nu e lipsită de riscuri, pentru că implică utilizarea unor coduri cinematografice ce țin de documentar, gen care – și el – a suportat multe critici din partea teoreticienilor de film feminisți tocmai pentru realismul său „inocent”, din punct de vedere politic, realism altminteri incompatibil cu romanul lui Woolf.

Nu e singurul cod cinematografic documentar utilizat în *Orlando*, notează criticul de film Anette Kuhn. Mai există și „încadrarea mobilă ca din întâmplare (semnul unei camere ținute în mână), schimbarea frecventă de focus, montajul mult prea «liber» pentru un film artistic”. Aceste coduri sunt problematice tocmai pentru că fac ca materialul filmat să pară necodificat, să fie interpretate ca o garanție pentru „Real TV”. O altă caracteristică fundamentală a documentarului este „voice-over”, care funcționează ca o marcă a autorității, din moment ce imaginea servește ca dovadă a adevărului comentariului și evoca noțiunea de vizibil ca probă. Astfel de semnificații se dau drept ne semnificații și au efectul de a camufla faptul că documentarul este și el o reprezentare, nu o transparență și inocentă redare a lumii reale.

Oricum, Potter se folosește de aceste coduri având conștiința implicațiilor lor politice și reușește să submineze eficiența acestui „realism”. Voice-over-ul feminin nu doar încadrează narațiunea, ci e și pus la treabă pentru a destabiliza noțiunea de gen. Introducerea vocii e întreruptă de Orlando care se definește ca „eu” în relație cu „el” menționat de voice-over. Ultima secvență vocală este susținută și ilustrată de Orlando, sugerând că personajul și naratorul cooperează în loc ca unul să îl domine pe celălalt. Comentariul din voice-over e „adevărat” pentru că rezonază cu opiniile protagonistului, nu din cauza coincidenței cu materialul crud, vizibil. Mai mult, în filmul lui Potter Orlando s-a transformat dintr-un contemplativ într-un om ceva mai de acțiune. Tilda Swinton n-o să joace un rol de Vin Diesel, dar filmul nu abundă în monologuri interioare în aceeași măsură ca și cartea. Orlando se poate adresa direct cititorului, nu e nevoie ca naratorul să medieze și să relateze meandrele minții personajului. În roman, biograful e cel care deconstruiește sau ia în răspăr convențiile speciei la care ar trebui să adere. În lungmetraj, auto-referențialitatea e din nou manifestă: Orlando comentează că „Asta chiar e un film interesant”, preluând astfel funcția naratorului inițial.

Și restul codurilor sunt dislocate: „încadrarea mobilă ca din întâmplare (semnul unei camere ținute în mână), schimbarea frecventă de focus, montajul mult prea «liber» pentru un film „artistic”, toate sunt încadrate în interstițiile



Orlando



unor alte coduri, recognoscibile ca atare, motiv pentru care potențialul lor realist trece neobservat. Orice iluzie de transparență veridică a filmului e anihilată prin apariția finală: un înger care cântă pop.

Faptul că Orlando se adresează direct „camerei” da frâu liber unor alte conotații: creează, recurgând la distanțarea brechtiană, un spectator critic, conștient de mecanismul suturii care de obicei se face mizând pe inconștient. Potter mai plasează ceva piedici în calea unei identificări line și sigure dintre public și protagonist: și în roman, Orlando mai spune/gândește prostii, dar, pe lângă ele, are meditații serioase, în care aproape că îl anticipează pe Foucault într-o analiză a modului cum „practicile eului” influențează modul de a gândi, nu viceversa. În lungmetraj, dimpotrivă, Orlando n-are parte de meditații profunde. Dimpotrivă, extrage din puțul gândirii niște remarci dacă nu prostești, cel puțin banale: după ce o cunoaște pe regina Elisabeta I, tot ce găsește să spună e „ce persoană interesantă”. De aceea, identificarea cu spectatorul, încurajată de realismul mimat de documentare, e împiedicată în *Orlando*. Oricum, consolarea e că protagonistul e remarcabil de spiritual în dialoguri.

Rezultă că Potter reușește să escamoteze defectele codurilor de care se folosește. Impactul e unul postmodernist sută la sută: printr-un mixaj inspirat al codurilor, se ajunge la „încețoșarea” granițelor dintre realitate și film, adică exact ce făcuse Woolf cu linia de demarcație dintre literatură și realitate. Încorporând codurile realismului, *Orlando* depășește statutul de fantezie al peliculei, statut care funcționează cam ca Disneylandul menționat de Baudrillard: fiind definit ca fantezie, el susține statutul de „realitate” a ceea ce e dincolo de limita Disneyland. În acest caz, filmul lui Potter acționează după regulile logicii exterminării propriului referent: realitatea nu mai există. ■



Prima parte a articolului a apărut în numărul 17 din 4 mai 2005.

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI

Mihai Eminescu
poezii

Benjamin Fondane
privești

format 10 x 18, 126 p., 60.000 lei

format 10 x 18, 164 p., 80.000 lei

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



Editura AULA

Gabriel Angelescu Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. 129.000 (12,9) lei
Dicționarul limbii române 244 p. 69.000 (6,9) lei
L. Alexe, A. Dumitru Dicționar Fr.-R. / R.-Fr. 432 p. 69.000 (6,9) lei
Dana Cărăușu Dicționar Engl.-R. / R.-Engl. 400 p. 69.000 (6,9) lei
Vasile Ștef Fizica de nota 10 208 p. 75.000 (7,5) lei
S. Ionescu Memorator Matematică Gimnaziu 176 p. 55.000 (5,5) lei
Drăgan, C. Erlic Memorator Matematică Liceu 416 p. 69.000 (6,9) lei
V. Ștef Memorator Fizică Liceu 224 p. 59.000 (5,9) lei
Anton Nicolae Română pregătire completă(bac)336 p.99.000(9,9)lei
Angelescu... Română. Subiecte rezolvate(bac) 336 p.99.000 (9,9) lei
Evelina Cîrciu Română. Pregătire rapidă(bac) 160 p. 69.000 (6,9) lei
Naomi Ionică Concepte operaționale 224 p. 49.000 (4,9) lei
Valentina Rotaru Teoria literaturii (compendiu) 128 p.59.000 (5,9) lei
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu
Engleza, Franceza, Germana 192 p. 79.000 (7,9) lei
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca Engleza de nota 10 240 p. 89.000 (8,9) lei
M. Arhire, A. Micu Limba engleză. 1600 teste 128 p. 59.000 (5,9) lei
V. Borcan, V. Borcan Franceza de nota 10 224 p.69.000 (6,9) lei
Valentina Borcan Limba franceză. 1200 teste 80 p. 49.000 (4,9) lei
Mugur Burcescu Română de nota 10 280 p. 119.000 (11,9) lei
Mugur Burcescu Limba română. 1000 teste 160 p. 59.000 (5,9) lei
C. Drăgan, C. Erlic Matematică (Bac) 160 p. 69.000 (6,9) lei
E. Mândreanu, M. Florea Geografia României 144 p. 59.000 (5,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

www.polirom.ro

■ Adrian Buz
Zidul moale

■ Marius Tucă
Verde-n față
Interviuri

■ Ian McEwan
Copilul furat

■ Tomas Tranströmer
Taina cea mare

Suplimentul
de **CULTURA** Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

FUNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

* **Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 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 / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

* **Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziția de grup în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

* **Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști 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 / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Totți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premiți Prometheus, ediția 2005.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:
* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;
* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;
* Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

* **Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
* (01 August - 04 septembrie 2005) *
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMVL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiectii competiție Ediția a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

HUMANITAS citim de 15 ani împreună

Colecția Raftul întâi

Serie de autor Milan Kundera

240.000 lei (24 lei noi)

150.000 lei (15 lei noi)

Albert Sánchez Piñol
Pielea rece

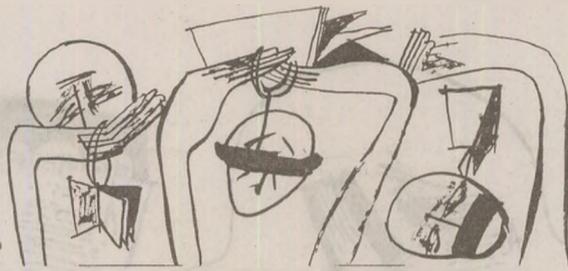
MILAN KUNDERA
IDENTITATEA

ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL
Pielea rece

MILAN KUNDERA
Identitatea

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

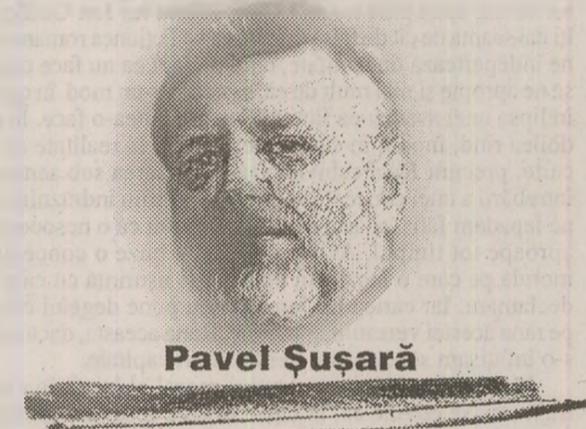
<http://autori.humanitas.ro>
www.humanitasrights.ro



art e

enin avea perfectă dreptate. Ceea ce îl deosebește pe arhitect de albină este faptul simplu că arhitectul construiește mai întâi în cap, câtă vreme albinuța o face direct în stup, și nici după aceea nu-și pune prea multe probleme din pricina simplă că moare de bătrânețe. Așadar, spre deosebire de gize, de pești, de păsări și de minunata lume a mamiferelor – cel puțin pînă la proba contrarie – , omul are imaginație,

proiecte și fantasme. Dacă imaginația și proiectele intră în discuție ceva mai târziu, atunci cînd trebuie să dovedești că nu ești albină, deși nici că ești arhitect n-ai putea susține cu mîna pe inimă, fantasmele se instalează de la cea mai fragedă vîrstă. Luînd de bună imaginația priapică a bătrînelui Freud, dar și marelui lui proiect de a construi o lume cutremurată pînă în străfunduri de frisoanele unei acuplări cosmice, însuși actul fondator al suptului, adică al candidiei mozoliri a sfîrcului matern, se naște la intersecția principală a nevoii oarbe de a te hrăni cu impulsul surd de a te reproduce. Indiferent dacă este așa sau nu, vreau să zic, dacă țipătul sugarului este simptomul unei colici precoce sau al unei ejaculări apriorice, rămîne hotărît că arealul fantasmării erotice seamănă leit cu o stepă rusească: este profund, panoramic și cu orizonturi joase. Adică numai bun pentru călătorii interminabile, ca în Jules Verne, și pentru popasuri solitare, ca în internatele de băieți. Însă în vreme ce în spațiul edilitar, arhitectii, adică aceia care construiesc, leninist, mai întâi în cap, sunt foarte puțini, în spațiul vast al aspirațiilor erotice suntem arhitecți cu toții. Colectiv și individual, capul nostru vîjîie de proiecte eleusine, pîntecele ne fierbe mocnit ca o oală sub presiune, iar fantasmele ne încolăcesc diafan și lasciv, uneori mult mai patrunzător decît faptul de viață însuși. Un bun prieten, astăzi tătuc de adolescent cu toate funcțiile întregi, dar pe atunci un tînăr filiform și timid, deși în planul real evita femeile și părea posedat de vocația neprihănită, mi-a mărturisit odată că marea lui fantasmă erotică se leagă de o scenă a ejaculării diluviene, de viziunea unor cearceafuri înecate în viituri seminale care, mai apoi, să dobîndească prin uscare marelă și sonoritatea unor imense folii de tablă imaculată. Ca să nu mai vorbim de haremul privat al fiecărui puștan căruia i s-a revelat abrupt funcția prohabului, harem în care intră cel puțin două generații de vecine, cincizeci la sută din profesoare și învățătoare, soția inginerului agronom, a medicului de circă și, evident, sora medicală care folosește momentul vaccinului antitetanic doar pentru a evalua frăgezimea masei musculare a brațului în plină formare. Și exemplele ar putea continua la nesfîrșit, dar ar fi mare păcat pentru că nici o fantasmă individuală nu se ridică la înălțimea acelor pe care erosul colectiv le poate emana cu mult mai fierbinte decît un vulcan în plină erupție și cu mult mai virtos decît speranțele în materie ale Mihaelei Tatu. Cine a avut puțintică răbdare să citească diferitele texte sacre pe care multimilenarele noastre reverii le-au pus în legătură directă cu Creatorul, și cine a avut privilegiul de a contempla șoldurile cutremurătoare și sîni cosmici ai figurinelor neolitice, plastica antropomorfă precolumbiană sau imaginile care argumentează veridicitatea textelor sutrice și-a cam putut face o părere despre naivitatea vulgară și imaginația infantilă a pomografiei contemporane. În momentele ei de glorie, umanitatea a împins fantasma erotică pînă la pragul comuniunii substanțiale cu divinul și a făcut din actul acuplării un spectacol universal și o metaforă absolută a mîntuirii carni prin propria sa vocație și prin infinita ei slăbiciune. Dacă mentalul colectiv a lucrat cu atîta abnegație la conversia spirituală a travaliului fiziologic și la transpunerea geamătului de voluptate pe notele unui portativ celest, conceput anume pentru glasuri angelice, cum ar fi putut artiștii să rămîna reci și nesimțitori în fața misterului împreunării sau măcar în fața promisiunii acestuia. Răspunsul este foarte simplu: n-ar fi putut! Mai pe șest, mai pe față, ei au trudit din greu, de-a lungul timpului, să pătrundă în tainele nudului, în semnificația atitudinilor, în limbajul gesturilor și în chemarea surdă a privirilor (pentru că la chemarea explicită a modelelor au fost prezenți întotdeauna cu mult simț de răspundere, adică fără ezitări și fără ambiguități). O lucrare precum *Originea lumii*, de pildă, pe care Courbet a realizat-o cu mult curaj pentru vremea aceea – și cu tot atîta candoare prin raportare la vremurile de astăzi –, și-a găsit adăpost



