

literatură

6

**Jurnal II**

de

**Mircea  
Cărtărescu**

un comentariu  
de  
**Marius Chivu**



cinema

22

Interviu  
cu  
regizorul  
**Cristi Puiu**



SALA DE  
LECTURĂ

meridiane

26-27

Două eseuri  
de  
**Viktor  
Erofeev**



Apare săptăminal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară® 23

15 - 21 iunie 2005 (Anul XXXVIII)

## GULAGUL ROMÂNESC SCRIITORI ARESTAȚI 1944-1964



pag. 16-17





## actualitatea

N-aș fi avut nimic de obiectat dacă atacurile s-ar fi referit la conținutul ideilor susținute de domnii Popescu și Cristoiu. Eu însumi am avut în suficiente rânduri – și am și astăzi – rezerve masive față de unele poziții ilustrate de jurnaliștii menționați. Dar nu le-am pus și nu le-aș pune vreodată sub semnul întrebării dreptul de a-și prezenta

opiniile. După cum consider că și contestatarii lor sunt perfect legitimi în a-i combate. Problema e că, de data aceasta, a fost vorba de un atac în haită, de un tir concertat mai ales asupra prezenței celor doi jurnaliști la trei importante posturi de televiziune în decursul aceleiași serii. Așadar, aici era vizat în primul rând dreptul la afirmarea repetată a opiniei într-un moment de maximă emoționalitate.

Probabil că orbirea anti-Băsescu de care suferă de câțiva vreme atât Cristoiu, cât și Cristian Tudor Popescu a jucat un rol în transformarea acestora în oi negre ale presei românești actuale. Din acest punct de vedere, cred și eu că exagerează: puținele lucruri bune care s-au făcut în aceste șase luni de la căderea PSD-ului se datorează, în mare măsură, impulsurilor energice ale președintelui. A decreta că Traian Băsescu n-are nici un merit în criza ostaticilor, dar a afirma, simultan, că dacă lucrurile ar fi ieșit prost el ar fi trebuit să plătească daunele e nu doar un afront adus ideii de simetrie, ci și o sfidare a logicii.

Toate acestea sunt, însă, detalii, față de atacul dizgrațios venit din nenumăratele guri de tun ale unor ziare care n-au reușit, deocamdată, să producă un comentator pentru televiziune de talia lui C.T. Popescu. Nu mă pot opri să nu observ subtextul mesajelor veninoase trimise în direcția celor doi: ele survin în momentul în care presa românească e condusă, preponderent, de oameni tineri și foarte tineri. S-ar deduce de aici că modelul reprezentat de generația C.T. Popescu și Ion Cristoiu e considerat perimat, că genul de texte ivite din pana suscrișilor ține, de-acum, de proto-istoria jurnalisticii românești. Bine-ar fi ca lucrurile să stea așa. Dar nu stau. O analiză, fie ea cât se poate de sumară, arată că tinerii de succes din presă își datorează începutul de notorietate tocmai apropierea de unul sau altul din modelele abhorate acum.

Ceea ce numeam la începutul rândurilor de față o operațiune de linșaj se relevă a fi, la a doua vedere, o simplă, banală și nu prea onorabilă încercare de a scoate din joc niște competitori nu tocmai ușor de învins. Că am dreptate, o dovedește evoluția evenimentelor în zilele imediat următoare: aproape toate semnele de întrebare ridicate de Cristian Tudor Popescu și Ion Cristoiu și-au găsit ecou în articolele și intervențiile indignaților de mai ieri. Ca să nu spun că în faimoasa conferință de presă din 1 iunie (ziua copilului, nu?) întrebările bine ținute ale jurnaliștilor tineri au însemnat o capitulare indirectă în fața tipului de intuiții care l-au făcut pe C. T. Popescu să se uite la proaspeții eliberați mai puțin ca la niște eroi, ci ca la posibili pionieri într-un scenariu mai amplu (ceea

ce nu-l îndreptățește pe același jurnalist să se auto-martirizeze vorbind despre „dl Băsescu și haidamacii săi din mass-media“, pentru că nu cred în nici un fel de instrumentare a „terorii“ împotriva domniei sale).

În ordinea celor de mai sus, observ doar că ne aflăm la ceasul confruntării deschise între două generații. În literatură li s-a spus „generația '80“ și „generația 2000“. În restul vieții publice li s-ar putea spune „generația celor fără ideologie“ și „generația re-ideologizaților“. Ca unul



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

## Rușinea, dizgrația

*Virulența veclă cu linșajul cu care o pleiadă de jurnaliști s-au năpustit asupra a doi confrăți – Cristian Tudor Popescu și Ion Cristoiu – reprezintă o nouă premieră în viața publică românească. Credeam că le-am văzut până acum pe toate: confruntări între ideologii, între interese economice, între clanuri și găști, spurcarea adversarilor, discreditarea nemulțumiților, folosirea măclucii contra opozițiilor. Dar o astfel de concertare de ură, dispreț, contestare a minimei valori profesionale rareori mi-a fost dat să văd. Împrejurările sunt cunoscute: în ziua eliberării celor trei plus (de fapt, minus!) unu ostatic, duo-ul Popescu-Cristoiu a făcut un tur al televiziunilor din București, comentând live evenimentul care a ținut cu nervii întinși, aproape două luni, întreaga Românie.*

care mă aflu în plină confruntare cu un grup de astfel de personaje ce privesc realitatea prin prismă exclusiv ideologică, știu câte ceva despre metodele folosite și scopurile urmărite. Realist vorbind, nu cred că a sosit încă momentul ca oameni de talentul lui Cristian Tudor Popescu (dar și de încrâncenarea și, nu rareori, reaua-credință a acestuia) să atârne pana în cui și să stea cu burta la soare în cine știe ce insulă exotica. E încă nevoie de ei, fie și ca elemente de entropie într-o lume ce tinde cu atâta ușurință spre timpurie osificare și bolnăvicios abandon al onestității.

Că am dreptate, o dovedește admirabilul echilibru al unui ziar intitulat „Gazeta sporturilor“, unde armonia reușită între stilul lui Ovidiu Ioanițoia și cel al lui Cătălin Tolontan au condus la crearea unei veritabile instituții a presei românești de azi. Nu cred că Ion Cristoiu și Cristian Tudor Popescu pot fi eliminați de pe ecranele televizoarelor prin astfel de campanii nedemne. Cine nu dorește să-i vadă, posedă arma necruțătoare a remote-control-ului. În clipa când cuvintele lor nu vor conta, fiți siguri că realizatorii de programe, aflați sub teroarea nemiloasă a „rating“-ului, îi vor invita frumuseț să-și vadă de pensii.

După câte-mi dau seama, acel moment e destul de îndepărtat. Aproape nimic din ce arată televiziunile din România în materie de comentatori politici de vârstă fragede nu e din cale-afară de promițător. Cum mi-am făcut – după modestele mele puteri – un program din a promova, cu orice preț, generația tânără, sunt relativ atent la ce se întâmplă în această zonă, a cadrelor care vor domina mâine viața publică. Or, n-am observat ca în domeniul discutat în acest articol să fi apărut vreunul (il exclud pe Robert Turcescu, deja un „senior“ al micului ecran) care să-mi fi captat atenția mai mult de-o fracțiune de secundă.

Nu cred, așadar, că soluția la criza reală din mass-media românești e diabolizarea lui Cristian Tudor Popescu și a lui Ion Cristoiu. Ei pot (și merită adesea, cu asupra de măsură) să fie combătuți, dar nu loviți cu pietre, într-o descătușare de ură, invidie, resentiment și gelozie joasă. Nu se ajunge, în felul acesta, la nici un rezultat. Înțeleg graba tinerei generații de a ocupa locurile de orchestră. Îi înțeleg frustrările – de care, mai norocoasă, generația noastră n-a avut parte: am fost suficient de bine plasați ca istoria să facă în locul nostru ceea ce încearcă să facă acum, cu metode ce nu-mi inspiră nici un respect – pentru că n-au la origine demnitatea și onestitatea –, generația junilor de douăzeci și cinci de ani.

Dar nu înțeleg lipsa de grație – pentru că poate exista o grație și în contestare. În decembrie 1989, un domn deja în vârstă vorbea cu o admirație plină de fervoare despre revoluția română, văzând în ea o revoluție a celor tineri și, din acest motiv, a celor grațioși. Ce n-a prevăzut domnul cu pricina a fost cât de repede se poate trece de la grație la dizgrație. Adică la cuvântul care în engleză înseamnă rușine. ■

## 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 MINULESCU.

Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: Scriitori arestați

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Imprimat la S.C. ANA-MARIA PRESS

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

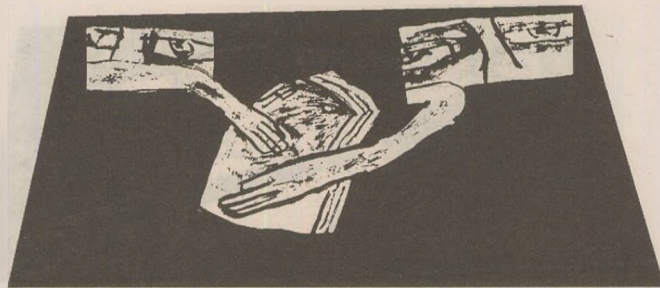
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.



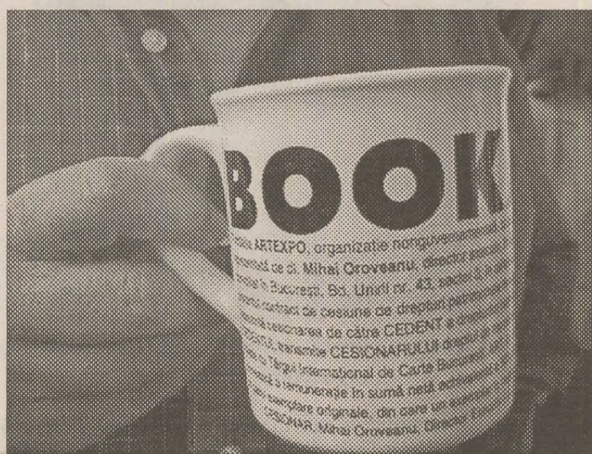
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**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



### Cifra 13 și cărțile

**T**ârgul internațional de Carte, desfășurat între 1 și 5 iunie la Teatrul Național, a ajuns anul acesta la ediția a 13-a. Cum obișnuințele mele de lectură m-au făcut să am o viziune semiotică asupra lumii, așez aceste rânduri sub semnul *norocului* și al *ghinionului* pe care ni le-a adus cifra 13, așa încărcată de sensuri ascunse cum este mai întotdeauna în cărți.

Scara rulantă din Pasajul de la Universitate a funcționat, după cel puțin 15 ani în care a constituit un simplu element de decor, ceea ce, pentru publicul feminin sosit cu metroul și cu sandale cu toc a fost un adevărat *noroc* (rima este sub control!). Fântâna de la Arhitectură, și ea în funcțiune, reflecta curcubeii și ridica perdele de stropi răcoroși. *Ghinion*, tocmai la intrarea în clădirea Teatrului însă, se ridicau perdele de praf, din cauza unor lucrări la caldarâmul neodihnit al Bucureștiului. (Un citat pe temă dintr-o antologie de *Vorbe de duh* lansată la Târg: „De fapt, nu repară străzile. Doar schimbă locul gropilor ca să nu le poată ține minte șoferii”). Pe jos, în drum, un pantof stingher, pierdut de cineva în noaptea de vineri spre sâmbătă, indica direcția Teatrului.

Vremea a fost *cu noroc*, adică, cum se spune în buletinele meteo, răcoroasă pentru această perioadă a anului, ceea ce a făcut ca înăuntru, în „etuva culturii” (Sorin Vieru), să se poată cât de cât respira. Cu toate acestea, la etajul 4, în ziua de 3, în mulțimea adunată la „lansarea lui Cărtărescu” aerul era rarefiat ca pe un vârf de munte. Mult mai respirabile au fost lansările din vârf de clădire, de pe terasa Teatrului.

În privința taxei de intrare, cei care au vizitat Târgul miercuri, joi și vineri au avut *ghinion*, pentru că au plătit 30.000, cât o carte cu preț redus, în timp ce la sfârșit de săptămână intrarea a fost gratuită. Statistic vorbind, norocoșii au fost mai mulți, pentru că sâmbătă și duminică Târgul a fost supra-aglomerat.

Ploaie de autografe și de lansări, ca întotdeauna, unele *cu ghinion* (în primele zile vedeai puncte în care lansatorii aproape că erau mai numeroși decât lanșaii), cele mai

multe *cu noroc* de public. Dintre criticii literari și oamenii de cultură care au lansat la apă vapoarele literare de anul acesta, în care metaforele marine sper să nu mi se ia în nume de rău, i-am zărit întâmplător pe: Constantin Bălăceanu-Stolnici, Andrei Pleșu, Adriana Bittel, Sorin Alexandrescu, Vlad Alexandrescu, Mihai Șora, Elisabeta Lăsconi, Viorica Bucur, Andrei Cornea, Ion Caramitru, Mircea Dinescu, Ioan T. Morar, pe colegii mei critici literari Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Marius Chivu și Alex. Ștefănescu (cel din urmă și lansat, nu numai lansator). Printre lanșaii Anca Manolescu, Ana Blandiana, Stelian Tănase, tînărul scriitor francez David Foenkinos, Livius Ciocârlie, Ioana Nicolaie, Octavian Paler, Vladimir Tismăneanu și atât de mulți alții, și atât de importanți, încât a încerca să-i enumeri pe toți ar fi ridicol. Redactorii și editorii și-au sprijinit în fel și chip cărțile, fluturașii cu anunțuri au zburat încoace și-ncolo, iar cocoșul viu al „vornicului” Paul Daian a stat cuminte pe palaria poetului, fără să aibă chef de cântat. În mâna lui Paul o trompetă aurie îi făcea concurență.

Gura Târgului spune că pe terasă au fost și lansări demne de barurile cele mai deocheate, la cărți deocheate, dintr-o colecție gândită de Dan Silviu-Boerescu. *Ghinion*: publicul n-a fost interesat și a bombănit. Copiii, micii cititori în devenire, s-au cam mirat. Dar nici măcar ei n-au fost curioși să se uite la trupurile 10 % îmbrăcate care se dădeau în spectacol, mult mai interesante li s-au părut vacile de plastic de la intrarea pe terasă.

**P**asta savuroasă pe care a scris-o editorul lui Mircea Cărtărescu pentru lansarea *Jurnalului II*, care l-a înveselit pe autorul jurnalului, pasămite o pagină din volumul *III*, cu ziua de 3 iunie 2005, a fost socotită de către unii autentică, iar *ghinionul* a făcut ca un post de televiziune să o și spună: „Gabriel Liiceanu a citit o pagină din *Jurnal III* de Mircea Cărtărescu”.

À propos de televiziuni: toate au preferat să prezinte în emisiunile de știri, cu lux de amănunte, lansarea cărții celui numit cândva de o revistă cu umor *Ghinion* Iliescu, lucru care nici măcar nu se întâmpla la Târg, iar

despre nenumăratele cărți ale *scriitorilor*, unele adevărate evenimente literare, nu s-a spus și nu se spune nici o vorbă, niciodată. *Noroc* că anul acesta Târgul a fost după alegeri, altfel ni s-ar fi prezentat, iarăși, numai rafinații și pasionații noștri cititori-oameni-politici, sprijinitorii culturii.

*Noroc* că există un post specializat, care n-a trecut Târgul cu vederea: TV Cultural. *Ghinion*: încă de la primele emisiuni de știri, postul și-a prezentat cu insistență demnă de o cauză literară propriul stand din cadrul Târgului, în care, așa cum vă închipuiți, nu exista nici urmă de carte. În emisiunea de sâmbătă dimineața *despre Târg*, vedetă nu a fost, cum s-ar fi convenit, cartea, ci tot postul TV Cultural cu emisiunile lui. Duminică seara, minute bune, adică rele, un interviu de la fața locului cu marele critic literar Titu Popescu vorbind despre cartea „eveniment” dedicată Mirelei Roznoveanu. Comentarii nu am.

Ca în fiecare an, am umblat cu aparatul de fotografiat prin Târg. Lentila mi s-a oprit pe un colț încărcat de cărți al editurii Sigma. *Ghinion*. O doamnă cu păr lung și mintea ca-n versul poetului, care păzea cărțile cu o acreală de vânzătoare de odinioară, mi-a interzis să fotografiez pe domeniul ei. Orice încercare a mea de a explica cu delicatețe în ce scop fac poze s-a izbit de o răutate pe care cred cu sinceritate că Nikonul meu nu o merită. Și nici n-o înțelege. Simțindu-se lezat până în cele mai tainice roțițe, el a șters poza pe loc și fără regrete, iar Editura Sigma a pierdut un client în genere fidel (eu însămi) și o ocazie de a-și face reclamă cu un aparat prietenos, venit tocmai de la Viena. *Noroc* că la alte edituri (Paideia, Eikon, Universal Dalsi, Saeculum I.Q, Rao, Humanitas, Albatros, Polirom, Corint, la cele străine și la anticariatul din Târg) oamenii l-au întâmpinat cu amabilitate, chiar afectuos, altfel nu știu ce s-ar fi întâmplat. Nikonul digital este foarte sensibil.

Cel mai mare *noroc*: că ediția a 13-a a Târgului a existat. Iar la ediția a 14-a, Dl Mihai Oroveanu ne-a dat întâlnire în Parcul Herăstrău. Dacă se va implica și Primăria. Dar asta ține de *norocul* ediției a 14-a și depășește limitele acestui articol.

Ioana PÂRVULESCU





## critică literară

# Frumusețe dâmbovițeană

**P**roblemă: ești un tânăr jurnalist, ai exercițiul scrisului în foileton, pentru publicații mai mult sau mai puțin serioase, ai publicat două volume de povestiri, unul de istorii orale, ba chiar și un roman. Cărțile tale au fost bine primite de critică, ai deja un nume, ești invitat să scrii cam peste tot, de la Formula As la cele mai pretențioase reviste culturale. E momentul când începi să contezi și să intri în concurență cu ceilalți tineri scriitori, de la Paralela 45, RAO și Humanitas, până la controversata generație de la Editura Polirom.

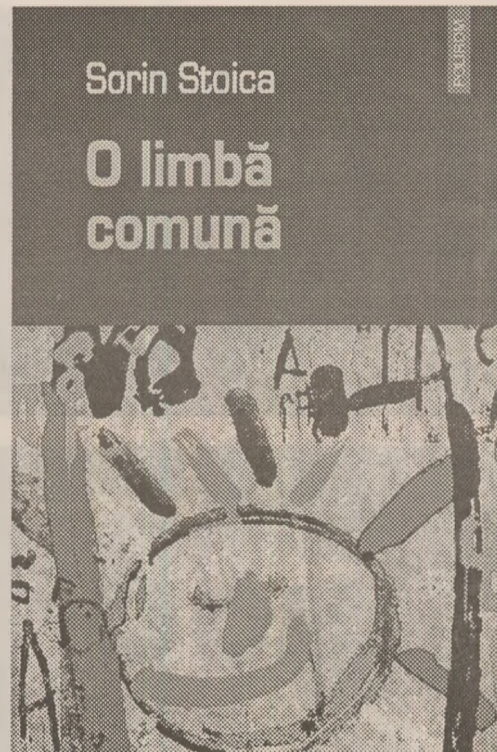
Colegii tăi de generație fac același lucru, publică peste tot, mănâșă de foamea teribilă de recunoaștere și mediatizare, dau zor să nu piardă următorul val al colecției *Ego. Proză* de la Polirom, apar la televizor, sunt VIP-uri în devenire cu carte de muncă la gazete și reviste culturale, licee și facultăți, edituri și muzee. Competiția pentru vizibilitate trebuie dublată, nu-i așa, de goana pentru asigurarea existenței. Și, pe fondul acestei agitații, între locul de muncă cu program fix și *deadline*-urile revistelor săptămânale, între o ieșire la bere în campus și orele la facultate (ca student sau... cadru universitar) îți fixezi misiunea de a umple paginile unei cărți. Foaia de hârtie sau ecranul monitorului sunt perfect albe, practica foiletonismului spune că trebuie să te oprești la 4-5.000 de semne, că e musai să ai în vedere un subiect, „fierbinte” al actualității, că trebuie să fii laconic, stupizel și „obiectiv”. Și, deodată, ai toată libertatea, ai cartea ta, spațiul tău, ești redactorul-șef și editorul fiuiciei care te are ca unic colaborator. Pe deasupra, te mai apucă pofta să scrii „o carte adevărată, o carte sinceră până la demență (...), o carte frumoasă pur și simplu, care să te facă să te simți bine, să simți acel gol în stomac cu care te trezești atunci când te îndrăgostești de o fată”. Vei fi la înălțimea așteptărilor, le vei da o lecție prozatorilor cenacliști cu capul plin de teribilisme, de violență, sex, alcool, droguri, de blazare și de *urât*? Vei putea reda *noii literaturi* fața frumoasă și umană din spatele ghetourilor și al *hip-hop*-ului B.U.G. Mafia, vei umple cele 200 de pagini cu ceva mai mult decât *texte* pline de locuri comune, de baliverne și de banalități garnisite cu vanități și frustrări, trâmbițate pe tonul jemanfișist „nu îmi pasă că spun prostii, eu sunt *cool* și de aia trebuie să mă ascultați”? Iată problemele cu care se confruntă Sorin Stoica, tânărul care, la nici 26 de ani, se poate lăuda că și-a publicat cel de-al doilea roman.

Acesta este *background*-ul general, pentru că în planul ficțiunii există un al doilea fundal: un personaj care nu vrea, în ruștină, să-și mărturisească numele își

pierde auzul și ajunge într-un spital. N-o să insist asupra conotațiilor și valorilor simbolice pe care le are *auzul* în actul scrisului sau asupra paralelismului pe care naratorul-personaj îl trasează între *urechea* muzicală și *urechea* de scriitor. Textul nu invită la interpretări subtile de genul acesta, autorul nu se plimbă pe paliere simbolice, așa că acest nivel al lecturii e, practic, blocat. Spitalul e, pur și simplu, un pretext. Aici întâlnește oameni care trec rapid în carnețelul de însemnări și devin *personaje*, ființe de hârtie. Ei se numesc Marian, navetistul „de la țară” și Danny de Vito, bucureșteanul de mahala, în primă instanță, apoi Nae Stabiliment (nelipsit din povestirile lui Sorin Stoica), Dentistu, patronul de butic (și el, cunoștință veche), Miruna, amanta de ocazie, Pif și Bălănescu – amicii alcoolici, D.V., criticul de circumstanță, R.T., scriitorul ratat, Mirel, oligofrenul, Șăfu, tociarul nonconformist, Rodica și nea Titu – „găzdoi” cu nostalgii ceaușiste, apoi personajul colectiv, Nea Ilie, Giudi, Șoc, Mațau, Cărlig, Mosor, Tilică, Mâr etc. – țărani care așteaptă porumbeii ca să se afle-n treabă. Tendința lui Sorin Stoica e să generalizeze, să construiască în permanență modele, tipare care să ordoneze, într-un fel, o lume anapoda, rea, cu susu-n jos: „Diminutivul, în general, spune foarte multe despre români. De ce atâția Costică, Mitică? Oameni cu o identitate infantilizantă. Care au o relație specială cu lucrurile, o gingășie, o tandrețe anume, dar și un statut ontologic imperfect. Incomplet. Nu ai dreptul să fii pur și simplu Mihai. Doar Mihăiță. Mișu. Ca și cum ai exista și tu acolo, fără ca pretenția ta să o pună în pericol pe a celorlalți. Nu ești deloc o amenințare. Doar un tolerat”.

Cuvântul-paradigmă, care ar cuprinde această lume anapoda, populată cu clone ridicole și demne de milă ale umanității, ar fi „tiptilică”: „Noica vorbea despre «întru». O să încerc, poate, cândva, cu modestele mele resurse, să fabric un text despre cuvântul «tiptilică». Mai încolo. Acum trebuie să se coacă”. Ar putea fi numele personajului prototip al lui Sorin, care cuprinde și *les nouveaux riches* cu viloaie kitsch la marginea Bucureștiului, și divele de doi lei de la televizor, și pensionarii nostalgici, care duc flori la mormântul lui nea’ Nicu, și ziaristii uscați, care cred că scriu pentru o masă de idioți, și cititorii lor care ascultă de dimineața până seara manele. O lume care nu diferă, în mare, de cea a altor colegi de generație și de colecție, care se regăsește, de pildă, și în *Raiul gănilor* al lui Dan Lungu, și în *69* al lui Ionuț Chiva. Cu două mari diferențe: spre deosebire de Dan Lungu, Sorin Stoica povestește *prezentul*, desenează fresca momentului, așa cum o vede un tânăr care a trăit prea puțin din „iepoa odiosului” și nu e interesat de comunism decât în măsura în care acesta influențează anii de dincoace de *mileniu*. Iar spre deosebire de Ionuț Chiva, Sorin nu se lasă atras de „realitățile de import”, aduse pe filiera *hip-hop*-ului și a *hollywood*-ului, de tipul filmelor *snuff*, drogurilor, lumii interlope „de cartier”. El vede răul dar vrea să reconstituie binele, mânat de un idealism care tășnește când nu te aștepti la suprafață, de sub tăietura aspră și colțuroasă a frazelor, dintre două portrete coborâte din Toulouse Lautrec: „Sciam pentru că, la fel ca într-un film care mi-a plăcut mie mult, uneori mă doare capul de atâta frumusețe și prostii ăștia n-o văd”. Romanul ar putea foarte bine să se intituleze, calchiind titlul celebrului film, „frumusețe băneșteană” (Băneștiul e satul de origine al naratorului din poveste, unde oamenii au fost revoltați când s-au recunoscut printre personajele romanului tipărit de acesta) sau, mai generic, „dâmbovițeană”. Sorin Stoica e, în intenție, un fel de Sam Mendes (regizorul filmului „American Beauty”): panoramează, în registru realist-ironic, realitatea, focalizând asupra lucrurilor insignifiante și invizibile, în care s-a retras frumusețea lumii.

**L**aitmotivul romanului ar fi „să ne întoarcem la bunele noastre obsesii”. Într-adevăr, ele nu sunt multe dar... persistă. Una dintre acestea este „ce simplu ar putea să fie totul pe lumea asta și uite cum ne furăm unul altuia căciula”. Esența lumii e, în realitate, bună, iar literatura trebuie să „dea seama” asupra acestui fapt, să producă o revelație, să fie o cârjă, un ajutor:



Sorin Stoica, *O limbă comună*, Editura Polirom, Iași, 2005, 252 p.

„nu poți să le explici la infinit oamenilor cât sunt de proști. Nu poți scrie la infinit despre urâtenia, hidoșenia lumii”. Ca să poți scrie, trebuie să fii generos”. Apoi e memorabilă ideea că, într-o țară pe dos, în care toți sunt nonconformiști și revoltați, excentricii sunt aceia care se întorc la valorile clasice: „disident devii dacă citești literatură de calitate. O formă de protest. Să citești pentru a te răzbuna”. Urmează obsesia autoreflexivității scrisului: „Scriu despre mine, și nu știu dacă e bine. Majoritatea scriitorilor sunt scriitori ai unei singure cărți, în care s-au deconspirat, apoi au amuțit. Dar io nu știu dacă spun adevărul. Scriu ca să corijez. Lumea așa cum ar fi trebuit să fie, acesta ar fi fost un titlu bun pentru cartea aceasta”. Scriitura copiază realitatea, e un fel de televiziune (responsabilă) a realității, transmite și înregistrează faptele în timp real: „Sciam. Să scrii despre ce trăiești în timp ce trăiești (...) Sciam cumva pe pilot automat”. Autoficțiunea e o cale periculoasă către ficțiune pentru că alterează atât observatorul, cât și realitatea din fața obiectivului: „Observ că scriu despre majoritatea oamenilor cu care mă întâlnesc, cu care am contacte. Și asta nu e bine. Aceștia se transformă treptat în niște ființe de hârtie și eu însumi, încetul cu încetul, încep să am sentimentul că mă transform într-o ficțiune”. Și, în sfârșit, *limba comună*, care e o punte între cei care n-au fost încă înghițiți de manele, de kitsch, de *urâtenia* lumii: „Cred că în țara asta există o majoritate tăcută de oameni cu bun-simț, majoritate care sper că va schimba ceva. Sau măcar va încerca. Numai că nu știu unii de alții. Vorbesc prea mulți tâmpiți ca să se audă între ei”.

Sorin Stoica ne duce cu vorba, sare de la o întâmplare la alta, face slalom printre paranteze și *flash-back*-uri, așază povestirile într-o ordine mai degrabă afectivă și ne ține permanent în priză, prin anticipări și promisiuni ale unor fapte extraordinare, pe care le va povesti „ceva mai la vale”. Privit în ansamblu, romanul pare o colecție de povestiri spuse haotic, conform unei logici orale, și legate prin câteva fire comune („bunele obsesii”). Organizarea scripturală, în mod intenționat, lipsește. Fiecare capitol, tăiat din întreg, ar putea funcționa autonom, ca o proză scurtă. Ceea ce nu știrbește coerența romanului. Sorin Stoica e un alergător de viteză, pe distanțe mici, care face maratonul alergând câte o sută de metri, luând pauză, povestind o bazaconie și alergând din nou. Micile lui povești sunt atât de fascinante, încât nici nu ne dăm seama de aceste momente de respiro, așa că, la final, Sorin Stoica tot înaintea marelui pluton de romancieri (tineri) ajunge.

Cătălin STURZA







## critică literară



xistă prozatori, unii foarte bine cotați, cantonați definitiv într-o singură zonă a creației. Fiecare nou roman al acestora nu este decît o variantă a precedentului. Personajele, dialogurile, filozofia intrinsecă, viziunea autorului asupra lumii, tipurile de conflict și soluțiile pentru rezolvarea acestora lasă cititorilor, încă de la primele pagini, o puternică impresie de *déjà vu*. La polul opus, se situează acei autori neliniștiți pentru care scrisul este o perpetuă căutare și ale căror noi apariții editoriale nu seamănă cu nimic din opera lor anterioară. Un astfel de autor este Alexandru Ecovoiu. Nici una dintre cărțile publicate de Alexandru Ecovoiu după 1989 nu reia nimic din experiența celorlalte cărți ale sale. O carte încheiată este un drum definitiv închis în planul creației. Imediat, autorul își strînge toate uneltele și bagajele și o pornește pe un cu totul alt drum, într-o direcție neașteptată. *Saludos* (1995) a fost o combinație între romanele *Don Quijote* și *Copiii căpitanului Grant*, *Stațiunea* (1997) împrumută tehnici ale noului roman francez, *Cei trei copii Mozart* (2001) a fost un volum de proză scurtă scris în tehnica textualistă a generației '80, *Sigma* (2002) era un roman cu tematică religioasă.

La o primă și grăbită lectură, romanul *Ordinea*, ar putea fi catalogat drept un roman politic. Este un soi de utopie negativă, a cauzelor care duc la instaurarea unei dictaturi și a metodelor prin care aceasta devine funcțională. Filip, potențialul dictator, al cărui orizont cultural era compus din lecturarea la nesfîrșit a trei cărți, *Arta oratorică* a lui Quintilian și, mai ales, *Muntele vrăjit*, de Thomas Mann, și *Jocul cu mărgele de sticlă*, de Hermann Hesse, este o variantă de Rastignac trecut prin învățătura lui Machiavelli, al cărui sfîrșit trimite cu gîndul către un soi de Ubu Roi, de început de secol XXI.

Romanul *Ordinea* poate fi citit și ca un text cvasi-filozofic despre exasperanta criză a valorilor din postmodernitate, despre lipsa de repere și haosul care guvernează lumea contemporană și, în ultimă instanță, ca o încercare de paralelă critică între două sisteme politice, aflate în permanentă concurență: dictatura și democrația.

Ajuns la vîrsta de aproape treizeci de ani, Filip are revelația propriei sale ratări. Ca oricărui copil, în primii ani de viață i se prevestise un viitor strălucit. Micile lui talente îl recomandau ca pe un viitor mare matematician sau ca pe un posibil pianist de geniu. Din nefericire, ca mulți dintre copiii foarte promițători, a descoperit devreme că alcoolul și sexul pot oferi satisfacții cel puțin la fel de mari ca matematica și muzica, astfel încît viața sa a intrat într-o fundătură. Conștient de ratarea sa, devine tot mai convins că la originea acesteia stă dezordinea care domnește în societate și, ca un Rastignac postmodern, își propune să cucerească lumea și lansează la adresa țării sale, propriul său „*entre nous deux, maintenant*”.

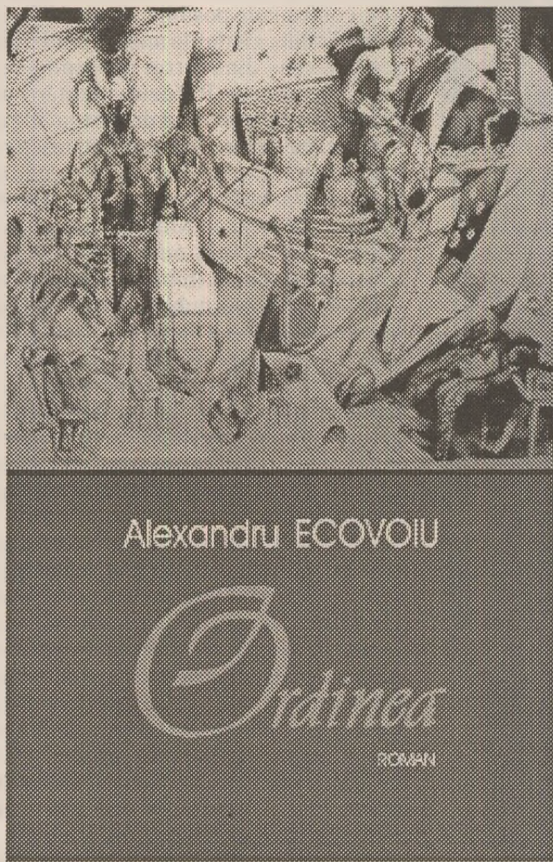
Filip are de gînd să introducă *Ordinea* în societate și, pentru aceasta, începe prin a-și ordona propria sa existență. Apoi își face un plan minuțios pentru reinstaurarea ordinii în societate: „Găsise! «Voi socoti patria mea o țară virtuală! Chiar o voi numi Virto! Pentru a-mi fi mai lesne să operez cu situații reale în scenariile mele... Secvențe, mai degrabă; acte ale piesei ce se va juca – sper – pînă la urmă (...)»” (p. 38). Metodele pentru reînstituirea Ordinii sînt multe și sofisticate, achiziționarea unor scaune electrice din SUA fiind unul dintre obiectivele sale primordiale. Scriind despre Virto, Filip (și, împreună cu el, Alexandru Ecovoiu) face un portret necruțător al României de ieri și de azi. Multe dintre faptele și personajele tranziției descrise în această carte sînt recognoscibile în viața reală. Cu siguranță, pentru scrierea acestei cărți autorul a folosit fișe cu articole din presă de care cititorii își vor aduce cu siguranță aminte. Filip observă cu multă acuitate tot ce se întîmplă în jurul său, judecățile sale nu sînt lipsite de logică (poate nu pun întotdeauna în ecuație întreaga informație, se întemeiază, adesea, aproape exclusiv pe elemente exterioare, vizibile cu ochiul liber) și ele ar putea fi, fără probleme, și



Tudorel Urian

### LECTURI LA ZI

## In Virto veritas



Alexandru Ecovoiu, *Ordinea*, prefată de Ion Simuț, Editura Polirom, Iași, 2005, 266 pag.

chiar sînt, împărtaşite de mulți dintre semenii noștri: „În ultima vreme, în lume, parcă totul o lua razna. Nu doar în Virto. Filip nu mai știa ce să creadă. Manifestație nudistă în Chile. Cine ar fi îndrăznit sub Pinochet? Nenumărate defilări homo de-a lungul și de-a latul Germaniei. Cum ar fi fost sub Hitler? Sau sub comunism? (...) Totul se trăgea de la un președinte american, Filip nu putea să-l sufere, chiar notase în caietul albastru: «Un saxofonist ratat, care a dat – pentru voturi – cale liberă desfrîului de tot felul. S-a văzut pe urmă ce-a făcut la Casa Albă. În Salonul Oval! Pentru a abate atenția lumii de la porcăriile lui și pentru a se arăta grozav a început să-i bombardeze

pe sîrbi.»” (p. 48) La antipod se situează ordinea existentă în timpul dictaturii comuniste. Chiar dacă nu o idealizează, Filip este convins că aceasta este încă regretată de mulți dintre cei care nu se pot adapta la dinamica vieții contemporane: „Înainte – strîmbă, urîtă – ordinea existase; o anume siguranță. Tilharii și hoții erau executați. Cîinii vagabonzi luați de hingheri. Copiii fără stăpîn, crescuți de stat. Leafa, mică, era sigură, la dată precisă. Nu scormonea nimeni prin gunoaie. Era rău, dar mult mai bine, socoteau unii. Regretau moartea dictatorului, după ce dansaseră pe străzi în ziua execuției.” (p. 51)

Sfîrșitul lui Filip este unul exemplar. Arestat în urma unei manifestații populare, el se spînzură în latrină, după ce fusese violat de colegii de celulă, iar gardianul notează în raportul său o frază cu valoare de paradox cinic: „Arestatul s-a omorît pentru că nu suporta ordinea” (p. 265).

Cu siguranță, dacă va fi citită, cartea lui Alexandru Ecovoiu va stîrni – ca și precedentul său roman, *Sigma*, dar, din cu totul alte cauze – dispute aprinse. Mulți vor lua acest roman drept o pledoarie în favoarea instaurării unei dictaturi, chiar dacă sfîrșitul grotesc al eroului, sodomizat și apoi mort printre fecalele dintr-o latrină de arest, sugerează, în mod cert, dorința autorului de a se detașa net de personajul său. Învățătura acestei cărți este cu totul alta. Nu există societate perfectă. O dictatură poate avea și unele părți acceptabile (aștepta cîte sînt, unele dintre ele au fost reproduse într-un citat anterior), în vreme ce o democrație scăpată de sub control sau insuficient de consolidată poate degenera ușor într-o anarhie. Mai mult, democrația și dictatura au, fiecare, în propria structură, germenii celeilalte. Pe măsură ce libertățile sporesc și aria lor se diversifică, situația devine tot mai greu de controlat, mecanismele de funcționare a societății se blochează, cresc șansele de instaurare a anarhiei. Legea junglei ajunge să fie cea care guvernează, iar sentimentul insecurității cetățeanului devine maxim. În aceste condiții, tot mai mulți devin cei tentați să sprijine reinstaurarea ordinii, iar un politician care promite această cale are toate șansele să cîștige încrederea populației (Hitler a cîștigat puterea în Germania ca urmare a unui vot democratic). Din momentul în care ajunge la putere, potențialul dictator este însă tentat să strîngă tot mai mult robinetul libertăților cetățeanului (principala sursă de dezordine în societate), pînă cînd viața acestuia se transformă într-un coșmar de tipul celui trăit de români în ultimii ani ai regimului Ceaușescu. Disperarea îi scoate pe oameni din nou în stradă, urmează o altă revoluție menită să îl îndepărteze pe tiran și să readucă oamenilor libertățile specifice unui regim democratic. Drama multora dintre semenii noștri este aceea că trăiesc în dictatură cu nostalgia democrației, dar odată ajunși în democrație devin cuprinși de nostalgia dictaturii. Sensul istoriei la Alexandru Ecovoiu nu mai este unul dialectic (ca la Hegel și Marx), ci unul perfect circular, în care dictatura alternează cu democrația, iar excesul de ordine, cu haosul social. În ultimă instanță, ne demonstrează autorul, în fiecare dintre noi coabitează un posibil dictaor și un posibil luptător pentru valorile democratice. Depinde de mersul societății și, în mare măsură, de hazardul din viața fiecărui dacă, pînă la urmă, va ieși la suprafață unul sau celălalt dintre cele două chipuri contradictorii. Dacă mai punem în balanță și micile interese conjuncturale, nu mai miră pe nimeni ușurința cu care unii dintre politicienii autohtoni schimbă partide politice cu doctrine diametral opuse.

Romanul lui Alexandru Ecovoiu, *Ordinea*, este o carte a timpului nostru. Scriind despre Virto, autorul spune adevăruri mai puțin convenabile despre România tranziției. Este o carte care te pune pe gînduri și pe care – indiferent dacă îi împărășești sau nu ideile – o citești cu sufletul la gură pînă la ultima filă. ■





## critică literară



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

### Dincolo de succes

**Cînd l-a apărut primul volum din Jurnal, o parte dintre comentatori l-au reproșat lui Mircea Cărtărescu egocentrismul, preocuparea excesivă pentru operă, grandomania, autismul politic și social, patetismul și pînă și faptul că visează prea mult... Aceștia, precum și campionii indecenței ai vanității, cei care cred că au tot dreptul să fie pomeniți în notațiile diaristice ale scriitorului, ar face mai bine să stea departe de acest volum secund al Jurnalului. Pentru că nu vor înțelege nici de data aceasta nimic. Formula liber(al)ă a Jurnalului își stabilește singură convențiile și e cumva comic să reproșezi ceva unui Jurnal (raportîndu-l la ce anume?) oricîtă literatură ar conține el. Aici și văd un posibil paradox al genului. Jurnalul trebuie acceptat așa cum e – scriitorul are dreptul să se arate oricum –, altfel mai bine nu-l citești. Or, curajul lui Mircea Cărtărescu de a se dezvălui chiar și în ipostaze mai puțin glorioase a rămas același în ciuda riscului ridicat (dovedit) al receptării. Cu atît mai bine pentru noi, cititorii ipocriți, fascinați să contemplăm, fie și prin gaura de hîrtie a Jurnalului, mișcările intime chiar și parțiale ale acestui extraordinar scriitor!**



Mircea Cărtărescu, Jurnal II, 1997-2003, Editura Humanitas, București, 2005, 440 p.

Jurnalul cuprinde perioada anilor 1997-2003, perioada în care Mircea Cărtărescu a scris și publicat *Post-modernismul românesc*, *Orbitor – Corpul*, *Jurnalul*, *Enciclopedia zmeilor* și cînd s-a născut Gabriel. Dacă în volumul precedent marea provocare era despărțirea, nu doar simbolică, de generația '80, surplusul de responsabilitate și asumarea riscurilor detașării de pluton, neliniștea diaristului vine acum din efortul sprintului individual, din nesiguranța rezistenței la uriașă probă a scrisului ale cărei stachete și le ridică singur tot mai sus. Doctoratul, trilogia care își cere partea secundă, celelalte cărți, în jurul lor gravitează viața scriitorului, și Mircea Cărtărescu este de o severitate de sine draconică. Obsesia autodepășirii este și semnul unui orgoliu care poate fi ușor confundat cu ipocrizia. Lamentațiile pe tema epuizării și a ratării vor crea mereu frustrare multora. E greu de crezut că un scriitor cu opera, prestigiul și succesul lui Mircea Cărtărescu mai poate avea nemulțumiri și nefericiri îndreptățite, că acele „întunecimi inexplicabile” nu sînt doar vanitoase metafore. Însă tocmai înălțimea amănunțită a pretențiilor și a mizei literaturii sale creează disconfortul existențial. (Las că numai proba îndoiilei certifică valoarea unui mare scriitor.) Fără un adversar literar imediat și pe măsură, Mircea Cărtărescu își permite cea mai dură, căci neconvențională, confruntare posibilă: cea cu sine. Confuziile, contradicțiile, gîndurile nude și crude, nesiguranța, lipsa de sens dinăuntru profund al eu-ului nu pot fi mistificate. Refuzul creditării neliniștilor sale e cel mai facil mod de a bagateliza demersul diaristic, iar despre Mircea Cărtărescu nu se poate spune doar că e un scriitor-internațional-care-trăiește-din-burse-ce-și-mai-poate-dori. E o naivitate să crezi că Mircea Cărtărescu din acest Jurnal e complet și adevărat și că poți decela personajul de om. Exhibarea intimității nu propune automat o persoană publică, socială și etică. Ținerea Jurnalului are, fără îndoială, semnificația unui intermezzo între două cărți, un alt nivel de expresivitate literară, altul decît cel exclusiv ficțional, unul care tinde spre adevăratele – posibil atroce – „limite interioare”; dar și locul unde, pe un ton uman, înregistrează șocul de a trăi în realitatea imediată („o lungă scrijelitură pe zidul zgrunțuros al existenței”).

„Puzzle-ul de sentimente”, oscilația perpetuă între contrarii, între momente de seninătate, împăcare, optimism, chiar extaz și momente disperate, nevrotice, de panică și agonie depresivă; între clipele de grație, de sublimă inspirație și liniște și accesele egocentrice, de grandomanie, mania persecuției și „maladivă suspiciune” (pe care le recunoaște: „trăiesc într-o mare gîndire concentrată asupra mea”, „nefericit în fericire”, „de necrezut cît de ușor mă basculez de la încredere la disperare și paranoia”) certifică tocmai acel artificial „autentic” al trăirilor scriitorului adevărat, cel zilnic sfîșiat de ființa duală care e, suferind „de schizoidia vieții duble”. În fraza „sînt un foc de artificii emoționale”, accentul cade alternativ cînd pe „artificiu”, cînd pe „emoție”. Creșterile și descreșterile, vîrfurile de expresivitate și căderile în derizoriu asigură, în fond, un echilibru emoțional vital celui hipersensibil pe care scrisul îl ademeneste și îl degustă în egală măsură.

„Eșantion de foreză”, Jurnalul relevă cîteva mari obsesii și stări ale scriitorului ce revin ca un leitmotiv, continuînd fidel liniile primului volum: senzația unei „vieți ulterioare” și a insignifianței identitare („S-a dus viața vieții mele. Acum sînt într-un film despre mine...”); temerea că nu mai are nimic de spus în literatură, sentiment al inerției, epuizării și sterilității care consoanează cu nostalgia exuberanței creatoare din tine-

rete, a adrenalinei capodoperei, („nu mai pot spune decît ceea ce știu deja că voi spune”, dar „cînd nu scriu, iadul din mine se umflă și dă pe dinafară”); nevoia confirmării valorii prin interesul și succesul în străinătate ale cărților sale, pe fondul unei receptări tot mai ostile sau superficiale a *Orbitor*-ului în țară, al disprețului general pentru literatură („a scrie azi e perdant”) sau cînd interesul nu e ideologizat, dar al confirmării succesului prin cîștigul financiar și, în fine, melanjul de apatie existențială, teama de bătrînețe uscată, prelungire în vis, în lectură (Kafka & Pynchon, „Citesc, deci imaginez. Imaginez, deci exist”), tentația alternativă a singurătății și a intimității amoroase și familiale, devize romantice dintotdeauna vizibile la Mircea Cărtărescu. Dar patetismul aproape mereu nemulțumitului creator se împletește cu dramatismul chinutului om în zona limită a intimității emoționale, unde bunele și relele se ambiguizează reciproc: „Nu mă iubesc, nu mă admir, nu sînt în acord cu mine, ca o idilă timpită. Îmi pare rău că am fost și sînt așa, dar nu cred că sînt doar așa. De cînd trăiesc o viață cît de cît conștientă, încerc să rămîn de partea cea bună (și nu mi-e foarte greu, căci nu cred că sînt, natural, un ticălos), dar ciudat e că tocmai din partea asta răul din tine se vede mai limpede, ca sub niște mari lentile, și, cu cît încerci să fii mai bun, cu atît te obsedează mai tare violența, nepăsarea, sadismul tău de altădată.”

*Jurnalul* înregistrează energiile obsesiilor și viselor unei minți torturate astfel din ambele sensuri. Concurența permanentă între vise și vanități redundante dă seamă de contrariile firești dintre om și scriitor. „Jurnalul a fost atîția ani chiar duhul, respirația egală a minții mele”; de aceea nu e sigur dacă literatura se scrie din obsesiile vieții sau dacă fantasmalele literaturii tensionează viața. Cert este că Jurnalul este literatură și încă una la cel mai înalt nivel. Artificiile și stilul ficțiunii nu sînt oculte în discursul diaristic și, oricum, descriptivismul policrom și luxuriant, arhitectura fină a viselor și substraturile lor simbolico-mitice, reflecțiile subtile pe marginea scrisului sînt deja o marcă înregistrată.

Dincolo de impresii și analize, *Jurnalul* rămîne aceeași fascinantă, pentru că înșelătoare, *walk on the deepest side*, în „basementu-ăla întunecat” unde orice accent îți sfîrșește emoții uneori violente. Dacă nu ți s-a tăiat respirația avansînd homeopatic și visînd pagini din *Orbitor*, dacă nu faci parte deja din „secta” cititorilor drogați cu fantasmalele lui Cărtărescu, mai bine nu te aventurea nici între copertele acestui Jurnal. Ambele cărți sînt traseele paralele care se intersectează ale aceleiași călătorii autentice & fantasmagorice. Nu are rost, căci nu ție îți vorbește Mircea Cărtărescu: „Aș vrea, mi-ar plăcea la nebunie, ca și tu, cititorule, să ai caietu-ăsta-n mîini... și nu cartea tipărită, anonimă, în care gîndul se aplatiează. Cînd mă gîndesc că spre deosebire de caietul pe care eu formez acum litere cu pixul... cartea ta e completă, și că tu vei parcurge de acum încolo, cîteva zile-n șir, pagini pe care eu încă nu le-am scris, că tu vezi acum cum va fi viața mea timp de 3-4 ani, pe cînd eu n-am habar... Privește-n volumul cărții. Dacă ea are 3-4 sute de pagini și pe fiecare e murdăria neagră de cerneală, înseamnă că am supraviețuit încă niște ani în lumea asta, că n-am cazut la pat, că nu m-am călugărit, că nu am plecat în Noua Zeelandă abandonînd orice idee de literatură, pînă și de Jurnal. Înseamnă că sînt șanse ca eu să fiu în viață pe undeva, un autor care nu mai e tînăr, pe care l-ai putea suna sau căuta... Și tu vei avea, cînd citești pagina asta, cîteva ani mai mult. Și tu ai supraviețuit, de vreme ce ai ajuns să citești, de vreme ce ne-am încrucișat în cartea asta. Deși s-ar putea (asta mă sperie cel mai tare) să nu ne vedem niciodată.” ■





## critică literară



Simona Vasilache

### LECTURI LA ZI

**Și dacă li s-ar pierde – cine știe... – numele scrise pe coperte sub vreun paspoal de buzunar, jurnalele dintre războaie ar fi, hélas, egal de indiscrete. Nu, firește, bijuuri grele, cu strasuri și toarte la vedere, ci odoare cu monogramă, din acelea care, luate deoparte, încep să spună povești. De la ele află, ce-l drept, nu chiar tot ce-al putea cere. Păstrate bine, ca podoabele vechi în scrin, sînt în jurnale doar întâmplări pe care cine le-o fi trăit vrea să le și lase mai departe, așa cum s-au petrecut sau oricum altfel. Totuși, dacă ai găsi un carnet de însemnări, de confidențe căzut, undeva, dintr-o tașcă ai putea spune, dacă nu e al unui perfect cabotin, cam ce sol de om l-a ținut ceva timp pe-aproape. Și, omîțind ce e de omis, cum a fost viața lui.**

## Viața altuia



Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, Humanitas, 2005

**E** o așteptare pe care primul volum, apărut în 1932, la *Cartea cu semne*, al lui Mihail Sebastian, o contrariază aproape impertinent (a se citi în cheia vremii „eticheta” de tinerețe...). Autorul lui a scris, mai târziu, un jurnal de roman. Debutase, însă, cu un roman de jurnal: *Fragmente dintr-un carnet găsit*, cărticica reeditată de curînd, după ce, din anii '30, n-a mai interesat pe nimeni, în colecția *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas. O „legătură” elegantă, de text garnisit cu fotografiile „traducătorului”. Pe-atunci, nu era scriitor, din spița *noilor*, care să nu-și conducă măcar un *alter-ego* spre gara din Roissy. Acolo, „emigratul” se amesteca în lume, își vedea de trai și mai dădea, din cînd în cînd, câte un semn. Ca acela pe care-l culege, de pe podul Mirabeau, într-o seară de (aproape) iarnă, povestășul din romanul lui Sebastian: „un carnet cu coperti negre, lucioase, de mușama”. Îl citește imediat, îi face, din două rînduri, cronică de întîmpinare – „lectură curioasă, obositoare pe alocuri, pasagii obscure, notații ce îmi erau străine, ba chiar absolut opuse” – și-l dă mai departe. Nu pe tot, doar bucăți alese. S-ar zice (sau așa și-ar face socoteala orice editor de ocazie) că sînt tocmai cele care „prind”, unde chiar se aude cheia smucindu-se în broască.

Doar că omul lui Sebastian, care-și pierde cogitațiile pe drum, nu se mișcă deloc. Ai spune că nici nu trăiește pentru altceva decît fiindcă trebuie, cu el, să se consume niște idei. Nimic, în montajul de foiletoane al foarte tînărului numai (deocamdată...) ziarist, nu este carne, pliu răsfrînt al vieții de toată ziua, cu rotunjimi și daraveri. Citind, peste umărul bietului franțuz tradus (în toate sensurile...) de un (probabil) congener valah doar pe jumătate onest (deși păstrează, pentru conformitate, originalul), nu cazi, de fapt, în nici un păcat. Nu primești, cu toate că publicul vremii se dedulcise la mirodii, picanterii de epocă. În loc de asta, Sebastian cădelnițează, cu delicii de profet, împrăștiind, din notițele unui – spune în „justificare” – *non-semblable, non-frère*, fumul (și fumurile...) generației. Mai curînd decît de indiscreție e, așadar, vorba de știința de-a face niște idei să stea drept în șaua unui personaj. Cam „subțire”, trăind puțin, întrebînd mult, necunoscutul pe care un autor încearcă nu să-l înțeleagă, ci să-l facă de înțeles, e, în felul lui, un eretic. Un împătimit al persoanei întîi și al distanțărilor strigate tuturor.

Nu crede, nu vrea să creadă că viața se lucrează din bucăți. Că trebuie să ai, în toate cele, chibzuința croitorului econom. Și nu e, culmea, păgubașul, ci mai curînd întreținutul ei: „mușc dintr-un măr, atît cît am poftă: pe urmă, cînd m-am săturat, îl arunc.” *Vincero*, își spune, cu fiecare episod din cele douăzeci și patru (cam cîte anii lui Sebastian cînd le-a scris), un om care se amăgește că n-a ratat, fiindcă a luat orice drum care i s-a deschis drept al lui. Pentru că s-a ferit de explicații, de răspunsuri pe care și le dau oameni cu gustul importanței. Ce fac ei are o morală, o sclifoseală de inși ocupați și selectivi. Ce face el, în schimb, e o aventură, un fel de-a scuti pentru sine o libertate mare și goală dar, totuși, libertate: „...După ce mi-a istorisit întîmplarea cu femeia blondă, într-adevăr miraculoasă, Tv. mi-a cerut să-i vorbesc despre mine. Am făcut cu băgare de seamă ocolul ultimelor luni și n-am găsit nimic, nu vrednic de povestit, dar nici măcar mediocru și curent. O socoteală care nu mă întristează totuși și care mai ales nu-mi răpește certitudinea că în mijlocul acestei absențe, în mijlocul acestei monotone desfășurări de fapte neutre, eu rămîn un aventurier.”

În cîteva zeci de pagini de carte, mai puține, oricum, decît cele 126 ale manuscrisului, poți urmări, cu toate

astea, o poveste. Un roman nu de escapade frugale și iuți – eroul lui e sastisit de ele ca un chiriaș etern de pensiuni, ci, mult mai mult, de dispoziții. O carte scrisă așa cum zgîrîie tamburul tăvălit prin cerneală penița fină prinsă în urechiușa inimii pe care faci experiențe. Viața e ținută să se rotească încet și pe scoarțele ei de piele rămîn, acolo unde-o atingi, din viteză, puncte, puncte. În rest, alb și neted. Cele cîteva bride, capitole, deși nu-ți vine să le zici așa, de o pagină, două, poate și trei, se strîng într-o tablă de legi pentru un stat vegetal. „Plouase și mirosea a plante strivite” – a moarte cu iz jilav de buruieni trîntite la pămînt. A reavăn, a sfîrșit. Dai, peste tot în țesătura cu ochiuri rare, dacă poți merge cu degetul pe contur, de curba aplecată a corpurilor căzînd frumos. O femeie îngenunchată într-o catedrală, despre care n-o să spună nimic nici una din monografiile orașului, un trunchi de platan picînd de-a curmezișul șoselei după ce l-au tăiat, un arbore pierzîndu-și fructele. O viață care-și scutură, cu amînări de veche curtezană, găteliile cochete. În locul lor crește, din spinarea personajului, deodată cu cartea, un fel de cochilie în care poate, în sfîrșit, să se coacă. Să rabde și să iubească, nu cucoane pe jumătate pierdute, ci scene, colțuri de tablou pe care rama le taie la scară. Să scrie, apoi, cu cotul ridicat de pe masă, fără relief, fără forță, din virful degetelor, pătînd ciorna din nebăgare de seamă. Să treacă pe curat, păstrînd aceeași linie pensată, cu ștersături.

Asiști, la primul (și, în bună măsură, singurul...) Mihail Sebastian, la niște întîlniri de falii care se imbrică. Doborîrea fanioanelor, rapidă, ca un schimb de mingi fără azimut și scrisul încet, migălit. De fapt, de la o viteză încolo, experiențele trepidează pe loc. Un fel de centrifugă aruncă afară doar fragmente fine ca stil, nesăbuite, deseori, ca idee. Ambiții de om care, mai tînăr sau mai trecut, nu crede în sfaturi. A cărui curiozitate ține de plăcerea, deseori brutală, a descoperirilor pe care le face un diletant, un *amateur*, nu de ștaiful rutinat al meșterilor în științe. E, aici, la cinci ani după *Itinerar spiritual*, strategia, ceva mai dospită, a unei lupte de generație. Din autoportretul lor atît de timpuriu rămîne, la a doua tinerețe, față cu o lume mirată ca și ei, zîmbetul lung și grav amenințînd să se întindă, cîteodată, în figura pungită și subțire din *Strigătul* lui Munch... ■

## cărți primite

● Ch. Victor, *Rug straniu*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003 (teatru). 330 pag.

● Adrian Zalmora, *despachetări carnivore*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelean). 78 pag.

● Alexandru Lungu, *Ziditor de umbre înălțînd zădărnicii*, o sută douăzeci și șase de versuri, treizeci și șase desene cu un cuvînt înainte de Gabriela Melinescu, Ed. Galateea, 2005.

● Eugen Dorcescu, *Moartea tatălui*, poeme, cu o prefață de Ion Arieșanu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005. 78 pag.

● Letiția Iubu, *Clipa de taină*, poezii, cuvînt înainte de C.D. Zeletin, trad. în franceză de autoare, trad. în engleză de Nicoleta Boghian, Craiova, Ed. MJM, 2005. 120 pag.

● Tatiana Slama-Cazacu, *Deceniul iluziilor spulberate*, memorial în eseuri, ediția a 2-a, revăzută și mult adăugită, București, Ed. Capitel, 2005, 499 pag., preț neprecizat.





## l i t e r a t u r ă

### Acuarelă de iunie

Oasele simt  
apăsarea luminii

în grădina amiezii  
doar silabe adun  
roade ale singurătății  
pârguite în taină  
ocrotite de nori  
de viscoliri viitoare  
simplă abatere de la fapte  
irreversibile

e ca și cum  
aș strânge marea la sân

### Recuzită

Erau făpturi ale ceții  
erau niște goluri și plinuri  
de o tristețe inexplicabilă  
cum numai în vis se întâmplă

le urmăream de pe mal  
dansul grotesc  
ni se părea că vor să-mi vorbească

dar marea  
acoperea crescător  
silabele frânte  
războaie între ele  
fără ca duhul lor să ajungă  
la mine

doar ochii  
mi se umpleau de noaptea albastră  
până la virgulă  
îmi citeam viitorul

### Trecere

Și iarna și vara  
anotimpuri trăite intens  
de eul meu friguros  
de eul fierbinte

cu teama că nimic  
nu se întoarce  
nimic nu răzbește  
în palida literă

doar adăpostul din ceruri  
e sigur  
cu păsări de sticlă cu lanțuri de nori  
cu pagini întregi  
de tăcere

### Secvență

În măruntaiele zilei  
un gând ucigaș  
o clonă a nopții  
citatele stele nu-i mai pot  
ajuta

pe patinoare  
îngerii gheței fac salturi  
în gol  
ei vând hieroglifice  
la un preț de nimic

cetatea nu vă mai poate  
primi  
strigă cineva  
la capătul ceții  
nu vă încape

iată casele  
sunt strivite sub frig  
până la măduvă  
drumuri se sting

peste mare  
flutură steaguri de avarie

### Sinele și marea

Ce spun pescărușii  
ce veste aduc  
zborul lor  
e un geamăt al beznei

dincolo de mare  
alte porunci se aud  
alte mișcări sufletești  
într-o pânză de închipuiri

galben-roșiatică  
a amurgului –  
e ora pe care o iubesc  
în care răbdătoare  
mă îngădui

mobila tace  
tablouri veghează  
în nefaptele lor în nescrise  
încă destine

singurătatea  
porii-și deschide  
până la roșu

culoarea sângelui și-o dispută  
și puilul de leandru  
geamănul meu

atinge-mă purpură  
dar nu mă răni



## mariana filimon

și norii mă dor  
și valuri mă dor  
și malul stâng sângerează

### Retorică

Înfometată de alb  
mai ascult  
un discurs despre  
decapitate nuanțe

în vasul cu fluturi  
e un apus lăcuit  
străvechi idiom  
gata să-și năruie verva

sora mea tăinuită  
o, nu dispera  
brațele tale învață să ningă

### Culori de seară

Mozart și lumina

### Zori

Cum dimineța  
își încarcă văpaia  
forme încă nelămurite  
alunecă în casă  
un univers cu imperceptibile riduri  
întunericul părului meu  
îl înghite

ziua de azi va fi  
la fel ca zilele viitoare  
o dinamică suportabilă  
de sentimente  
asemeni unui nor fără patrie  
dacă fumul țigării îmi năruie  
idolii  
dacă-mi acopăr ochii  
cu o tăcere

dacă mâinile mi le satur  
cu gesturi lipsite de flacără

### Capătul zilei

Cu degete înghețate  
torn ceaiul în cești –  
e un frig presimțit  
doar în oasele mele  
precum o lumină precară

o ființă străină  
pare a-mi duce mai departe  
neliniștea  
plăsmuită din fum  
și zăpezi  
cu eul proptit  
de cealaltă parte a nopții

### Ritual

Pe zăpada paginii mele  
o sărbătoare a florii  
de gheață

în iarna ce ne unește  
îți nasc un poem  
mica lui veșnicie  
să-mi umble prin suflet  
sub ninsori  
se încheagă bulbul speranței

percepută cu ochiul  
din suflet (un fel de  
prizonier al singurătății)  
se naște o margine  
spre care și marea tânjește  
cu pulsul ce biruie  
țărnul sângelui meu

### Amprente

Acest paltin efeb  
știutor a toate  
privind viața lăuntrică  
cu brațele lui îmbrățișând  
neființa  
rescrie o mai veche iubire

amintiri  
se zvârcolesc de durere  
sub crengi  
și până și aerul respirat  
de noi amândoi  
roșu e acum și sălbatic

o, nu cerceta  
scorbura inimii lui  
o, nu râvni

### În loc de psalm

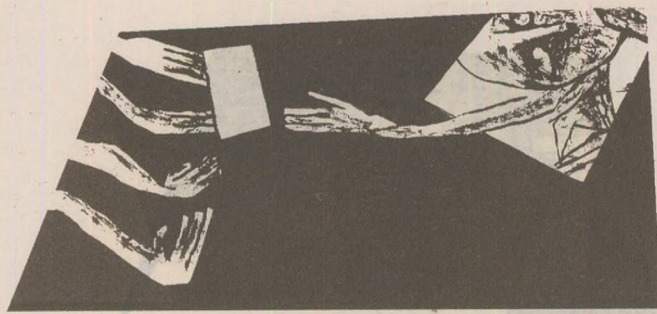
Pace ție  
umbra mea trecătoare

cu memoria ce ne trădează  
îmi pun ordine în amintiri

de o parte iluzii  
prea multe  
cu sângele lor subțiat  
m-au hrănit

de cealaltă parte –  
fapte cu muchea tocită  
și patimi  
ecoul unor cuvinte rostite  
cât o cratimă  
cât o silabă  
cât un punct de argint ■





## l i t e r a t u r ă

### Trei milenii de poezie

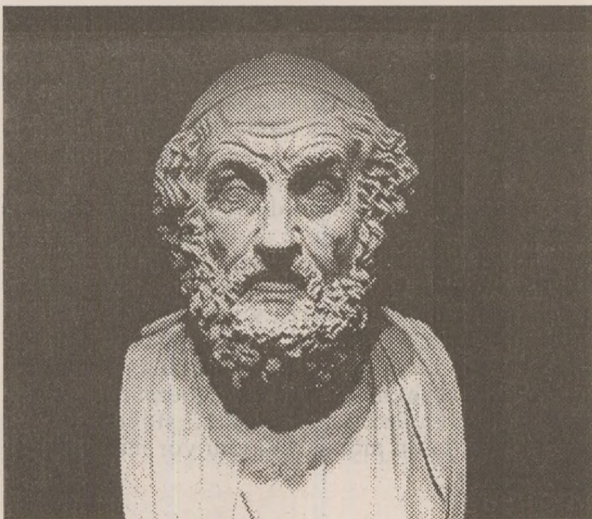
#### POEME MISTICE ALE ANTICHITĂȚII



ALBATROS

Poeme mistice ale Antichității. Sumer, Akkad, Babilon, Asiria, Egipt și Grecia, *antologie, traducere, prefață și note de Ioan Acsan, București, Editura Albatros 2003.*

**B**un cunoscător și talentat traducător de poezie antică, Ion Acsan a perseverat cultural, deci nediabolic, oferind publicului român o antologie de texte mistice care cuprinde un răstimp de trei mii de ani, de la poeme sumerene până la Francisc din Asisi. Cititorul român intră astfel în contact cu pagini de referință ale culturii universale începând cu cele scrise în Mesopotamia, trecând apoi prin imperiul hitit, Egiptul faraonic, Grecia clasică și elenistică și terminând cu Evul Mediu european. Trei mii de ani de gânduri exprimate de omenire în regiunile unde s-a născut civilizația și care au plămădit spiritul și cultura europeană.