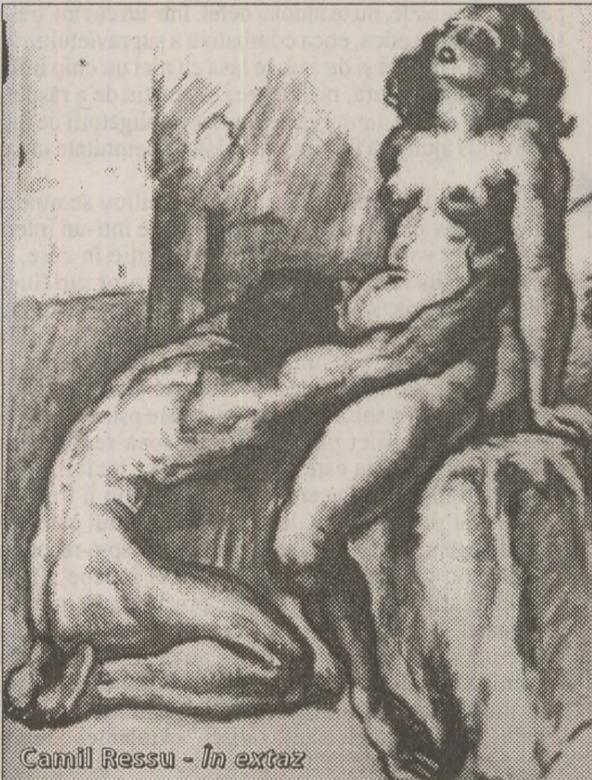
Pavel Șușară

PLASTICĂ

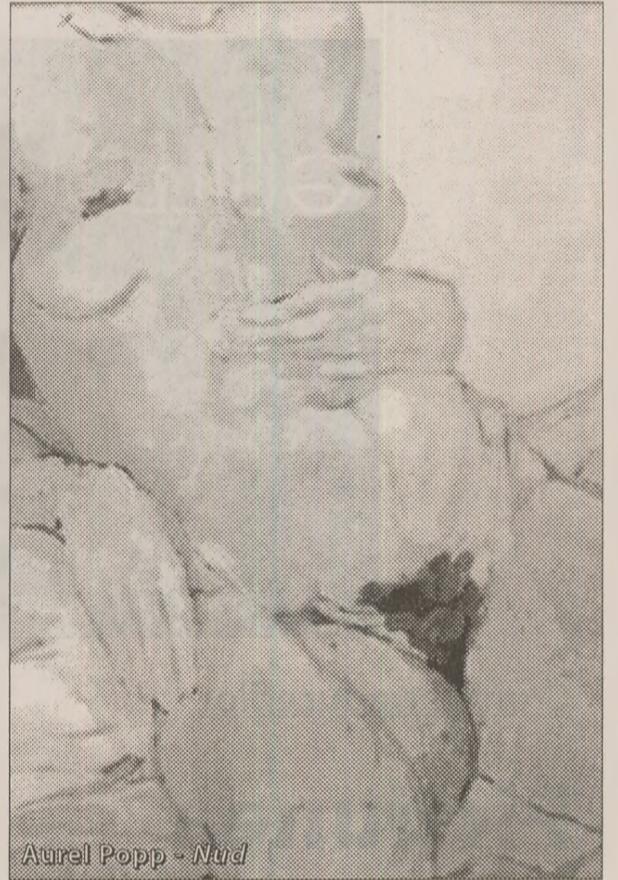
Artistul și amorul

(mic eseu asupra fantasmei erotice)

în spatele unei draperii a lui Jacques Lacan, draperie pe care filosoful o dădea din cînd în cînd la o parte spre a-i arăta cîte unui prieten, ca pe o taină dumnezeiască, incredibila matrice a ființei. Așa cum Lacan a ținut *Originea lumii* atît de bine ascunsă, și mulți artiști au păstrat doar pentru ei, și pentru un cerc restrîns de prieteni, nenumărate echivalente, unele chiar infinit mai succulente și mai corozive. Cu mai mulți ani în urmă, Simion Mișuță, celebrul anticar de la Curtea Veche, a primit spre vînzare, de la un binecunoscut istoric de artă, două desene grele și pioase, ambele nesemnate. Primul reprezenta o scenă de spovedanie, dar pe sub pulpana sutanei doamna îngenunchată mărturisea, în priză directă, o smerită și nobilă artă a felațiunii, iar cel de-al doilea întruchipa tot o față bisericească, dar în chip de Kurt Treptow, dacă îmi este permisă această asociere cu un mirean, adică în plin avînt pedofil consumat tot pe sub pulpana sutanei temporar ridicată. N-a apucat bietul anticar

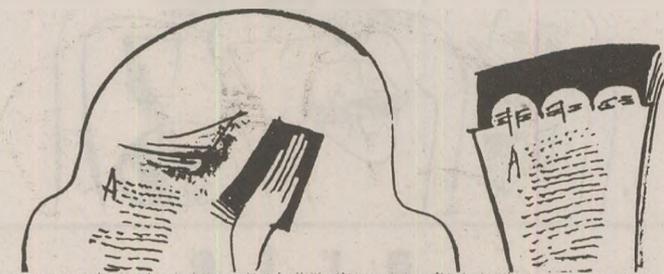


Camil Ressu - În extaz

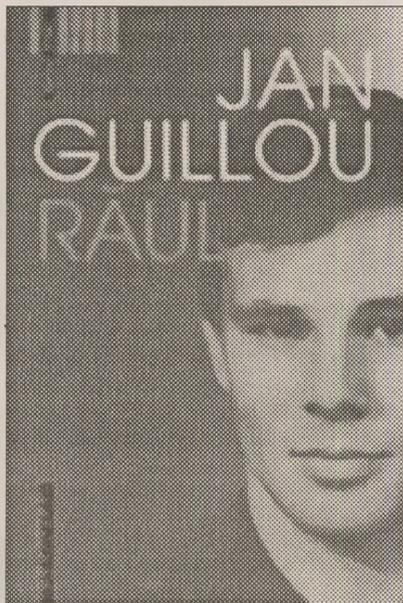


Aurel Popp - Nud

să se dumirească deplin în legătură cu natura clientului căruia i s-ar putea oferi cele două opere tainice, pentru că deponentul s-a și prezentat spre a-și retrage marfa întrucît a aflat din gura doamnei Tonitza că cele două lucrări sînt singurele opere de acest gen ale celebrului artist. Ca un demn elev al lui Tonitza și ca un mare desenator la rîndu-i, dar și ca un la fel de competent analist și experimentator al abisurilor iubirii, și Comeliu Baba a lăsat în urmă cîteva glose, care nu pot fi decît profunde, melancolice și visătoare, pe marginea erosului ca imanență a materiei care palpita și ca miracol al perpetuei întrupări. Pornind de la aceeași înaltă fantasmă a fecundării și folosindu-și din plin marile sale calități de narator, Camil Ressu a depus, la rîndu-i, în patrimoniul genului, cîteva desene erotice pline de avînt documentar și de un indiscutabil instinct viril. Dar dacă Tonitza și-a plasat cutremurătoarele-i vedenii în spațiul mîntuitor din proximitatea altarului, dacă imaginația lui Coneliu Baba, dublată de un profund simț al realității – componente atît de bine cunoscute ale personalității sale –, se așază într-un orizont care de-abia de-acum încolo urmează a fi determinat, severul Ressu a intrat abrupt în faptul epic și în istoria clipei. Plasate undeva prin anii '20-'30, în acei ani frumos garnisiți cu menajere baroce și cu gangsteri coborîți din Al Capone precum personajul urmuzian din maimuța, cu negri salbatici și cu efebi slujindu-l pe Onan în fața icoanei întrupate exact în spațiul din gaura cheii, desenele sale, impecabile ca volumetrie, materialitate și putere de in(ex)citare, par mai degrabă material didactic pentru seminaristii dolofani și tomnatici (eventual și alumni!) decît pentru degustătorii competenți de ceremonialuri artistice și de reverii subtile. Aici, în zona erosului depozat de povara carni, a libidoului mistic în care bărbatul și femeia, omul și fiara, linia statică și cea dinamică se armonizează în tremoloul unei muzici care transportă țipătul acut al orgasmului occidental în melosul gregorian al liturghiei răsăritene, este de consultat exclusiv hieraticul Sorin Ilfoveanu. Dar cum despre fantasmele translucide și despre senzualitatea sa isihastă poate vorbi calificat doar un singur om, adică Ștefan Agopian însuși, cel care se găsește și la originea trudei mele de a inventaria aceste mici obsesii artistice de pe marginea marilor obsesii erotice, mie, pudicului scrib Pavel Șușară, admirator onest al amplelor ceremonialuri imaginare și slujitor perpetuu la poarta măruntelor și suavelor misterii, nu-mi mai rămîne să spun decît atît: *Lenin avea perfectă dreptate, între albină și arhitect exista o deosebire colosală. În vreme ce albină... etc.etc.etc.* ■



m e r i d i a n e



Cronica traducerilor

Ficțiunea care te aduce la realitate

Dintr-un sondaj făcut recent de Institutul suedez pentru cercetarea opiniilor cetățenilor, rezultă că Jan Guillou „ocupă un loc important în inima suedezilor”, situându-se pe locul patru pe lista celor mai admirați bărbați din Suedia. Guillou (născut în 1944) este ziarist și romancier, iar celebritatea și-o datorează în principal romanului *Răul* (*Ondskan*), publicat în 1981 și citit imediat după apariție de peste un milion de suedezi. Cartea l-a făcut celebru și în Germania și Franța, iar adaptarea pentru ecran realizată în 2003 de Guillou însuși (regia Mikael Häfström) a fost nominalizată la Oscar pentru „cel mai bun film străin”. În România, filmul a fost lansat anul trecut cu titlul *Diabolicul*.

Citim literatură ca să mai scăpăm de contactul neplăcut cu o lume pe care am ajuns să o suportăm tot mai greu. Iar romanele par să fie unul din leacurile nimerite în această privință, și asta pentru că, în ficțiunea lor, găsim un univers în care putem întoarce spatele realității. Romanul e literatură de evaziune, iar ponciful acesta e valabil chiar și în cazul romanelor autobiografice, unde, oricât de multă viață proprie a pus autorul în ele, există suficientă ficțiune spre a ne îngădui fuga de realitate.

Cum stau însă lucrurile cu un roman autobiografic precum cel al scriitorului suedez Jan Guillou – *Răul*

(Humanitas, 2005) – un roman ale cărui pagini contrazic tot ce am spus pînă acum? Citind *Răul* lui Jan Guillou, îți dai seama de cît de falsă este ideea că ficțiunea romanului ne îndepărtează de realitate, cînd de fapt ea nu face decît să ne apropie și mai mult de ea, și asta într-un mod în care, în lipsa unei asemenea ficțiuni, nu am putea-o face. În al doilea rînd, modul în care sîntem treziți la realitate de o carte, precum *Răul* echivalează cu punerea sub semnul întrebării a unei concepții morale de care nu îndrăznim să ne lepădăm față, și asta în ciuda faptului că o nesocotim aproape tot timpul. Avem cu toții pe buze o concepție morală pe care o încălcăm cu aceeași ușurință cu care o declamăm. Iar cartea lui Jan Guillou pune degetul chiar pe rana acestei versatilități morale. Rana aceasta, dacă este s-o înfățișăm succint, are trei trăsături capitale.