Pe lângă texte cunoscute de orice om cultivat, de pildă fragmentul din *Teogonia* lui Hesiod, Imnurile homerice, versurile lui Teocrit, cititorul va întâlni poeme pentru prima dată tălmăcite în limba română, cum sunt imnul în cinstea zeiței akkadiene Innana, compus de poeta Enheduanna în secolul al douăzeci și patrulea î.d.Cr., *Coborârea zeiței Ishtar în infern*, imnurile orifice în integralitatea lor.

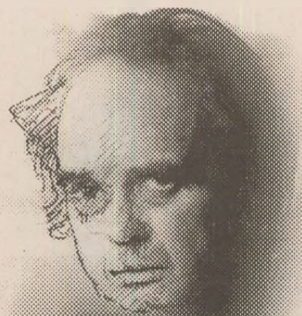
Câteva considerații asupra unor texte din antologie: până acum eram convinși că întreaga literatură orientală, cu excepția hitiților și a imnului către zeul Soare, Aton, compus de faraonul Ehnaton, este anonimă. Or, între textele mesopotamiene figurează un imn compus de prințesa Enheduanna, fiică a regelui Sargon I al Akkadului, mare preoteasă a zeului lunii Nanna din orașul Ur (numele ei figurează pe lista păstrată de mari preoți și preotese ai zeului selenar); numele ei apare și pe două sigilii, iar pe un fragment de disc ea apare în ipostaza de mare preoteasă însoțită de doi slujitori. Mai știm despre ea că și-a pierdut demnitatea sacerdotală și că a fost izgonită din orașul Ur de către regele Lugullane din Uruk răsculat împotriva regelui akkadian Naram Sin. Poemul Enheduannei este expresia suferințelor și a umilințelor pe care fiica regelui Sargon le-a îndurat. Cu alte cuvinte, la începuturile literaturii întâlnim nu numai un nume de poet, ci și biografia sa. S-ar putea întâmpla ca Enheduanna să fie o excepție. Si, dacă este așa, cum de altminteri cred, rămâne întrebarea de ce această excepție?

**U**n alt poem este coborârea zeiței Ishtar în infern. Zeița Ishtar coboară în lumea infernală acolo unde domnește sora ei zeița Ereškigal. Pentru a putea pătrunde în imperiul morților ea trebuie să treacă prin șapte porți unde, la fiecare, ea își lasă câte o haină, ajungând în final goală și prizonieră. Absența ei de pe pământ are urmări nefaste, astfel că zeul Enlil intervine pentru revenirea ei; în final se vorbește despre învierea lui Tammuz, iubitul zeiței Ishtar. Probabil că readucerea la viață a lui Tammuz a fost motivul coborârii în infern a zeiței. În *Odissea*, cântul XI, Homer descrie călătoria în lumea infernală a lui Ulise. Sigur, textul homeric nu are nici o legătură cu poemul mesopotamian. Dar motivul literar? Nu-l va fi preluat autorul *Odisseei* din bogata literatură orientală? Simplă ipoteză în absența unor dovezi de ordin documentar. În orice caz, consecințele nefaste ale absenței lui Ishtar de pe pământ sunt asemănătoare cu cele provocate de plecarea zeiței Demeter din Olimp în urma răpirii fetei ei Core de către stăpânul morților Hades (vezi imnul homeric către Frmetra). Până când, la ordinul lui Zeus, zeul Hades nu va accepta revenirea periodică a lui Core alături de mama sa, pământul nu va mai da roade. Ce contacte misterioase vor fi existat între literatura Orientului și Grecia?

Am insistat asupra textelor orientale deoarece cititorul român este mai puțin familiarizat cu ele decât cu cele grecești. Și apoi este tulburător să constă cum primii poeți ai omenirii sunt obsedați de gândul morții ineluctabile și să citești strigătul lor disperat că nu există speranță, așa credeau ei, într-o viață dincolo de cea terestră. Iată finalul unui poem sumerian intitulat *Moartea păstorului Dummuzi*, în frumoasa tălmăcire a lui Ion Acsan:

„Eroul, stăpânul nostru e-n țara pierzaniei  
Părintele recoltei, stăpânul vostru, e-n țara pierzaniei  
Ochiul lui, ce-mi încânta inima – și-a pierdut strălucirea  
Glasul lui ce-mi încânta inima – l-a năpădit muțenia.  
În lăcașul desfătărilor lui – acum stau câinii.  
Pe moșia stăpânului meu – coboară corbii.  
În fluierul lui – suieră vântoasa.

Câinii stăpânului meu – umplu furtuna cu urlete“  
Note introductive bine concepute oferă cititorului informațiile necesare înțelegerii textelor antologice. Traducerea, respectând spiritul originalului, este realizată într-o frumoasă limbă românească. De-ar fi să-i facem o imputare autorului, am remarca absența



Emil Brumaru

#### CERȘETORUL DE CAFEA

#### Sucevița

La minăstirea Sucevița,  
În fiecare dimineată,  
Un inger își pudra rochița  
Cu clopoțel la poponeață.

Veneau prințese pe mătăsuri  
Să-l copie. El, ca vādana,  
Numai măscări, numai răsfături,  
Le întorcea pe deget geana

Și le sufla în sini ca-n pufuri,  
Către balauri să-i ridice,  
Le gîdila cu pămătufuri  
În gaura de la burice,

Le picura pe unghii oje  
Și păru-l ciripea cu drotul,  
Pînă ce ele (Bojel, Boje!!)  
Se dezbrăcau și-i dădeau totul...

poeziei latine din antologie. Sigur, românii dintre toate popoarele antice au fost cei mai refractari față de mistică. Si totuși, cel puțin *Bucolica a IV-a* a lui Vergilius, în care Sfântul Augustin vedea o profeție a nașterii Mântuitorului, merita să figureze.

Apariția antologiei *Poeme mistice ale Antichității* este un act de cultură. Nu putem decât să ne dorim ca Ion Acsan să persevereze pe această cale.

Gheorghe CEAUȘESCU





## critică literară



Gheorghe Grigurcu

### SEMN DE CARTE

## Extraordinarul Petre Pandrea (II)

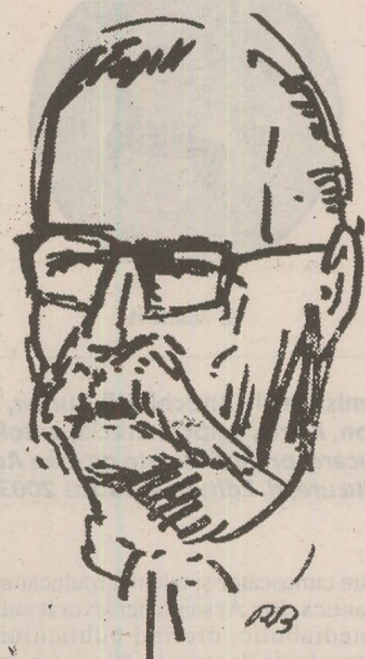
**P**etre Pandrea manifestă un spirit comunitar. Departe de tipul egotistului romantic, confiscat de propriul său „caz”, el se referă permanent la un fond social al ființei sale, se reclamă de la o organicitate etnic-istorică, abordată însă fără fanatism, cu o senină acceptare a fatalității: „Poporul român nu cîștigă niciodată o victorie, deși e invincibil, fiindcă i se fură roadele victoriei. Istoriceste vorbind, în 1877 s-a cîștigat, la Plevna, un război, dar am ieșit cu granițele micșorate. În 1919, am participat la ospățul de la Versailles și Trianon, dar primele granițe puse în litigiu au fost granițele Transilvaniei, cedate în 1940. În 1944-1945, ne-am alăturat victorioșilor, printr-un gest politic abil și printr-o sabotare sistematică a hitleriștilor, dar s-a ales praful și pulberea de osirdie și victorie”. Sintem tentați a ilustra o asemenea opinie prin chiar destinul eseistului, supus decepțiilor și prigoanei pe aproape întregul parcurs al dramaticei sale biografii, „invincibil” prin operă, dar deposedat de roadele „victoriei”. Destin al unui ins care a suportat „patru” arestări burghezo-moșierești din timpul dictaturilor fasciste, pentru pledoariile proferate în apărarea proletarilor”, precum și „cinci ani de pușcărie oferită de Teohari în schimbul gratuităților (...) la curțile marțiale, în favoarea opoziției național-tărăniste”. Cu toate acestea dispoziția sa declarată nu e ranchiuna ci toleranța. Postură ce i se pare „intrinsecă în măruntaiele psihologiei românești”, corespunzătoare libertății pe care ar suprima-o ranchiuna, căci „tipul valah este spirit liber”. Socotind că Erasmus s-ar fi putut naște pe meleagurile noastre, Pandrea detestă în egală măsură „huliganismul de dreapta” și „huliganismul de stînga”, cele două extremismisme marcate de abominabile crime: „Sotnia neagră dreptașă a Jilave. Iorga, pe Madgearu și a comis atrocitățile de la Jilava. Sotnia neagră stingace a comis atrocitățile cunoscute și pedepsite de Legea 207, denumită legea crimelor contra umanității sau legea genocidului”. Printr-o mai restrînsă delimitare, eseistul afirmă a se simți „euforic și mindru ca fiu al Olteniei, născut și crescut în zăvoaiele Oltețului”. Făcînd apologia oltenilor, el își dezvăluie din nou fibra colectivistă,

**Petre Pandrea, Turnul de Iborlu. Memoriile, Prefață de Ștefan Dimitriu, Ediție îngrijită și postfață de Nadia Marcu-Pandrea, Ed. Vremea XXI, 2004, 624 pag., preț 260.000 lei.**

acea „tincturare” biologică ce caracterizează spețele omenirii și pe care și-o asumă. Compămîntenii săi sînt, în vederile sale, oameni harnici, care trudes cu tenacitate aidoma furnicilor. Dacă le sfărîmi mușuroiul, îl pot reface. Sînt indivizi „abrași”, care nu cunosc felonia: „îți spun verde-n față ce gîndesc”, străini de „dubla sau tripla morală” ce s-ar putea întîlni în restul țării: „Sînt oameni sănătoși: se însoară devreme, mîncă de dimineață, se scoală cu noaptea-n cap. Trebăluiesc mereu. Nu tîndălesc. N-ai să-i găsești pe Tîndală și Păcală prin regiune”. Această robustețe alutană îl face pe Pandrea a se simți un ins exponențial, împrejurare ce-i acordă dreptul a cenzura comportarea deviată prin individualism exacerbă, vicios, a altora. Nu fără pitorești, surprinzătoare efecte. Titu Maiorescu e înfățișat nu altminteri decît ca „un Don Juan byronian fără scrupule”, un erotoman care ar fi trăit atît cu cumnata cît și cu sora sa. Iar în Cioran ar fi zăcut ceva „decadent și feminin”, scrisul său posedînd „valențele unei femei isterice”. Reprezentant al unei sănătăți tradiționale, tangente la mesianismul pașoptist ori al barzilor ardeleni cu liră rural-națională, defel întîmplător Pandrea s-a dedicat cu pasiune dreptului, practicînd avocatura și elaborînd solide studii de specialitate, dintre care unul intitulat *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*.

Întreaga eseistică a lui Petre Pandrea ar putea fi văzută ca o pledoarie în favoarea unei morale cu fundamente etnice și biologice, dar animată de un duh umanist, fără partizanate înguste atît de răspîndite în mediul „sarabandei valahe”. Perspectiva se pierde în zările stenice ale psihologiei comunitare: „Simt nevoia să am rădăcinile natale sub picioare, iarba, chiar nămoalele, pe tălpi, să ascult murmurul apei, șuieratul vîntului în ploi, nuci și arini. Osemintele mele vor zace, acolo, alături de înaintași. Am avut senzația veșniciei și ceea ce numesc filosofii – cu un termen impropriu – a organicității”. În numele acestei „organicități” dezacordurile sînt însă tăioase, implacabile. Odată constatate dereglările comportamentale, malformațiile morale, ele sînt urmărite cu o pană înmuiată în acid, capabilă de mari performanțe pamfletare. Asemenea altor „organiciști” (Eminescu, Iorga, Goga) și anticipîndu-i pe oponentii virulenți ai anticomunismului precum Paul Goma și Dorin Tudoran, autorul *Turnului de Iborlu* dă friu liber decepției, își potențează indignarea cu un maximum de expresivitate. Ca un veritabil alutan, nu ezită a spune „verde-n față” ce gîndește. În repetate rînduri, aproape obsedant, se ocupă de Mihai Ralea, în ochii săi un soi de chintesență a oportunistului. Disprețul său nu cunoaște margini: „M. D. Ralea este un slujnicar impenitent. S-a pus, contra galoane și bani, în slujba Elenei Lupescu și a Anei Pauker (cu idealuri atît de contradictorii). Azi, dejunează și cînează la Liuba Chișinevschi, cînd nu e dat afară, dar pe Ralea îl dai afară pe ușă și intră pe fereastră. Ralea s-a situat în afara națiunii mindre și prudente, expunîndu-se disprețului public, compromițînd cu acest prilej și noțiunea de intelectual în România”. Nu mai puțin culpabil i se înfățișează Eugen Jebeleanu, în jocul său reversibil de la normalitate la anormalitate: „S-a plimbat, ușure, cu pași de cocor, cocostîrc și bărzoii prin smîrcuri, a înghițit broaște, șopîrle și serpișori, fără să-i vie greață, și-a presumbat divină făptură de estet neronian și insensibil, cînd la Tokio, cînd la Paris, cînd la Roma și pe tot mapamondul. De cînd lira sa politică nu se mai poartă, a devenit un umanist absolut. I se rupe inima de moartea unei gîze”. Iar Marin Preda e surprins pe latura sa extrem de vulnerabilă de personaj al necurmatelor adaptări la „linia” oficială, al anxietății de contextualizare: „De la 23 august 1944, Marin Preda se plimbă de la Capșa la Mogoșoaia, de la Pelușor la Paris. A dormit, timp de două decenii, în patul prietesei Martha Bibescu, al reginei Carmen Sylva și al Duduii Elena Lupescu. Talentul său a amortit. Creierul și inima au pus său de oaie turcană. N-a mai trecut pe la Vlasca decît în automobil și în documentare, ca un turist american. N-a mai mirosit pișat de vită și balegă, zambila, busuiocul sacerdotal și pămîntul reavăn. Aceste elemente primordiale din *Moromeții I* s-au răzbunat în

*Moromeții II*. Viziunea lui despre lumea rurală fusese o minciună. Marin Preda nu mai este un costoboc, ci un xenofil, o unealtă oarbă, de două decenii, în mîinile dibace ale următoarelor condeie din confreria șablonardă: „N. Tertulian (un elegant sibarit sferetodot, cu pseudo-idei, și un Petronius pe dulcea noastră Dâmbovița), Georgeta Horodincă (eleva istoricului josnic Barbu Cămpina și a lui Mihail Roller). Horodnicioaia făcuse *praf* pe bietul Titu Maiorescu și pe Jean-Paul Sartre (ce titluri a avut sau are această savantă cocoțată?); Mihai Beniuc și privighetoarea talmăcitoare fără limbă, Ema Beniuc; contesa lirismului contemporan, nimfa exasperată și crudelă, Nina Cassian; inima tăiată în săbii felurite a elegiacului bașbuzuc și maresaloid Eugen Jebeleanu (năuc ideologic al istoriei contemporane). Cercul nu se închide aici. Dar nu trece de duzină. I-aș fixa cu ace subțiri în *Insectar literar* și aș scrie pe deasupra: *Ubi bene ibi Marin Preda & Co*. Lipsa de sinceritate în artă și ideologie se răzbună imediat”. Și e sfichiuit – poate la nervi – pînă și Ion Barbu, pentru unicul său poem conjunctural din era comunistă, din 1957, sonetul închinat lui N. Bălcescu: „A făcut închinăciune, ca Gigă. Nu cumva a făcut o supremă



ironie la adresa lingăilor de turturi fecalini, gen Ralea, M. Sadoveanu, Demostene Botez – lingăi sub toate regimurile, robi tătărăști, robi turcești, robi moldo-valahi? Tonalitățile impreative sînt argheziene, deși, evident, înscrise pe o altă filă a conștiinței decît textele celui ce-a scris *Cîntare omului*...

**S**ă mai exemplificăm această serie de punițiuni aspre, „haiducești” în care excelează Petre Pandrea. Grafia colțuroasă a judecăților sale ni se pare de cele mai multe ori întemeiată, ilustrînd clasa comentariului neconvențional de care încă ducem lipsă. Chiar și în situația unor rezerve, socotind că ea demonstrează implicit cît de precară e acea pojghiță de conventionalism ce acoperă frecvent discuțiile asupra unor nume „mari” (și, bineînțeles, nu numai „mari”!), sortită unei iremediabile disoluții la cea dintîi suflare de bunăcredință. Cît de inutile sînt strategiile bizantine ale unora din noi care au scopul de a-i „menaja” pe creatorii din trecut ca și pe „monștri sacri” ai prezentului în fața analizei necomplexate, a abordării slobode ce, cu certitudine, la un moment dat nu vor mai putea fi zăgăzuite. ■





## critică literară



Daniel Cristea-Enache

### CARTEA ROMÂNEASCĂ

## La vie en prose

Volumul de *Poeme alese* al lui Alexandru Mușina – „optzecist” tipic prin parcurs și atipic prin aspirații – acoperă douăzeci și cinci de ani de creație lirică; dar marea majoritate a textelor au fost scrise pînă în 1987. Cîteva, din ciclul *Ora păstorului*, sînt din intervalul 1995-1998, iar poezioarele „rele” din *Personae* au fost compuse în 2000. Iată așadar o situație caracteristică pentru întregul front generaționist: multă și bună poezie într-o epocă desfiguratoare, apoi lirică puțină și ocazională într-un context al deplinei libertăți. Înțeleagă fiecare ce poate dintr-o asemenea asimetrie. Partea bună, cel puțin pentru critică, fiind aceea că antologia de față nu are eterogenitatea și inegalitățile altor volume similare. E structurată și încheată, unitară, caruselul de cuvinte și imagini, sintagme decupate intertextual ori elemente ale unui lexic mai frust rotindu-se în jurul unei axe pe care poetul a fixat-o, de la început, cu multă fermitate. Poezia adevărată nu excelează neapărat prin claritate, și autorii care confundă turnantele de *montaigne russe* ale versului cu șirurile logice ale silogismului fac o eroare care, sporind înțelegerea, sacrifică lirismul. O „zeamă de creier”, cum a numit Al. Piru opera poetică a Anei Blandiana, nu e un calificativ prea măgulitor pentru nici un practicant al genului. Și totuși, cel puțin la fel de frecventă este și greșeala contrară, aceea de a pune pe hîrtie tot ce-ți trece prin cap, fără un minim control artistic, într-un fel de dicteu automat smuls avangardiștilor și făcut accesibil, în chip democratic, tuturor veleitarilor. Cred că nițel creier nu strică nici unui vizionar. Sînt atâtea volume fără un proiect coerent și o idee, măcar, urmărită de dragul cititorului, dacă nu al poeziei; pagini amorfe în care, oricît ai săpa, nu vei ajunge nicăieri; versificări ce acoperă, sub un bombasticism modernist ori un minimalism postmodernist, o deplină platitudine a gîndirii poetice producătoare. Generația '80 a adus în poezia noastră tocmai reflecția asupra actului creator, desfășurată ca un spectacol în sine, pe durata derulării poemului. Autorul refuză postura orfică și își arată cu delectare instrumentele, ingredientele, rețeta, cîntînd pe solidaritatea culturală a unui lector avizat. Dar poezia nu poate vorbi la nesfîrșit despre ea însăși, fără riscul de a plictisi. Autoreferențialitatea, peste un anumit prag, duce la implozie; și poate că nu e o întîmplare că unul dintre cei mai consecvenți textualiști, Gheorghe Iova, se legitimează printr-un buletin de sterilitate. Inteligența lui Alexandru Mușina, cuantificabilă, îl duce nu către zonele sterpe ale creației, către infinita autospecularitate, ci, dimpotrivă, către terenul accidentat al vieții. Pe acesta îl parcurge și îl reparcurge la nesfîrșit, într-un adevărat regim de exploatare a propriei biografii.

Intrați în literatură în grup compact, prin poarta cenaclurilor și a unor volume colective de debut, autorii „optzeciști” și-au constituit cu dificultate profilul individual, conturul pe care o voce lirică – și numai una – poate fi recunoscută și omologată. Dacă anii tineretii și al maximei creativități s-au suprapus, în cazul lor, ultimului și celui mai terifiant deceniu ceaușist, vîrsta maturității li s-a „vărsat” și consumat în cei cincisprezece ani de maturitate postrevoluționară, în care poezia a lăsat loc publicisticii, și contemplația artistică – implicării civice. Dezertarea de pe frontul literar a ajuns să constituie regula pentru această generație atât de promițătoare, și care pare și astăzi încremenită într-o poză de grup juvenil, cu ochii arși de speranță într-un viitor ce va să vină. Cincuagenarii acum, aflați la momentul „jubilar” (și nu jubilat) al antologiei de autor, ei par să-și încarce bateriile și să forțeze reîntrirea pe velodromul poetic la o vîrstă la care un Nichita Stănescu, de pildă, își făcuse întreaga cursă, își scrisese marile opere, și putea murla cu seninătate.



ALEXANDRU MUȘINA  
POEME ALESE  
1975 - 2000  
AULA

Alexandru Mușina, *Poeme alese*.  
1975-2000, postfață de Al. Cistelean,  
Editura Aula, Brașov, 2003, 208 p.

Splendidul *Budila-Express* și alte poeme, aproape la fel de frumoase, dar mai puțin citate (din ciclurile *Istoria pantofului mov*, *Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.*, *Hebdomadarul profesorului A.M.* ori *Aleea Mîmozei nr. 3*), merg pe urmele celui care le scrie, în cercuri concentrice de prezent devenit trecut, și cu un sentiment dominant de mare, copleșitoare nostalgie. E surprinzător că o poezie scrisă pînă la 33 de ani poate conține și sintetiza atîta tristețe matură, punînd experiențe, totuși, recente, sub semnul amintirii și al lacrimii. Abia ieșit din Facultate, profesorul stagiar A.M. suspină după vremea studenției; și abia scăpat de teribila navetă profesională, pare să o regrete liric. Într-o generație ce se definește prin ironie și spirit ludic, Alexandru Mușina se dovedește, dacă îi crăpăm poezia de sarcasm verbal, un mare sentimental; un autor dominat de amintiri și copleșit, cu toată mobilitatea sa intelectuală, de afecte. Două exemple, în registre diferite, dar într-o aceeași diagramă a unei tristeți... iremediabile: „Și noi am călătorit cu Budila-Express,/ Și noi am văzut fețele stoarse, ca niște cîrpe ajunse/ La gradul zero al folosirii, ale junelor navetiste,/ Și noi am simțit fluidul neîncrederii oarbe/ Coborînd ca acidul sulfuric în oase, și noi am văzut/ Banchetele jumule de vinilinul/ Din care aborigenii își fac portmonee, și noi/ Am descoperit cultul secret/ Al stomacului, sexului și capului aplecat, și noi/ Am pătruns în catacombele realității,/ În subsolul paginii de ziar și mai jos de subsol,/ Acolo unde nu mai există decît/ Carne și timpul, senzorul obosit./ Și noi am cules lauri de staniol/ Ai după-amiezilor petrecute-n sedințe, și noi/ Am luptat în întuneric cu diverși/ Dumnezeu județeni, și noi am stat/ Pe malul fluviului și am plîns, și noi am căzut/ Sub mesele negeluite ale cazinoului Paupasse-Oul, am răcnit, am expectorat/ Sofistica rîncedă a acceptării, și noi/ Am auzit șuierul glonțului pe lîngă urechi/ În Budila-Express.” (*Budila-Express*); „La ora Demonului să îmi fii aproape./ Să-mi sprijin fruntea de umărul tău,/ Să-ți mîngîi părul cărunț,/ Să te aud trebăluind în baie./ Altminteri întîmplări/ Moarte de mult îmi sug măduva, sîngele, altminteri/ Trec în lumi descleiate. Altminteri/ El îmi mestecă-n creier cu gheara/ Ca-ntr-un pahar cu gelatină, gîlbui./ La ora Demonului să îmi fii aproape./ Ești partea care lipsește din mine.” (*La ora Demonului*).

Autorul reușește, cu certitudine, să construiască un personaj credibil (el însuși), o siluetă ce traversează medii și stări diferite, îmbibîndu-se de ele ca un burete ce urmează să fie stors. Viața trece firesc în text și poezia se deschide la fel de natural către realitate, rezultatul fiind un complex postmodern, în care fiecare treaptă poate ascunde o trapă. În plin biografism apar subtile

referințe livrești, după cum cultura înaltă, Arta consacrată ca atare, sînt privite și abordate dintr-un unghi personal, cu un polemism implicit de bună factură. Așa cum versurile tînarului Geo Dumitrescu aruncau cu *vitron* în obrazul pur al poeziei moderniste din interbelic, mai multe pagini din antologia lui Alexandru Mușina par a fi replici directe și fine parodii la neomodernismul nichitastănescian. Crenelurile abstracte din *11 Elegii*, toată acea tensiune a speculației care înghite și consumă realul, în trepte de combustie anunțate oracular, sînt convertite, în versurile obraznicului profesor de franceză, într-un tip de poezie cvasirealistă, de la nivelul căreia conceptualismul se vede găunos și proiecția metafizică devine comică. Lungul poem *Alexia* se compune, astfel, din segmente ale înțelepciunii condensate (*Unu. Elementele; Doi. Mica elegie*), iar primul dintre acestea are „episoade” cu titluri și mai înșepătoare: *Cele amestecate, Trezirea, Ieșirea, Godemișul, Cele limpezi... Trezirea* e o curată sarjă anti- și apoetică, savuroasă: „Cearceaf? Cearceaf. Mîna? Mîna./ Transpirație? Transpirație. Păr negru și rar? Păr negru./ Ochi urduși? Limbă-nărcată? Acid/ Uric? Acid”.

Avem aici fațeta umoristică a unei concepții cît se poate de serioase asupra poeziei, asupra rezoluției artistice a acesteia. Dacă Nichita Stănescu și ceilalți autori de vîrf ai modernismului postbelic fac poezie din tot ceea ce ating, folosindu-și degetele ca pe niște baghete magice, Alexandru Mușina și congenerii săi „optzeciști” își parcurg experiențele și își trăiesc viața în poemele pe care le scriu. Distanța dintre realitate și text dispare, poezia se transformă dintr-un substitut al biografiei într-o variantă versificată a ei. Personalizarea, tonul familiar, prozaismul au așadar o justificare artistică, *la vie en prose* însemnînd mai mult decît autenticismul dubios prin care cîțiva tineri scriitori („poeti” și „prozatori”, deopotrivă) își încearcă, azi, norocul literar. Din remarcabila antologie a lui Alexandru Mușina (în care ne zgîrie urechea numai două-trei poeme din ciclul *Puncții, encefalogramă, radiografii*, alături de postfața prețioasă și emfatică a lui Al. Cistelean), se pot desprinde multe poeme ce rezistă cu brio și după douăzeci de ani de la data scrierii lor. Această validitate explicîndu-se nu printr-un avans general către modelul postmodernist și printr-o așa-zisă epuizare a modernismului înalt, ci, mai simplu, prin investiția de talent, inteligență și expresivitate întoarsă pe care autorul a făcut-o în anii săi creativi.

După care, venind Revoluția, poetul n-a prea mai scris, dar a intrat în manuale. ■





## istorie literară

### Critica edițiilor

# Câte ceva despre patologia textologiei

**A**nalizarea câtorva ediții postume ale unor opere clasice din literatura noastră impune concluzia că generatorii și vectorii cei mai rezistenți și cei mai prolifici de viruși degradanți din patologia textologiei – să admitem că există, în patologia cărții, și această disciplină, mai mult sau mai puțin spirituală – sunt pseudoingrijitorii și quasiingrijitorii de ediții, precum și patronii și directorii de edituri inculte. Primii, ignoranți trufași (așa cum le stă bine proștilor să fie) ai normelor elementare specifice criticii textelor și tehnicii edițiilor, deci și ai cunoștințelor gramaticale și lingvistice necesare, dar înghesuindu-se să le aplice ca să se „afirme”, se dovedesc a fi, la examinarea „probei scrise”, niște ridiculi ignoranți absoluți, de vreme ce își ignoră propriile ignoranțe. Ceilalți, patronii și directorii de edituri inculte, care îi angajează pe pseudo- și pe quasiingrijitori să pregătească ediții din literatura clasică, sunt – fie că-și dau seama, fie că nu-și dau seama – inițiatori, sponsori și complici ai comiterii unor escrocherii atunci când trimit spre librării, deci vând niște cărți și participă la difuzarea unor texte fie furate prin reproducerea mai mult sau mai puțin exactă a unei sau a unor ediții anterioare, fie alterate de nepriceperile și nepăsările impertinente ale pseudoingrijitorilor angajați.

Am propus cândva, nu demult, nu mai știu dacă o dată sau de două ori, combaterea acestor generatori și vectori de către un oficiu al Uniunii Scriitorilor de protejare a literaturii clasice originale, inclusiv a cumpărătorilor acestei literaturi, oficiu care, după gândurile mele de-atunci, ar fi urmat să analizeze lunar,

fără compromisuri și convenționalisme, cu seriozitate, edițiile nou apărute și să-i sancționeze cu severitate pe patronii și pe directorii editurilor inculte, precum și pe pseudo și pe quasiingrijitori cu amenzi substanțiale și cu retragerea tirajelor alterate textologic de pe „piața cărții”. Propunerea mea, de va fi fost citită de cineva, i se va fi părut celui cineva, probabil, nu numai ridicul de naivă, cum mi se pare și mie acum, dar și totalmente nepotrivită momentului „istoric” pe care tocmai îl traversăm, cu destule strădanii, ca să putem intra în UE, o stranie sugestie de a limita libertatea de exprimare. E adevărat, libertatea de exprimare a ignoranței, a prostiei, a escrocheriei. Dar și acestea sunt calități umane și – nu-i așa? – trebuie să li se permită, tocmai pentru că sunt calități umane, o totală libertate de exprimare. Altminteri am încălca principiile drepturilor omului – deși nimeni, până acum, nu a stabilit ce este sau, mai bine zis, cum ar trebui să fie omul pentru a fi om și ce deosebire este între om și bipedul constant biped. Încalcând acele principii, ne-am periclita europeanizarea oficială, după ce, tot oficial, cândva, pe neîntrebate, am fost deeuropenizați. Deci să permitem exprimarea în deplină libertate a calităților menționate și să încercăm a-i elimina pe deținătorii și exponenții lor printr-o critică a edițiilor gândită și scrisă cu obiectivitate, corectă, temeinic argumentată și riguroasă. O încercare prin care este greu de crezut că numiții generatori și vectori vor putea fi eliminați din editarea literaturii clasice, fiindcă ei au fost, sunt și vor fi generați mereu de această natură secundă, societatea, natură paralelă, falsă și falsificatoare a naturii primare, adevărate. Singura speranță este de a-i reduce numeric și de a le diminua și astfel, prin combatere fermă și continuă, nocivitatea.

Dar oare – mă-ntreb uneori – această luptă împotriva editorilor impostori de toată mâna nu este zadarnică? Privită de foarte departe și de la distanța foarte înaltă a vulturilor și lupingurilor speculative despre esențele cărților, critica edițiilor poate să li se pară unora nu numaidecât o pedanterie belferească, ci și, totodată, sau – de ce nu? – în primul rând, o expresie gratuită a spiritului critic. Ipotetic, criticul edițiilor știe dinainte că articolele sale nu vor avea nici-un efect, chiar dacă vor fi citite de cei în cauză, pentru că aceștia, ori nu vor pricepe despre ce este vorba, fiind rătăciți în hățișurile propriilor ignoranțe, ori nu vor vrea să priceapă, întrucât pe dânsii nu-i interesează, în definitiv, decât câștigul în gologani *cash*. De altfel, privit din aceleași depărtări, criticul edițiilor s-ar părea că nici nu urmărește, la urma

urmelor, prin articolele sale, alt scop decât acela de a le scrie, de a-și satisface plăcerea scrisorii. E adevărat, adeseori cârtoare – cu mai multă sau mai puțină pedanterie. Dar acest scop a fost întotdeauna și va continua să fie unul din sensurile rafinate ale criticii: să nu aibă nici-un scop și nici-un efect altul decât plăcerea criticului de a-și scrie gândurile, judecățile. Deci o plăcere gratuită. Dacă n-ar fi gratuită, n-ar fi adevărată. Cu alte cuvinte, s-ar putea spune că criticul își lucrează articolul cu sentimentul purei lui inutilități, iar criticații, știind că numai prin ignoranțele lor reale contribuie la satisfacerea spiritului său critic, că numai prin ignoranțele lor exprimate sunt utili inutilității, își văd liniștiți de treaba lor, adică de publicarea edițiilor de texte clasice pseudoingrijite. Și astfel am revenit, prin nobila idee a gratuității criticii, la sentimentul deconcertant al inutilității sau quasi-inutilității luptei împotriva generatorilor și vectorilor de viruși din patologia textologiei.