Mai întîi, potrivit canonului moral al lumii în care trăim, nu se cuvine ca, în cazul în care ți se face un rău, să răspunzi aceluia rău printr-un alt rău. La rău, potrivit concepției creștine, nu putem răspunde decît prin bine, și, chiar și atunci cînd răul se cere pedeapsă, pedeapsa nu trebuie să vină din partea ta, ci de la acele pîrghii sociale ce alcătuiesc justiția colectivă. Cu alte cuvinte, și aceasta e cea de-a doua trăsătură a canonului nostru etic, răzbuarea este semn de înjosire morală. Tocmai de aceea răzbuarea personală trebuie să lase locul formei impersonale a justiției sociale. Răzbuarea este imorală și abjectă, și în plus mai este și inutilă, căci ea denotă ignorarea flagrantă a economiei unei lumi în care judecata divină nu lasă pe nimeni în afara plății și a răsplătii. Cine se răzbuada aduce cu o ființă căzută din rangul demnității sale celeste.

În al treilea rînd, dintre toate sentimentele de care e în stare un om, numai iubirea poate juca rolul unui catalizator sufletec complet și total, insuficient omului o ardore cu neputință de înflănit altfel. Și atunci, e de la sine înțeles că ura e tot ce poate fi mai înjositor. O ființă nu-și poate păstra demnitatea decît iubind și prețuind, nu urînd și nu căutînd să se răzbuade. Și atunci, în fața răului, a riposta făcînd la rîndul tău rău, sub imboldul urii și al dorinței de răzbuare, este forma decăzută în care unii oameni – întotdeauna alții, niciodată noi –, se complac pînă la îndobitocire. A fi om înseamnă a iubi, a ierta, a face binele și nu răul, și a refuza, cu magnanimă serenitate, să te răzbuadi. Cine se îndoiește de justetea acestor cuvinte?

Nimeni, și fiecare o spune convins și cu toată tăria, cu atît mai mult cu cît e sigur că va primi acordul tuturor în privința moralității sale ireproșabile. Dar asta numai pînă cînd apare răul, dar nu răul teoretic și abstract, ci răul direct și față, prin molestare trupeză și prin maltratare psihică. Din acest moment, dacă vrei să mai rămii om, trebuie să te scuturi tocmai de concepția morală de care, cu puțin timp înainte, nu te îndoiai defel. Într-un cuvînt, trebuie să adopți o altă etică, etica combativă a supraviețuitorului, tactica de a rezista și de a nu te lăsa cu nici un chip înfrînt. De acum încolo, ura, răzbuarea și reacția de a răspunde prin rău la rău nu numai că devin arme obligatorii de luptă, dar în plus ajung să fie singura sursă de demnitate umană.

Protagonistul romanului lui Jan Guillou se numește Erik, un elev de gimnaziu care nimereste într-un internat de factură cvasi-penitenciară, o instituție în care, sub pretextul educării camaraderești a tinerilor din Suedia anilor '50, se practică un regim drastic de dresaj psihologic. Toate pîrghiile puterii – regulamentul, programul, sancțiunile și recompensele – sînt în așa fel gîndite încît elevii sfîrșesc prin a-și interioriza servilismul și supunerea necondiționată. Mecanismul de condiționare psihică a elevilor este clasicul dublet pavlovist pedeapsă-recompensă. Mecanismul acesta este atît de eficient încît nimănui, din cei aflați în conducerea internatului, nu îi trece prin cap că s-ar putea ivi un alt gen de tînar, unul care să nu poată fi înșelător prin mecanismul pedeapsă-recompensă. Acest tînar este chiar Erik și cu el începe sfîrșitul infailibilității metodei de educare practicate în internatul gimnazial. Pentru prima oară în istoria acestei instituții apare un elev a cărui voință nu poate fi înfrîntă, Erik devenind rebelul prin excelență, cel împotriva căruia sînt mobilizate toate forțele de intimidare ale forului conducător. Urmarea este o odisee a violenței continue, o hărțuire neîncetată în care Erik trebuie să țină piept, de unul singur, unei avalanșe de cruzime.

De aici încolo, referințele autobiografice ale cărții trec

în umbră și romanul lui Jan Guillou poate fi citit ca o parabolă despre rău și despre modul cum un ins ume, prins într-o structură a terorii, poate să facă față răului. Tocmai de aceea *Răul*, oricît de multă substanță autobiografică ar avea în paginile lui, depășește semnificația unei mărturisiri personale și se preschimbă într-o parabolă despre răul uman și despre mijloacele cu care poți lupta împotriva lui. Ca bătaie ideatică, din aceeași linie narativă fac parte romanele, precum *Orașul și cîinii* (Mario Vargas Llosa), *Portocala mecanică* (Anthony Burgess) și *Împăratul muștelor* (William Golding), în toate aceste cărți fiind vorba de o violență umană care a ajuns să fie ambianța firească a vieții oamenilor.

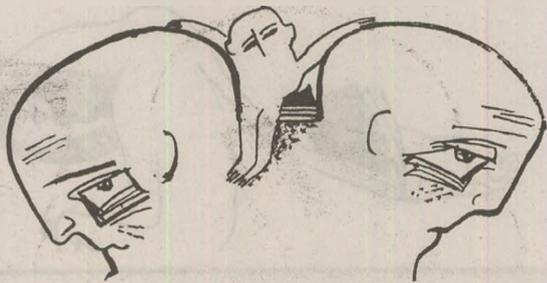
Dar ce anume este ieșit din comun la personajul romanului *Răul*? Erik seamănă cu un gladiator căruia nu i se poate smulge încuviințarea de a colabora cu sistemul, dar un gladiator al cărui principal atu este că, deși are o viață personală, ea nu poate fi folosită împotriva lui. Viața personală nu este nimic altceva decît suma de puncte vulnerabile ce alcătuiesc subiectivitatea unui om. Tot ceea ce înseamnă preferințe, gusturi sau plăceri intime reprezintă gama de ritualuri din convergența cărora ia naștere ceea ce numim de obicei intimitatea vieții unui om, adică viața lui personală. Aceste preferințe sînt tot atîtea puncte vulnerabile pe care un sistem închis știe să le exploateze fără scrupule, cu singurul scop de a-și aservi voința oamenilor prinși în el. Or, tocmai aici intervine elementul surprinzător al lui Erik: deși are intimități și slăbiciuni, Erik nu cedează. Prietenia pe care o simte față de colegul de cameră, Pierre, sau iubirea fulgerătoare față de o fată înflănită în timpător nu aduc nici o fisură în angrenajul compact a personalității sale agresive.

Nici măcar arma universală de subjugare a voinței unui om, și anume durerea fizică, nu dă rezultate în cazul lui Erik. Maltratat în mod metodic și minuțios de către un ta degenerat, care îi aplica zilnic o ședință de bătaie a cărei cruzime depindea de dispoziția în care se afla pe moment, Erik și-a dezvoltat o capacitate enormă de a suporta durerea fizică. Erik suporta durerea interiorizîndu-se și recurgînd la veritabile metode de autosugestionare. În plus, aceleași metode îl feresc de efectul de abrutizare pe care suferința trupeză, atunci cînd este trăită timp îndelungat, ajunge să îl aibă.

Scăpat de teroarea paternă și ajuns în internatul gimnaziului, capacitatea neverosimilă de a suporta durerea îl preschimbă pe Erik în elevul pe care nici o cruzime nu reușește să-l înșelunezeze. Cu inteligența de tip pragmatic a celui care, prin simplă amenințare și sugestionare, știe să le provoace rivalilor săi spaimă, Erik devine prototipul luptătorului capabil să-și domine psihic adversarul mai înainte chiar de a fi înțins mîna ca să-l lovească. Nu exista teroare psihică decît dacă îi consimți, iar Erik nu numai că nu îi consimte, refuzînd să se lase stăpînit de frică, dar chiar reușește să-și preschimbe călăii în făpturi tremurînd de spaimă. Tocmai de aceea Erik este un luptător care combină forța cu inteligența și cu rafinamentul unei agresivități de tip psihologic. Erik luptă împotriva răului cu mijloacele răului – făcînd rău, urînd și răzbuindu-se fără milă, cu o subtilitate psihologică frizînd sclipirea diabolică – și tocmai de aceea reușește să învingă răul. Alegînd violența, ura și răzbuarea ca singure mijloace de a-și face dreptate, Erik ajunge să săvîrșească binele numai după ce, mai întîi, trebuie să facă răul. Morala romanului e prea transparentă ca să mai aibă nevoie de alte adagii.

Jan Guillou este un maestru al înfățișării detaliate, fără grabă și fără omisiuni descriptive, a violenței fizice și a terorii psihice. Autorul seamănă cu un chirurg ce despică, fibră cu fibră, nuanțele și gradațiile suferinței umane. Și o face cu ațita migală și cu ațita amănunțime încît, psihologic vorbind, la un moment dat cititorul se simte excedat de ațita violență. Există un prag al violenței romanești dincolo de care sensibilitatea cititorului, atingînd un prag de suportabilitate psihică, își pierde acuitatea receptivă și nu mai poate să înregistreze întreaga gamă a cruzimii desfășurate în carte. Cît despre traducerea din suedeză a Liliane Donose Samuelsson, varianta românească este una de zile mari, culoarea și tușele lexicale ale traducătoarei dînd impresia că Jan Guillou și-a scris cartea de-a dreptul în limba română.

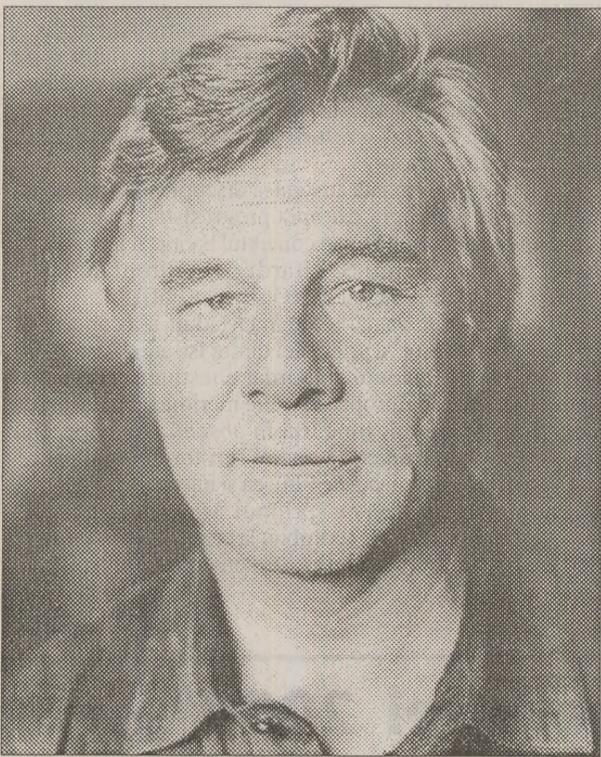
Sorin LAVRIC



meridiane

Jan Guillou

„Sunt deținătorul unei experiențe unice”



– Romanul *Răul* pare izolat în opera dumneavoastră. După ce l-am citit, în franceză, în urmă cu câțiva ani, am fost curios să știu ce alte cărți ați scris. Și am înțeles că notorietatea dumneavoastră literară în Suedia (dar și în Germania) este datorată mai cu seamă unui ciclu de romane medievale dedicate Crucidelor și unei serii de romane polițiste care îl au în centrul lor pe agentul Coq Rouge. Ca cititor al Răului, v-am regăsit astfel – o mărturisesc deschis – într-un punct neașteptat, care nu era anunțat nicicum de logica literară a unui roman grav, ancorat în cea mai acută realitate. Cum explicați acest „salt literar” care poate surprinde?

– Răul este, la un prim nivel de lectură, un roman autobiografic, o relatare destul de precisă a propriei mele experiențe de copilărie, cu un tată vitreg sadic și, pe deasupra, a celor doi ani petrecuți în cel mai îngrozitor internat școlar. În acest sens, romanul diferă firește de orice altă narațiune ulterioară despre agenți secreți, cavaleri cruciați și oameni de afaceri verșoși sau altele. Am fost incredincinat întotdeauna că eu sunt deținătorul unei experiențe unice, al unei povești pe care nici un alt scriitor nu ar fi putut să o spună. Dar mi-am dat seama la fel de bine că șansa de a scrie o astfel de poveste n-o ai decât o dată, așa încât, scriind-o, nu am vrut să o expediez pur și simplu. De fapt, nu acesta a fost primul meu roman, cum au crezut mulți, ci cel de-al treilea. În orice caz, când am scris *Răul*,

am petrecut mulți ani gândindu-mă ce alt conținut ar trebui să aibă povestea asta în afară de amănuntele naturaliste inerente. Până la urmă, am ajuns la concluzia că ar trebui să scriu o trilogie despre ce înseamnă a rezista. Prima parte s-ar fi referit la felul în care se naște o mișcare de rezistență, a doua parte (care a devenit mai curând o piesă de teatru tv decât un roman) ar fi vorbit despre momentul când rezistența iese victorioasă, apoi, despre problemele de corupție și despre folosirea greșită a puterii cu care, odată victorioasă, rezistența nu întârzie să se confrunte. Iar în a treia parte, cea pe care n-am scris-o niciodată, ar fi trebuit să fie vorba, firește, despre felul în care rezistența victorioasă de altădată se transformă pur și simplu în opresiune politică (așa cum s-a întâmplat în Cuba) și despre felul în care rezistența trebuie să o ia din nou de la capăt. Apoi am descoperit un alt palier al poveștii pe care era gata s-o scriu.

– Aparținem aceleiași generații, numai că dumneavoastră v-ați născut în Suedia, iar eu în România. Pe mulți cititori români, povestea lui Erik – prins într-o structură care se închide, violent și represiv, peste el – i-a trimis cu gândul la o parabolă privind sistemele totalitare ale istoriei. De fapt, știm amândoi că între acestea și Solbaka (Stjärnsberg, în carte) nu încapă nici o comparație. Împotrivindu-se, Erik execută de fapt un „salt mortal cu plasă”, risca exmatricularea, dar nu-și risca, la propriu, viața. Ce ar fi făcut Erik dacă, în locul unei Suedii în care internatul e desființat imediat după ce lumea află ce se întâmplă acolo, ar fi trăit în anii '50 într-o țară din estul Europei în care, la capătul împotrivirii sale, ar fi întâlnit, fără negocieri și fără drept de apel – internarea pe viață sau moartea? Pe scurt, domnule Guillou, credeți că Jan-Erik ar fi fost posibil în varianta estică? Oare povestea dumneavoastră nu are sens, până la urmă, doar într-o țară în care există un recurs

Interviu de Gabriel Liiceanu

final la civilizație? Ce ne facem cu toți Ericii cărora istoria nu le-a dat nici cea mai mică șansă să-și apere, fie și cu pumnii, demnitățile?

– Firește, acei cititori români care au perceput romanul meu ca pe o parabolă despre rezistență la un sistem totalitar au înțeles exact ce am vrut să spun. Sunt perfect conștient de faptul că opresiunea, în România să spunem, în timpul dictaturii comuniste a fost mai cruntă decât sistemul opresiv cu care a trebuit să se lupte Erik. Neîndoind, a te afla față în față cu Securitatea a fost mult mai rău decât situația elevilor care își bateau joc de sistemul judiciar de la Solbaka. Cu toate acestea, aspectele morale sunt aceleași dacă avem în minte ce înseamnă a rezista. Când Erik încearcă, de exemplu, să convingă că sistemul poate fi învins, că ar fi de ajuns dacă alți câțiva ar lua parte la rebeliunea lui, descoperă curând că frica de sistem este mai puternică decât dorința de a învinge sistemul. Nu știu ce-ar fi făcut Erik în România din perioada regimului întunecat al lui Ceaușescu. Dar sigur este că rezistența lui ar fi trebuit să se folosească de alte mijloace decât pumnii goi. Au existat persoane din Europa de Est care au făcut așa și, până la urmă, au învins, și asta chiar în România. În România, Erik fie ar fi pierit în închisorile Securității, fie l-am fi întâlnit fluturând un steag în centrul Bucureștiului în ziua Victoriei...

– Ce înseamnă, în Suedia de astăzi, că sunteți „de stânga”? Pe fondul istoric amintit, cuvântul asta, la noi, nu are cea mai bună reputație. Credeți oare că este imposibil să fii bun, generos, drept, grijuliu cu soarta celor sărmani, apărător de minorități etc. fiind „de dreapta”? Sau, invers, că cei „de stânga” nu pot fi corupți, răi, profitori, demagogi etc?

– Da, am observat că unii prieteni sau diverse cunoștințe de-ale mele care s-au refugiat în Suedia din diferite țări est-europene au optat de regulă pentru o poziție politică mai degrabă de dreapta. Cu alte cuvinte, cât mai departe posibil de „comunism”. Din punct de vedere psihologic, acest lucru nu este greu de înțeles. Dar pentru socialiștii

suedezi, printre care mă număr și eu, versiunea sovietică a socialismului nu a reprezentat niciodată altceva decât o dictatură care a distorsionat și corupt întru totul ideile socialismului. Singurul politician din Est pe care l-am admirat vreodată a fost Dubček cu ideile sale despre „socialismul cu față umană”. În primul rând vine democrația cu elementele sale fundamentale, cum sunt libertatea cuvântului, a opiniei, cu partide politice diferite și așa mai departe. După ce avem toate acestea putem să începem să discutăm despre apartenența la dreapta sau la stânga. Or, toate acestea le avem în Suedia, așa că libertățile de bază necesare oricărui sistem politic n-au reprezentat niciodată o problemă în dezbaterile noastre. Astfel că, din această perspectivă, da, cred că este aproape imposibil pentru un om de dreapta „să fie bun, generos, drept, grijuliu cu soarta celor sărmani” și celelalte lucruri despre care vorbești. Și chiar dacă partizanii stângii, așa cum spuneți, ar putea să fie corupți și cruzi, este mai puțin probabil ca ei să fie așa, de vreme ce un astfel de comportament este mai puțin compatibil cu socialismul decât cu conservatorismul.

– Adolescența dumneavoastră a fost marcată de părinți și profesori care bateau. Ce părere are astăzi „victima” Guillou despre actualele legi europene care permit copiilor să-și amenințe părinții că îi vor denunța la poliție dacă vor încasa o scatoalcă? Sau despre faptul că au dreptul să-și stabilească împreună cu profesorul planul de învățământ la cutare sau cutare materie? Până unde poate merge discernământul unui copil?

– Acesta este un subiect neînsemnat din perspectiva suedeză. Noi am eliminat maltratarea de vreo 50 de ani și acest delict este rareori adus în fața instanței.

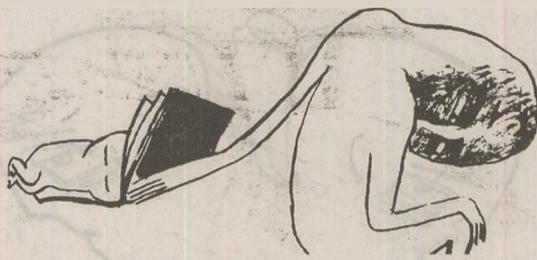
– Ca ziarist, ați publicat recent o carte – *Hoții pieței* – în care ați vorbit despre corupția din Suedia, iar într-un articol de la sfârșitul anului trecut, intitulat *Cum a devenit țara asta o țară de escroci, ați cerut scriitorilor suedezi să se mobilizeze pentru a scrie despre cultura crimei economice care a prins rădăcini în Suedia*. În România, nu știu dacă știți, corupția este un soi de sport național pe care guvernul „social-democrat” l-a ridicat pe culmile măiestriei. Nu credeți că orice exemplu de corupție european (în speță corupția din blonda Suedie) devine un alibi pentru corupția autohtonă? Se poate stabili o „ierarhie a corupției”?

– Ce-am vrut să subliniez a fost că în Suedia corupția este mai degrabă recentă, țara noastră suferind o deteriorare în acest sens și că, de aceea, este imperios necesar să se scrie despre ea. Când oamenii de afaceri cred într-un sistem pe care îl implementează și din care scot de o sută de ori mai mulți bani decât angajații sau colaboratorii lor, atunci țara întreagă este afectată. În acel moment, oricine poate să înceapă să înșele în legătură cu taxele și impozitele sale, cu concediile medicale sau cu luarea unui mic șperț. „Dacă oamenii de afaceri pot să fure cu sutele de milioane pe an, eu de ce n-aș putea să fur un pic?”

În fostul spațiu comunist situația este complet alta. Se pare că acolo ați reușit să faceți o schimbare rapidă de la un sistem corupt la altul. Miliardarii ruși care au împânzit toate restaurantele și hotelurile scumpe din lume au devenit rapid bogați furând proprietatea de stat. Unii economiști occidentali susțin că asta nu contează prea mult atâta timp cât economia privată funcționează pe ruinele vechiului sistem socialist. Gangsterii vor deveni – potrivit acestor teorii – niște băieți buni peste câteva generații. Eu personal mă cam îndoiesc.

– În sfârșit, știu că sunteți colecționar de vinuri. În ce direcție merg gusturile dumneavoastră? Și mai știu că sunteți vânător. Nu vă e milă să împușcați animale?

– Gusturile mele pentru vinuri sunt destul de tradiționale, prefer vinurile franțuzești și cred că Ungaria este una dintre noile noastre democrații care va reuși prima să atingă un nivel competitiv al producției sale de vin. Cât despre mila față de animale, îmi este mai degrabă milă de animalele pe care le ținem în captivitate și pe care le mâncăm de obicei. Toate animalele sălbatice, fără excepție, urmează să fie până la urmă mâncate. Din punctul de vedere al unei căprioare cred că este total nerelevant dacă este mâncată de un lup sau de un vânător cu două picioare. ■



Simpozion Panait Istrati la Roma

consum. Oricum ar fi, aspectul care – în mai mare măsură – poate să stârnească perplexitate este succesul extraordinar înregistrat în afara granițelor. Opera sa a fost editată în foarte multe țări (din Franța și Italia până în Turcia și Portugalia, din Cehoslovacia sau Germania până în ... Japonia), iar interesul de care se bucură și azi, nu numai în rândul „fan-ilor” săi reuniți în asociații de tipul „Amicii lui Panait Istrati”, dar și printre critici și cercetători, este remarcabil.

Au demonstrat-o și comunicările prezentate în cadrul Colocviului *Panait Istrati – lo scrittore senza frontiere*, organizat în Italia, la *Accademia di Romania* din Roma, cu prilejul împlinirii a șaptezeci de ani de la dispariția scriitorului.

În deschiderea lucrărilor, intervențiile a doi dintre principalii organizatori (Dan Eugen Pineta, directorul *Accademiei di Romania*, și Mugur Popovici, reprezentant al *Ambasadei României în Italia*) au insistat în primul rând asupra interesului manifestat pentru literatura lui Panait Istrati în Peninsula. „De ce Panait Istrati în Italia?”, este, de altfel, întrebarea la care numeroasele traduceri (unele în mai multe ediții) expuse la intrarea în sala de conferințe, păreau să răspundă de la sine: *Kyra Kyralina* (cu o prefață de Goffredo Fofi), Feltrinelli, 1978, 1996; *Mediterraneo (al levar del sole)*, în traducerea lui Fernando Cezzi, Argo, 1993; *Il bruto (Codin)*, în traducerea lui Goffredo Fofi, Edizioni e/o, 1998; *I cardî del Baragan*, în traducerea lui Gianni Schilardi, Argo, 2004 ș.a.m.d.

Comunicările prezentate, în decursul celor două zile,

au adus în prim plan câteva aspecte esențiale pentru înțelegerea „fenomenului” Istrati: în primul rând problematica și des invocata relație dintre autor și personajul narator (Adrian Zografi), aspectele senzaționale și românești ale biografiei scriitorului, care au contribuit din plin la conturarea „personajului” Istrati (personaj cel puțin la fel de important ca și opera); apoi semnificația călătoriei și a spațiului mediteranean în literatura istratiană, pe larg analizată în intervenția Pamelei Serafino (de la Universitatea din Lecce), care a insistat între altele asupra dublei semnificații a acestui topos. În *Mediterraneo (al levar del sole)*, am avea de-a face, pe de o parte, cu inițierea pe care o presupune autenticitatea experienței, iar pe de altă parte cu descifrarea alfabetului „scriiturii”, a unei tradiții culturale stratificate de secole.

O altă temă de reflecție – deosebit de incitantă – a fost cea propusă de Gisele Vanhêse, care s-a oprit asupra relevanței „scriiturii nomade” istratiene. În contextul interesului manifestat astăzi pentru tot ceea ce presupune interferență, amestec, metisaj. Pe scurt, pornind de la o analiză foarte aplicată a „împrumuturilor” din română, turcă, greacă sau arabă (de tipul „cadâna”, „kémir”, „félidgeanes”, „barcadgis” ș.a.m.d.), prezente în versiunea franceză a *Chirei Chiralina*, Gisele Vanhêse ajunge la concluzia că aceste împrumuturi îndeplinesc – dincolo de aparența lor exotică și decorativă – o funcție mai precisă. „Acești termeni ne conduc spre centrul Alterității, a ceea ce am putea numi civilizația Celuilalt (...) înscind romanele lui Panait Istrati într-un spațiu translațional mai vast, caracterizat prin migrație, mutație și metisaj, deopotrivă la nivelul scriiturii și al viziunii”, notează în concluzie autoarea.