**D**

ar și lupta împotriva moliilor este o luptă quasizadarnică, deși quasipierdută – îmi șoptește dinăuntru perfidul meu nesperios și nelipsit prieten Bernabed, care viețuiește sub crâncenul blestem «Să n-aibi tihnă!». Oamenii, însă, au luptat decenii de-a rândul, poate secole

de-a rândul, prin tot felul de buruieni cu miresme ostile sau chiar ucigăse, cu chimicale, cu naftalină, cu „Flit”, iar de o vreme-ncoace cu „K 600” – un spray foarte eficient – împotriva lor –, și totuși gingașul fluture cu aripi catifelate în nuanța așchii de lemn desprinse din creionul tău când îl cioplești ca să-i faci vârf scriitor, și-ți trece pe sub dioptrii chiar acum, când stai cu nasu-n manuscris, continuă să existe, ieșit din viermele larvei care se hrănește cu stofa paltonului tău. Cu toate acestea, ești dator să continui a te apăra împotriva verminei distrugătoare, molia.”

Cred că prietenul meu Bernabed are dreptate și că, după cum am mai scris sub titlul acestei rubrici, trebuie să mă-ntorc la lupta mea quasizadarnică sau de-a dreptul zadarnică, de critic al edițiilor. O luptă în definitiv plăcută. Fiind zadarnică sau quasizadarnică, e și gratuită sau quasigratuită. Din aproape toate punctele de vedere.

(Va urma)

G. PIENESCU

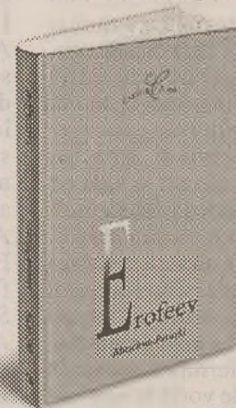
## calendar

8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)  
8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)  
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tăcoi  
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu  
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)  
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)  
9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu  
9.06.1923 - a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)  
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon  
10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)  
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-

Reteganul (m. 1905)  
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busioceanu (m. 1961)  
10.06.1921 - s-a născut Virginia Șerbănescu  
10.06.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi  
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)  
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu  
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)  
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu  
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)  
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)  
10.06.2002 - a murit Maria Luiza Cristescu (n. 1943)



CARTIER începe de la caracter



Venedikt  
EROFEEV  
Moscova-Petușki

Traducere din rusă de  
Emil IORDACHE

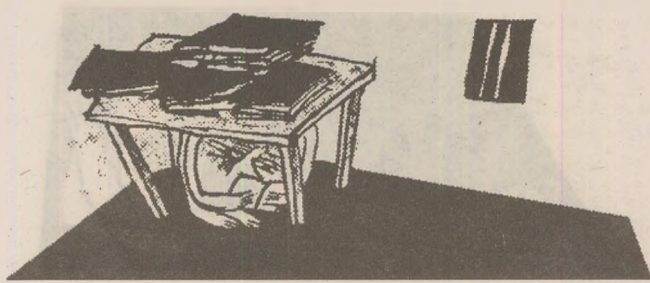
160 pag. Cartonat, legat

În colecția CARTIER CLASSIC au mai apărut:

O'HENRY	Mihail LERMONTOV
Guy de MAUPASSANT	Liviu REBREANU
Mihail BULGAKOV	Virginia WOLF
Ryunosuke AKUTAGAWA	Julio CORTAZAR
Aleksandr PUȘKIN	

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.  
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro





## istorie literară

P

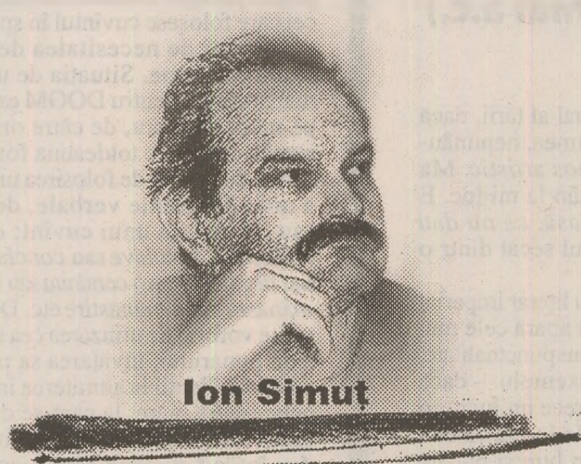
rin anii '70-'80, când revistele deplâneau faptul că nu avem un dicționar al literaturii române ca instrument de lucru (câte ceva aveam, dar nu ce trebuia), mă miram că nu i-a venit nimănui ideea de a-i pune alături pe Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu și D. Micu pentru realizarea unui astfel de obiectiv. Ideal coordonator și revizor de texte ar fi fost Șerban Cioculescu. Cu

cei trei sau patru, dicționarul literaturii române de la A la Z și de la origini până în prezent ar fi fost gata în câteva luni, cel mult un an. Al. Piru e un critic de descripție eficientă și rapidă, un istoric literar de informație exactă, seacă și obiectivă, tocmai bun pentru a redacta articole de dicționar în serie. De altfel, aproape toate cărțile lui sunt construite din asemenea profiluri tipizate. Mi-a amintit această situație reeditarea cărții din 1968 a lui Al. Piru *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* de către Editura 100+1 Gramar. E păcat că volumul nu e însoțit de o prefață, care să-i arate metoda și lacunele, să-l pună într-un context și să-i releve mai bine intențiile. Ceea ce spune autorul însuși în textul preliminar, *Câteva lămuriri*, nu e de ajuns. E adevărat că, perioada fiind mai puțin cercetată, iar anumite opere – ignorate, era nevoie de un tablou de actualizare și de repunere în circulație a unor scriitori, dar decupajul e arbitrar. Al. Piru știa foarte bine că „istoricul literar viitor nu va menține deceniul 1940-1950 ca perioadă literară”, pentru că e un interval de tranziție, cu mari fisuri interne și orientări foarte diferite. De aceea afirmă: „scopul nostru nu a fost pentru moment de a întocmi o lucrare de istorie literară, ci numai de a documenta asupra unui spațiu în mod greșit socotit alb; delimitarea materiei nu s-a făcut pe criterii obișnuite de periodizare” (p. 6). Dintr-o astfel de procedare comodă, fără nici un fel de perspectivă și fără observații de ansamblu asupra epocii, provin insatisfacțiile cititorului și reproșurile specialiștilor. Din panorama lui Al. Piru nu putem afla decât ce a publicat cutare scriitor în intervalul 1940-1950. Criteriul ordonator e generația (Al. Piru departajează pentru fiecare gen literar trei generații), iar instrumentul principal e rezumatul. Nimic mai mult: istoricul literar nu-și ridică privirea din cărți. Scriitori și opere au parte de o descriere neutră, ca într-un dicționar. Intermitent, se relevă erudiția comparatistă și cunoașterea amănuntului, dar problematizările și speculațiile de interpretare, situațiile și deschiderile de orizont sunt blocate, poate voit autocenzurate, dar cu un efect păgubitor.

Al. Piru voia să demonstreze că în deceniul 1940-1950 nu s-a produs o ruptură între epoci politice și nu a existat un hiatus de creație. Continuitatea dintre literatura interbelică și cea contemporană nu ar fi fost afectată. Cu toții (inclusiv Al. Piru) știam că nu e adevărat. Instalarea regimului comunist a frânt o evoluție firească. Din 1948 ideologia de partid a funcționat normativ, dislocând criteriul estetic. Decupajul 1940-1950 este ales cât se poate de neinspirat, chiar cinic. Al. Piru nu spune nimic despre ce s-a întâmplat politic în acest interval. E un deceniu fără unitate sau coerență de istorie literară. În cuvântul lămuritor, autorul ne arată că știe acest lucru, dar totuși procedează împotriva evidenței și a așteptărilor. Parcă Al. Piru ar vrea să demonstreze că se poate face istorie literară indiferentă față de istorie și politică. Se poate face (panorama lui Al. Piru stă mărturie), dar ceea ce rezultă e un dicționar de scriitori, aranjați nu alfabetic, ci pe generații. Al. Piru dezideologizează o perioadă foarte ideologizată. E și acesta un fel de experiment teoretic. Riscul major e falsificarea contextului, proiecțiile operelor în gol, nu în peisajul lor firesc.

Deceniul 1940-1950 e, pentru orice cunoscător al istoriei naționale, spart nu în două, ci în trei bucăți: perioada războiului (1940-1944), un interval de tranziție între două regimuri politice complet diferite (1945-1947) și începutul proletcultismului (1947-1950). Al. Piru, care știa foarte bine toate aceste împrejurări dramatice, trece senin peste tragedia literaturii române. Suspendă istoria. Ia deceniul ca pe un segment temporal indiferent. Nu-și propune să vadă epoca și transformările, pentru că stă, fără sensibilitate și imaginație, în fața unor rafturi de bibliotecă. Numele scriitorilor sunt etichete, iar cărțile – suportul de hârtie al unui text oarecare, fără legătură nici cu viața socială, nici cu viața formelor literare. Pentru

Al. Piru literatura e un depozit de cărți, unde rostul istoricului literar e să scuture tomurile de praf și să facă ordine. După aceleași procedee – al decupajului pe decenii și al organizării materiei pe generații – a redactat ulterior, în 1975, două volume despre *Poezia românească contemporană*. Inadecvarea stilului narativ și automatismul simplei inventarii tematice sar imediat în ochi. Al. Piru scrie la fel despre Nichita Stănescu și Poezii Văcărești, despre Camil Petrescu și Mihail Davidoglu. Procedează ca un chirurg, căruia îi e indiferent pacientul. Răceala de execuție a operațiunii descriptive de istorie literară



Ion Simuț

## Critica de dicționar



**Al. Piru, Panorama deceniului literar românesc 1940-1950, [ediția a doua], Editura 100+1 Gramar, București, 2004, 432 p.**

ignoră diferențele și nivelează personalitățile. Operele analizate de Al. Piru nu sunt ființe vii, ci corpuri inerte sub anestezie.

Cu una sau două excepții, Al. Piru desemnează bine capii de generație în „panorama” sa. Operațiunea e făcută tacit, fără nici un fel de comentariu, prin simpla plasare a numelor în fruntea listei la generațiile vârstnică, mijlocie sau tânără. La poezie, sunt Tudor Arghezi (urmat imediat de Lucian Blaga), Mihai Beniuc și Dimitrie Stelaru (pentru generația tânără puteau fi la fel de bine Geo Dumitrescu sau Ion Caraion). La proză, în fruntea generației vârstnice e Mihail Sadoveanu (lipsește din panoramă Liviu Rebreanu,

cu sfârșitul activității sale, de menționat măcar pentru romanul *Amândoi*, apărut în 1940, dacă nu și pentru volumul de confesiuni *Amalgam*, din 1943), în fruntea generației mijlocii – Geo Bogza, a generației tinere – Ovidiu Constantinescu. Dramaturgia îi are în frunte pe Camil Petrescu și Mihail Sebastian, pentru prima și a doua generație, căci a treia e nesemnificativă. La critică și eseu, Al. Piru săvârșește un gest de preferință categorică, punând în fruntea generației vârstnice în loc de E. Lovinescu, cum ar fi fost firesc, pe G. Călinescu, făcând o rocadă între cei doi. E încă un gest public de afiliere a lui Al. Piru. Pe lângă această licență istorică, absențele din tablou, destul de numeroase, agravează deficiențele panoramării. Lipsesc N. Cartoian (pe care Al. Piru l-a plagiat în sinteza sa despre literatura română veche), Carol Ardeleanu, Romulus Cioflec, Tudor Teodorescu-Braniște, Octav Șuluțiu, Mircea Streinul, V. Beneș, Edgar Papu, Laurențiu Fulga, Ovid Caledoniu, Ioana Postelnicu, iar dintre exilații pe care cenzura oricum i-ar fi eliminat din tablou: Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Petru Dumitriu. Deși ar vrea să fie completă, panorama lui Al. Piru nu e. Nici măcar inventarierea nu e ireproșabilă.

Pentru Al. Piru modelul călinescian era totul. În principiu, admirația e o premisă a emulației. Însă Al. Piru, mult prea sec în discursul său critic, nu are disponibilitatea unei viziuni și a unei creativități ca ale maestrului. Narativitatea sa se limitează la misiunea de a repovesti un roman sau un volum de poezii, pus, cel mai adesea, inadecvat într-o ecuație epică. Ceea ce la G. Călinescu e vastă viziune epică și narațiune istorică a destinului unei literaturi se reduce la Al. Piru la o simplă anecdotică. *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* e statică, nu dinamică: o epocă moartă pe masa de investigație a cercetătorului. Dacă am reorganiza cartea alfabetic, după numele scriitorilor, făcând-o mai ușor de consultat, ea nu ar pierde nimic – ceea ce dovedește că așa-zisa „panoramă” nu e decât un dicționar ordonat după principiul generațiilor. Dicționarului îi lipsește fiorul epocii, frisonul timpului istoric, viziunea organică. Al. Piru face numai anatomia deceniului 1940-1950, fără nici o veleitate de „fiziologism”, care ar trebui să fie tocmai vocația istoricului literar (să înțeleagă funcțiile și disfuncțiile literaturii într-o epocă).

Prestigiul lui Al. Piru (azi, mult diminuat) era datorat în mare măsură faptului că a „lucrat” cu G. Călinescu (debut la „Jurnalul literar” în 1939, asistent la catedra lui G. Călinescu în 1946, doctorat cu o teză despre G. Ibrăileanu în 1947). Dar ucenicul e mult prea limitat în perspectiva sa, ca un simplu laborant față de un cercetător. Știe tot despre eprubete, recipiente și preparate, dar experimentul în ansamblul său îi scapă. Opera analizată moare în mâna lui, se muzeifică. De fapt, Al. Piru e un sceptic, pe când G. Călinescu era un epicureu al Literaturii – diferență esențială, care vorbește de la sine. Rostul literaturii pare a fi, pentru Al. Piru, acela de a furniza exponate într-un muzeu. Operele sau scriitorii nu sunt altceva decât prilejul unor articole de dicționar (deși Al. Piru nu a publicat niciodată un dicționar propriu). În fond, procedarea nu e chiar lipsită de o anumită filosofie din sfera scepticismului sau poate a cinismului. Întocmai cum pentru Mallarmé lumea exista pentru a sfârși într-o carte, pentru Al. Piru literatura există pentru a sfârși într-o istorie a literaturii, o panoramă sau un dicționar. Plăcerea lui Al. Piru se reduce la a pregăti opera literară pentru un muzeu de curiozități. Rezumatul practicat de critic e ca operațiunea de eviscerare înainte de formalizare: organismul operei e golit de conținutul său vital.

Rezumativ, obiectiv, de-o neutralitate adesea jucată ironic, concis și clar, fără emoție estetică și fără rezonanță afectivă cu vreun text, perfect indiferent oricare ar fi acesta, util la nivelul informațiilor de conținut despre literatura trecută prin registratura sa, Al. Piru e, în general, lipsit de idei, de capacitate speculativă și de atenția adecvată la istoria formelor literare. Nu e rău pentru o critică fără pretenții de interpretare. Dar e prea puțin față de ceea ce așteptăm să ne dea istoria literară: un sentiment al valorilor perene și o viziune asupra timpului creației. Din nefericire pentru posteritatea lor, cărțile de critică ale lui Al. Piru au ceva neglijabil peste o compoziție de rezumate și o orchestrație ironică a detaliilor. ■





## actualitatea



Constantin Toiu

### PREPELEAC

## Balaurul în cârje

(25, 26, 27 mai a.c.)

Într-un oraș e o confuzie fermecătoare... Orașul cel mai spiritual al țării, dacă ne gândim la treimea clasică: Eminescu, Creangă, Junimea, nepunându-i la socoteală pe ceilalți. Unii, de aici, spun... *haos artistic*. Mă rog. Ca străin, nu mă bag. Nu merg până acolo. Rămân la mijloc. E ceea ce ține de o anumită lipsă de precizie, un... *lasă, că nu dau turcii*... Ceva contrar spiritului de dincolo de Milcovul secăt dintr-o sorbire, – ager, pofticios, mereu pe fază.

Lasă că și nobila confuzie ieșeană, învecinată cu vastul spațiu literar imperial de alături, are efectele ei... Din ea, oricând, pe neștiute, pot să apară cele mai inspirate rezolvări, care, altfel, dacă totul ar avea loc cu precizie sau punctualitate, nu ar ieși mai nimic de Doamne ajută. Astfel, – ca să dau un exemplu, – dacă în prima seară, la Iași, știind încă de la București că se va petrece un lucru, o dată ajuns acolo, află că se va întâmpla un cu totul alt lucru... În loc să cînezi, de pildă, cum ți s-a făgăduit, la o mănăstire cuvioasă, cu vin bun și bucate călugărești, vei lua cina într-o hrubă din oraș foarte veche și adâncă, de câteva secole, fără geamuri, în care toată lumea fumează și unde îți va cânta la ureche un taraf greu, cântece populare; iar în loc de cele sfinte, de cădelnițe, de icoane străvechi preasfinte ori de evanghelii, ți se vor arăta cărțile înfipite în pereții hrubei adânci, istorice, și de care atârnav probabil osândiții... Petrecere, nu zic, formidabilă. Și pentru a cărei romantică, haiducească idee, le sunt recunoscător amabililor amfitrioni.

La fel cum a fost și cu ce trebuia să se petreacă a doua zi dimineața. În loc să vină la hotel, să ne plimbăm, dragii mei confracți, reputatul prozator Corneliu Ștefanache, director al revistei *Însemnări ieșene*, excelentul critic Al. Dobrescu, redactor-șef, însoțit de foarte tânărul și atât de înzestrat, critic și el, Bogdan Crețu, un telefon mă anunța că va veni să mă ia numai Constantinescu, pe numele mic Richard, un medic chirurg lucrând pe craniile și pe care nu aveam de unde să-l cunosc. (Hazardul lucrează, și el, cu instrumentele cele mai fine...)

Doctorul Constantinescu este un tânăr eminent, slab, scund, cu ochi extrem de vioi, trist, timid, întâmplându-i-se mai de mult un lucru, făcând din el o ființă nefericită. Ce? Nu zic. Nu insist. Un om singur și apăsător, pe care îl cheamă Richard, fiindcă a venit pe lume exact când făcuse vâlvă sosirea președintelui american Nixon la București.

Cu taxiul, urcăm în sus pe Copou prin mirosul îmbătător de tei... Richard – pentru că de aici înainte, așa îi voi spune, prieteneste, îmi propune să vizităm ceea ce o lume întreagă cunoaște – *Teiul lui Eminescu*, și pe care mărturisesc că nu l-am mai văzut de vreo patruzeci și ceva de ani. Cu vechiul meu reflex de reporter, scot imediat din buzunar carnețelul, ca pe vremuri, când mă pregăteam să cobor într-o mină, ori să cunosc alt loc de lucru – orice s-ar spune, la urma urmei, se face și-așa meserie, nu doar zgândărind sexul.

Giganticul ei, argintiu, (*Tilia Tomenstan*) – nu-l mai recunosc. De bătrânețe, multiseclar, prăpădit cum e, primăria l-a proptit în niște cârje de fier verzi vopsite, cu crengile groase strânse și ele în vreo cinci-șase chingi zdravene, tot de fier, să nu fie doborâte de vânt. Richard zice: un *Dinozaur*, *închingat*. În carnet, notez pe furis: Balaur! Însoțitorul meu udă, șterge de zor cu deștiul prafului așternut pe soclul bustului și mă anunță: sculptor I. Mateescu, turnător V. Răscanu. Sub ochii noștri, un strat de *Nu-mă-uita* și versurile pe care le știu pe de rost, și pe care, ca orice reporter lipsit de imaginație și de pietate, le notez în proză cu litere hățănate: *Trăind în cercul vostru strămt, norocul vă petrece, ci eu în lumea mea mă simt nemuritor și rece*.

Înainte balaurului vegetal, îmi întreb ucenicul cum i se pare, cum vede el Arătarea. Oamenii de literă, în general, se știe, te omoară cu metaforele lor; așa că am mai multă încredere în tânărul singuratec, mereu mahnit, doctor pe deasupra, reparând craniile...

Richard stă, se gândește. Pe urmă pronunță sec un singur cuvânt: **DURERE...**

Îmi explic singur cu glas tare, pe când scriu în carnet: Nu durerea vulgară, vâlcăreață, plângăreață –, ci durerea aialtă, acceptată, distilată, durerea făcută esență cu tot sacrificiul vieții tale și din care va ieși Poezia, ori Povestea, cu majusculă... ■

P.S. După-amiază, la Medicină, străvechea, umanista Instituție, în care jos se află încăperea unde a fost bibliotecar Eminescu, – o întâlnire pe care nu o voi uita niciodată, – mulțumindu-le din inimă confracților, ca și autorităților ieșene.

# A

apărut noua ediție - revăzută și adăugită – a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* - DOOM (Univers Enciclopedic, 2005), elaborat de Cristiana Arangelovici, Jana Balacciu Matei, Mioara Popescu, Marina

Rădulescu Sala, Ioana Vintilă-Rădulescu; ultima autoare fiind și coordonatoarea lucrării. Prima ediție, din 1982, e cunoscută de toată lumea: ca instrument indispensabil pentru profesori, editori, ziariști, pentru toți cei care folosesc cuvîntul în spațiul public, conștienți de necesitatea de a respecta anumite norme. Situația de utilizare cea mai normală pentru DOOM este ținerea sa pe masa de lucru, de către orice vorbitor român care nu e totdeauna foarte sigur de forma de plural, de folosirea unui sufix sau a unei desinențe verbale, de pronunția sau ortografia unui cuvînt: *chibrite* sau *chibrituri*, *conclave* sau *conclavuri*, *degajă* sau *degajează*, (eu) *continuu* sau (eu) *continui*, *mănăstire* sau *mănăstire* etc. Din păcate, se poate vorbi și de utilizarea cea mai aberantă a dicționarului: învățarea sa pe de rost de către candidații la admiterea în facultăți cu concurență mare, la care se dau probe de limba română, inclusiv de cultivare a limbii. Am întîlnit studenți care știau cu precizie (pentru că învățaseră cu tenacitate) care era forma recomandată de vechiul DOOM, dar care nu se întrebaseră niciodată cine stabilește norma, după ce criterii, cu cîtă îndreptățire. Același DOOM era invocat de mulți redactori de editură: fermi, inflexibili, deloc dispuși să admită variații sau contraziceri. După aproape 25 de ani de stabilitate, apariția noii ediții aduce sub ochii tuturor fenomenul (firesc) al modificării normelor. Unele dintre regulile sau formele considerate incontestabile au fost relativizate sau detronate, în vreme ce altele, noi, au fost abia acum impuse – și rezultatul este desigur surprinzător pentru unii cititori. Dar poate că lucrul cel mai important este tocmai acesta: a da de înțeles că în domeniul limbii (ca și în multe alte discipline științifice) nu poate funcționa dogma infailibilității, ci sînt de folos testarea și dezbateră. De altfel, sper ca în discuțiile care vor urma – și în care e posibil ca spiritele să se aprindă –, să nu uite nimeni afirmația cu care se încheie precizările preliminariei ale autoarelor: „Vor exista, desigur, și păreri diferite; invităm să ne fie exprimate, în vederea îmbunătățirii lucrării, prin excelență perfectibile, și mulțumim de pe acum acelor utilizatori care ne vor comunica observații și sugestii” (p. XVII). Se pare că, în ultima vreme, s-a creat o oarecare tensiune a așteptării noului DOOM. Pentru cei îngrijorați (de zvonuri), trebuie spus că dicționarul nu schimbă lucruri esențiale. În cele ce urmează, vom face doar cîteva observații generale: vom relua discuția, cu exemple concrete, în săptămînile următoare...

Autoarele prezentei ediții reușesc să integreze noutățile acumulate în peste două decenii (ca și criticile formulate de lingviști între timp) într-o formulă care păstrează continuitatea „instituțională” normativă, dar pregătește deja alte soluții pentru edițiile viitoare. Noul DOOM preia – din motive de strategie editorială – cea mai mare parte din inventarul lexical al primului dicționar românesc de acest tip, ca și modul de prezentare și principalele tipuri de informație ortoepică și morfologică. Pe acest fond de continuitate se grefează noutățile: se modifică explicit normarea unor cuvinte, se propun soluții de fixare a unor împrumuturi

recente; se adaugă informații și instrucțiuni de folosire a termenilor. Autoarele au avut ideea foarte bună de a semnală în text modificările față de vechea ediție: indicațiile de acest tip vor folosi în primul rînd utilizatorilor imediați – care își vor putea verifica și actualiza mai ușor cunoașterea normei –, dar îi vor ajuta și pe specialiști să urmărească zonele de variație, stimulându-i pe viitorii critici să își îndrepte obiecțiile exact în direcția schimbărilor recente. E astfel mai ușor de imaginat și modul în care dicționarul va continua să se actualizeze prin edițiile succesive.

Un fapt absolut pozitiv îl constituie introducerea indicațiilor de registru; acestea permit o mult mai ușoară orientare în text (eliminînd, în cazul unor ezitări, numeroase cuvinte care îi sunt aproape sigur necunoscute chiar cititorului cult). În plus, ele rezolvă contradicția dintre scopul și obiectul dicționarului (norma limbii standard) și materialul regional și învechit pe care l-a cuprins în prima ediție și care a fost păstrat în parte și în forma actuală. În lipsa indicațiilor de uz, riscau să apară drept cuvinte ale limbii literare unități



Rodica Zafiu

### PĂCATELE LIMBII

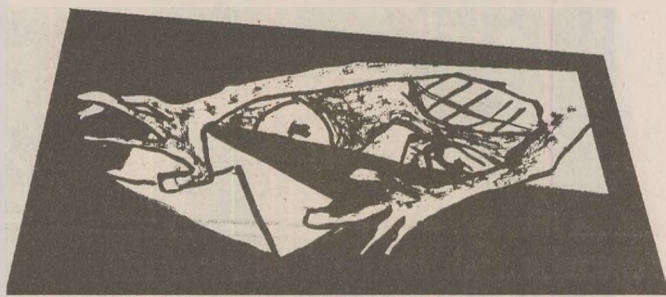
## DOOM<sup>2\*</sup>

ca (citez cîteva de la litera ș) *șiscă*, *șiscornită*, *șmag*, *șovâlcăi*, *spor*, *șteand*, *șteap*, *ștează*, *ștempar*, *știobălc*, acum marcate clar ca regionale, *șleapcă* – învechit și regional – *șistav*, *șistor* (populare), *șmotrire* (familiar) – ceea ce ar fi contravenit scopului normativ al dicționarului. De fapt, parantezele de registru pot constitui o treaptă utilă spre trierea materialului, de dorit pentru următoarea ediție. Importantă este și indicarea diferențelor de registru la unele variante, care apăreau ca variante literare, chiar dacă erau plasate pe locul al doilea față de cele recomandate. În limba actuală, variante ca *nimenea*, *aicea* – față de *nimeni*, *aici* – sunt clar marcate ca familiare și populare.

Un merit incontestabil al *Dicționarului* – corespunzând, cred, așteptărilor publicului celui mai larg – stă în introducerea în inventarul său a unor cuvinte care lipseau din diferite motive în ediția anterioară. Multe sunt de fapt chiar cuvinte intrate sau impuse în limbă în ultimele decenii, mai ales după 1989. Dar despre acestea, mai pe larg, altă dată. ■

\* Oricît de serios ar trebui să fie acest text lingvistic, nu mă pot abține să nu semnaliez riscul unei teribile confuzii! Pentru cîteva generații crescute lîngă computer, DOOM 2, 3 etc. înseamnă cu totul și cu totul altceva decît sigla unui dicționar: cuvîntul englezesc *doom* („moarte, distrugere”) a dat numele unui joc de aventuri fantastice, plin de monștri, arme și capcane, care a apărut în versiuni succesive, devansînd (deocamdată), prin indice, omonimul academic românesc.





## critică literară

V

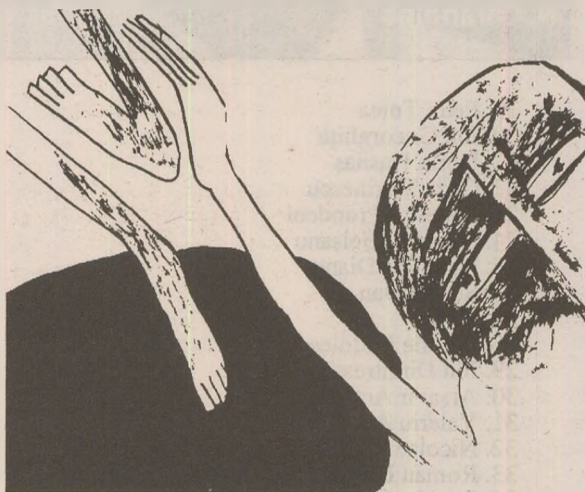
reme îndelungată, Al. Cistelean a fost autorul unei singure cărți, aceea despre *poezie și livresc*. Nu-i vorba, n-avea nevoie de cărți pentru a face ceea ce criticului i se impune cu o oarecare urgență: să fie în mijlocul evenimentelor și să vadă, pe un fundal deseori amorf și inert, liniile de forță, abia întrezărindu-se, ale poeziei.

Ba mai mult: să poată exprima, fie și cu o autoritate neexhibată, adică nespeculată burghez, un „verdict”. O pagină de revistă, fie ea și lunară, face mai mult decât un tom al cărui tiraj, cel puțin în zilele noastre, e făcut mai degrabă să satisfacă destinația rece a bibliotecile (bibliotecile prietenilor, înainte de toate) decât să circule liber și spontan. În fond, cine citește azi critică literară? Uneori, trebuie s-o recunoști, n-o fac nici măcar criticii... Așa se face că, dacă cineva perseverează în a scrie așa ceva, probabil că la mijloc va fi fiind anume utilitarism, ceva interese suspecte: adică pasiune, plus convingerea, fie ea și discretă, a misiunii irepetabile; ba chiar și un dram de hedonism.

La drept vorbind, Al. Cistelean pare să sară în ajutorul poeziei. Cu o complicitate discretă care glisează spre ironie amară, cuvintele cu care sfârșește introducerea la ultima-i carte (*Al doilea top*, Editura Aula, 2005) dinamitează, însă, orice apărare deliberată. Astfel, „Dintre toate cele ale literaturii, poezia e genul cel mai frecvent declarat mort. Deși ea moare de multă vreme, astfel de «anunțuri funebre» continuă să facă vîlvă. Necrofilia literară e mereu aducătoare de notorietate. Poezia moare, firește, într-o bună companie și nu altfel decât această companie; ea moare alături de Dumnezeu, de istorie, de om. Când îi vom îngropa definitiv pe aceștia, probabil vom îngropa și poezia. Pînă atunci însă, cred că cea mai potrivită apărare a poeziei e chiar ea însăși”. Mai mult, orice rînd scris pare prilejul – implicit – al unei re-legitimări a criticii înseși. După seria de recenzii din anii 2000-2004, Al. Cistelean construiește o *paradă a debutanților*, cu referire la *contingentul 2003*, prilej de a vorbi și despre cărți de critică. Or, iată contextul unei interogări explicite a discursului critic; și crezi că e ironic atunci cînd invocă „natura feminină a criticii”, o *îngîinare* care transformă discursul în „pastișă”. Ce critic serios, care se respectă și vrea să fie respectat, ar accepta această poziție umil-... lovinesciană?! Totuși, posibila ironie ajunge tot mai difuză (citim: „Comentariul devine un fel de *mimesis* obligatoriu, care vorbește de jubilația în care e antrenat spiritul critic și de empatia care-l animă”), și ceea ce discreditează el este critica gravă, blindată de instrumente chirurgicale inexpugnabile, metode și concepte fără ieșire spre operă. Pînă la urmă, fermitatea tot e dublată de ironie, căci criticul nu poate rezista tentației de a scoate din umbră conflictul dintre poezia lui Emil Brumaru și o exegetă – una rece, pe care nici un vers n-o tulbură și care trece totul prin sertarele dicționarului –, pentru a-l transforma în spectacol. Să nu se creadă că i-ar surîde criticului cealaltă extremă, a „doctoratului vesel”, edificat pe orgolii mascate în inteligență și pe superbii dizolvate în speculații cochete. Prin urmare, dacă poezia nu are nevoie de nici un fel de apărare, critica, da. Dar critica pe care și el o slujește, aceea devenită *imitatio operis*.

Dacă ar fi să vorbesc, totuși, despre condiția non-gratuită a criticii lui Al. Cistelean (ocolind, ca fiind, deocamdată, prea tare, ideea epicureismului său), atunci aș invoca două *cîmpuri de bătălie*, chit că e aceasta o metaforă prea abuzivă. Unul privește trenul criticii înseși, care trebuie să se hrănescă din convingere, devoțiune, etică. Că o numim feminină sau nu (și ce ciudat să o vedem uneori bătoasă cînd e practică de femei!), critica este în viziunea lui Al. Cistelean un spațiu al sinelui care se topește, cu o discreție ce-ascunde febre reale, în subteranele discursului originar. De se va fi devotat poeziei, Al. Cistelean o va fi făcut poate tocmai pentru că i se va fi părut că poezia dă cel mai exact seama despre un astfel de discurs, care angajează ființa. Și aici urmează celălalt teritoriu al spadasinului, acela al poeziei înseși. Nu-i Al. Cistelean un creator de sisteme, de reguli, de modele teoretice. Un didactic utilizator, nici atît. La drept vorbind, e plină lumea de ei. Și, totuși, criterii pot fi descifrate în țesătura comentariilor.