O pondere însemnată au avut și discuțiile despre relația lui Istrati cu ideologia „utopia progresistă” pe care și-a construit-o fiind privită fie în contextul istoric al începutului de secol XX (Gianni Schilardi), fie din punctul de vedere al contemporaneității (Goffredo Fofi).

Dintre invitații români, Sabina Măduța s-a concentrat în intervenția sa asupra prieteniei dintre Istrati și Alexandru Talex, Corina Costopol a abordat chestiunea receptării operei istratiene în Europa și pe alte meridiane, iar Monica Joița (într-o comunicare citită *in absentia*) a evidențiat dimensiunea „balcanică” a operei scriitorului brăilean.

Numeroasele proiectii de film, ca și interesanta expoziție de fotografie realizată cu sprijinul *Muzeului literaturii române* din București, au contribuit la crearea unei atmosfere propice evocării scriitorului și „personajului” Panait Istrati.

Catrinel POPA

↑
n luna aprilie a acestui an s-au împlinit șapte decenii de la dispariția lui Panait Istrati. Bun prilej de reflecție asupra operei și biografiei scriitorului, cu atât mai mult cu cât ne aflăm în fața unuia dintre cele mai interesante „cazuri” literare din prima jumătate a secolului al XX-lea, pe nedrept ignorate sau – mai trist – clasate în pripa, de critica românească. Există, ce-i drept, și câteva excepții. Este suficient să ne gândim la consistenta lucrare a lui Mircea Iorgulescu, apărută în anii '80 (*Spre alt Istrati*), și mai ales la pandantul sau mai recent (*Celălalt Istrati*), volum publicat anul trecut de Editura Polirom. În general, însă, paradoxurile care acompaniază receptarea operei istratiene nu sunt puține. Surprinzătoare poate să pară, de pildă, discrepanța dintre extraordinara popularitate de care s-a bucurat – și continuă să se bucure – această operă peste hotare și interesul ceva mai scăzut pe care l-a suscitât în România. Faptul poate fi explicat, desigur, până la un punct, prin invocarea criteriului limbii în care au fost redactate inițial scrierile istratiene. Apoi, o pondere deloc negliabilă trebuie să fi avut, mai cu seamă după '48, criteriul ideologic (Istrati a fost, cum știm, unul dintre primii intelectuali de stânga care a vorbit despre abuzurile stalinismului). Și argumente s-ar mai putea găsi. În cazul criticilor noștri interbelici n-ar fi exclus, de pildă, să fi funcționat o anumită prejudecată legată de formula așa- numitei (mai târziu!) literaturi de

În jurul „generației 2000” (II)

(urmăre din pag. 15)

Și antologia *Generația 2000*, și alte texte poetice și de atitudine publicate în ultimii câțiva ani atestă în scrisul celor mai tineri autori predominarea acestor două perspective, apropiate, în ciuda aparențelor. Căci ambele se înscriu în același cuprinzător proiect autenticist, de reinvestire ontologică, existențială a poeziei și, mai larg, a literaturii. Nerăbdarea militantă nu își acordă, însă, răgazul retrospectiv. Dacă și l-ar acorda, ar reține că zisul proiect era de multă vreme schițat ca parte a unui program îndreptat către latura estetizantă a (neo)modernismului din anii '60 și următorii. Încă o expresivă simetrie s-ar putea remarca, în acest context: dacă zisa „promoție '70”, încheia prin „estetismul livresc” de la „Echinox”, între altele, dar și prin accentele de disidență ideologico-etică din interiorul ei (prin voci ca Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu), experiențele „generației neomoderniste” a lui Nichita Stănescu, post-decembriștii, și îndeosebi cei din preajma și imediat de după anul 2000, duc către limitele ultime proiectul „autenticist” al „generației '80 și îl duc și în direcția „neo-expresionistă” cultivată deja de Mariana Marin, și încă mai evident de Ion Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu și alții câțiva.

Desigur, aprecierea Elenei Vlădrescu privind-o pe optzeciștii care nu și-au permis libertatea gândului și a expresiei e corectă, cu un asterisc: nu și-au putut-o permite în contextul politic extrem de constrângător dat, cu consecințe în restricțiile de registru lexical și atitudinal eliminate imediat după Decembrie 1989. Dar, se poate pune imediat întrebarea: poezia practică de acești poeți foarte conștienți de angajamentul lor existențial-etic nu vorbește, la cei mai buni dintre ei, despre profunzimea și gravitatea unei drame existențiale, care e și a epocii și care își trimite ecourile și dincolo de ea? Chiar așa de neconvingătoare să fie această poezie, numai pentru că nu recurge la cea mai „nudă” transcriere a „fiziologicului” și „visceralului”? E de scris, de-acum, exclusiv o asemenea poezie? La urma urmelor, nici notația de „plan primar” nu e expresivă poetic dacă nu construiește un „corelativ obiectiv” (căci de metafora propriu-zisă nu mai prea poate fi vorba decât rareori) îndeajuns de dens și de bine articulată. Hulita dimensiune estetică a textului poetic rămâne indispensabilă, oricâte mutații ar cunoaște ea în contaminarea cu extraliteraritatea, iar numita de către Octavian Soviany „cvasiliteratură” e expresivă tot prin raportare – relativizantă – la... literatură.

(va urma)

Ion Pop



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Spectacol de poezie și muzică

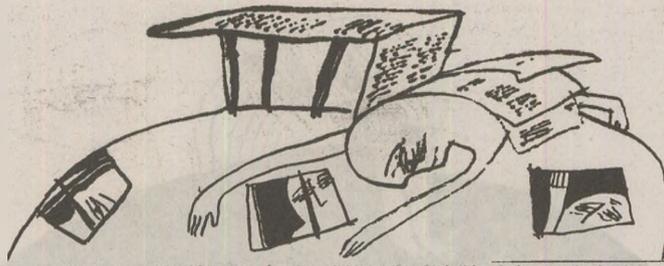
„Poemele luminii...Către bucurie”
din creația lui Friedrich Schiller
și Lucian Blaga

Duminică, 15 mai ora 17.00

Realizator: Cristian Munteanu

fm

| | | |
|-----------------|----------------|------------------|
| Arad 106,8 | Craiova 101,1 | Ploiești 104,1 |
| București 101,3 | Deva 105 | Rm. Vâlcea 102,5 |
| Bacău 101,8 | Galați 101,6 | Satu Mare 96,1 |
| Baia Mare 100,1 | Iași 103,1 | Sibiu 103,7 |
| Brașov 105 | Oradea 96,1 | Suceava 101,6 |
| Buzău 103,7 | P. Neamț 100,3 | Tg. Jiu 89,5 |

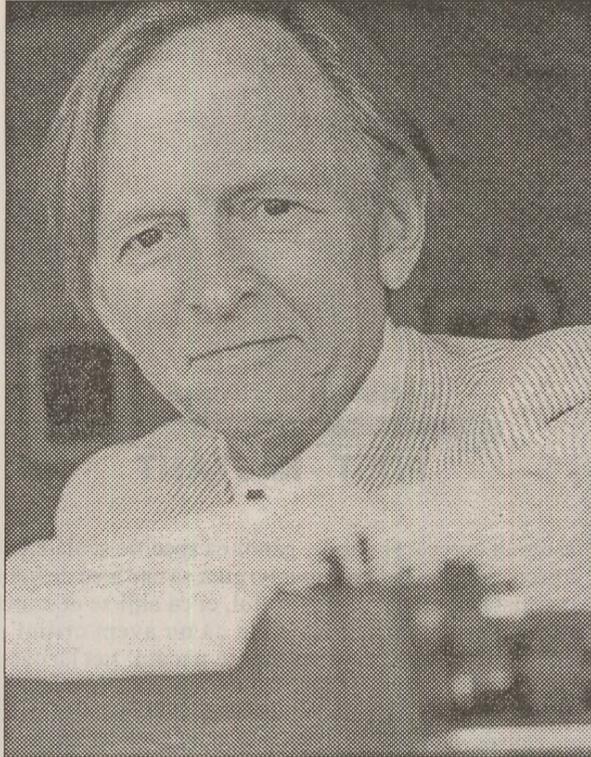


meridiane

Tom Wolfe dezamăgește

● Tom Wolfe e un personaj foarte mediatizat al vieții literare americane, celebru pentru dandysmul său, pentru conservatorismul și verva ilariantă cu care dezumflă pretențiile și reputațiile culturii pop. Născut în Richmond (Virginia) în 1931, și-a început cariera ca jurnalist, revoluționând reportajul prin relatările lui impresioniste și satirice despre modernitatea anilor '60. Fascinat și oripilat în aceeași măsură de ceea ce constituia pe atunci ultimul răcnet în materie de modă culturală, observată și înregistrată minuțios „pe teren”, el a fost inițiatorul unei noi specii literare realiste, pe care o considera mai aptă decât romanul pentru a descrie realitatea socială: Noul Jurnalism. Bazată pe documentare nemijlocită, pe implicare personală extravagantă și vervă interpretativă, pe ironie și autenticitate a jargonului, literatura lui Tom Wolfe a cunoscut un imens succes. Volumele *Testul cu droguri* (1968), *Rugul deșertăciunilor* (1988), *Un bărbat, unul adevărat* (1994) – în care critica cinic și infatuaț paranoia urbană, inovațiile culturii populare, stîngismul și snobismul elitei intelectuale – au avut, ca și alte cărți ale lui, statut de best-sellers și i-au introdus numele în dicționarele de literatură universală. „Stilist novator și perspicace etnolog al unei anumite Americi ultramoderne” – cum îl numește David Lodge – Tom Wolfe s-a făcut cunoscut în toată lumea iar noul tip de roman social promovât de el a făcut prozele.

Ultimul lui roman însă, *Eu sînt Charlotte Simmons* (Ed. Farrar, Straus & Giroux, 2004) a fost o dezamăgire și criticii n-au ezitat s-o spună în termeni necruțători: „lipsit de suflu”, „reduc la o serie de clișee”, „previzibil și vulgar”, „enervant prin stereotipie”. Axat pe lumea campusurilor universitare americane de azi, romanul e povestea unei fete înzestrate intelectual, venite din fundul Carolinei de Nord cu o bursă la o universitate prestigioasă. Provenită dintr-o familie simplă și credincioasă care i-a inculcat principii morale sănătoase, Charlotte Simmons își dă repede seama că „templul științei” visat de ea e unul populat de fete frivole și băieți bătărași, veniți acolo mai curînd



să se distreze (sex, alcool, droguri, sporturi, discotecă) decât să învețe. Dezorientată și însingurată printre colegii care rîd de ea pentru felul cum se îmbracă, pentru naivitatea și seriozitatea la studii, pentru mentalitatea demodată-provinsială, fata plină de încredere în meritele ei decade treptat. Pretenția de roman social se reduce la transcrierea limbajului vulgar studențesc, la asamblarea unor observații reportericești din campusurile unde Wolfe s-a documentat și la caricaturizarea paletei de specimene din lumea universitară. Superficial și maniheist, Tom Wolfe cel de 74 de ani nu mai e pe placul celor ce-l admirau – scrie „The Christian Science Monitor”.

Omul care se crede Mesia

● Amon Grunberg are 33 de ani și e un fel de echivalent olandez al lui Michel Houellebecq. A debutat în 1994 cu *Zile de luni albastre*, care a primit Premiul de Debut „Anton Wachter” și a fost imediat tradus în franceză și engleză. Sub pseudonimul Marek Van der Jagt a publicat apoi romanul *Povestea cheliei mele*, care i-a adus un al doilea Premiu de Debut și alte traduceri (abia după analiza pe computer a celor două texte s-a aflat că

sub pseudonim se află tot Amon Grunberg!). Au urmat alte două cărți, *Durere fantomă* și *Solicitantul de azil*, ambele distinse cu prestigiosul premiu literar olandez „Ako” în 2000 și, respectiv, 2004. Cel mai nou roman al lui Arnon Grunberg *Mesia evreu* (Ed. Vassallucci, Amsterdam) e la fel de provocator și în aceeași tonalitate tragicomică a scrierilor precedente, abordînd însă un subiect grav. Eroul, Xavier Radek, locuiește la Bâle și a avut o copilărie nefericită: tatăl i-a murit devreme iar mama suferea de frustrări sexuale și un antisemitism sublimat. Din adolescență, creștinul Radek, al cărui bunic fusese ofițer SS, e animat de dorința de a-i consola de evrei de tragedia suferită, se simte „chemat, ales, stigmatizat” și vrea să se alăture „poporului ales”. Își propune să învețe idiş și să scrie în această limbă un mare roman, „câci ce poate consola mai bine decât un roman într-o limbă pe cale de dispariție?” Cînd află că marele roman idiş a fost scris de „Știți voi cine” (nume sub care apare în carte Hitler), se decide să traducă *Mein Kampf* în limba aceasta de ghetto și are parte de diverse peripeții, ca într-un veritabil roman picaresc. Cronicarul publicației „NRC Handelsblad” din Rotterdam apreciază că stilul și calitatea majoră a lui Amon Grunberg, și noul roman, ca și precedentele, conținînd pasaje sublime, într-o abilită înlănuire de scene în care gravitatea și ironia se suprapun. Destinul lui Radek – ajuns în cele din urmă prim-ministru în Israel, înainte de a declanșa un război nuclear la scară planetară – devine o meditație asupra cruzimii și singurătății omului modern, punctată de glume macabre și formule memorabile. Sfidînd precauțiile olandezilor de a vorbi deschis despre atitudinea lor față de evrei în timpul nazismului, punîndu-și umorul chiar în slujba descrierii atrocităților, Grunberg reușește, cu un talent puternic, să provoace și să emoționeze chiar și pe cei nepăsători sau sătui de discuția vechilor culpabilități.



Aventurile lui Mark Twain

● Cu ocazia a 170 de ani de la nașterea lui Mark Twain (1835-1910) Canalul Arte a difuzat un foarte interesant documentar consacrat „aventurilor vieții lui”. Orfan de tată de la 12 ani, Samuel Langhorne Clemens a intrat ca lucrător într-o tipografie și redactor al unei gazete locale înainte de a se angaja pe un vapor și a-și lua brevetul de pilot. Fiindcă în Războiul de Secesiune traficul fluvial a fost întrerupt și fiindcă n-avea înclinații militare, a dezertat din armata confederată și s-a ascuns în Munții Nevada, printre căutătorii de aur. Războiul odată încheiat, tînărul s-a întors la jurnalism ca reporter de fapte diverse. În 1865 îi apare prima povestire umoristică, într-un săptămînal newyorkez și succesul ei îi deschide drumul. Un ziar îl trimite în reportaj în Hawaii, altele îi finanțează o croazieră în Mediterana iar corespondențele lui îi confirmă reputația de umorist. Compatrioții sînt încințați mai ales de modul cum privește Europa, ca și cum America ar fi centrul universului. Deși nu ezită să critice nici aviditatea noilor plutocrați. Devine un specialist al jocului la două capete: pe de o parte, rebelul vorbind pe limba oamenilor simpli, pe de alta, burghezul avid de recunoaștere socială. Disprețuiește banii, dar nu i se par niciodată destui. Aceste contradicții fac din el o persoană cam dificilă. În 1876 apar *Aventurile lui Tom Sawyer* – o celebrare sentimentală a copilăriei pe malurile fluviului Mississippi, care cunosc un succes considerabil, iar opt ani mai tîrziu, *Aventurile lui Huckleberry Finn* – considerat un text fondator al literaturii moderne americane, fiindcă Twain are geniul de a introduce în literatură ritmul natural al limbii vorbite. După 25 de ani de sclavaj literar, de scris în ritm infernal, Twain decide să abandoneze condeiul și să se dedice afacerilor: înființează o editură, joacă la bursă, investește în invenții, dar rezultatul e catastrofal. Pentru a-și achita datoriile, semnează un contract pentru un turneu mondial de conferințe. Peste tot – în Australia, India, Africa de Sud, sălile sînt arhipline cu oameni veniți să-l asculte. Chiar și Kaiserul se număra printre ferenții lui admiratori. Întors la New York, celebrul conferențiar e lovit de o serie de nenorociri care-i zdrobesc sufletul: una din fiicele lui moare de meningită, o alta suferă de epilepsie incurabilă, iar moartea soției îl prăbușește într-o depresie adîncă. Totuși, nu lasă să se vadă asta: se lasă sărbătorit și anturat de admiratori pînă în ziua cînd cometa Halley, ce îi salutase nașterea, rearepe pe cer. Abia atunci închide ochii definitiv.

Posteritatea l-a situat alături de Jules Verne și Jack London în categoria de „scriitor pentru copii și tineret”. Nu e chiar ceea ce își visa.

Drumul unei cărți

● La Birmingham există o mică editură provincială, Tindal Street Press, fondată de cîțiva scriitori refuzați de marii editori londonezi. Acolo și-a publicat Clare Morrall o profesoară de muzică cincuașeză, patru romane: primele trei fără nici un ecou, cel de al patrulea, *Culori* – norocos. În 2003, *Culori* a ajuns în finala pentru Booker Prize și de atunci a fost tradus în 13 limbi, cucerind laude unanime. Subiectul îl constituie dorința frustrată de maternitate a unei femei, Kitty, obsedată de copilul ei avortat și care îi povestește psihiatrului copilăria ei, marcată de moartea mamei și fuga surorii mai mari, viața în mijlocul unui trib familial atașant, peripețiile ei rocambolești și fantezmele despre copilul inexistent Henry. *Culori* de Claire Morrall a fost tradus de curînd în Franța, la Ed. Fayard.

Locul I la cineafile

● Un sondaj a relevat că islandezii sînt cei mai mari iubitori de cinema din lume, urmați de americani și australieni. Fiecare din cei 290.000 de locuitori ai insulei (inclusiv copiii) vede în medie 5,4 filme pe an în sală. Ținînd cont că un bilet costă 15 euro, nu poate fi vorba doar de un mod de a face să treacă mai plăcut lungile perioade de iarnă, ci de o veritabilă pasiune, pe care televiziunea n-a reușit să o diminueze.



actualitatea

Din cele patru poezii de dragoste, una singură mi se pare importantă, chiar dacă descoperirile emoționale ale fazei adolescente nu sunt decât niște ticuri sortite să întârzie formarea pe versantele serioase ale poeziei a unui organism liric capabil de mai mult. Este vorba de *Anotimp înstrăinat*, unde elementelor și fenomenelor li se permite altă stare de agregare, devenind prin voia celui ce scrie, contrariul a ceea ce sunt ele în realitate, funcționând totuși normal, folosindu-se de verbul care nu li se potrivește. Un pas înainte, și care ar fi marcat ușor ieșirea din banalitate, ar fi fost făcut, și va fi făcut atunci când poemul ar începe nu cu „Într-o picătură de vânt/ Îmi intră tot destinul“, ci abordând fără rezerve ideea *vântului lichid*, de pildă. Vântul ploios și ploaia care adie. Poezia rămâne frumoasă, comparând-o cu suratele, pentru această fază când adolescentul dispune de sentimente enorme pentru a putea fi plenar exprimate cu mijloacele fireșc modeste în acest moment când experiența literară e limitată: „Într-o picătură de vânt/ Îmi intră tot destinul./ Într-o adiere de ploaie/ Mi se adună toate sentimentele./ Într-un bulgăre de lumină/ Se topesc toate regretele./ Într-o rază de zăpadă/ Se-nvălesc toate speranțele/ Și rând pe rând/ Deasupra mea/ Ploaia și cerne furia./ Vântul aruncă flăcări de frig./ Zăpada răsare în colțuri de sticlă./ Lumina se cerne peste copaci/ Și totul în viața mea se deschide“. Verbul *a cerne*, bineînțeles că nu trebuia aici nicidecum repetat. (*Medana Făt*, Timișoara) ☒ Este drept să vi se pară stilul unor critici mai greu accesibil și să apelați, mai tot timpul, pentru a înțelege, la dicționar. Elev fiind, lucrul acesta mi se pare firesc, și nu trebuie să vă plângeți citindu-i pe criticii noștri, de sintagmele care vi se par acum *ciudate* și de expresiile care vă rămân deocamdată *obscure*, vocabularul dvs. îmbogățindu-se treptat tocmai prin răsfoirea dicționarului pe tot parcursul lecturilor. Dacă și profesorul, la clasă, și criticul, în revistă, v-ar avea în vedere numai pe dvs., care abia acum vă formați, cu accesele de revoltă de rigoare că stilul lor nu e comod precum vi-l doriți, atunci care ar mai fi farmecul drumului cultivării dvs., obligatoriu în pantă ascendentă? Nu ar fi o prea mare cruzime să vă spun pentru acum, că deși aveți

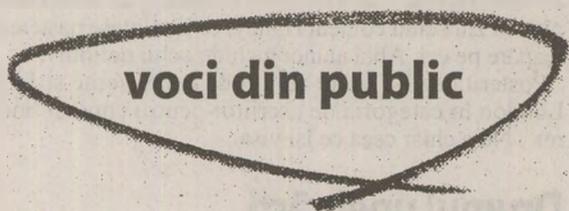


Constanța Buzea

POST - RESTANT

aspirații corecte și nobile, gândirea specific școlărească a primii de la toți lucrurile *mura-n gură*, să rămâneți definitiv nesatisfăcut nu că nu știți destul, ci că alții se descurcă mai bine în cuprins. Nu spun că nu avem critici și critici, și că unii chair suferă de păcatul neclarității. Elev fiind, nu uitați de privilegiul de a-i citi de-acum pe criticii cei mari, și a-i iubi pe profesorii care vi-i recomandă cu consecvență. Citatelor pe care le-ați dat le recunosc nu neclaritatea ci păcatul frazelor arborescente în care nu te poți cătara fără să te pierzi, fără să poți să urmărești trunchiul și crengile din pricina mulțimii frunzelor. Vă supărați și dvs. pe *elite*? Pe cei care escaladează ușor un text care vă rămâne obscur? Credeți că este vorba de un moft faptul că unii se descurcă pe versant și pe creastă? Cât timp credeți că vă vor servi interesele de tânăr intelectual aceia ce vă desfășoară la picioare texte critice precum niște șesuri în cercul strict al unui singur orizont? Cu dicționare la îndemână stă toată viața tot omul care citește cu pasiune și cu bucuria de a se cultiva în domeniul pe care și l-a ales. Și, iarăși, nu spun că nu avem poeți și poeți, și că pe unii i-a cam turmentat *libertatea* de a-și

exprima în toată voia, ce le trece prin cap. Nici dvs. nu vă place teribilismul de prost gust, și nu vă place „vocabularul grosolan“, iar „imaginile porno“ vă repugnă. Și nici cuvintele inventate, de negăsit în nici un dicționar, nu vă încântă. Sunteți un cititor în formare, cu bune perspective, cu puterea de a refuza ce nu vă place, și a asimila în timp și ce nu înțelegeți acum. Sunt de acord cu ideile pe care le etalați corect, cu claritate și cu simț bun, în finalul epistolei mai ales. (*Gh. Constantinescu*, Timișoara) ☒ „Încerc astăzi să înving a mea timiditate... Sunt așa de visătoare, romantică, nu mă pot stăpâni să trăiesc fără poezie“ - înțelegând prin aceasta, deduc, faptul de a așterne pe hârtie, în clipe inspirate, versuri dintr-un preaplin sufletesc. Mai puțin, poate, de a și citi cu fervoare ce scriu alții, ce au scris alții. Temele la îndemână, duioșia pentru aceea ce v-a născut, apoi conflictul deschis de cei care nu vă înțeleg și vă rănesc furându-vă visele, și, nu în ultimul rând, iubirea, și definițiile ei paradoxale. Sunt exerciții normale, sunt încercări fără de care adolescența timidă și visătoare n-ar putea deveni tânăra poetă curajoasă de mâine-poimâine. Atenție la folosirea corectă a limbii române. Ceea ce este *desăvârșit* și *perfect* refuză extazele lirice de genul *atât de desăvârșit și atât de perfect*. Definiția *iubirii* este, între cele trei, poezia cu cele mai reușite sintagme, chiar dacă printre preferatele dvs. se mențin în top *norii de suferință și geamul inimii*. (*Alexandra Trăncălanu*, elevă, București) ☒ Pecetea generozității în *Flăcări reci* (poem dedicat unui prieten mort în revoluție), în *Îndemn*, cel mai frumos din suită, poem de dragoste, dedicat cu superbie unei iubite unice și care merită a fi împodobită cu toată grația, ca o perfecțiune dintotdeauna așteptată și sosind, și *Sunt aici*, ca un jurământ solemn de întoarcere, și apartenența la vis, la realitate și la comuniune, prin cuvânt. Cu multe zone discursive, descriptive, abundente, care probabil că pregătesc cele câteva minuni de vers de găsit mai ales în poemul de iubire. Pe termen scurt, mă declar mulțumită, simțind însă că, pe termen lung, poetul va trebui să-și tundă puțin elanurile, efluviile de sinceritate. Încoronez, din contextul *Îndemnului*, cu toată convingerea că nu greșesc, versurile 10, 15, 16, 25, 26, 27, 28 și 32. (*Gelu Diaconu*, București) ■