## Explorarea poeziei



Organizate fără sistemă prețioasă, recenziile de-acum (recenzii și le numește autorul, să se înțeleagă) dezvăluie anumite poziții stăpînite cu siguranță. Nu interesează că, iată, anumite cărți vor fi fost pe nedrept lăsate deoparte, în vreme ce altele, nemeritat, puse sub lupă. De vor fi existînd astfel de situații, anumite rațiuni ale întregului de-acum, proiectat la vremea opțiunii în detalii, le justifică. Există un sens al întregului și una dintre rațiunile lui este că Al. Cistelean nu agreează optzecismul (dar asta și pentru că nu-i plac aglomerările generaționiste – simple *criterii de consolare*, cum spune altundeva), nici postmodernismul (identificat, s-o spunem, cu nucleul tare al lunedismului); susține, în schimb, expresionismul (post-sau neo-), și nu orice expresionism, ci mai ales acela *hard*, adică neideologizat, organic, asumat prin natură. Anunță cartea sa cîteva, poate zeci de feluri de expresionism: unul de sertar, altul agrarian, unul prețios, altul al fiziologiei agonice, un expresionism cu școală ludică, dar și unul al neantificării, ba chiar un expresionism în rigori clasice; în fine, „scriitorii de apocalipse sînt *naturaliter* expresioniști”.

În fond, după ce a debutat cu o carte despre poezie și livresc, azi Al. Cistelean ar putea concepe una, de n-o va fi făcut deja, despre formele actuale ale expresionismului. Ar exista specii expresioniste, o axă post expresionistă, o școală de expresioniști. Oricum, nu primește cu surle ideea cărtăresciană a unui Ardeal (rămas) expresionist și a unei Valahii postmoderniste, chiar dacă ardelenii par *naturaliter* expresioniști; dar unii sînt *spontani, genuini*, alții, care-s și cei mai *fundamentați, indoctrinați* sau *dopați*. Sînt cuvintele lui Al. Cistelean. Or, opțiunea lui se îndreaptă către cei dintîi, unde se află Ion Mureșan, nu singurul dintre cei mai vechi, sau debutanți precum Kaudiu Comartin și Dan Coman. Printre ei, și Marius Ianuș. Dar e numai provocator să instituim un sistem acolo unde el nu este. De constatat, mai degrabă, că poetul în care crede Al. Cistelean este acela care „garantează versul cu propria viață și nu-l scoate doar din prestidigitatie”, că poezia pe care o acreditează e aceea a cărei „misiune este să asiste suferința”, vorbind „limba ardentă a psiunii”, implicînd „un angajament disperat”. Și, nu o dată, ceea ce unii au considerat simple teribilisme de atitudine și de limbaj capătă la Al. Cistelean arhitectura unei „frustrări substanțiale a devoțiunii”, blasfemia fiind nu o simplă insolentă, ci un act de exorcism. Ca în cazul Angelei Marinescu, „o scriitură sarcastică de atrocități, folosită nu în descrierea unei traume, ci, simultan, în exorcizarea și înfăptuirea ei”; aceea Angela Marinescu care, spune criticul cumva dezamăgit, s-ar fi simțit cîndva obligată „să cocheteze și ea cu postmodernismul”.

Oricum, folosită ceva mai devreme, sintagma aceasta – *cîmp de bătălie* – e mai degrabă inadecvată criticii lui Al. Cistelean. Iar spada lui nu e scoasă din teacă pentru a ucide, ci pentru a țese în aer febra restituirii pe cont propriu a unui nucleu poetic. De fapt nimic (în nici un caz prejudiciu de școală) nu-l împiedică să se devoteze valorii, adică acelei fervori existențiale care-l implică. Și îl implică printr-o adecvare la pliurile textului poetic. Al. Cistelean nu descrie forme exterioare (nici urmă de didacticism la el); rigoarea lui, a acestui discurs critic, este una a secționării pe verticală, iar argumentația – căci de o argumentație e în permanentă vorbă – nu e o trecere de la premise la concluzii, ci șlefuire într-o ornamentație care-și creează – baroc-hedonist și deopotrivă etic – obiectul. Nici o ezitare nu transpare în identificarea țintei, dar aproximarea ei e un continuu traiect (auto)constructiv. În fapt, Al. Cistelean se adresează el însuși unui cititor rafinat, atras de miza formulărilor emblematică, ale căror metafore nu riscă diluarea. El scrie de fapt pentru inițiați și, dacă-i un livresc, atunci orice fină țesătură instituie reveria discursului critic care se hrănește pe sine slujind poezia. Așa încît, de va fi purtînd el oarece războaie, nu le cred pe-acestea mai importante decât ferventa devoțiune în fața desenului critic a cărui ornamentație bogată nu-nseamnă narcisism, ci încredere în surprinderea indicibilului poetic. Încredere chiar în relativism. Și-n relativismul ironiei.

De altfel, cred că Al. Cistelean e criticul care instrumentează azi cele mai multe nuanțe ironice. Să fie militantul pentru expresionism un ironic? Să fie un caragialean printre ardeleni? Nu-i vorba, ardelenii (de nu cumva Marius Chicoș Rostogan în persoană) se vor fi răzbunat în ultimii ani pe Caragiale scriind despre el studiile cele mai convingătoare. Ici-colo, și la Cistelean, aluzii de tot felul. Despre un poet, știe el prea bine că „alteale are în sufletul său”; pentru altul, „grea misie, misia de poet creștin”; cîțiva tineri fac „un mic grup de zaverzii, insolent și belicoși”; în fine, optzeciști nu-s decît „revoluționari de Ploiești”. Nu-i vorba, la Ploiești să tot fi murit vreo sută de oameni, dar Caragiale i-a transformat în cuvinte. Așadar, poate că nu-i Al. Cistelean un caragialean, sau nu unul spumos, ca Dan C. Mihăilescu; dar unul tot este: acel Caragiale al zîmbetului subțire, locuit de încredere și scepticism, al tăieturii sigure, în frază și în real, și deopotrivă, sau mai ales, acel Caragiale al hedonismului. Al Cistelean explorează poezia cu aceeași fascinație cu care Caragiale înregistra formele lumii.

Mircea A. DIACONU

www.polirom.ro

■ Jean Ancel  
**Preludiu la asasinat**  
Pogromul de la Iași, 29 iunie 1941



■ Tudor Gălin Zorojanu  
**Sfîrșitul lumii**



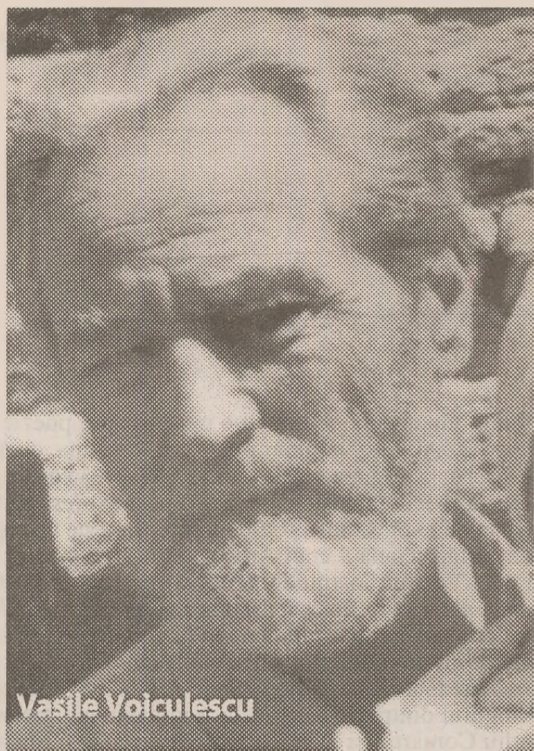
■ Claudia Golea  
**Tokyo by Night**  
Planeta Tokyo 2

■ P.G. Wodehouse  
**Sezonul de împerechere**

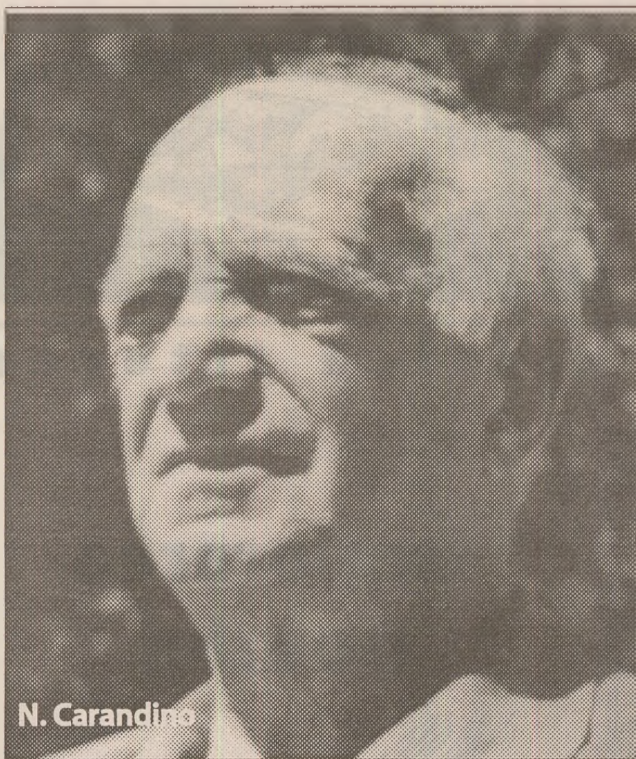
Suplimentul  
la CULTURA

Un săptămînal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași





Vasile Voiculescu



N. Carandino



Nicolae Balota

**L**a scurtă vreme după ocuparea României de sovietici, în 1944, și instaurarea comunismului (care a devenit evidentă și n-a mai lăsat loc nici unei iluzii în 1946, când s-au falsificat alegerile), numeroși scriitori români au fost arestați din motive politice. Ei au fost anchetați și torturați, au făcut ani mulți de închisoare (în unele cazuri, fără judecată), au avut parte, ca deținuți politici, de un tratament barbar și de umilințe greu de imaginat, și-au ruinat sănătatea (iar unii dintre ei au murit, în timpul detenției sau imediat după eliberare). Ieșind din închisoare, și-au petrecut alți ani cu domiciliu forțat sau au trăit o lungă perioadă asemenea unor proscriși, urmăriți de Securitate și supuși interdicției de a publica.

Tragedia nu s-a abătut numai asupra scriitorilor, a fost trăită de o țară întreagă. După estimările istoricilor, în România, în perioada 1944-1964 au fost înțemnițați, din motive politice, între 1.000.000 și 2.000.000 de oameni. Dintre ei, datorită regimului de exterminare din închisori și lagăre, au murit între 200.000 și 500.000. Cifrele oscilează în funcție de modul de calcul (unii istorici iau în considerare numai arestații din România, alții îi au vedere și pe românii deportați din Basarabia în Siberia, unii se referă la deținuții politici morți în închisori, alții și la cei care au murit după ispășirea pedepsei, ca urmare a maltratării din timpul detenției etc.). Oricum, se poate vorbi de un dezastru de mari proporții al civilizației românești.

Represaliile au fost îndreptate cu precădere împotriva oamenilor de valoare din toate domeniile, selectarea lor explicându-se printr-o viscerală ură de clasă a indivizilor de joasă extracție veniți la putere, dar și prin existența unui plan secret al forței de ocupație de distrugere a oricărei forme de rezistență și de mankurtizare a unui întreg popor. Soarta scriitorilor impresionează în mod deosebit prin contrastul, expresiv, dintre respectul de care ei erau înconjurați prin tradiție, în România, și înjosirea de care au avut parte, în timpul comunismului, fără nici o vină reală.

Arestările scriitorilor s-au desfășurat practic fără întrerupere timp de aproximativ douăzeci de ani (1944-1964). S-au remarcat însă două „valuri” de arestări, primul între 1946 și 1953 (de la scoaterea în afara legii a PNT, adevăratul câștigător al alegerilor din 1946, și până la moartea lui Stalin), iar al doilea în anii 1956-1959 (ca reacție la revolta anticomunistă din Ungaria din 1956 și ca dovadă de fidelitate a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej față de Moscova, în împrejurările retragerii trupelor sovietice din România în 1958).

Spre sfârșitul anilor de teroare, în închisorile comuniste se aflau, simultan, sute de scriitori. Petre Pandrea, el însuși deținut politic, întocmește la 4 ianuarie 1964 o listă a scriitorilor înțemnițați, ca și el, la Aiud, listă intitulată cu umor negru *Uniunea Scriitorilor de la Aiud*:

1. Ion Petrovici
2. Traian Brăileanu
3. Gane (+)
4. Radu Gyr
5. Titus Cristureanu
6. Dr. Sandu Lieblich
7. Anton Dumitriu
8. George Manu (+)
9. Sandu Tudor
10. Paul Sterian
11. Tudor Popescu (prof. teologie)
12. Dumitru Stăniloiaie
13. Dumitrescu-Borșa
14. Ioan Victor Vojen
15. Luca Dimitrescu
16. Cristofor Dancu
17. Fane Vlădoianu
18. Petre Pandrea

19. Petre Țuțea
20. Ion Gheorghita
21. Dorin Hasnaș
22. Cuza Marinescu
23. Popescu-Prundeni
24. Romulus Șeșanu
25. Romulus Dianu
26. Sergiu Dan
27. Peltz
28. Dr. Ilie Rădulescu
29. Ion Dimitrescu
30. Arșavir Acterian
31. Valeriu Anania
32. Nicolae Pătrașcu
33. Roman Braga
34. Dr. V. Voiculescu
35. Al. Mironescu
36. Gabriel Bălănescu
37. Ion Manta - Cluj
38. Zaharia Boilă
39. Nedelescu
40. Dr. Ilie Niculescu
41. Ion Caraion
42. Ernest Bernea
43. Radu Budișteanu
44. Nichifor Crainic

Iată, în cele ce urmează, și o schiță de cronologie a arestărilor:

În 1945 este arestat la Sibiu omul de cultură, pedagogul și patriotul *Onisifor Ghibu*, considerat criminal de război. El este eliminat definitiv și de la catedră, pentru a nu le mai transmite niciodată studenților ideile sale.

Tot în 1945 este arestat *Radu Gyr* (Demetrescu) și condamnat la moarte (dar pedeapsa îi este comutată ulterior în muncă silnică). Stă în închisoare până în 1957; în 1958 este din nou închis și rămâne înțemnițat până în 1963. Răscolitorul său poem *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!* este cel mai cunoscut dintre textele scrise de deținuții politici români în închisori:

„Nu pentru-o lopată de rumenă pâine,/ Nu pentru pătule, nu pentru pogoane,/ Ci pentru văzduhul tău liber de mâine/Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Pentru sângele neamului tău curs prin șanțuri,/ Pentru cântecul tău, ținut în piroane,/ Pentru lacrima soarelui tău pus în lanțuri,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Nu pentru mânia scrâșnită-n măsele,/ Ci ca să aduni chiuind pe tăpșane/O clăie de zări și-o căciulă de stele,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Așa ca să bei libertatea din ciuturi/ Și-n ea să te-afunzi ca un cer în bulboane/ Și zarzării ei peste tine să-i scuturi,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Și ca să-ți pui tot sărutul fierbinte/ Pe praguri, pe prispe, pe uși, pe icoane,/ Pe toate ce slobode-ți răsăd înainte,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Ridică-te, Ioane, pe lanțuri, pe funii,/ Ridică-te, Gheorghe, pe sfinte ciolane,/ Sus pe lumina din urmă-a furtunii,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!“

În 1947, alături de alți fruntași țărăniști, *Nicolae Carandino* este prins în capcana întinsă de Securitate la Tămădău. Este condamnat la 6 ani de temniță grea și 2 ani de degradare civică pentru „crimă de complot în scop de trădare”, 6 ani de închisoare pentru „tentativă de trecere frauduloasă a frontierei” și 6 ani de închisoare pentru „surpare a ordinii constituționale”. După ispășirea celor 18 ani de închisoare va fi trimis cu domiciliu obligatoriu în comuna Rubla din Bărăgan.

În 1947 este ridicat de NKVD *Petre N. Caraman* pentru afirmațiile lui privind drepturile României asupra Basarabiei și Bucovinei de Nord. După eliberare va fi nevoit să lucreze ca încărcător-descărcător de vagoane. Până la moartea sa (pretrecută la 9 ianuarie 1980) va scrie peste 10.000 de

pagini de studii de folclor comparat, rămase nepublicate.

Tot în 1947 este arestat *Mircea Damian*. Internat în spitalul penitenciarului Văcărești pentru cancer la laringe, va muri în închisoare, peste câteva luni.

*Nichifor Crainic*, poet ortodoxist și „polemist ideologic” (cum îl numea Tudor Vianu), mentor al revistei *Gândire*, și al gândirismului, este judecat în contumacie în 1945 și condamnat la închisoare pe viață. Toată lumea îl crede refugiat undeva în Germania, fără să bănuiască măcar că, vag deghizat (își lăsase barbă) și cu acte false (pe numele Ion Vladi Spănu) se ascunde în diferite sate din Transilvania, în casele unor preoți cărora le fusese profesor la seminarul teologic. În 1947, crezând că atmosfera se mai destinsese și că

g u l a g u l

## Scriitori arestați (1944-1964)

va fi repus în drepturi, poetul se predă autorităților comuniste. Acestea anulează, într-adevăr, sentința nedreaptă din 1945 dar îl țin închis *fără judecată*, la Aiud, timp de cinsprezece ani.

În 1993, la Muzeul Literaturii Române, a fost organizat o seară dedicată amintirii lui Nichifor Crainic și, în cadrul ei a avut loc o ceremonie stranie, descrisă astfel de directorul muzeului, Alexandru Condeescu: „Se aflau în «prezidiu» înalți ofițeri ai Serviciului Român de Informații, ca și în sală alături de angajați ai altor servicii rivale ale SRI și de foști lucrători în serviciul Securității din vremea vieții lui Crainic. Între ei, ca cel mai avizat, d. Nedic Lemnaru, care avusese misiunea de a-l însoți prin țară, supraveghea și «lămuri» ideologic la ieșirea din pușcărie pe fostul deținut politic, proaspăt colaborator la revista pentru emigrație *Glăsurile*. Cu vremea, ca între orice victimă și călău care conviețuiesc prea mult timp în aceeași lume concentraționară, între bătrânul ex-deținut și tânărul «lucrător» s-a înfiripat chiar un soi de «prietenie», Nedic socotindu-se astăzi, când a devenit proprietar de editură, un fel de legatar testamentar al celui pe care-l «avea în grijă» cu ani în urmă.“

În 1948 este arestat *Petre Pandrea*. Va face în total 10 ani de închisoare din motive politice (1948-1952 și 1958-1964). La prima arestare, din 1948, îi sunt confiscate sute de documente din arhiva personală, ca și manuscrisele unor lucrări literare. Cu prilejul celei de-a doua arestări, din 1958 – menționează

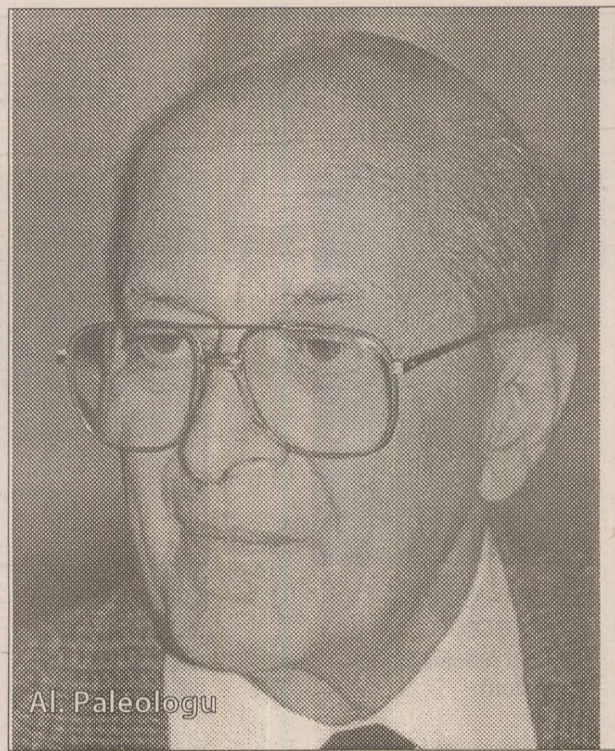




Caraion



Adrian Marino



Al. Paleologu

Marcu-Pandrea, fiica scriitorului – Securitatea ridică domiciliul său peste 6.000 de pagini manuscrite, printre *Jurnalul mandarinului valah*, ținut de la 19 noiembrie (ziua primei eliberări) până la 23 octombrie 1958 (ziua stării).

1948 este arestat *Banu Rădulescu*, pe atunci student la Iași (trecuse în anul VI). Va fi eliberat în 1954.

1949 este arestat *Adrian Marino*, membru al PNT (izolația de tineret), și condamnat de Tribunalul Militar Iași la 8 ani închisoare pentru „uneltire contra ordinii de stat”. Trece prin închisorile din Jilava, Aiud și Oradea. Eliberarea din închisoare, în 1957, are domiciliu obligatoriu în Iași. De aici, ajutat de un coleg din PNT, Victor Coconeț,

scriitorul a fost grațiat, ca și alții, în 1964. După eliberare avea să-și amintească:

„...În 1952 am fost trimis la minele de plumb din Baia Sprie. Ne găseam la sute de metri sub pământ. Aveam 29 de ani și 38 kg. [...] Aveam în fața mea barosul cu care trebuia să zdrobim bulgării de rocă nesterilă și care cântărea 40 de kilograme.”

Relatări ale sale privind situația unui condamnat la moarte au fost folosite de Marin Preda în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Tot în 1950 este arestat *Romulus Dianu* și condamnat la 20 de ani de muncă silnică. Va sta la Jilava și va fi victimă a „reeducării” de la Aiud. Va muri la 25 august 1975.

În 1951 este arestat *George Ivașcu* și, după aproape doi ani, condamnat la „5 ani temniță grea, 10 ani degradare civică și confiscarea averii” pentru „crimă contra păcii” (publicase, sub pseudonim, câteva articole favorabile participării României la război).

În același an este arestat *Sergiu Matei Nica* și condamnat la 4 ani de detenție, 5 ani degradare civică și confiscarea averii, pentru atitudinea anticomunistă din articolele sale.

În 1952, la vârsta de 16 ani, este arestată *Maria-Ioana Cantacuzino*, viitoarea scriitoare Oana Orlea, descendenta unei familii ilustre și nepoata lui George Enescu. Acuzată de complot (pentru că împreună cu alți tineri împărțise manifeste anticomuniste), trece pe parcursul a aproape 3 ani prin treisprezece puscării.

În același an este arestat *Ovidiu Papadima* și condamnat la închisoare pentru activitatea de publicist dinainte de război (îndeosebi pentru colaborarea sa la revista *Gândirea*). Va sta închis până în 1955 (când va fi eliberat, împreună cu alți deținuți politici, în urma înțelegerii de la Geneva). Timp de peste cincisprezece ani nu va avea dreptul să publice. Va fi reabilitat abia în 1971. „Anii de condamnare politică – avea să-și amintească criticul literar, folcloristul și profesorul Ovidiu Papadima – prin închisorile din Calea Rahovei, Ghencea, Craiova, Poarta Albă, Gherla și mai ales în Jilava mi-au lăsat urme puternice, agravate de unele accidente ulterioare, datorate epuizării mele fizice. La un metru și șaptezeci și opt înălțime ajunsesem să cântăresc abia 44 de kg.”

*Ovidiu Cotruș*, fiul lui Aron Cotruș, este ridicat în 1952 de pe stradă, în București, și condamnat la 7 ani de închisoare.

Tot în 1952 este arestată *Mihaela Ghițescu* și condamnată la 4 ani de închisoare pentru „crimă de înaltă trădare” (de fapt pentru că a corespondat cu fostul director al Liceului Francez din București, Marcel Fontaine, după întoarcerea acestuia la Paris).

În 1956 este condamnat la închisoare *Virgil Carianopol*, pentru că a frecventat, împreună cu alți intelectuali, un ceneclu literar găzduit de Virginia Șeicaru (sora lui Pamfil Șeicaru).

În toamna anului 1956 este arestat *Al. Ivasiuc*, student pe atunci la Facultatea de Medicină – pentru că organizase, împreună cu câțiva colegi, un miting de solidaritate cu revoluția anticomunistă din Ungaria – și condamnat la 5 ani de închisoare, pe care îi execută la Jilava, Gherla, Uranus și în lagărele de muncă forțată de la Periprava, Stoenesti, Salcia. După ispășirea pedepsei, va mai sta doi ani cu domiciliu obligatoriu la Rubla-Călmățui, în Bărăgan (unde îi va cunoaște pe N. Carandino, C. Poposu ș.a.).

Aproape simultan are loc arestarea lui *Paul Goma*. Condamnat la 2 ani închisoare (pentru că, student fiind, a citit, la un „seminar de creație”, la Școala de Literatură, un capitol de roman despre un tânăr comunist care, în semn de protest față de abuzurile autorităților, își predă carnetul de membru de partid), își ispășește pedeapsa la Jilava și Gherla, apoi are parte de 5 ani de domiciliu obligatoriu, în Bărăgan. După eliberare, va deveni cel mai curajos și cunoscut contestatar al regimului comunist din România.

În 1957 este arestat, anchetat timp de șase luni și condamnat

la 1 an închisoare (pentru „omisiune de denunț”) *Ion D. Sîrbu*. După ispășirea pedepsei, la Jilava, are parte de un nou proces (pentru „uneltire contra ordinii sociale”) și, la sfârșitul lui 1958, se pronunță sentința: 7 ani închisoare și patru ani de suspendare a drepturilor cetățenești, ca și confiscarea totală a averii. Urmează un periplu prin închisorile comuniste – Jilava, Gherla – și prin diferite lagăre de muncă forțată. În timpul detenției, soția lui divorțează de el, iar tatăl lui moare. Grațiat în 1963, Ion D. Sîrbu se va angaja ca vagonetar la mina Petrila.

În 1957 este arestat *Victor Valeriu Marinescu* pentru că publicase la Paris, sub pseudonim, un volum de versuri, *România, țara mea*. Condamnat la moarte (și ținut timp de 4 săptămâni în camera condamnaților la moarte de la penitenciarul Jilava), primește în cele din urmă, prin comutarea pedepsei, statutul de condamnat la închisoare pe viață.

Tot în 1957 este arestat *Ștefan Aug. Doinaș* și condamnat la un an de închisoare, pentru omisiune de denunț. (Cu câteva luni în urmă, Marcel Petrișor afirmase, în redacția revistei *Teatrul*, că în România va avea loc o mișcare studențească, sprijinită de armată și având ca obiectiv principal scoaterea limbii ruse din universități. Marcel Petrișor a fost imediat arestat, anchetat și bătut cu ranga pentru a da numele celor care fuseseră de față: printre ei se afla și Ștefan Aug. Doinaș).

În același an este arestat Leonid Dimov și eliberat după două luni, din lipsă de probe.

În 1957 este arestat, de asemenea, *Petre Țuțea*, filosof și patriot care, într-un discurs ținut în fața tovarășilor lui de detenție de la Aiud (discurs memorabil, mitologizat de posteritate), va spune: „...dacă murim aici în lanțuri și în haine vârgate nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el...”

În vara lui 1958, este arestat Vasile Voiculescu, care avea șaptezeci și patru de ani și trăia retras, profesând medicina mai mult gratis, pentru săraci. La șaptezeci și patru de ani, deci, marele scriitor este arestat din motive politice și ținut în închisoare – întâi la Jilava, timp de câteva luni, cât durează cercetările, și apoi la Aiud – până la șaptezeci și opt de ani. La această vârstă părăsește penitenciarul, bolnav de tuberculoză la coloana vertebrală, și moare în chinuri groaznice, la șaptezeci și nouă de ani.

În 1958 (într-o noapte de decembrie) este arestat *Aurel Martin* pentru că a contribuit involuntar la multiplicarea și difuzarea unor poezii scrise de foști legionari (împrumutând unui cunoscut o antologie cu acest profil adusă din străinătate, pe care de altfel o comentase critic, conform indicațiilor partidului, în revistele *Contemporanul* și *Tânărul scriitor*).

Tot în 1958, *Valeriu Anania* (care și anterior mai fusese arestat de câteva ori) este condamnat de Tribunalul Militar Ploiești la 20 de ani muncă silnică pentru „uneltire contra ordinii sociale”.

La 11 decembrie 1958 este arestat, la Câmpulung, *Constantin Noica* și supus unei anchete care va dura doi ani. În noaptea de 25 spre 26 este arestat și *Dinu Pillat*, iar anchetatorii hotărăsc să constituie „lotul Noica-Pillat” (din care mai fac parte *Păstorel Teodoreanu*, *N. Steinhardt*, *Vladimir Streinu*, *Arșavir Acterian*, *Marietta Sadova*, *Sergiu Al. George*, *Alexandru Paleologu*, *Simina Caracăș-Mezincescu*, *Barbu Slătineanu* ș.a.). Acuzățiile nu au consistență (relații cu străinii, discuții dușmănoase la adresa regimului comunist etc.), dar pedepsele, stabilite prin sentința pronunțată la 1 martie 1960, vor fi severe: Constantin Noica – 25 de ani de muncă silnică și confiscarea întregii averi, Vladimir Streinu – 7 ani, N. Steinhardt – 12 ani, Sergiu Al. George – 7 ani, Alexandru Paleologu – 14 ani etc.

(continuare în numărul viitor)

Alex. ȘTEFĂNESCU

m â n e s c



at de câteva ori la Cluj, clandestin. Va fi grațiat în 1964.

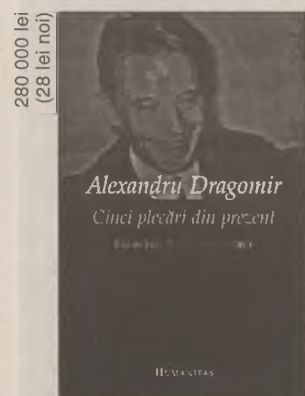
1949 este arestat și anchetat timp de 6 luni *Nicolae*. La începutul lui 1956 va fi din nou arestat și condamnat de Tribunalul Militar din Cluj (pentru „trădare”, de fapt a îndrăzneala de-a fi criticat regimul comunist) la 7 ani închisoare, pe care îi va petrece la Malmaison, Uranus, Făgăraș, Gherla, Pitești, Dej. În continuare va sta 2 ani cu domiciliu obligatoriu în comuna Lătești de pe malul râului. Personalitate remarcabilă a culturii române contemporane, vestit, dintr-o perspectivă umanist-creștină, această identitate în *Caietul albastru* (vol. I-II, 2000).

În toamna lui 1949, la vârsta de 17 ani și jumătate, este arestat *Anatolie Paniș* pentru afirmația că „Basarabia este românească”.

*Anton Golopenția*, sociolog, elev al lui D. Gusti și H. Stahl (a condus, printre altele, recensământul din 1941, făcându-i pe românii de dincolo de Bug), este arestat la începutul lui 1950 și moare după 18 luni de închisoare.

În 1950 este arestat *Ion Caraion* și condamnat la închisoare pentru „anticomunismul profesat ca publicist. Eliberat în 1955, este arestat din nou în 1958 și condamnat la moarte pentru „trădare de patrie, spionaj, uneltire împotriva orânduirii legale”. Este pusă o listă cu scriitorii români insubordonați regimului comunist care aveau nevoie de sprijin financiar din Vest). După a fost comutată ulterior în închisoare pe viață, iar

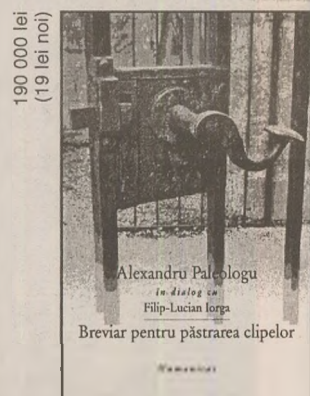




280 000 lei  
(28 lei noi)

ALEXANDRU  
DRAGOMIR  
**Cinci plecări din  
prezent**

www.humanitas.ro  
www.librariilehumanitas.ro



190 000 lei  
(19 lei noi)

ALEXANDRU  
PALEOLOGU  
**Breviar pentru  
păstrarea clipelor**

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



Societatea Română de Radiodifuziune  
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Joi, 16 iunie, ora 15.00

**O samă de cuvinte  
Expresia condiției umane**

Invitați :

**ÎPS Pimen, arhiepiscopul  
Sucevei și Rădăuților  
acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga,  
prof. univ. Gh. I. Tohăneanu**

Realizator: Oana Georgiana Enăchescu

În

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

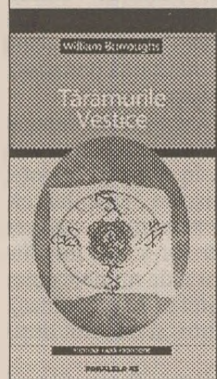
EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE

William Burroughs  
**Tărâmurile Vestice**

Pedro J. de la Penã  
**Roză vânturilor**



Traducere de Adrian Buz

format 10.3 x 19, 350 p.,  
180.000/18.0 lei



Traducere de Angelica Lambru

format 10.3 x 19, 124 p.,  
80.000/8.0 lei

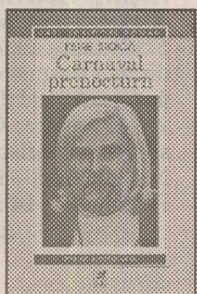


COMENZI la:  
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492  
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro  
Pentru detalii vizitați:  
**www.edituraparelela45.ro**



**CARTEA ROMÂNEASCĂ**

- Ion Mircea, **Pororoca**
- Maria Tacu, **Vorba de ieri**
- Petre Stoica, **Carnaval prenocturn**



www.cartearomaneasca.ro

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 expoziții 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  
Presedinte Juriu: Mihai Oroveanu

**\* 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

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii 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 \***

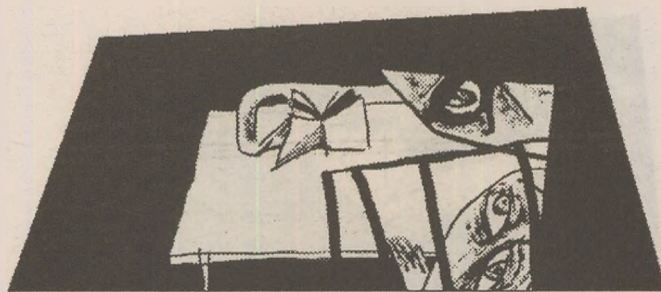
**\* (01 August - 04 septembrie 2005) \***

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.