voci din public

Stimate Doamnă Profesor Manolescu,

Mă număr printre acei cititori ai *României literare* care văd în revista pe care o conduceți un reflex al personalității Dv. Citesc și respect această publicație în consecință. Înțeleg nu mai puțin situațiile delicate cu care ați avut de-a face ori de câte ori ați tipărit texte care nu au constituit punctul Dv. de vedere. Într-adevăr, aceste materiale nu v-au reprezentat dar, vrînd-nevrînd, *România literară* în ansamblul ei vă reprezintă, cu atât mai mult cînd textele în cauză sînt semnate de titulari de rubrică. Așa sînd lucrurile, presupun că articolele recent publicate de Mircea Mihăieș pe teme de gender, feminitate și feminism în cultură, studii culturale și diaspora academică românească nord-americană nu vă „reprezintă“ în nici un fel. De ce? Pentru că ele nu exprimă doar ignoranța-paradoxală dar altminteri tipică la „americanisti“ ca Dl. Mihăieș - ci, se poate argumenta, și un soi de „litmus test“ à la roumaine avînd în vedere noile responsabilități oficiale ale autorului. Sînt profund dezamăgit de aceste texte incorecte și mistificatoare. Violența lor antipluralistă, xenofobia lor nici măcar voalată, reaua-voință abia camuflată m-au surprins nu mai puțin. Nădăjduiesc că publicul *României literare* nu va lua intervențiile D-lui Mihăieș drept altceva decît ceea ce ele sînt: nu „linia“ oficială a revistei, ci

expresia unei derive personale pentru care nu puteți fi considerat responsabil.

Cu vechi respect,
Cristian MORARU,

Associate Professor of American Literature and Critical Theory University of North Carolina, Greensboro

* * *

Doamnă director,

Citesc *România literară* încă de la apariția ei, fiind, în general, un cititor constant. De aceea, îmi iau permisiunea de a face o apreciere asupra graficii ultimului număr, care este deplorabilă. Grafica acestui număr este a unei reviste umoristice (a revistei „Urzica“ de pe vremuri), care contravine flagrant conținutului serios, grav, plin de semnificații al *României literare*, unde figurează nume de prestigiu. Demersul grafic este de o lipsă totală de inspirație și provoacă o reticență la fel de totală (scuzată să-mi fie accentuarea intenționată a sensului unui adjectiv fără grad de comparație) a cititorului care ori renunță la lectură, ori este obligat să acopere partea grafică pentru a putea continua lectura textelor. Oare autorii n-au nimic de comentat referitor la aceste caricaturi care le apar (bănuiesc) fără avizul domniilor lor?

Oricum, am convingerea că în urma unei astfel de grafici, *Rom.lit.* își va pierde dintre cititori, printre care mă voi număra și eu, indiferent dacă grafica și autoarea ei sunt impuse de sponsor sau nu.

Cu respectul cuvenit,
Ion POPA

P.S. Ce are de spus domnul Pavel Șuşară, specialistul în domniul al revistei? Oare absența numelui domniei sale în acest număr să fie un răspuns?

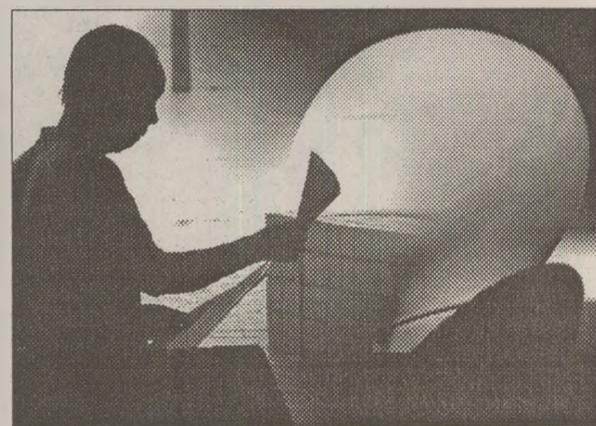
* * *

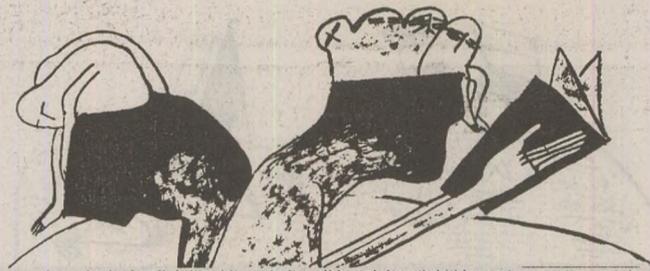
Doamnă Nicolae Manolescu,

Vă felicit pentru noua față a *Rom. lit.* (nr. 16). Valoarea multor colaboratori cerea demult - sper să nu vă supărați pe mine că o spun - o tratare grafică, un design, un layout cum se mai spune azi, cam prețios - pe măsură. Așa cum arată acum *Rom. lit.* este într-adevăr, și ca obiect estetic, fruntea revistelor noastre de cultură.

Vă urez de Sfintele Paști, Sărbători fericite, cu lumină și împăcare!

Vasile DAN





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Mi s-a spus de multe ori că articolele mele de atitudine conțin abateri de la "corectitudinea politică". Am mai primit și telefoane supărate de la persoane care m-au amenințat că mă dau în judecată. Dacă pun la socoteală răspunsurile din presă și cele care-mi vin prin poșta electronică nu prea stau bine cu acest tip de corectitudine. Asta din punctul de vedere al celor care nu găsesc alte contraargumente la ceea ce scriu eu. Sau al celor pe care îi supără cum întrebuițez limba română. Mi s-a reproșat, de pildă, că folosesc cuvântul "țigan" cu intenții peiorative. O doamnă, astfel bine intenționată, mi-a scris un e-mail prin care încerca să-mi demonstreze că așa avea în subconștient

Băsescu știe?

resentimente față de etnia romă, deoarece "pe față" am o atitudine căreia nu i se poate obiecta decât "o ironie subsidiară". I-am răspuns doamnei, politicos, că e posibil să-mi atribuie resentimente pe care ea le are. Altcineva mi-a telefonat să-mi spună că îmi bat joc de doctrinele de stînga și de reprezentanții lor, ceea ce consideră impardonabil. Scrisesem atunci un articol în care mă întrebam cum a devenit PDSR un partid cu o istorie de peste un secol de social-democrație, doar pentru că fuzionează cu un PSD istoric, din care mai rămăseseră doar numele și apartenența la Internaționala Socialistă. La o săptămână după apariția aceluși articol, regretatul Sergiu Cunescu a dezavuat public operațiunea realizată de Alexandru Athanasiu.

Mi s-a mai întîmplat să fiu turnat la directorul revistei, care n-a dat curs mesajelor prin care i se aduceau la cunoștință tot soiul de grave deformări sau mistificări ale adevărului pe care le-aș fi comis. Mi s-a întîmplat să fiu atacat și la persoană, pe un site, de la adăpostul anonimului. Cu ocazia aceea am descoperit că atacurilor anonime nu le poți răspunde, fiindcă e ca și cum ai vorbi singur.

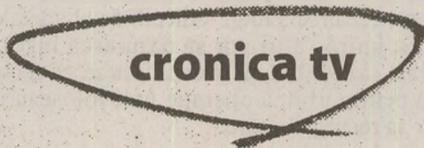
N-aș fi scris toate acestea dacă, mai nou, în numele corectitudinii politice, nu ar fi apărut așa-zisul caz Mihăies. Împotriva criticului timișorean s-au folosit cam toate mijloacele posibile pentru a-i închide gura. Președintele Constantinescu îl acuza că are nostalgia lui Iliescu și că din acest motiv îl atacă. Președintele Iliescu voia să i se suspende rubricile, considerînd că Mihăies are ceva cu el. La Timișoara, scriitorul a fost amenințat cu moartea, pe

vremea regimului Iliescu.

Și pe vremea lui Constantinescu, dar mai ales în timpul lui Ion Iliescu, Mircea Mihăies a fost acuzat că are probleme cu "corectitudinea politică". Or, de fapt, lucrurile stăteau exact invers. El e printre pușinii intelectuali de la noi care au avut și informații de la sursă, dar și ținuta personală de a scrie că în codul acestei corectitudini există o incorectitudine fundamentală, aceea a unui stîngism care își arogă dreptul de a cuantifica după cum îi pică bine orice atitudine intelectuală neconformă cu preceptele sale. Mircea Mihăies nu e omul care să conteste drepturile minorităților de tot felul, nu e nici colportor de idei extremiste, ci e o persoană care nu acceptă să i se impună tăcerea.

După un articol de opinie despre voturile unora dintre alegătorii vîrstnici, Mircea Mihăies a fost amendat în urma cererii unei organizații care veghează împotriva discriminării. O organizație care se pare că n-a auzit de Corneliu Vadim Tudor sau de alții, de același soi.

Și mai nou însă, Mircea Mihăies e acuzat în nume propriu de un tînar, Bogdan Suceavă, printr-o scrisoare deschisă pe internet, că ar insulta intelectualitatea română din diaspora care e adepta ideilor corectitudinii politice. Mă rog, se mai întîmplă. Dar dl Suceavă, cu care am avut un schimb de mesaje prin e-mail și care mi se părea o persoană deschisă și distinsă, îl denunță pe Mircea Mihăies în cel mai pur stil securist, reclamîndu-l al Cotroceni, sub întrebarea "Băsescu știe?" Ca să-l dea afară numitul Băsescu pe Mircea Mihăies de la Institutul Cultural Român. De ce nu și din România? ■



cronica tv

Natură vie cu prim-ministru

Privim cu Haralampy la un reportaj tv unde se înconțează vînjos foștii guvernanți cu actualii, pe tema inundațiilor catastrofale, ciondăneală din care noi, telespectatorii, considerați în continuare naivi, iar pe alocuri chiar idioți, trebuie să pricepem că acolo, sus, nimeni nu a mîncat usturoi, deoarece straturile pentru leguma în cauză trebuiau făcute tocmai pe coama digurilor, iar acestea neexistînd...

Emoționat și fire de poet, prietenul recită imediat un poem creat pe loc, amintindu-mi de prolificitatea lui Adrian Păunescu:

*Diguri n-au existat!
Au existat numai niște contracte
fără licitație
catre Aquaproiect,
și niște acuzații...
Fiindcă banii pentru diguri au fost furati...
Diguri n-au existat,
Dar au fost inventate,
fiindcă trebuiau sparte...*

-Fain, zic, în timp ce Dana Războiu abia se abține să nu izbucnească în rîs (de ce, oare?), numai că... Apropo: tu ai auzit de unul Marin Sorescu și de cuvîntul „plagiat”?

Suntem gata să dezlîntim o gâlceavă de toată făineta, Haralampy simțindu-se profund jignit de o asemenea întrebare. Noroc că pe micul ecran apare o imagine, cam neclară, dar care ne absoarbe atenția... Cine sau ce să fie, Doamne? Privim și...

-A, e Berlusconi, zice Haralampy hotărât.

-Poate-ai vrut să spui Chirac, îl contrez eu imediat. Adevărul e că imaginea aduce binișor cu ambii...

Dar, prim-plan: o, e Președintele nostru, domnul Traian Băsescu, fără șuvița-mo! Uraaaa! Dar parcă nu mai e el: pentru prima dată după o lună de zile de carceră, reușește să evadeze din „celula de criză” de la Cotroceni și spune ziariștilor că „răpîșii din Irak sunt în viață”, că pentru domnia sa ei nu sunt ziariști (în istorie s-a mai întîmplat ca oarecine să li se adreseze chiar cu „băi, animalule!”...), ci „cetățeni români care trebuie protejați”. În sfîrșit, faină treabă! Dar cine s-ar fi gîndit că lipsa

de comunicare de până acum a domnului președinte era blocată de o biată șuviță de păr? Drept că a fluturat cam rebelă prin ținuturile UE, dar nici chiar așa... Să fi fost din cauza „siberianului... zefir” Washington – Londra – București, fără escală la Paris și Bon? Mare minune! Bon am zis? Pfu!, ce asociație de idei mi s-a implementat! Fin'că fix acum se transmite o știre, cu imagini aferente, despre un hotel pentru câini, în Bavaria, hotel de 5 stele, cu săli unde orice cuțu poate beneficia de terapie avînd și posibilitatea să practice diverse sporturi. Cum ar fi? Mă voi interesa. Acum, într-un reportaj tv transmis de pe funesta *mare bănățeană*, domnul Prim-ministru Tăriceanu le zice cu asprime nu tocmai părintească unor sinistrați în ochii cărora abia mai pîlpăie o luminiță de speranță:

-Ce vreți să facem? Să ridicăm un hotel acum?