## restituiri

**P**ersistă în publicistica de astăzi, ca și în opinia multor intelectuali, ideea că nu a existat și nu există literatură de sertar rămasă în urma regimului comunist. Tot sau aproape tot ceea ce era valoros ar fi fost publicat înainte de Decembrie 1989. Este unul dintre numeroasele mituri – în accepția negativă a acestei noțiuni – care bântuie spiritul public de azi. Pentru a nu da decât două exemple, cărțile de apariția cărora m-am îngrijit – în colaborare sau singur –, cea despre București a lui Emanoil Hagi-Mosco (1995) și cea despre Iași a lui Vasile Panopol (2000), ilustrează exact contrariul. În vremea regimului totalitar a funcționat din plin *Index librorum prohibitorum*, au existat liste cu autori rău văzuți sau de-a dreptul interziși încă din timpul vieții lor. Chiar dacă acest fapt este în principiu cunoscut, merită a fi repetat, pentru că îl confirmă în permanență manuscrise noi care apar, dar care nici astăzi nu văd neapărat lumina tiparului, din diferite motive. Dosarele biografice ale scriitorilor influențează mediatizarea, receptarea și omologarea operelor lor.

Un asemenea caz de eludare sistematică îl constituie cel al scriitorului Alexandru Ștefanopol (1891 - 1974), de profesie inginer silvic, supraviețuitor în perioada comunistă al vieții literare interbelice. Întâmplarea face ca împrejurări biografice să mă apropie de persoana sa, deși aceasta se petrecea în copilărie. Locuia pe o stradă alăturată (Rodiei 31) și era bun prieten - împreună cu soția sa Elena Papatânase, profesoară de geografie și o persoană de mare distincție - cu bunicii mei materni. Planează așadar asupra mea posibile acuzații de judecăți *a priori* subiective, de amatorism – pentru că profesia mea nu este cea de istoric literar – și de nostalgie paseistă, pentru că încerc să evoc un scriitor interbelic uitat. Și totuși, dincolo de aceste posibile învinuiri, Alexandru Ștefanopol merită cel puțin această rememorare.

De curând, ce-i drept, într-o revistă bucureșteană, romanul său despre mahalaua Grant a fost folosit cu tendință pentru a fi pus în lumină aspectele sordide ale vechiului București – cu scopul de a fi justificate cele din perioada comunistă și cele de astăzi -, dar în acel context nu era vorba de o restituire, ci de instrumentalizarea unei scrieri ale sale. Altfel, numele său a fost cufundat în uitare și e ciudat că istoriografia literară românească l-a neglijat atât de mult.

Alexandru Ștefanopol a fost un literat autentic, în sensul că a avut cultul și respectul scrisului. Acest fapt este vădit și din mărturiile celor care l-au cunoscut, și din observația asupra cuvântului așternut de el pe hârtie. Nu a fost un veleitar, ci un prețuitor al frumosului literar. Poate că, cu un termen adesea utilizat de critica literară de azi, dar asupra căruia planează totuși o oarecare undă de ridicol, s-ar putea spune despre el că a fost un *calofil*, un șlefuitor și un prețuitor al frumosului literar.

Am încercat și continui să încerc să adun date despre el, în lipsa unei biografii publicate. După cum reiese din certificatul său de deces (seria DR nr.503290, eliberat de Primăria Sectorului 2 al Bucureștilor) aflat în colecția doamnei Aneta Păduraru din București, fostă elevă a Elenei Papatânase și apropiată a familiei, Alexandru Ștefanopol s-a născut în 21 decembrie 1891 la Roșiorii de Vede, ca fiu al lui Constantin Ștefanopol și al Alexandrinei. A încetat din viață în București, la 29 octombrie 1974. Tatăl scriitorului fusese înalt funcționar la Calea Ferată, fapt care este transfigurat și într-unul dintre romanele sale. Scriitorul avea trei surori, toate căsătorite. De la familia Aneta și Vasile Păduraru dețin o serie de informații despre viața și familia sa: de pildă dumnealor mi-au semnalat că, urmărit fiind de autoritățile comuniste, Istrate Micescu s-a ascuns la Al.Ștefanopol care locuia pe strada Rondă, în apropiere de Biserica Popa Nan. Această chestiune mi-a fost confirmată de fiul marelui avocat, domnul Istrate I.Micescu: în calitate de inginer silvic, Al.Ștefanopol avusese relații cu Micescu în legătură cu niște parcelări de pădure aflate în proprietatea acestuia.

În ceea ce privește numele de "Ștefanopol", a existat în secolul al XIX-lea, în Țara Românească, o familie boierească cu acest patronimic, din care provenea foarte probabil scriitorul. În Arhondologiile Țării Românești de la Biblioteca Academiei Române, privitoare la anii 1837 – 1858, puse în valoare de Alexandru V.Perietzianu-Buzău, figurează doi purtători ai acestui nume: Dimitrie Ștefanopol, care, la 23 aprilie 1848, din praporgic era făcut parucic, la 16 februarie 1852 devenea căpitan, iar la 25 noiembrie 1857, maior. De asemenea, Ioan Ștefanopol era făcut praporgic, la 2 decembrie 1851. Pe un frumos afiș tipărit înfățișând *Camera legiuitoare a României din 1859*, este trecut, la județul Teleorman, ca reprezentant al orașului Turnu Măgurele, maiorul Dimitrie "Ștefanopolo".

Potrivit unui arbore genealogic alcătuit de magistratul Scarlat Costinescu și de fiul său, pictorul Radu Costinescu, Al.Ștefanopol a fost căsătorit cu Mimi Budișteanu, din vechea familie boierească cu acest nume, originară din Budeasa – Argeș, cu care a avut o fiică, Anca. Mimi Budișteanu – vară primară cu avocatul Radu Budișteanu, ministrul Cultelor și Artelor în guvernul Gigurtu din vara anului 1940 - era fiica lui Nicolae Budișteanu și a soției sale Ana născută Mușat. Bunicii paterni ai primei soții a lui Al.Ștefanopol erau Constantin Budișteanu, procuror, și cea de-a doua sa soție Elena născută Greceanu. Este vorba de o altă ramură a familiei Budișteanu decât aceea din care proveneau frații generali Alexandru, Nicolae și Constantin Budișteanu, după care a fost numită o stradă în centrul Bucureștilor. O mătușă a primei soții a lui Al.Ștefanopol fusese soția istoricului Aron Florian, ardelean trecut în Țara Românească și autor, după cum se știe, al celui dintâi manual propriu-zis de istorie românească.

Dintr-o altă căsătorie – cu Margareta Dinuliu – Al.Ștefanopol a avut și o altă fată care a murit la o vârstă fragedă. De asemenea, scriitorul a fost căsătorit și cu prozatoarea Elena Balamaci, care avea să fie apropiată prietenă a Cellei Delavrancea în ultimii ei ani de viață. În ultimele decenii ale vieții sale, Al.Ștefanopol a fost ca și căsătorit cu Elena

Papatânase născută Mihăescu (1907 – 1971), fiica șefului de vamă Ioan Mihăescu și a soției sale Henriette născută Miclescu. Elena Papatânase era o foarte distinsă profesoară de geografie și istorie, studentă eminentă a lui Vintilă Mihăilescu. Împreună cu acesta și cu profesorul Gheorghe Marineanu, au publicat un manual de geografie de clasa a V-a, după care au învățat multe generații de elevi.

Al.Ștefanopol a avut o bogată activitate publicistică, mai ales la ziarul "Semnalul", cu subtitlul "Cotidian independent al democrației românești", aflat sub direcția lui Sebastian Șerbescu și la care colaborau Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ion Zamfirescu, Mircea Ștefănescu, Barbu Brezianu, Ionel Jianu, I.A.Candrea, N.Andronescu-Ghika, G.Millian, Camil Ring și mulți alții. Consultând la Biblioteca Academiei Române colecția acestui periodic pe anul 1946, am fost literalmente uimit de frecvența articolelor sale, toate publicate pe prima pagină. Fie menționate titlurile câtorva articole: *Insemnările d-rului Ulieru* – în care era vorba de starea gravă a asistenței sanitare în sate -, *Mărirea producției Barăganului*, *Casele de naștere*, *Noile impozite directe*, *Pâine*, *Scrisoarea d-lui Wallace* – care trata despre relațiile dintre Statele Unite și U.R.S.S. -, *Deschiderea școlilor*, *Dezamăgirile noastre* – legate de consecințele războiului -, *Tot despre ei* - în care era vorba de situația pensionarilor de la acea dată -, *Comentarii la o sentință* – în care se referea la procesul de la Nürnberg -, *Maniera franceză*, *Cu plugul neprevederii* – în care discuta situația din agricultură -, *Cu ochii la cer* – despre același subiect -, *Școala și gâinile* și încă foarte multe alte articole pe teme la ordinea zilei. Al.Ștefanopol urmărea actualitatea cu o atenție și cu un interes deosebit, iar despre stilul său jurnalistic s-ar putea spune că era unul *elevat*, care ar putea să servească și astăzi de exemplu profesional multor ziariști. Articolele apăreau cam odată la două zile, erau așadar reacții rapide, pertinente și bine scrise la evenimente cotidiene din țară și de pe plan internațional.

Volumul *Dintr-un vârf de tufan. Poeme în proză*, a apărut în anul 1937, conținând ilustrații de Al.Poitevin-Skeletti. Această scriere este amintită de G.Călinescu în *Istoria*

sa, fără vreun comentariu. Ca și în alte scrieri ale lui Al.Ștefanopol, se vede și aici influența formației de inginer silvic, a preocupărilor sale legate de pădure și de viețuitoarele ei. Să-l numim "ecologism" literar *avant la lettre* ar suna poate cam nepotrivit. De altfel este precizat în mod explicit că "aceste poeme s-au tipărit cu sprijinul și îndemnul Soc.Progesul Silvic" și că același autor mai scrisese *Insemnările pădurarului Melinte*, *Prietenul meu Surdu* (nuvele) și *Pupăza* (roman). Al.Ștefanopol fusese șeful ocolului silvic Horezu și profesiunea sa și-a găsit un puternic ecou literar.

În 1970 a apărut la Editura Eminescu, volumul *Hangița Tudora. Maria-Sa Burduja-Vodă*, iar în anul următor, la aceeași editură, romanul *In mahalaua Grant*. Sunt cărțile sale cele mai reușite, iar aceasta din urmă constituie fără îndoială unul dintre cele mai izbutite romane ale Bucureștilor. De altfel, interesul său pentru oraș se oglindea și în faptul că în bogata sa colecție de tablouri, numeroase înfățișau peisaje din București.

Cele două romane istorice reunite într-un singur volum, *Hangița Tudora și Maria-Sa Burduja-Vodă*, ar trebui și ele reasezate la locul lor într-o istorie a prozei românești. Impresionează frumusețea reconstituirilor de epocă, arhaismele evocatoare, folosite însă cu măsură. Nici urmă de diletantism în această proză care, deși publicată în 1971, este o "relicvă" – în accepția pozitivă a acestei noțiuni – a literaturii interbelice. Al.Ștefanopol nu este însă un scriitor vetust, iubirile din scrierile sale sunt năvalnice și pătrund parcă în actualitate, deși decorul lor este unul istoricizant. Majoritatea personajelor sale sunt reale, fie că este vorba de familia lui Mihai Viteazul sau de cea a lui Gheorghe Ștefan.

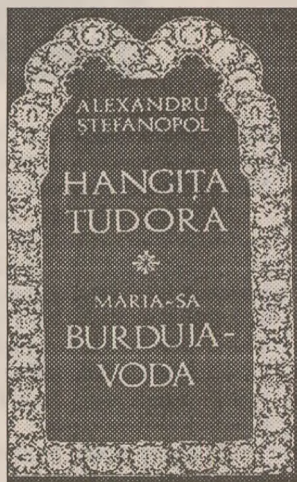
În 1974, anul stingerii sale din viață, a publicat volumul *Povestiri peștițe*, la Editura Cartea Românească, conținând patru proze. În povestirea *Băieții de la grădină*, inspirația din propria sa biografie, din studiile de silvicultură efectuate la Școala Politehnică din București, cu profesorii săi în parte "galomani", în parte "teutomani", este evidentă. Aici apare și personajul Tudor Peagu pe care îl vom regăsi în manuscrisul dactilografiat al unui roman al său, aflat în proprietate particulară, roman intitulat *Insemnările pădurarului Peagu*, în care experiența holerei contractate în Războiul balcanic a devenit materie literară.

Această scriere inedită ar merita cu siguranță să vadă lumina tiparului. Și aici inspirația din studiile sale de silvicultură este foarte manifestă, iar preocuparea pentru problema Macedoniei și a românilor macedoneni i-a rămas aproape autorului din vremea Războaielor balcanice. De fapt, pe Al.Ștefanopol îl interesa în general soarta românilor aflați în afara granițelor înaintea primului război mondial, fapt vădit și de prezența în roman a altui personaj, ardeleanul Marcu Feneșiu. Ceea ce predomină însă este mai degrabă interesul autorului pentru romanitatea balcanică, pentru lumea sud-est europeană, în general. Personajul care istorisește în roman la persoana I, Tudor Peagu, avea o obârșie grecească, iar unul dintre prietenii săi din roman era *macedoneanul* Ion Șafarica.

La romane trebuie să adăugăm numeroasele articole din presă, ceea ce configurează o operă cu dimensiuni reprezentative. Inger silvic, Al.Ștefanopol nu era cu certitudine un diletant în ale scrisului. S-a inspirat uneori din propria sa viață în alegerea unor nume de personaje sau împrejurări. Astfel, presupun, cu mare probabilitate, că numele lui Burduja-Vodă provine în proza sa, de la cel al localității Burdujeni, de lângă Suceava, unde se născuse Elena Papatânase. De asemenea, interesul pentru mahalaua Grant provine tot din împrejurări autobiografice distilate în literatură. Proza lui Al.Ștefanopol îl înscrie printre scriitorii înzestrați și merituosi care nu și-au recăpătat locul pe care îl merită în literele românești. Uitarea în care se găsește este motiv de mirare și de întristare.

Mihai Sorin RĂDULESCU

## Un scriitor uitat







## literatură

↑ n patria care pe nedrept ar putea fi socotită – prin „studiile” semnate de Alfonso di Nola, Furio Jesi sau Claudio Mutti - unul din focarele „scandalului Mircea Eliade”, a apărut la Editura Bollati Boringhieri din Torino spectaculoasa biografie *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la „storia delle religioni”*.

Autorul acesteia, Pietro Angelini, predă istoria religiilor și antropologie culturală la Istituto Orientale din Napoli și este semnatarul a numeroase studii în domeniul științelor antropologice și religioase.

Nu în scopuri encomiastice am folosit calificativul „spectaculoasă”, ci pentru a sublinia tocmai „normalitatea” criteriilor epistemice pe baza cărora profesorul Angelini a gândit această biografie Mircea Eliade.

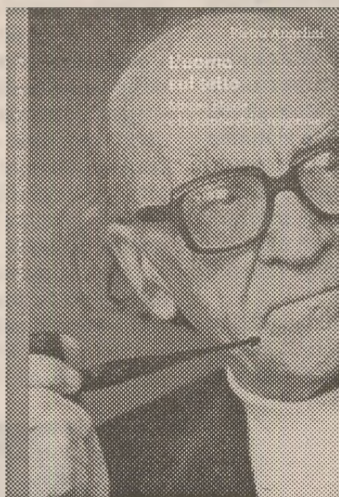
Astfel, *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la „storia delle religioni”* și-a propus să prezinte într-o abordare normală, ce pare astăzi aproape imposibil de conceput în „cazul Eliade”, întrepătrunderea vârstelor biologice cu etapele vieții intelectuale, Pietro Angelini neomițând ceea ce numește, cu ironie abia disimulată, „il suo poco chiaro passato rumeno” (prea puțin limpedele său trecut românesc). Acesta este, de pildă, invocat și interpretat - fără intenții agresiv minimalizatoare - numai în scopul definirii contextului complex al îndelungatei elaborări și al controversatei receptări în Occident a *Tratatului de istorie a religiilor*, supus uneori răstălmăcirilor în cu totul alte scopuri decât cele științifice.

Premisa fundamentală a autorului italian este aceea că a sosit vremea unei reevaluări – proces cât se poate de firesc în noul context axiologic al secolului XXI - a moștenirii lui Mircea Eliade în știința și disciplina istoriei religiilor, Angelini constatând – spre luarea noastră aminte – că „cel puțin în Italia, pentru Eliade au luat sfârșit vremurile arcurilor de triumf sau ale baricadelor. Nu se mai simte nevoia unor cărți pro sau contra, dar nici a unui ghid, oricât de suplu, al gândirii sale, operație întreprinsă de nenumărate ori până la plictis, aplicată în aproape toate domeniile cunoașterii, în toate limbile «noastre». A sosit în schimb vremea de a-l utiliza pe Eliade pentru a discuta despre altceva, de exemplu despre disciplina pe care el însuși a întemeiat-o și pe care a aruncat-o deopotrivă în criză”.

Pe această promițătoare premisă se construiesc două modele de radiografie a personalității lui Eliade:

Primul model este gândit ca o analiză critică a raporturilor intense, dar extrem de abrupte, pe care românul l-a avut cu intelectualii europeni de marcă ai vremii (Georges Dumézil, Giovanni Papini, Raffaele Pettazzoni, Giuseppe Tucci, E. M. Cioran ș.a.), în acest sens Angelini făcând și

# Moștenirea lui Mircea Eliade



câteva inedite referiri la Gaston Bachelard, Paul Ricoeur, Benedetto Croce, Cesare Pavese și mai ales la Ernesto de Martino (antropolog și istoric italian al religiilor, 1908–1965).

Ernesto de Martino, nume mai puțin sau deloc vehiculat în România, este cel care a dat semnalul în Italia – după atitudinea cvasi-unanimă de răceală „respectuoasă” a începuturilor – în receptarea critică, stimulatorie de idei și dezbateri, a operei lui Eliade, recenzând întâi în 1948 *Techniques du Yoga*, prefățând apoi ediția italiană a studiului și supervizând în fine apariția în Italia a *Tratatului*, exact în acele luni ale anului 1949, când izbucnise „scandalul Eliade”.

Al doilea model promovat de Pietro Angelini se referă la examinarea genezei, materiale și conceptuale, a operelor care au decretat succesul european și mondial al gândirii și operei lui Mircea Eliade, în special *Tratatul de istorie a religiilor* (în cadrul căruia, consideră autorul italian,

conceptul de *creștinism cosmic* „include și o temă dragă tradiționalistilor români, printre care Lucian Blaga, unul din măestrrii săi”), studiul *Le problème du chamanisme* (1946) și *Mitul eternei reînnoiri* (1949). Surprinz referirile, cu pertinente comentarii comparative, la eseistică și proză (aici Angelini trimite la „Cesara dell'amatissimo Eminescu”) dar și la opera memorialistică a lui Eliade, considerată drept „unul din cele mai prețioase documente în scrierea unei posibile istorii a intelectualilor în secolul XX”.

Pe parcursul celor patru capitole, având ca *Apendice* texte mai greu reperabile sau netraduse în Italia (precum recenzia lui Eliade însuși la cartea lui Ernesto di Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, publicată în 1949 în „Revue de l'Histoire des Religions”), Pietro Angelini revine aproape obsesiv, în timp ce își recapitulează concluziile parțiale, la întrebarea conținută în premisă: „Suntem efectiv capabili să citim în zilele noastre, fără a o mitiza, opera lui Mircea Eliade? [...] Aceasta ni se prezintă ca o imensă planetă, pe jumătate necunoscută încă - în sensul că multe din contribuțiile sale cele mai de seamă, adesea considerate minore, sunt tocmai cel mai puțin studiate - și care va rămâne misterioasă până la sfârșit”.

La această întrebare a profesorului Angelini au răspuns deja afirmativ și constructiv intelectualii italieni cu preocupări și lucrări serioase în disciplina întemeiată de Eliade însuși, mai ales în studierea și afirmarea, cu orgoliu științific și o demnitate intelectuală exemplară, a influenței incontestabile pe care savantul român a avut-o în formarea așa-numitei *Școli de la Roma* (Raffaele Pettazzoni, Angelo Brelich, Ugo Bianchi, Dario Sabbatucci). Pe această temă, semnalez recenta apariție a unei lucrări la fel de valoroasă ca cea comentată aici, semnată de Gianfranco Bertagni și intitulată *Lo studio comparato delle religioni. Mircea Eliade e la scuola italiana* (Libreria Bonomo Editrice).

În aceeași ordine de idei, trebuie menționat că momentele decisive în reevaluarea moștenirii lui Mircea Eliade – fenomen intelectual de seamă în Italia – au fost marcate în aprilie 1988, cu ocazia desfășurării la Roma a lucrărilor congresului pe tema *Mircea Eliade e le religioni asiatiche*, și în octombrie 1996, la congresul organizat la Bergamo sub sugestivul generic *Confronto con Mircea Eliade*.

Iată că, departe de a fi omagială, reevaluarea și reactualizarea gândirii românului Eliade provoacă – cel puțin în Italia - dezbateri cu participare de înaltă ținută morală și intelectuală, precum și studii cu scopuri constructive pentru însăși știința întemeiată de acesta: *istoria religiilor*.

Monica JOIȚA

## Bufnița albă

tocmai ieșisem  
din mine însumi  
pe poarta nevăzută  
ce mă desparte

tocmai se stâneau  
din clopotele nopții  
îndepărtatele vântoase  
când bufnița albă  
mi-a nins pe umeri pe creștet  
și pe suflet  
zăpezile furate  
din legendele nordului

zăpezi înveșnicite  
purtându-mă prin rătăcirile  
lumii

## Crinul negru

înmerismarea crinului negru  
pătrunde neîncetat  
în apele somnului  
și veghea văzduhului

alunec pe luciul  
dens aburit al oglinzilor  
să-mi caut fețele rămase  
în urmele atâtor cărări  
cu nume pierdute

nu-mi văd ochii  
nici fruntea nici gândul  
din odinioarele vieții

privirile-mi rătăcesc  
dincolo  
în spatele oglinzii  
printre semnele  
neînțelese încă  
mijind în înmerismarea  
crinului negru

## Cicatricea

florile-și au și ele  
soarta lor neocolită

floarea de apă  
nufărul albastru  
suferă uneori  
de sete năvalnică

sub privirea lacomă  
de frumuseți fragile

# 7 poeme de Alexandru Lungu

floarea de câmp  
macul de foc și de sânge  
își pierde petalele

de-o lungă vreme  
port pe frunte  
nimb și cădere  
cicatricea unei flori rănite

## Se duc cocorii

mi se tot duc cocorii  
pierind pe povârnișul bolții

în urmă-le rămân  
fuoare de aer muribund  
ce-mi înfășoară fruntea  
precum cununa unei rătăciri

în zarea scundă  
însingurată se înalță  
statuia șovăită  
de frunzișuri ruginite

## Cimitire de văzduh

un șuvoi de fluturi negri  
deasupra uitatelor morminte

pe cei duși  
cuvântul nu-i mai ajunge  
în urma amintirilor de umbră

cimitire de văzduh rătăcitor  
plutind printre nouri  
desfășoară încremenirea  
pustiirea și golul

până'n măduva deșertăciunii.

## Trecerea inorogilor

pâlcul de inorogi  
coborât sub bătaia lunii  
din inima muntelui  
trece prundișul visărilor  
către poiana de neprihană  
în care fecioarele

prinse de-un freamăt neștiutor  
numără mătăniile  
așteptărilor întânuite

o stea nenuntită  
plouă blânde străluminări  
în poiana fecioarelor

inorogii se-apropie  
văluriți de mistere

## Mielul jertfelnic

mielul jertfelnic  
rătăcit în șapte vânturi  
își caută soarta și semnele

nori albastrii  
învăluitori de neprihană  
pe cărări de ispită îl poartă  
ferindu-l de privirile răului

trompete îngerești  
sunând de departe  
împrăstie cele șapte vânturi

mielul coboară  
în aura luminoasă a jertfei ■





## literatură

În biografia lui Iulius Agricola, Tacit scrie: „preț de cincisprezece ani, mare răstimp al vieții muritorilor, mulți au pierit din pricini întâmplătoare, dar cei mai hotărâți – din cauza cruzimii principelui, încît puțini dintre noi, ca să spun așa, am supraviețuit altora și chiar nouă înșine. În mijlocul tăcerii noastre, ni s-au răpit din miezul vieții atîția ani, în care cei ineri am ajuns la bătrînețe, iar cei bătrîni – aproape la sfîrșitul existenței.”<sup>(1)</sup> Cei cincisprezece ani despre care vorbește Tacit (tirania lui Domițian) reprezintă un interval de trei ori mai scurt față de cei 45 de ani ai dominației comuniste în România. Într-un răstimp în care populația ării s-a schimbat în proporție covârșitoare, dezastrele evocate de istoricul latin devin mult mai profunde și mai grave, prea puțini izbutind a supraviețui altora sau năcar să-și supraviețuiască lor înșiși. Cea de-a doua biruință este mai greu de cucerit decît prima. Păstrarea fidelității față de sine se identifică uneori cu eroismul. Prețul ei – cu sacrificiul. Restul se petrece, după vorbele lui Tacit, „în mijlocul tăcerii noastre”.

„Amintirea lui noiembrie '56 – scrie Ștefan Cazimir – e, pentru mine, cețoasă și rece. E, totodată, și neplăcută, în măsura în care-mi permite să retrăiesc ignoranța conformismului vîrstei de atunci, ferecată fără drept de apel în cercul tezelor oficiale. Nu cred că cei din jurul meu zbuteau – sau îndrăzneau – să gîndească altfel, în orice caz nimeni nu se încumeta s-o spună. Mă aflu, dimpotrivă, într-o perfectă concordanță de vederi cu ceilalți, egali în lipsa noastră de informare și de imaginație. Prietenul meu Lucian Raicu mi-a reprodus o vorbă a lui Sadoveanu, care circula în lumea literară. «Sînt huni!», spusese marele prozator, luînd cunoștință de vîrsările de sînge de la Budapesta. Și dacă Sadoveanu spusese asta... Țin minte corect de la ziare, de o lungime cu totul neobișnuită. Le prăeam drept cozi ale îngrijorării, ca mult mai tîrziu să-mi dau seama că puteau să fi fost și cozi ale speranței.”<sup>(2)</sup>

Ștefan Cazimir a străbătut și el, ca în viziunea lui Mîțrea Cocor, „drumul spinos al înțelegerii”, numai că în sens opus... Este un drum curent al generației sale în anii regimului comunist: de la adeziune la nedumerire, de la nedumerire la decepție, de la decepție la aversiune. E interesant de observat că, spre deosebire de adepții lui Kant, Hegel, Schopenhauer sau ai altora, care se numesc kantieni, hegelieni, schopenhauerieni etc., zelatorilor lui Marx li se spune marxiști – cu un sufix specializat pentru opțiunile politice: socialiști, comuniști, fasciști, comuniști, troțkiști, hitleriști... A adera la marxism însemna, cu evidență, a te subordona unei politici, nu a subscrie unei gîndiri. O dată pasul făcut, gîndirea era dată în lături, în locul ei instalîndu-se dogma. Caracterul reductiv al marxismului încurajează lenea intelectuală; este sursa principală a succesului său. Totul se explică într-un singur mod, toate merg într-o singură direcție. Nu te mai pîntuie nici o migrenă, lucrurile sînt lămurite o dată pentru totdeauna. Munți de volume și tone de broșuri răspîndesc cu hîrnicie crezul. Presa îl exaltă în editorialul zilnic. Agitația verbală îl injectează în auz. Icoanele celor patru lăscali îți mîngîie vederea la tot pasul. Lenin a dus mai departe catehismul lui Marx și Engels, iar Stalin l-a ridicat pe culmi noi și amănunțite. Dar, la puțin timp după moartea celui din urmă, panteonul comunist intră în revizie. Somnul generalismului în mausoleul din Piața Roșie nu va dura decît opt ani. Înhumarea nocturnă a trupului îmbălsămat descîl premoniții sumbre: roata istoriei fusese smulșă din inerție și reîncepea să se miște încet, dar perceptibil. Prohodul utopiei comuniste se va sluji peste trei decenii. La scara timpilor lungi, e o nimica toată; ca învățatură minte, un cîștig epocal.

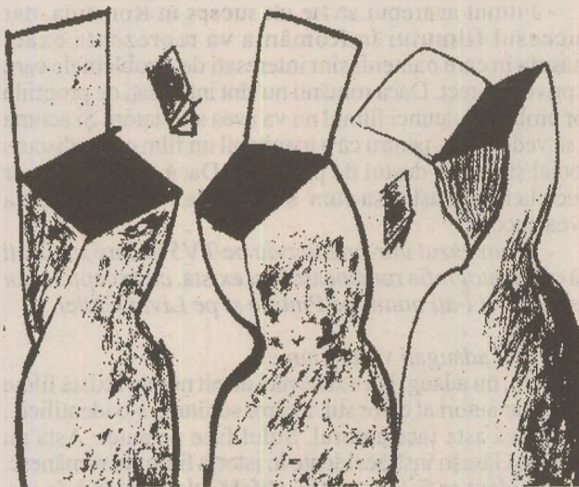
Unii exegeți au încercat să-i disculpe pe fondatorii doctrinei, care ar fi fost, pasămite, denaturată de urmași. E o tentativă sortită eșecului. Nimic nu poate fi denaturat dacă nu conține morbul denaturării. În chiar clipa așternerii pe hîrtie a sintagmei „dictatura proletariatului”, mitralierele, neinventate încă, s-au auzit deja răpîind. Marx și Engels n-au crezut că societatea fără clase se va instaura printr-o bătaie cu flori. S-a schițat, în anii declinului, o cosmetizare a doctrinei, prin căutarea în cuprinsul ei a unor oaze de adevăr și subtilitate: alienarea, reificarea, „tînărul Marx” etc. Operație, în principiu, legitimă la recitirea oricărei filozofii a trecutului, dar inadecvată cazului în speță, întrucît mirosea a „comandă socială” și

se adresa unui public edificat. Termenul de garanție expirase de mult, iar produsul nu mai ispita pe nimeni. Prin eșecul spectaculos al proiectului de a schimba lumea, marxismul semnase, fără drept de apel, propria sa condamnare la moarte.

Englezii au definit cîndva utopia drept „paradisul proștilor”. Utopia comunistă, experimentată de-a lungul unei jumătăți de secol, iar la ruși peste șapte decenii, a avut efecte benefice: creșterea indicelui de inteligență la sute de milioane de oameni. Fractura genetică a sistemului se cascadează între două paronime: *a profera* și *a profesa*. *A profera* înseamnă, etimologic, a rosti, a exprima, a spune. *A profesa* înseamnă a practica, a exercita. Între ceea ce spuneau comuniștii și ceea ce puneau în operă a existat din capul locului o vizibilă distanță, pe care timpul a lărgit-o continuu, ducînd-o la proporții incredibile și grotești. Între pretenție și realitate, arată Jules de Gaultier în studiul său asupra bovarismului, unii se poticnesc în chip ridicol, alții cad și se zdrobesc. Soarta comunismului îmbină ambele consecințe, mai instructiv și mai fastuos decît orice altă experiență umană.

### Ștefan Cazimir

## „Va urma”



Rățiunea monștrilor naște somn. Amoralismul societăților totalitare decurge din anularea libertății individului, înlocuită printr-un sistem implacabil de constrîngeri. Supraviețuirea insului este condiționată strict: ori se supune, ori moare. Și pentru că cei mai mulți preferă să trăiască, a trăi devine sinonim cu obediența, iar în cazuri mai drastice – cu lașitatea sau cu vînzarea. „Omul nou” clamat de profeții socialismului științific este, prin definiție, un om amoral. Abaterile de la model, în funcție de gravitatea lor, devin „rămășițe” burgheze sau mic-burgheze. Ceea ce occidentalii numesc astăzi „corectitudine politică” se chema în Est, sub comuniști, „principalitate”. Dotat cu virtuți de *pas-partout*, termenul putea sluji drept calificare, elogiu, admonestare sau verdict, fiind apt deopotrivă să te înalțe în empireu sau, adăugîndu-și prefixul „ne”, să te scufunde în bolgile infernului. Era suficient să survină o vagă schimbare a liniei oficiale sau doar bănuiala unei astfel de schimbări pentru ca o atitudine „principală” să devină brusc neprincipală, iar un om ce întruchipase pînă ieri rigorile spiritului principal pur să ilustreze azi dispariția acestuia. Un asemenea accident te discredita pentru multă vreme, stigmatul suprem ce-ți era hărăzit fiind acela de „element”: element mic-burghez, element retrograd, element dușmănos etc., etc. Aidoma tensiunii sau temperaturii, a căror simplă invocare anunță o stare maladivă, rostirea cuvîntului

„element”, chiar în absența oricărui adjectiv, deschidea frisonant poarta neagră a incriminării: „Tovarăși, acest coleg al nostru... adică, pardon, coleg nu-i mai putem spune, acest...” „Element!”, a strigat Cazimir din bancă, stîrnind risul întregului amfiteatru. Dar asta s-a petrecut destul de tîrziu, cînd limbajul partinic se fisurase binișor sub povara propriei sărăcii și stupidități. Înainte de a se prăbuși instituțional, comunismul a suferit un colaps lingvistic. Mijloacele lui de coerciție verbală eșuaseră în ridicol.

Într-un regim dictatorial oamenii nu se bucură de drepturi, ci doar de îngăduieli. Li se aprobă cutare lucru astăzi, li se interzice mîine, în temeiul unor rațiuni impenetrabile și absurde, explicate uneori – supremă concesie – prin exigențe ale conjuncturii („Acum nu e momentul!”). Ceea ce unii numesc impropriu „perioade de liberalizare” au fost, de fapt, slăbiri ale șurubului, cum chiar li se spunea pe atunci, cu sentimentul clar al inconsistenței și provizoratului. Asemenea relaxări fragile și pasagere nu-ți confereau statutul de om liber, ci doar pe acela de sclav în vacanță. Timp îndelungat, ideologia oficială și creația neînfeudată dogmelor au curs în albie paralele, despărțite de un firav pămînt al nimănui. Dar vecinătatea canalului dirijat, cu ape negre și rău mirositoare, ținea mereu riul din preajmă sub teroarea anihilării. În vara lui 1986, volumul *Alfabetul de tranziție* se afla în lucru la „Cartea Românească”. Trecuse deja de prima corectură cînd un ordin al „șefei statului” (după memorabila expresie a tehnoredactoarei) a dictat eliminarea, din toate cărțile în curs de apariție, a imaginilor de biserică. Patru asemenea imagini figurau în capitolul 24 al *Alfabetului de tranziție*. S-a impus așadar o nouă culegere a capitolelor 24-27. „Ce se mai aude cu cartea ta?”, îl iscodeau pe Cazimir amicii. „Străbate un moment de reculegere”, răspundea cel întrebat.

O dictatură poate să-ți permită orice, dar niciodată să uiți că-ți permite. Mici insule de normalitate supraviețuiau într-un ocean al aberației, care le eroda continuu țărmurile și amenința mereu să le scufunde. Sentimentul de solidaritate al insularilor era precar și difuz, iar căile de a-l rosti aproape inexistente. Fiecare rămănea prizonierul spaimei proprii și victima potențială a reprimării. Partea cea mai tristă a lucrurilor era trecerea lor într-un regim al obișnuinței, acceptarea, resemnarea, lipsa speranțelor de schimbare.

După suferiri multe inima se-mpietrește;  
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;  
Răul se face fire, simțirea amorțește,  
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.  
(Gr. Alexandrescu, *Anul 1840*)

Ultima frază a *Alfabetului de tranziție*, ieșit de sub tipar în decembrie 1986, sună astfel: „Un nou alfabet de tranziție, cu deschidere planetară, ia naștere sub ochii noștri”. După care, în loc de sfîrșit, vine inscripția „Va urma”, pe care cititorii au luat-o drept promisiunea unui nou volum. „În realitate – va explica mai tîrziu autorul –, inscripția voia să spună că viața își urmează cursul și că ea va aduce noi dovezi în sprijinul concluziei menționate. Nu era deci o promisiune, ci o previziune. Dacă vreți, un mesaj «ocult», lansat într-un moment al încremenirii absolute, al lipsei totale de orizont. O schimbare majoră era desigur previzibilă, dar nimeni în stare să-i conceapă timpul și modul. Asistam neputincioși la un «Apus de soare» grotesc, confruntînd mental ipotezele actului ultim: fatalitate biologică, demisie, complot? Într-o asemenea atmosferă, de așteptare confuză și de tăcere apăsătoare, adîncirea în studiul trecutului devenea un izvor al reconfortării morale. Mai ales studiul unor mecanisme ale schimbării, atunci cînd totul în jurul nostru părea sortit unui îngheț fără termen.”<sup>(3)</sup>

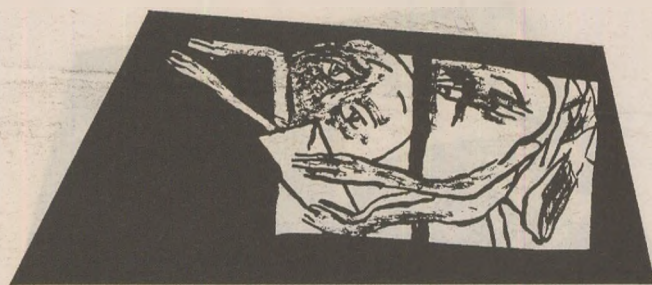
La 21 decembrie 1989, după risipirea mitingului fatal, Ștefan Cazimir va coborî în stradă, dornic să vadă ce „va urma”. Un nou alfabet de tranziție lua naștere sub ochii săi. ■

<sup>(1)</sup> Publius Cornelius Tacitus, *Biografia lui Agricola. Începuturi ale istoriei Marii Britanii*. Studiu introductiv, traducere și note de Eugen Cizek, București, Paideia, 2003, p. 19.

<sup>(2)</sup> Ștefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Național, București, 2000, p. 302.

<sup>(3)</sup> Ștefan Cazimir, *Alfabetul de tranziție. Jurnal de tranziție*, București, Oscar Print, 1986, p. 141.





## art e

esenii au avut bucuria de a vedea, în cadrul Festivalului Filmului European, în premieră națională, filmul premiat la Cannes, în secțiunea „Un certain regard”.

La conferința de presă organizată la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu” din Iași, regizorul Cristi Puiu a mărturisit că ar fi preferat să nu trebuiască să-și aducă familia și prietenii la Iași ca să-i vadă filmul. El este pentru o descentralizare, măcar culturală, și e de părere că așa cum bucureștenii vin să vadă „Perifericul” organizat de Matei Băjenaru la Iași, pot să vină și pentru un alt eveniment cultural.

Ne-a asigurat că nu din cauză că Monica Bîrlădeanu e ieșeană are loc premiera la Iași, ci doar pentru că cei de la Cannes nu i-au permis să fie o premieră românească înaintea concursului. Despre Monica Bîrlădeanu a mai spus că a ales-o după ce aceasta a dat probe și că speră că va atrage spectatorii care au fantezii legate de ea, mai ales că joacă rolul unei asistente medicale. Profitînd de buna dispoziție a regizorului, care, deși a mărturisit că este obosit, a fost foarte disponibil, l-am rugat să răspundă la câteva întrebări.

—...acum zece ani, la emisiunea Irinei Margareta Nistor. Erați proaspăt premiat la Dakino...

— A, nu, n-am luat premiu la Dakino. Am prezentat filmul la Dakino. Era în 1995.

—Era un film foarte dur, dar universal...

—Dar, nu, n-am luat premiu. M-a invitat Irina Margareta Nistor pentru că...

—Pentru că i-a plăcut foarte mult filmul

—Da, pentru că studiasem în străinătate...

—Filmul acela avea un subiect universal, între timp v-ați făcut un program? Subiectele filmelor dvs. sînt foarte românești. Ați făcut-o intenționat sau așa s-a întîmplat?

—Nu cred că sînt românești. Cred că sînt valabile peste tot. Specificul românesc, asta era și în filmul ăla. Filmul ăla, de scurt metraj, care a fost la Dakino în 1995, era în limba franceză deja și era după o piesă de teatru într-un act a lui Eugene O'Neill care se cheamă *Before breakfast*, adică Eugene O'Neill american, filmul în limba franceză și povestea românească, să fim serioși. Așa că și celelalte filme pe care le-am făcut pînă acum sînt...Doar ingredientele sînt cumva culese din România, dar e ca și cum ai face... cum să zic... ai face o mîncare de cartofi, cu cartofi din România, o faci în Franța cu cartofi din Franța, o faci în Anglia cu cartofi din Anglia...

—Dar soiuri diferite.

—Poate că soiuri diferite, dar pînă la urmă tot cartofi rămîn și pînă la urmă gustul nu este chiar atît de...Adică cum să spun... Consumatorii de film intră în rezonanță cu filmele mele, indiferent de unde ar veni ei. Adică la Cannes n-au fost români în afara criticilor de film care s-au deplasat pînă la festival.

—Am înțeles că a fost un succes.

—A fost. Da.

—Faptul că a apărut o cronică în *Variety*, care e considerată cea mai importantă revistă de cinema, de film...

—Americană, da.

—Bine, dar toți europenii se referă la această revistă. Iar faptul că a apărut în *Variety* e foarte important.

—E important, e important. Dar nu e important că a apărut în *Variety*. Este foarte important că a apărut imediat a doua zi după proiecție, ceea ce nu se întîmple decît rar.

—Și că e o cronică bună.

—Păi, nu, dacă era o cronică rea, nu mai apărea niciodată, adică nu se prea oboseau ei. Pentru că ei scriu cronicile „rele”, ca să zic așa... Sînt despre filme cît de cît promovate sau ale unor autori cunoscuți, dar dacă vii din România, nu contezi. Dar nici nu se obosesc. De ce-ar scrie? Poate doar așa, ca să scrie că festivalul a selecționat un film prost.

—Dar ajută?

—Sigur că a ajutat. Bine, dar nu știu în ce măsură. Pentru că Philippe, Philippe Bober, care are drepturile internaționale ale filmului, a reușit să vîndă filmul, cum am spus, în Anglia, în Statele Unite și în Danemarca. Și pentru că în Anglia l-a vîndut lui Tartan...Șeful de la Tartan a venit și a văzut filmul la proiecția din *Marché*, piața de filme. Pe el l-a impresionat filmul extraordinar de tare. Adică dîncolo de business a fost o opțiune personală, pentru că el a trăit o poveste asemănătoare cu taică-su sau cu o rudă, nu știu...



### Interviu cu regizorul Cristi Puiu

## De la Cannes la Iași

—Credeți că filmul va fi un succes în România?

—Filmul ar trebui să fie un succes în România, dar succesul filmului în România va reprezenta exact măsura în care oamenii sînt interesați de problemele care îi privesc direct. Dacă românii nu sînt interesați de propriile lor probleme, atunci filmul nu va avea spectatori. Și acum o să vedem așa, pentru că e inevitabil un film cu un discurs social și politic destul de pregnant. Dacă oamenii se vor duce la filmul ăsta așa cum s-au dus la vot, atunci nu va avea succes.

—V-am văzut într-un interviu pe TV5 în care spuneți că cinematografia românească nu există, cu excepția unor regizori, și i-ați numit pe Pintilie și pe Liviu Ciulei.

—Da.

—Mai adăugați vreun nume?

—Nu, nu adaug. Nu există nici un alt nume. Există filme însă. Dar autori al căror stil, a căror scriitură, s-o identifici... Pentru că asta face autorul. Stilul face pe autor. Asta nu găsești. Găsești însă accidente în istoria filmului românesc. Un accident ar fi *Moromeții*, altfel Gulea e destul de jos, așa, ca performanță. Dar *Moromeții* este un film bun, un film foarte important, în orice caz face parte dintre cele trei filme care îmi sînt mie dragi. Și cu toate astea n-aș putea spune despre Gulea că este un regizor bun. El a făcut un film important. La fel cum se întîmple cu Tatos, care a fost mult mai important însă decît Gulea, dar n-a făcut un film care să aibă forța *Moromeților*, dar a făcut *Secvențe* și *Fructe de pădure* care sînt filme importante. Și așa mai departe. Adică se întîmple accidente. Dar nu există un autor așa, pe care...să intri în sala de cinema, să vezi două fragmente și să zici, da, ăsta e ăla, e evident. ăsta-i Hitchcock. E clar că e Hitchcock. Să-i recunoști stilul. Să intri în sala de cinema și să zici, ăsta-i Tarkovski.

—Cînd v-ați hotărît să faceți cinema, ați avut un model?

—Un regizor?

—Deci român nu. Nici străin?

—Nu. N-am avut nici un model. M-am apucat să fac film pentru că am văzut *Stranger than paradise* a lui Jarmusch. Asta m-a determinat pe mine atunci să vreau să fac film. Pentru că mi-a plăcut foarte mult filmul ăla și mi s-a părut mie în momentul ăla foarte...

—În momentul ăsta care este regizorul dvs. preferat?

—N-am un regizor...Există doi regizori de la care mă revendic, adică au fost cumva profesorii mei, fără voia lor: Cassavetes și Depardon.

—Veți pleca acum la Cluj, la TIFF?

—Da. Normal.

—Filmul este în competiție acolo?

—Da. În competiție. Nu, plec. Trebuie să mă duc acolo...

—Vă simțiți așa, un premiant? Vă duceți la un festival sigur că o să luați un premiu?

—Nu. Niciodată.

—Pentru că vi s-a întîmplat foarte des.

—Mi s-a întîmplat, dar nu m-am dus niciodată...A, eu o să iau premiu...Nu. Pentru că nu contează premiile. Prin urmare focusez pe altceva. Eu mă duc la Cluj, sau mă duc la un festival de film ca să mă plimb prin oraș, ca să intru prin buticuri, să-mi cumpăr nimicuri, să-mi iau lucruri care sînt mult mai importante decît nimicurile pe care mi le cumpăr de obicei, ca discuri...Îmi iau muzică, îmi iau cărți și-mi iau DVD-uri, pentru că sînt multe și nu prea le găsești în România, sînt multe...albume pe care nu le găsești în România, de muzică. De asta mă duc la festival : să mă plimb pe stradă, să intru în bistrouri, să mînc la restaurant, să văd lumea, să mă întîlnesc cu oameni, să discut, să combat, să nu știu ce...

—Mai pictați? Mai desenați?

—Nu prea mai pictez, că nu prea mai am cînd. N-am unde. Aș vrea să-mi iau atelier să pictez.

—Deci vreți să pictați.

—Normal. Cum să nu? Cînd o să am timp. Acuma cu filmul...

—Credeți că imaginea unui film trebuie să fie frumoasă?

—Nu știu ce înseamnă frumos.

—Picturală?

—Nici asta nu știu ce înseamnă.

—Dar credeți că la filmele dvs. contează și faptul că aveți o formație inițială de artist plastic?

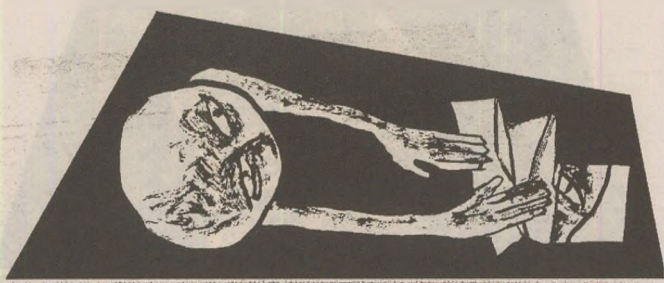
—Probabil, contează, pentru că nu iert pe nimeni pe platou. De exemplu la filmul ăsta, pe cameraman. Nici Oleg (Oleg Mutu, n.m) nu prea l-am iertat. Oleg a făcut imaginea și a reușit o performanță...Mie îmi place foarte mult, adică sînt foarte încîntat de ce a făcut Oleg acolo. Dar la început, cînd am făcut testele de peliculă, și am folosit diferite ecleraje, ca să vedem cum dă cu aia, cum dă cu aia...Eu am ales exact imaginea care nu avea deloc ecleraj, nu avea deloc lumină. Și asta l-a cam distrus pe Oleg, dar a reușit să scoată ceva remarcabil. Remarcabil.

—Sînt foarte curioasă să văd filmul. Vă mulțumesc foarte mult.

—Și eu vă mulțumesc.

A consemnat  
Laura GUȚANU





## arte

În 2004 Consiliul Național al Audiovizualului a cerut elaborarea unui studiu privind violența mediatizată. Ca și în restul Europei sau în Statele Unite ale Americii, la noi violența ficțională o bate pe cea reală, în mare măsură datorită importurilor masive. Dacă stau să reflectez la acest subiect, violența ficțională are un areal de răspândire mai mare tocmai pentru că majoritatea spectatorilor știu că nu e „pe bune”. Filmul de artă a uzat-o și a abuzat-o deopotrivă, uneori eșuând într-o violență analiză a violenței, care face ca împușcăturile și exploziile hollywoodiene să pară jocuri de copii. Iar câteva filme de la televizor ilustrează această tendință: arată manifestări agresive, dar le tratează critic.

Voi lua drept prim exemplu lungmetrajul lui Mike Nichols din 1970, tradus *Alineatul 22*. De menționat că volumul apărut la Polirom se numește *Catch 22/Clenciul 22*. Studiul CNA conține o remarcă privind plasarea spațială a agresiunii: „Divina Frau-Meigs și Sophie Jehel subliniază că acest model de reprezentare a violenței în film și la tv este concordant modelului cultural-valoric american și codului cultural încetățenit și dezvoltat de Hollywood, inclusiv prin utilizarea preferențială a tehnicii «planului mediu» și a «planului apropiat» de filmare a acțiunii. Consecința acestor tehnici de filmare care constă în plasarea violenței «în zona interpersonală», înseamnă, de fapt, apropierea zonei de agresiune de «zona intimității» până la punctul confundării lor”. Exact ceea ce Mike Nichols nu face, preferând să transforme violența într-un spectacol în sine, vezi scena când unul dintre personaje este tăiat în două de un avion. Agresiunea e cotidiană – doar acțiunea filmului are loc pe fondul unui război – dar ea e ținută la distanță de personaje, pentru a se sugera că nu e un dat natural, ci un atribut dobândit aproape mecanic: odată victimă, pasul către stadiul de călău e inevitabil.

N-aș merge de aici până la a spune că filmul e unul bun. Are câteva prestații actoricești notabile, vezi Orson Welles sau Anthony Perkins, dar, vorba unui critic american, e un lungmetraj parazit. Nu face decât să „înscezeze” un text a cărui logică e ținută, în speță sofistă până la granița cu absurdul. Or, legătura dintre aceasta și cei care ar trebui s-o încorporeze, adică să îi dea literalmente viață, nu e scoasă la iveală într-un mod organic. Efectul? Adio identificare. Actorii nu reușesc să devină personaje, par să recite un text care le e la fel de străin cum le-ar fi „Somnoroase păsărele”. Din această cauză, nici umorul nu merge ca uns, dimpotrivă. Nichols se încapățânează să transmită un mesaj sec și redundant care se grefează într-un mod complet artificial pe text, ba chiar îi trage covorul de sub picioare, degenerând într-un soi de tragedie cu marionete. Ceea ce arată că devreme în cariera lui Nichols începuse să facă eroarea a cărei încununare e „Ispita”. Ți se rupe inima când vezi că un regizor poate strica într-atât niște scenarii excelente...

A fost odată ca nicio dată un film violent cu gangsteri, de fapt cel mai violent din epoca sa: Scarface de Howard Hawks. Apoi Brian de Palma l-a transformat din nou pe Pacino în mafiot, pe fundalul unui script de Oliver Stone. O pildă rară: un remake din 1983 la fel de bun ca originalul din 1932. De data aceasta violența e organică 100%, iar personajele o prizează ca pe un drog. Efectele consumului ambelor sunt plictiseala și saturația, iar indiferența îi succedă luptei

acerbe pentru bogăție. Prin repetiție omorul se banalizează, iar către final lui Tony Montana (Al Pacino) îi e totuna dacă moare sau nu, totul e să ucidă el cât mai mult. Aici se produce efectul de detașare, într-o mișcare inversă față de pelicula anterioară. Pentru Tony, cei pe care îi anihilează sunt dezumanizați dinainte, îi tratează cum un copil i-ar trata pe niște extratereștri dintr-un joc video. Și totuși personajul e uman, atât de uman încât face plauzibilă o astfel de atitudine, exercițiu dificil, mai ales dacă e să ne gândim la baia de sânge de la începutul carierei de traficant de droguri a lui Tony, din care el emerge ca dintr-o experiență mistică.



Alexandra Olivetto

### CRONICA FILMULUI

## Violența de la ordinea zilei



De data aceasta însă, violența cadrează cu cea descrisă de teoreticienele franceze: „înfurcarea ca trăsătură a interacțiunii umane din zona interpersonală intimă – ceea ce vedem sistematic în schema narativă a serialelor americane difuzate și la noi cu procedeul tehnic al filmării preferențiale în „plan apropiat” (deci asocierea dintre o anumită schemă narativă și anumite procedee de vizualizare), favorizează reprezentarea violenței și agresivității ca un fapt uman natural (mai puțin cultural), ceea ce conduce la o reprezentare a violenței televizuale într-o perspectivă apropiată darwinismului social”. Doar că pivotul acestei reprezentări este personajul central, fără intensitatea lui animală, veridicitatea acestui gen de violență – el e un practicant al tuturor genurilor – ar fi fost serios subminată. Nu e cazul, iar filmul demonstrează că o figură tragică poate fi funcțională și fără a suferi de „arete” (virtute).

Se crede că, la capitolul violență ficțională, nimic nu poate depăși desenele animate. Iar în anii '90 s-a operat o schimbare majoră: desenele animate de pe TV s-au cățarat cu succes pe marile ecrane. Filmul *South Park: mai mare, mai lung & netăiat* dă apă la moară acestei ipoteze. Violența verbală e în mare vogă, intonată ritualic de puștani, cuvintele anglo-saxone cu patru litere sunt omniprezente. Nu animația vă va atrage privirile, nu are nimic interesant în comparație cu alte lungmetraje ca *Shrek* sau *Shark Tale*. Simplificarea desenelor e deliberată și nu țintește doar în direcția caricaturii. Personajele inestetice, construite din motive geometrice viu colorate, decorurile ultra-banale, evită exact miza producțiilor Disney, Pixar etc.: captivarea spectatorului prin intermediul unei supraîncărcări baroce a imaginii, printr-o succesiune de cadre savant compuse și exuberant colorate. Trey Parker și Matt Stone, creatorii acestui serial, au vrut ca în acest fel să îndrepte atenția spectatorului către scenariu.

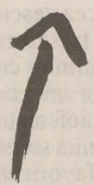
200 de obscenități debitate pe durata a aproximativ 90 de minute. Ei, și se mai întreabă cineva de ce aceste desene animate au ajuns în cinematografe. Aici au avut un tratament preferențial – deși contrar avizului specialiștilor – adică o cotă de vizionare care se motivează exclusiv prin faptul că e violență ficțională și în plus animată. Umorele și gros – bancurile cu „pârtauri” fiind prizeate și în țări în care mintea telespectatorilor nu e dusă în „Vacanța mare” – dar filmul aruncă săgeți acide în mai toate direcțiile: valorile burgheze, puritanismul exagerat, orașele americane, rasismul din spatele corectitudinii politice, Canada și S.U.A., cultura pop, Bill Clinton, Bill Gates și atâția alții. Unele povestioare, cum ar fi motorul epic secundar, adică relația amoroasă dintre Saddam Husein și Satana, sunt artificiale și cam plictisitoare, ca să nu spun homofobe până în pânzele albe. Dar violența verbală este utilizată aici nu pentru un bombardament cu vulgarități, ci, paradoxal, pentru că e un semn al libertății de exprimare, atât de cenzurată în S.U.A.

Oricum conexiunea dintre violență și media e una corelativă, nu cauzală, demonstrează studiile sociologice. Peliculele trecute în revistă atestă ceea ce Olivier Moeglin numește „hiperviolența specifică cinematografului anilor '90”. Pe fondul ei a apărut un nou tip de erou care nu e în totalitate negativ, această fațetă îi e explicată prin circumstanțe atenuante și prin „cărlige de identificare” – și Yossarian, și Scarface, și puștii din *South Park* sunt modelați după acest calapod – și care a incitat un nou val de dezbateri asupra relației dintre media și violență. ■





## a r t e



În cadrul direcției dinamice a dansului contemporan românesc, s-a desfășurat un nou eveniment de marcă. Cu sprijin național și internațional, între 25 aprilie și 15 mai a avut loc, la București, prima rezidență de creație artistică, din cadrul programului european *Terrains Fertiles*. Acest program susține creația tinerilor coregrafi, printr-o serie de instituții și fundații, din România, Franța și Austria, în prim plan aflându-se *Centrul de Proiecte Culturale – ArCuB* al Municipiului București, compania *IXKIZIT* din Franța și *ImFlinger* din Austria. Nouă tineri coregrafi, din cele trei țări, selecționați mai întâi de un juriu național și apoi de unul internațional, au beneficiat de rezidența de la București, finalizată cu o prezentare a ceea ce au creat în această fază, urmând să-și continue și finalizeze lucrările, în iunie și septembrie 2005, la Viena și la Paris.

Coordonatorul proiectului *Terrains Fertiles* din România a fost Simona Hodoș, iar directorul artistic, Cosmin Manolescu. Ei au avut ca parteneri *Institutul Francez* din București, *Centrul Național al Dansului București*, *Teatrul Act* și *Muzeul de Artă Contemporană* și au fost sprijinite de programul *Cultura 2000* al Uniunii Europene.

Din nouă proiecte am putut vedea opt, primele două desfășurându-se, pe 13 mai, la recent înființatul *Centru Național al Dansului București*, de la etajele 3 și 4 ale *Teatrului Național*, Centru încă în organizare, dar care oferă deja spații tinerilor dansatori și coregrafi de dans contemporan. Deși două dintre țările participante la proiectul european *Terrains Fertiles* sunt de limba latină și cea de a treia de limbă germană, în mod semnificativ, toți coregrafii au folosit pentru titlurile pieselor nou create limba globalizării, adică engleza. *Aproprate clothing must be worn* se intitulează lucrarea concepută și interpretată de Kataline Patkai din Franța. Tema aleasă, și anume legăturile dintre un bărbat și o femeie, bazate pe plăcere, forță, egalitate sau inegalitate, este una eternă, care îmbracă mereu alte haine. Interesant însă pentru epoca pe care o parcurgem este că piesa respectivă, nici măcar la nivelul de pomire al propunerii, nu includea ca posibile, legăturile de iubire sau de prietenie, ceea ce denotă că omul, bărbat sau femeie, nu mai este receptat astăzi în întregul lui. Ca metaforă plastică, interpreta avea inițial mâinile înfășurate în frânghii, de care se elibera treptat, ca și de o parte din îmbrăcăminte, în mișcările ei libere, din spațiul cu pereți de geamuri, scări și balustrade al *Centrului Național al Dansului*. Dar spațiul prea vast nu a fost prielnic siluetei delicate a interpretei, părând că o înghite, iar imaginile porno, de pe video, desfășurate concomitent, i-au fost un concurent dezagreabil. Tot la CNDB, dar într-un alt spațiu, grănițuit de perdele, s-a desfășurat lucrarea *Free Mesh*, concepută de Carmen Coțofană, pe muzică de Vlaicu Golcea. Subiectul, cât se poate de actual, își propune să evidențieze cum viața noastră intimă este agresată de media, publicitate și consum. Plastic, acestea erau reprezentate de trei pereți tapetați cu ziare, pe care apăreau reclame, chipuri prezentate în prim plan, titluri de-o șchioapă. Partea realizată la București s-a referit însă numai la relația dintre gândirea și mișcarea fiecăruia dintre cei doi interpreți, Maria Baroncea și actorul Rolando Matsangos. Amintirile dictau o atitudine, o poziționare a corpului, schimbată odată cu ivirea altei



## dans

România 2005

## Terrains Fertiles

amintiri. Deocamdată, însă, nu se poate aprecia cât de încheată va fi această piesă până la final.

În dimineața zilei de 14 mai, la *Teatrul Act*, s-au desfășurat lucrările altor doi creatori, mult mai elaborate, putând fi socotite, chiar din faza actuală, ca lucrări de sine-stătătoare. Ambii creatori și interpreți, Brahim Sourny, marocan trăitor în Franța, și Ria Probst, din Austria, au avut o colaborare fructuoasă, pe linie muzicală, tot cu Vlaicu Golcea. Primul, Brahim Sourny, s-a referit la țara sa de origine și la culorile steagului marocan (fond roșu cu stea verde la mijloc), de unde și titlul primei părți a proiectului *RedGreen*, numele întregii lucrări fiind *More Less*. Cu chipul ascuns de o mască-cască, pe care și-o va smulge la final de pe cap, interpretul s-a mișcat liber, pe două dreptunghiuri de lumină, unul roșu și altul verde, proiectate pe podea, compoziția sa cu trimiteri ideatice limpezi, înglobând, din când în când și fragmente de dans african. În cu totul alt registru s-a plasat experimentul riguros și în același timp expresiv al austriecei Ria Probst, *Installation of the formless*. Interesul ei pentru mișcările corpului a integrat și interesul pentru mișcările coardelor vocale, deci ale vocii. Nu este un fapt nou. Spectatorii români au avut prilejul să urmărească, cu mai mulți ani în urmă, spectacolele lui Georges Appaix, ai cărui dansatori se mișcau în concordanță cu propriile lor emisii vocale. De astă dată, sunetele studiate de Ria Probst, scurte, prelungi, vibrante etc., au fost înregistrate de Vlaicu Golcea și folosite în cursul performanței. Mai interesant a fost însă faptul că, în unele pasaje, corpul însuși își crea „muzică” sa, din sonoritatea unor prăbușiri sau pleznituri, nu întâmplătoare, ci compuse ritmic și în acest fel construindu-se alături imaginea plastică, cât și sonoritatea ei, complementară.

În după-amiaza aceleiași zile, la *Muzeul de Artă Contemporană*, au fost prezentate alte lucrări realizate în cursul rezidenței de la București. Prima piesă, *Ortensia*, a fost concepută și interpretată de Carla Bodiglieri, din Franța, tot pe muzică de Vlaicu Golcea. În hăul unei săli imense, de la parterul clădirii-mamut, Carla Bodiglieri a reușit să-și creeze un spațiu numai al ei, delimitat pe podea de nenumărate mici lumânări aprinse, dispuse în formă de U, care captau privirea numai spre acel spațiu, în

întunericul complet al sălii. Mișcările, precumpănitor desfășurate pe podea, ale unui corp înfășat în alb (trunchi, brațe, picioare, cap), păreau ale unei mari șopârle, atrasă mereu de lumina lumânărilor, ființă fantomatică, care în final a dispărut după o ușă imensă, de la capătul deschis al literei U. Un poem de mișcare, inspirat de câteva pasaje din *Caietul IX* al lui Paul Valéry.

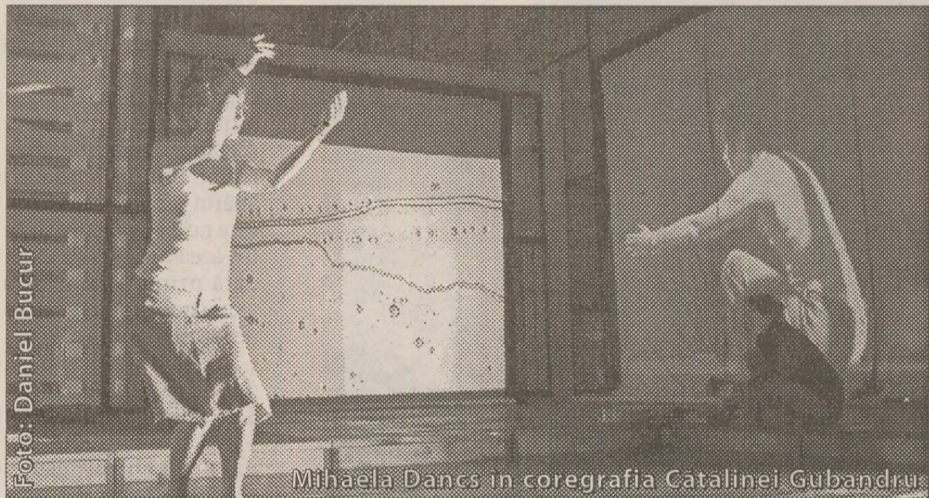
În spațiul multiplu compartimentat cu pereți transparenți, de la etajul IV al *Muzeului de Artă Contemporană*, în sălile adiacente și pe terasă s-au desfășurat, în continuare, lucrările celorlalți rezidenți. Piesa lui Ion Dumitrescu, *Backing Thoughts*, pe muzică de Beck, Dj Krush și imagini video de Andu Dumitrescu, a îmbinat imaginea filmată a interpretului, cu prezența sa fizică concretă, prima dominând-o pe cea de-a doua – ca un fel de răzbunare, chiar dacă involuntară, din perioada când era dansator clasic și numai prezența lui concretă conta. Dincolo de forme, nu se intuiesc încă ideile și nici nu ne-a creat convingerea că prestația sa în cadrul genului de dans contemporan este mai împlinită decât cea anterioară, de balerin.