Se vede pe fața domniei sale că e iritat, și are dreptate: pîi, ce, bănățenii sunt ciobănești germani să li se construiască hoteluri? Asta e culmea! Cu ce bani, din moment ce numai pentru Barul de la Palatul Parlamentului s-au cheltuit 47 de miliarde de lei? Hî?

Panoramare: apă turbure și amenințătoare cât vezi cu ochii. Și un câine înotînd – viață de câine de-al nost'...

-Schimbă-l pe Etno Tv, îmi zice Haralampy, să mai auzim o muzică faină...

Dar și acolo e jale mare: „Odată, pe înserat, /Ilie era beat, /Iar frumoasa lui Marie/Era cu Ionel la vie...”

-Infidela!, sare Haralampy cu gura. Uite cum distruge

alcoolul celula de bază a societății, fi-r-ar a naibii de viață!...

Din fericire, chiar și din punct de vedere medical, un text de folclor contemporan-autentic, poate rezolva chiar și câte-un handicap, cum ar fi cazul unei soliste, altfel optimistă: „Joacă bine, măi, Marine, /Nu mă face de rușine, /Că eu, dac-aș fi și surdă, /Picioarele tot m-ascultă.” Rezultă de-aici perpetuarea instinctelor primare la noi, la românii cîntăreți? Rezultă. Ca și în cazul sfidării regulilor de circulație prin gramatica limbii române, precum în versulețele „Dup-atîția ani de zile, /Cine m-ar mai cunoștea?”, întreabă cu oarece spaimă altă solistă. Într-adevăr, cine? Noroc că o moldoveancă, simpatică foc, face ordine readucîndu-ne voia bună: „Hai, strigați, fleacăi din gură, /Nu șadeți ca boii-n șură!” Ei, așa da!

TELEȘTIRI, PE SCURT:

● Ici-colo, pe la câte un post de televiziune, abia-abia mai auzim o știre-două despre împlinirea a 50 de ani de la moartea marelui George Enescu, în schimb se transmit reportaje ample despre tot felul de anonimi celebri!

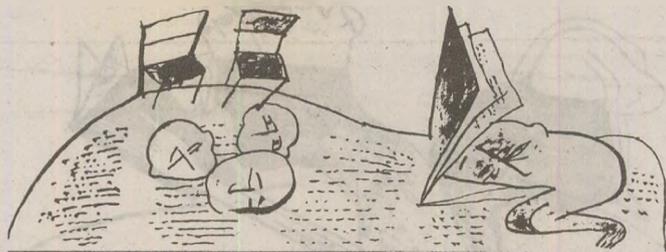
-Da, dar ăia sunt străini, mă lămurește Haralampy! -Schiuiz my...

● Domnul consilier prezidențial Andrei Pleșu se retrage de la Cotroceni dînd „prilej de vorbe și de ipoteze”, fiindcă motivația sa cum că nu ar face față ritmului de activitate, ca anecdotă este superbă. Noul director de publicație, Cristian Tudor Popescu spunea, însă, la o nouă emisiune de tip *talk show* de la Realitatea Tv, că ar fi vorba despre o anume incompatibilitate între președinte și al său consilier. Eu cred că este vorba despre diferența dintre două domenii de activitate: filozofie și marină.

Emisiunea de la Realitatea Tv, intitulată „Cap și pajură”, avîndu-i ca protagoniști pe Emil Hurezeanu și Cristian Tudor Popescu, mi s-a părut excelentă, în orice caz, cu mult peste altele de gen...

● Despre Mutu – nimic în ultima vreme? Era vorba că în luna mai...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

După douăzeci de ani

Revista *REFLEX* din Reșița (redactor șef: Octavian Doclin) ne amintește că s-au împlinit în 17 ianuarie douăzeci de ani de la moartea lui Sorin Titel. Nu știm ca vreo altă publicație să fi consemnat acest fapt, după cum nici revista noastră nu a făcut-o, o spunem cu părere de rău. Sorin Titel nu doar că a fost un scriitor important al literaturii noastre postbelice, dar a fost și redactor al „României literare”, până la stingerea lui din viață, prematură. Cu prilejul comemorării *Reflex* publică postfața criticului Cornel Ungureanu la volumul *Sorin Titel interpretat de...*, care va apărea anul acesta la Reșița. Cartea ar fi trebuit să apară acum douăzeci de ani, ne spune Cornel Ungureanu, o pregătise pentru colecția „Biblioteca critică” de la editura Eminescu, dar nu s-a putut pentru că unii comentatori ai lui Sorin Titel căzuseră sub interdicție, în urma plecării din țară (I. Negoiteșcu, Norman Manea, Lucian Raicu). Așteptăm cu interes antologia critică Sorin Titel, probabil adusă la zi.

Centenar Ramuri

Revista *RAMURI* își sărbătorește anul acesta centenarul, o aniversare culturală care poate nu va trece neobservată, cum s-a întâmplat cu atâtea altele. În nr. 4 al revistei craiovene, Mircea Moisa vorbește despre „fenomenul *Ramuri*”, referindu-se atât la longevitatea publicației cât și la capacitatea ei de a se fixa în „memoria activă a mai multor generații de cititori”. Comentează apoi solida și foarte utila monografie consacrată *Ramurilor* de Florea Firan (*Destinul unei reviste, 1905-1947*), apărută de curând la editura Scrisul Românesc. Cronicarul se află și el în posesia unui exemplar din această impunătoare lucrare (598 p.) care cuprinde, printre altele, o antologie de texte publicate în *Ramuri* și bibliografia generală a revistei, sistematizată pe secțiuni. Monografia este dedicată primei serii a *Ramurilor* (până în 1947), seria actuală (din 1964) urmând să facă obiectul altei lucrări pe care o vom avea poate tot de la Florea Firan. Oricum, pentru aceasta, felicitări.

Sarea sau rășina?

↑ntrebat în *COTIDIANUL* (nr. din 25 aprilie) ce crede despre Uniunea Scriitorilor, prozatorul, probabil tânăr, Florin Lăzărescu preconizează măsuri radicale: „USR mi se pare o instituție care ar trebui darămată din temelie. Locul să fie bine arat și să se toarne sare deasupra. De sare e nevoie pentru a împiedica proliferarea scaieților. În rest, nu văd ce ar putea rodi pe un teren deșertificat”. Citind cele de mai sus Cronicarul și-a amintit o întâmplare povestită cândva de E. Lovinescu în *Adevărul*, la rubrica sa „Scene din viața literară”. Era în ziua înmormântării, cu mari procesiuni, a lui Moța și Marin, legionarii căzuți în Spania pe frontul naționalist. Lovinescu ieșise în oraș, trebuia să consulte un doctor. Avea drum prin Sărindar, strada unde erau grupate sediile gazetelor „iudeo-masonice”, printre care și *Adevărul*. Ajuns acolo îi răsări în față un scriitor, „una din penele cele mai combative ale ziarelor de dreapta”. Surescitat, ridicând mâna amenințător, acesta începu să peroreze cu voce tipătoare: „- Vedeți palatele astea? Nu vor trece șase luni și toate vor deveni un morman de cenuse (...)



După ce vom dezinfecța locul cu rășina și-l vom izbăvi de Cel rău cu rugăciunile unui sobor de preoți, îl vom lăsa apoi pustiu, ca să rămână pildă a robiei intelectuale...”

Nu-i așa că seamănă mult radicalii de altădată cu cei de acum? Și unii și alții vor să năruiască instituțiile neconvenabile, să deșertifice și să dezinfecțeze, cu deosebire minimă că pentru ultima operație unii foloseau rășina iar alții vor să recurgă la sare.

În jurul „Generației '27”

Gabriela Gavril în *TIMPUL* (nr. 76) polemizează cu Dan C. Mihăilescu pe tema „Generației '27”, care pentru acesta ar reprezenta un model viabil, „fecund” și astăzi. Eseista ieșeană crede dimpotrivă că avem de-a face cu un „fapt cultural relativ îndepărtat și fără putere de iradiere în prezent”. El se cuvine să fie „analizat cu răceala istoricului literar. Alt articol din revistă se ocupă de Emil Cioran și problema antisemitismului, întorcându-ne așadar la aceeași generație '27, oricât de lipsită ar fi ea de iradiere în prezent. Articolul examinează poziția lui Cioran față de o problemă cu care amintita generație s-a confruntat, poziție pe care, în timp, Cioran și-a tot nuanțat-o, prin rectificări succesive. Într-un punct autorul articolului (Laurențiu Ursu) comite însă o inexactitate. Vorbește despre un inexistent „demnitar comunist” G. Balan, care i-ar fi adresat lui Cioran în 1968 o invitație de a vizita România. În realitate este vorba despre muzicologul cu preocupări teozofice George Balan, niciodată „demnitar comunist”, partener de corespondență,

într-adevăr, al lui Cioran în anii '60 și mai târziu. El nu i-a adresat propriu-zis o invitație lui Cioran de a vizita România ci numai l-a încredințat, într-o scrisoare din 1967, „de buna primire pe care intelectualitatea românească v-ar face-o în cazul când ați hotărât să revedeți meleagurile natale” (în vol. George Balan *În dialog cu Emil Cioran*, ed. Cartea Românească, 1996). Muzicologul își făcea iluzii în 1967, ca atâția alții, că România se îndrepta spre o liberalizare reală, care ar fi făcut posibilă refacerea legăturilor cu marii noștri exilați.

Supărare perpetuă

↑n *LUCEAFĂRUL* (nr. 17) prozatorul și eseistul Alexandru George face din nou caz de o pretinsă campanie pe care „România literară” ar fi purtat-o împotriva sa („Evocarea în chestiune a fost publicată de C. Țoiu în tocul campaniei declanșate de «România literară» împotriva mea”). L-am fi expus pe d-l Alexandru George unor atacuri în serie „uneori frizând ticaloșia”.

Cronicarul nu știe pe ce se bazează fostul nostru colaborator mult prețuit când ne aduce asemenea grave învinuiri. Cândva a survenit, e adevărat, un dezacord între noi și domnia sa, o nepotrivire de opinie pomită de la o chestiune punctuală, ca să vorbim astfel, și nu de la principii. Și cum d-l George, deși liberal declarat, nu suportă să fie contrazis, s-a supărat și a rupt colaborarea cu noi. Ce să fi făcut? Am regretat dar nici vorba să fi trecut la represalii, nici vorba să fi pomit o campanie împotriva sa, cum susține cu obstinație de multă vreme. Ba putem spune ca din contră, i-am lăudat mereu cărțile, i-am publicat fotografia la loc de cinste, de câte ori am avut prilejul, am găzduit în pagini exegeze dintre cele mai aprofundate ale contribuțiilor domniei sale critice și de romancier, cum a fost, între altele, studiul lui Matei Călinescu. Am publicat și păreri critice în ce-l privește, pentru că nu le puteam exclude, dar în mult mai mare măsură l-am acoperit de elogi pe deplin meritate. Cine va cerceta în revistă va vedea că așa stau lucrurile. De ce atunci supărarea perpetuă pe noi a d-lui Alexandru George? Cronicarului îi place să creadă ca este expresia prețuirii pe care și domnia sa ne-o poartă, dar pe care nu vrea să ne-o arate altfel decât în felul său.

În vârf de formă

Am citit cu multă plăcere interviul acordat de colaboratoarea noastră, d-na Antoaneta Ralian, revistei *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 9-10). Aflată în vârf de formă, la cei 81 de ani mărturisită cu franchețe, marea traducătoare oferă exemplul unei vieți de muncă tenace și imaginea tonică a unei senectuți participative. Este directă și polemică, ia distanță față de opiniile altui colaborator al nostru, d-l Mircea Mihăieș, care-i făcuse „harcea-parcea pe bătrâni”, precum și față de „toate emisiunile de divertisment de la televizor care sunt de o crasă vulgaritate”. Cât privește „cearta intelectualilor”, o admite ca pe un indicator al normalității: „De când e lumea și pământul, a existat o ceartă între generații, o ceartă între intelectuali, care s-au mâncat între ei. E o chestiune inerentă talentului (...) Talentul este ceva în plus care creează efervescență, care se traduce uneori prin nevoia de conflict. Pe mine nu mă deranjează, dimpotrivă”. Nici pe noi.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

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

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



51948391000016



19