*Store-an intercourse of medias* s-a intitulat performance-ul realizat de austriacul David Subal, împreună cu japonezul Mitchkazu Matsune, prin ultimul granițele europene fiind depășite. Proiecții cu cei doi intrând și ieșind pe o ușă sau susținându-se reciproc pentru a urca pe un zid, mișcarea lor prin încăperile cu pereți transparenți, căutând și scoțând din saci de hârtie diferite obiecte, aruncate sau așezate apoi cu grijă în diverse locuri (bikini, prinși pe balustrade, pahare de plastic în grupaje diverse pe podea etc.), s-au desfășurat în respectivul spațiu timp de 90 de minute. Spectatorii, care la o privire de ansamblu făceau și ei parte din „spectacol”, se ridicau, plecau pe terasă, reveneau, vorbeau între ei, și își îndreptau din nou atenția către mișcările celor doi. Un gen de experiment pentru care nu am prea multă aplecăciune.

În schimb, m-a încântat deplin ceea ce s-a petrecut pe terasă, după lăsarea întunericului, la nivelul acoperișurilor, de unde și titlul compoziției Anei Cătălina Gubandru: *...Above the Roof*, pe muzică de Bujor Stoicovici (colaj) și un montaj video de Bogdana Pascal. Cătălina Gubandru s-a dovedit cât se poate de inspirată, atât în concepție cât și în modul cum a reușit să o ghideze pe interpreta sa, Mihaela Dancs, o neprofesionistă, fapt ce nu putea fi sesizat, dacă nu erai informat de acest lucru. Tot atât de inspirat a fost folosit și peretele de sticlă a terasei, atât pentru proiecții cât și pentru mișcările alunecate ale interpretei, sprijinită de el, care păreau o prelungire a alunecării picăturilor de apă, proiectate anterior. La fel de expresive au fost și vibrațiile corpului interpretei, în spațiul liber al terasei, în strânsă rezonanță cu ritmurile muzicii indiene, dar fără nici o aluzie la dansul indian ca atare. Întreaga compoziție însă a fost atât de strâns legată de ambient, încât nu știm cum va putea fi transferată în alt spațiu. Ce se va petrece la Viena și Paris?

Urmărind toate aceste producții, cu satisfacții mai mari sau mai mici, ai sentimentul clar că te găsești în plin proces de coagulare a unor noi forme artistice, ale unei lumi în formare, care se caută pe sine.

Liana TUGEARU



Mihaela Dancs în coregrafia Cătălinei Gubandru

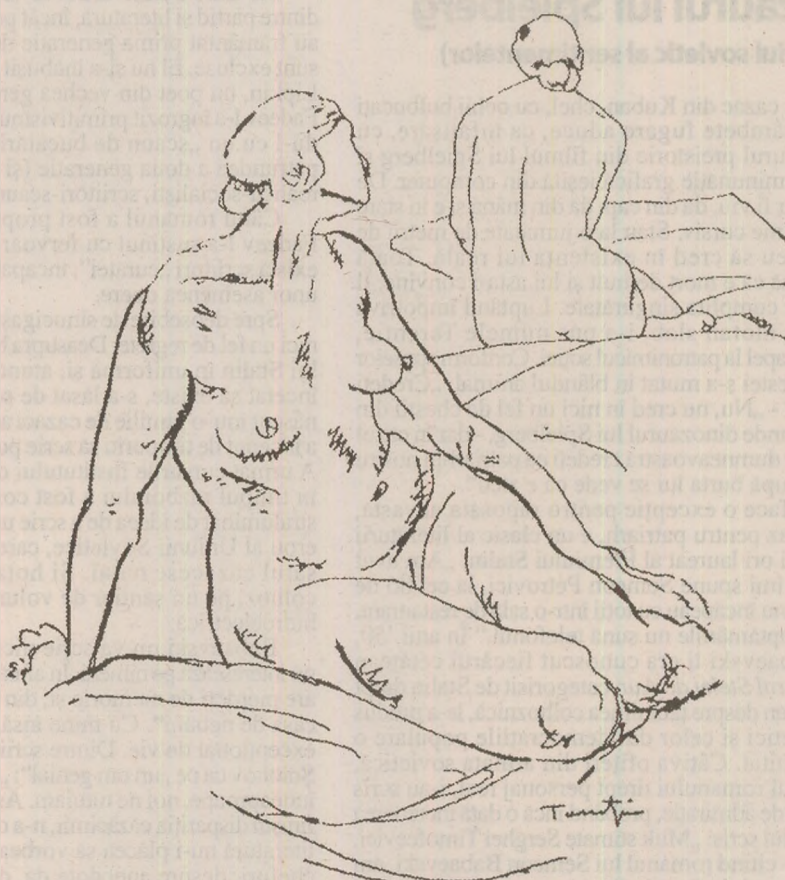


Kataline Patkai





Nicolae Tonitza - Chipuri din Țara Făgărașului



Nicolae Tonitza - Două nuduri

**R**ealizat cu grijă, dar fără ostentație, albumul lui Olian, – la data apariției cărții, artistul era încă în viață – se numește *Memorabile...* și cuprinde exclusiv desene de arhitecturi dintre care cele mai multe sînt case memoriale. Si tocmai această explicitare a subiectului, propunerea lui fără echivoc, supradimensionează natura documentară a desenului și exilază autorul într-un plan secund sau chiar mai departe. Pentru că nu exprimarea este aici cea mai importantă, nu personalitatea și performanțele tehnice ale artistului contează în primul rînd, ci simultaneitatea formei grafice cu mecanismele memoriei noastre culturale. Ieșită din seria spațiului construit, casa memorială este purtătoarea unui mesaj subtil, dincolo de calitățile sau de viciile ei arhitecturale. Ea se transformă într-o subspecie a portretului, se personalizează și preia în eternitate dimensiunile celui care a locuit-o. (Pentru unele, din nefericire – și la nefericire ar trebui să trecem și rația noastră de lașitate –, eternitatea a fost amendată drastic de către buldozerele comunismului incipient și vîrtos sau ale celui alt, tîrziu și famelic). Ceea ce spunea G. Călinescu despre locuință, și anume că ea este ipostazierea omului în ordine peisagistică, prelungirea personalității sale morale, se poate citi cu ușurință în desenele lui Alexandru Olian. Casa lui Agărbiceanu, de pildă, afișează o sobrietate aulică, linia ei este scurtă și decisă, iar frontonul supraînălțat marchează corpul central reverberant în geometria lucarnelor care supraînălță, și ele, panta acoperișului. Mult mai liber și mai eliptic este realizată casa lui Ion Barbu, amestec de vegetație și geometrie, de hașură compactă și linie în tremol. Casa lui Bacovia este o aglomerare ilizibilă de planuri și de volume, un fel de cazemată pustie, vegheată doar de un copac solitar, mumificat și el. În două ipostaze este invocat Lucian Blaga, prin casa din Lancrăm mai întîi, un fel de tumul vegetal agitat și nocturn, și prin cea din Cluj, geometrică și solară, străjuită și ea de umbra mișcată a unor coroane de copaci. Casa lui Călinescu este o grațioasă alternanță de plin și gol, de rigoare a planului și de transparență a perdelei de vegetație, o conviețuire între severitate, animație și decorativ, iar locuința lui I.L. Caragiale este, pur și simplu, un copac în spatele căruia se conturează vag ritmurile unui gard, o copertină și cîteva ochiuri de geam. Casa lui Oscar Han este informă și frustă, a lui Iorga imperială și neguroasă, a lui Șt. O. Iosif aeriană



Pavel Șușară

## ARTE PLASTICE

# Desenul și memoria

*Excedați de cotidian și într-o continuă goană după fapte mari, dispuși să ne valorificăm cu o anumită voluptate chiar și dezastrele dacă ele pot fi bine puse în pagină, trecem adesea nesimțitori pe lângă gesturi aparent mărunte, pîndite mereu de anonim și de prăbușirea în uitare, dar care închid, în tușa lor invizibilă, sensul unei vieți și bogăția unei civilizații. Născute de cele mai multe ori din admirație și din devotament, aproape impersonale ca stilistică și ca ton, ele trăiesc mai întîi prin ceea ce invocă și abia ulterior prin ceea ce sînt de fapt. Pudoarea și surdina constituie stările lor firești, iar graba și scepticismul, reacțiile noastre naturale. Un asemenea gest, care intră perfect în modelul de mai sus, este minusculul album de grafică semnat de Alexandru Olian, apărut cu aproape zece ani în urmă, mai exact în 1996, la Editura Anima și prezentat de Radu Ionescu.*

pînă la transparență, iar Mărtisorul lui Arghezi cam redundant și ușor ostentativ. Iar alături de acestea, care, într-un anumit sens, și-au asimilat locatarii, Alexandru Olian notează, devotat și sîrguincios, zeci de alte imagini ale unor biserici și palate, ale unor case anonime dar și ale altora care au aparținut lui Coșbuc, Aura Buzescu, Sturdza-Bulandra, N.D. Cocea, Delavrancea, Octav Băncilă, N. Vermont, G. Tattarescu, I. Țuculescu, G. Țițeica V. Voiculescu etc.

Această contiguitate a graficii cu documentarul naște, în mod legitim, următoarea întrebare: cîtă libertate a gestului, cîtă jubilație a privirii și cîtă grijă pentru forma de exprimare există în aceste desene și dacă nu cumva ele sînt doar consecința unei predispoziții pioase și a unei simple capacități de a admira. Oricare ar fi răspunsul, datele problemei nu se schimbă prea mult. Pentru că valoarea și autenticitatea desenelor lui Olian nu stau în nou-tatea limbajului, în rediscutarea expresivității sale ori în inovații de natură tehnică, ci tocmai în această participare necondiționată a autorului la viața intimă a modelelor sale, în adîncă lui angajare morală în lupta împotriva uitării și a indiferenței. Dar linia, punctul, pata, hașura, verticala și orizontala compozițiilor nu sînt aici doar materiale de construcție reci și indiferente, care descriu obiectul și afî. Ele individualizează, propun psihologii, identifică laconic sau aproximează narativ, creează o atmosferă afî de diferită de la un caz la altul și prelungesc forma, integrînd-o într-un ansamblu imaginar, dincolo de limitele ei mecanice sau convenționale. Însă dimensiunea cea mai importantă a desenelor lui Olian este candoarea lor, lipsa oricărui artificiu și incapacitatea, rar înțîlnită la artiști, de a folosi totul doar ca un pretext pentru a vorbi incontinent despre sine. Olian vorbește simplu, sfios și, de multe ori, naiv, doar despre ceilalți, le mitologizează urmele și caută să descopere, în interioare, în ziduri și în fațade, în ochiurile de geam și în acoperișuri, amprente exemplarității și însemnele permanenței. Indiferent dacă se numește Grafică sau, pur și simplu, desen evocator, munca de o viață a lui Alexandru Olian, de o mare modestie și de o rară delicatețe, este un apel la memorie și un îndemn la meditație. Răsfoindu-i acum miniaturalul album, alături de melancolie ar trebui să ne mijească pe undeva, chiar și prin cotloanele mai greu de pipăit, și un sentiment de rușine, unul mic, în limitele suportabilității, la gîndul că multe dintre casele desenate nu mai sînt acum decît... desene. Și procesul încă nu s-a încheiat! ■





## m e r i d i a n e

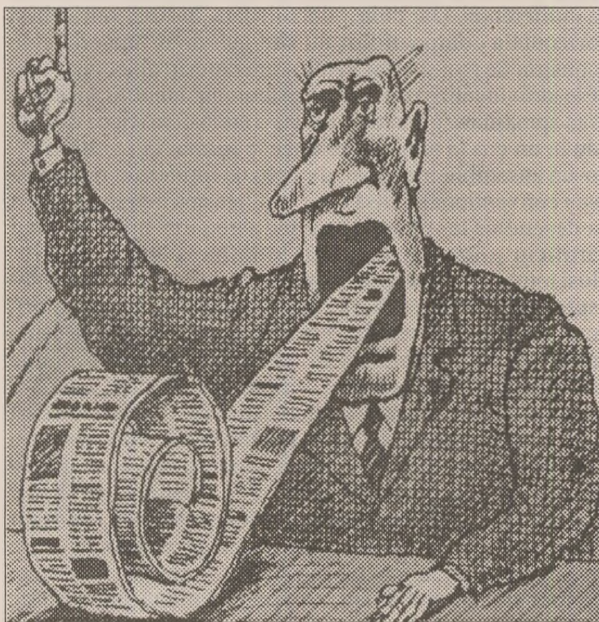
### Dinozaurul lui Spielberg

(Imperiul sovietic al sentimentelor)

**B**ătrânul cazac din Kuban, chel, cu ochii bulbucăți și cu zâmbete fugare aduce, ca înfățișare, cu dinozaurul preistoric din filmul lui Spielberg și pare o minunăție grafică ieșită din computer. De parcă ar fi viu, dă din cap, dă din mână și e în stare chiar să se exprime cursiv. Stau la o jumătate de metru de el, dar mi-e greu să cred în existența lui reală. Toată lumea e convinsă că e mort demult și lui asta-i convine. Îl deranjează doar cumplita singurătate. Luptând împotriva ei, și-a luat un motan slab, i-a pus numele Terentie, făcând un curios apel la patronimicul soției. Conform spuselor lui, sufletul nevestei s-a mutat în blândul animal. „Credeți în reîncarnare?” - „Nu, nu cred în nici un fel de chestii din astea, - îmi răspunde dinozaurul lui Spielberg, - dar în cazul de față cred. Dar dumneavoastră credeți că patriarhul nostru e credincios? După burta lui se vede că e ateu”.

Omul care face o excepție pentru răposata nevastă, dar în nici un caz pentru patriarh, e un clasic al literaturii sovietice, de trei ori laureat al Premiului Stalin. „Am avut atâtea prieteni - îmi spune Semeon Petrovici, la cei 86 de ani ai săi, - încât nu încăpeau cu toții într-o sală de restaurant. Iar acum, cu săptămânile nu sună telefonul.” În anii '50, numele lui Babaevski îi era cunoscut fiecărui cetățean sovietic. *Cavalerul Stelei de Aur*, categorisit de Stalin drept cel mai bun roman despre țărănimea colhoznică, le-a produs cititorilor sovietici și celor din democrațiile populare o impresie de neuitat. Câțiva ofițeri din armata sovietică, luându-l pe eroul romanului drept personaj real, i-au scris o scrisoare plină de admirație, probând încă o dată încrederea rusului în cuvântul scris: „Mult stimată Serghei Timofeevici, - scriau ofițerii, - citind romanul lui Semeon Babaevski, am fost foarte interesați de faptele Dumneavoastră vitejești și am fost foarte emoționați de activitatea Dumneavoastră intensă pentru patria noastră dragă”. De pe partea chineză, țaranul Liu Cean-lin ruga în numele tuturor membrilor cooperativei agricole Hunguan, din satul Siaohun, să-i fie „transmisă cavalerului Stelei de Aur, Tutarinov”, recunoștința pentru ajutorul dat în făurirea unei vieți mai bune.

Literatura era regina ogorului ideologic stalinist și avea nevoie de un scriitor ideal. Semeon Babaevski a răspuns acestui imperativ. După cum, pe bună dreptate se scria în critica acelei vremi, *reușita* literară a lui Babaevski „se explică, înainte de toate, faptului că scriitorul a fost condus în munca sa de mâna diriguitoare a partidului bolșevic”. La Conferința unională a tinerilor scriitori, din martie 1954, Babaevski însuși a dat o apreciere celebrului discurs al lui Jdanov, în care acesta critica dur creația Ahmatovei și a lui Zoșcenko: „*Cavalerul Stelei de Aur* a fost conceput încă înainte de hotărârea luată, erau deja scrise primele capitole. Trebuie însă să spun că au fost nejust concepute. Și tocmai în acel timp, ca și cum ar fi știut că în Kuban e un scriitor care se poticnește, C.C. al Partidului dă această hotărâre”.



Desen de Igor Smlrnov, apărut în „Vek”, Moscova.

Într-atât s-a dizolvat Babaevski în împerecherea mitologică dintre partid și literatură, încât pentru el toate îndoielile care au frământat prima generație de scriitori realisti-socialiști sunt excluse. El nu și-a înăbușit „propriul cântec”. Semeon Lipkin, un poet din vechea generație, mi-a povestit că pe Fadeev l-a îngrozit primitivismul „Cavalerului”, comparându-l cu un „scaun de bucătărie”. În literatura sovietică pătrundea a doua generație (și s-a dovedit a fi ultima) de realisti-socialiști, scriitori-scaune de bucătărie.

Când romanul a fost propus pentru Premiul Stalin, Fadeev l-a susținut cu ferveare, anunțând public că mai există scriitori „curăței”, incapabili să înțeleagă importanța unor asemenea opere.

Spre deosebire de sinucigașul Fadeev, Babaevski n-are nici un fel de regrete. Deasupra biroului lui e agățat portretul lui Stalin în uniformă și, atunci când puterea sovietică a încetat să existe, s-a lăsat de scris. Semeon Petrovici s-a născut într-o familie de cazaci analfabeți, a fost autodidact, a început de timpuriu să scrie povestiri „în stilul lui Gorki”. A urmat cursurile Institutului de Literatură din Moscova, în timpul războiului a fost corespondent militar. A fost străluminat de ideea de a scrie un roman despre un tanchist, erou al Uniunii Sovietice, care se întoarce de pe front în satul căzăcesc natal. Și hotărăște să construiască în colhoz, pe un șantier de voluntari entuziaști, o centrală hidroelectrică.

Babaevski nu va scrie niciodată memorii. Spune că nu interesează pe nimeni. În afară de asta, din cauza bătrâneții, are pierderi de memorie și, din când în când, e internat „la casa de nebuni”. Cu mine însă, a părut a avea o memorie excepțional de vie. Dintre scriitorii sovietici l-a distins pe Solohov ca pe „un om genial”: „Nu pentru că l-am cunoscut îndeaproape, noi ne tutuiam. Așa cum a descris el în *Donul liniștit* dispariția căzăcimii, n-a descris-o nimeni. Dar despre literatură nu-i plăcea să vorbească. Despre femei, despre chefuri, despre anecdote da, despre orice, dar nu despre literatură. Nu voia, era sătul, pesemne”.

Poate tocmai de aceea și-a exprimat laconic opinia despre *Cavalerul Stelei de Aur*: „Mergeam odată de la o sesiune a Sovietului Suprem, am ieșit împreună de la Kremlin, și eu zic: «Ce crezi despre „Cavaler...”? El zice: «Semeon, romanul a plăcut partidului și poporului. Ce mai e de spus despre el?» Eu știu că nu-i chiar ce trebuie, e un scriitor mare, nu mă pot compara cu el”.

Marșul triumfal al *Cavalerului*... a început în ziua în care autorul a fost chemat telegrafic la Moscova, la Jdanov. „Mă întreabă: cum ar putea avea C.C. grijă de mine? Ei, știți ce înseamnă întrebarea asta. Înseamnă apartament la Moscova, vilă. Orice aș fi cerut, sigur mi s-ar fi dat. Dar eu am spus că n-am nevoie de nimic”.

„Trebuie să știi să rezisti gloriei ca să nu te apuci de băutură, să nu curvășărești”. El a rezistat. Semeon Petrovici a scris cinci volume de proză. Spre sfârșit însă, a ajuns la convingerea exprimată în *Spovedania* lui Tolstoi: că „viața e un rău”.

- „În general, voi trăiți în vremuri grele. Și eu trăiesc încă, dar nu mai am mult.

- De ce credeți că e greu?

- Păi, înțelegeți, trebuie să-i invidiem pe americani, - uite cum trebuie să lucreze politicienii. Bravo lor! Fără măcar un foc de armă să ocupe un stat întreg, și ce stat! Acum a mai rămas doar China, dar sunt sigur că americanii vor găsi și acolo cheia potrivită. Ei, noi am devenit acum o colonie... Thatcher a făcut asta, de la ea a pornit. Vă amintiți, când a ajuns Gorbaciov în Anglia, Thatcher a declarat public: e un om cu care te poți înțelege.

Eu îl știu pe Gorbaciov de când era copil, e din părțile astea, pe urmă a devenit activist de partid, secretar al C.C. Când veneam pe la el, mă îmbrățișa, spunea: «O, tătucule, mulțumesc că ai venit!» Când s-a mutat la Moscova, nu m-a mai cunoscut. Dar nu asta e treaba, ci aceea că aș vrea să pricep dacă a trădat cu bună știință țara sau dacă a fost păcălit. După mine, mai degrabă l-au prostiț. L-au prostiț ca pe rusul cel prostănac.

- Era prostănac?

- Nu, Gorbaciov era un om de acțiune, la posturi de conducere încă din fragedă tinerețe. Din familie bună, oameni truditori, și el era bun, m-am bucurat când a fost ales. I-am trimis chiar și o telegramă de felicitare. Credeam că a venit la putere tocmai omul de care era nevoie. Ce m-am mai înșelat, Dumnezeu!

Vă spun cinstit, ca în fața morții, că putere mai bună decât puterea sovietică n-a existat nicăieri în lume și, sigur, nici nu va mai fi curând. Iar de defăimat - e ca și cum unui ar mânji cu păcură o fată frumoasă, ar silui-o, iar apoi

ar spune: ia uitați-vă la fata voastră cea frumoasă! Așa e și cu puterea sovietică. Noi am siluit-o pe ea, nu ea pe noi.

Și, apropo de sex și de dragoste. „Am scris prost despre dragoste, nu așa ca Maupassant sau ca Turgheniev al nostru. Și eu am iubit prost, n-am știut să iubesc. Dar am iubit-o pe soția mea, am trăit 64 de ani cu ea. Nu-i puțin lucru. Era frumoasă, nici eu nu eram mai prejos; ei bine, niciodată nu i-am spus că o iubesc, nici ea nu mi-a spus mie pentru că era de la sine înțeles, ce mai era de spus? Până la căsătorie

## Două eseuri de Viktor Erofeev

Autorul eseurilor de față, Viktor Erofeev, s-a născut în anul 1947, la Moscova, într-o familie de diplomați. Și-a petrecut o parte din copilărie, cu părinții, la Paris. În 1970 a absolvit Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moscova. În anul 1975, și-a susținut teza de doctorat cu lucrarea *Dostoievski și existențialismul francez*. Este exclus din Uniunea Scriitorilor în 1979 pentru organizarea revistei „Metropol”, o ediție samizdat, în care urmau să fie publicați scriitori sovietici mai puțin conformiști sau de-a dreptul dizidenți. (Își va lua revanșa îngrijind și publicând, în 2001, volumul de proză *Florile rusești ale răului*, care cuprinde povestiri semnate de scriitori care au trecut prin lagărele staliniste, au fost interziși etc.).

Articolul „Parastasul literaturii sovietice”, publicat în 1989, a stârnit vii polemici. „Parastasul”, în care nu se vorbește „numai de bine” ci se spune adevărul despre falsul dogmelor realist-socialiste, a deranjat multă lume.

Textele din aceste pagini fac parte din volumul *Bărbații*, apărut în Editura ZebraE, la Moscova, în 2001. **România literară** a publicat într-un număr anterior alte câteva eseuri ale lui Erofeev.

Margareta ȘIPOȘ

n-am sărutat-o niciodată, și nici ea nu mi-a cerut s-o fac”.

Semeon Petrovici e un dinozaur-sufletel. Moartea soției l-a convins că nu-i așa o grozăvie să mori („Eu credeam că-i mai îngrozitor”) Ultimul lui vis - să fie îngropat în Kuban, de care îi e atât de dor - e mai degrabă irealizabil: „acuma nici măcar nu sunt în stare să ajung până acolo”. N-a fost niciodată antisemit („evreii sunt un popor talentat”), își amintește cu nostalgie de întâlnirea cu Pasternak, în 1934, la Maleevka, la un simpozion literar. („Uscățiv, foarte interesant ca intelect... Și ce m-a mai uluit la el a fost faptul că eu, om de la țară, n-am înțeles multe din ce-a spus el”.)

Dar cât mai e în viață, Babaevski e gata să-și apere romanul până la ultima suflare: „- N-am mințit cu nimic, - rostește el chinuit, - am scris cum am venit în Kuban, după demobilizare, și acolo se construia o hidrocentrală, funcționează și acuma, am luat și am scris cum a fost construită... ce neadevăr e aici? Sigur, ca artist, am adăugat câte ceva, am eliminat câte ceva. Uite, îmi recitesc romanul, pe care nu l-am mai citit de 20 de ani, și văd cum s-a făcut totul. Cum a fost scris de mine, bine ar fi fost să fie așa, asta, da, ar fi fost viață!

- Vă considerați un scriitor realist-socialist?

- E multă confuzie în privința realismului-socialist. Dacă, atunci când scrieți, vreți ca oamenilor să le fie bine - asta





## m e r i d i a n e

este realism-socialist. Uite, spuneți-mi, *Învierea* lui Tolstoi e realism-socialist sau nu?

- *Dumneavoastră ce credeți?*

- Socialist. Au existat în Rusia prinți ca Nehliudov, care s-au căit? Nu cred. Dar Tolstoi a dorit să existe asemenea prinți, și Semeon Babaevski a dorit să existe oameni sovietici, onești, buni, cinstiți, nobili, nu ticăloși cum se întâlnesc acumă.“

Cu toate astea, e greu să spui despre *Cavalerul Stelei de Aur* că ar fi o carte *onestă*. Se vede treaba că, inițial, autorului nu i-a fost străin un oarece hedonism sovietic temperat (cu accent rusesc sudic; clima Kubanului predispune la asta), în care visul despre comunism se împletește cu borșul și găluștile. Construind digul în carte, Babaevski vestea realizarea acestui vis. Cu o *impertinență nemaipomenită*, el i-a categorisit pe colhoznici drept cei mai fericiți oameni de pe Pământ, i-a reforjat în imaginația sa pe sclavi în entuziaști și i-a pedepsit aspru pe cei ce s-au îndoit. În *Cavalerul Stelei de Aur* zace morbul hidos al delațiunii; smulgând din rădăcini „lipsurile“ autorităților raionale, ia apoi puterea în mâinile sale. Toț atât de hotărât e cavalerul și în aprecierea lumii burgheze. În săraca, nefericita Polonie – după expresia autorului –, o tânără țărăncă nu s-a putut da jos de pe vatra ca să-i salute pe ostașii sovietici eliberatori pentru că era, în sensul strict al cuvântului, în pielea goală. Cartea cuprinde trădarea deplină a tradițiilor căzăcești, cererea de dizolvare a căzăcimii în poporul sovietic.

*Cavalerul Stelei de Aur* poate fi citită ca o carte total antisovietică. Într-adevăr, doar datorită Stelei sale, reușește eroul să capete un loc la hotel sau să obțină, în sfârșit, aprobarea pentru construirea hidrocentralei. Dacă în orice altă țară, o asemenea construcție ar fi presupus un obișnuit proiect financiar de construcție, în U.R.S.S. el devine o luptă chinuitoare, pentru care e nevoie de susținerea Moscovei. Lozinka stalinistă „Cadrele hotărâsc totul“, demonstrată prin exemplul eroului, a relevat falimentul economic, pe care doar un tip imbecilizat nu-l pricepe.

Critica liberală i-a pus la colț repede și cu succes pe „poleitorii realității“ încă la jumătatea anilor '50. Totuși, dinozaurul lui Spielberg a dat naștere acelei limbi de lemn care, răsfrântă în conștiință, a revelat cu maximă exactitate *caracterul fals* și idiot al vieții sovietice. Vrând-nevrând, Babaevski s-a sublimat în metafizică dovedind prin exemplul lui literar și uman succesul celor mai sălbatice experimente făcute cu oamenii și neputința lor de a se împotrivi acestor experimente. La nivel metaliterar, Babaevski s-a dovedit a fi nu mai puțin funest decât antiutopia lui Andrei Platonov. Geniul și idiotul s-au alăturat și s-au împletit ca două extreme naturale „și oamenilor li s-a părut că flăcările luminează acel viitor minunat spre care duce drumul lor“. (Babaevski)

### E între R și C (Portretul lui Evtușenko)



Evtușenko e substantiv comun. Poate substantivul comun cel mai emblematic al poeziei ruse. Acesta nu e nici un compliment și nici un blam. E un fenomen.

Romanul autobiografic *Nu muri înainte de a-ți veni moartea* dezvăluie sursele de transformare în substantiv comun a lui Evtușenko. Evtușenko e eroul unui spectacol de genuri multiple, al acțiunii eclectice, în care melodrama amoroasă se învecinează cu farsa politică, cu show-ul social, cu vodevilul metafizic, cu cronica mondenă, cu benzile desenate. Evtușenko e sufletul blajin al culturii de masă, un june-prim, un charmeur, curtezanul galant, biruitorul pe plan erotic – oricărei femei îi e greu să-i reziste, pentru că el e celebru, sincer și nu e zgârcit. Nu-i plac nici politele, nici prostituatele; e ahtiat după victorii, vrea obstacole, nu-i plac perversiunile, iubește în stil clasic.

Dar, ce-i mai important, e un *ingenuu* masculin, – un erou simplu, naiv, care vrea binele oamenilor, dar care plătește scump pentru faptele sale bune.

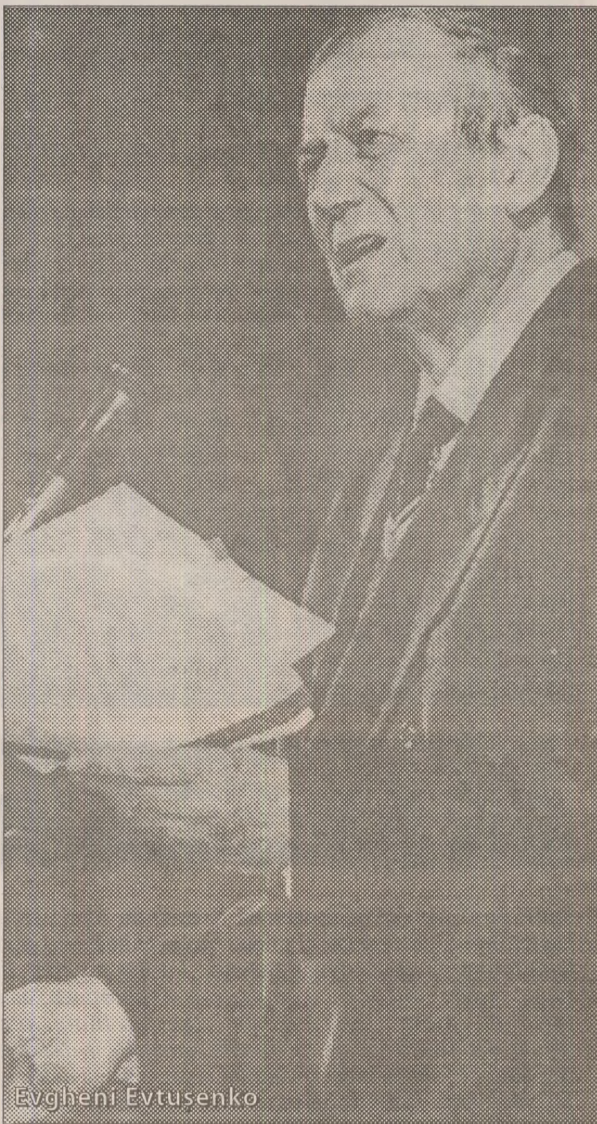
În anii '60, revista franceză „Express“ a publicat o scurtă biografie „prealabilă“ a lui Evtușenko. Îmi amintesc că apăsarea acolo, pentru public, ca un tânăr romantic, care supăra pe toată lumea. După mai mulți ani și-a scris o autobiografie de om ofensat.

Evtușenko scria că în Rusia poetul e mai mult decât poet. Nu e o declarație, ci o autodefinire, pe care a dezvoltat-o în romanul său scriind: „Există versuri pur și simplu. Dar există versuri-atitudine. Din păcate, atitudinea îndelung șlefuită, dar întârziată, încetează de a mai fi atitudine. Iar

atitudinea luată la momentul oportun uneori nu are timp să fie șlefuită“. Ca urmare a acestei estetici, au fost prăsite volume întregi de lirică cetățenească și s-a creat mitul poetului-tribun, care, de regulă, se dovedește a fi mult mai puțin decât poet:

„Astăzi suntem un popor/ și nu doar niște prostănaci păcăliți/ și astăzi sare în ajutorul/ parlamentului nostru/ Saharov/ ștergându-și sfieinic/ ochelarii crăpați.“

Evtușenko și-a denumit autobiografia roman, adunând la un loc personaje imaginare cu altele reale. În esență, cartea



Evgheni Evtusenko

se învârtește în jurul puciului din august 1991. A scris un capitol-unicat, o confesiune ca din partea lui Gorbaciov, mai exact a „gândurilor“ lui, – altul despre Elțin, căutându-și șosetele înainte de a pleca la luptă cu puciștii. A scris despre oameni celebri ai Rusiei, ca Rostropovici, de pildă, a scris despre pasiunea sa pentru fotbal și despre felul în care își compune versurile istorice (v. mai sus) la Moscova, în balconul Casei Albe asediate. Din cartea lui Evtușenko reiese clar că el i-a cunoscut pe toți, pe toată lumea, și, din acest punct de vedere, e deasupra oricărei concurențe: l-a cunoscut pe Fidel Castro, și pe Robert Kennedy, și pe Soljenițin; că a fost un soț necredincios pentru cele trei femei-unicat, dacă le evaluăm însușirile (poeta, dizidenta, englezoaica), și a devenit un soț fidel celei de a patra soții, care i-a redactat autobiografia respectivă.

În privința aspectelor marginale ale vieții sale, e gata să se căiască pentru păcatele săvârșite; și-a constrâns o soție să facă chiuretaj, alteia, - femeia era însărcinată, - într-o criză de nervi, i-a tras un ghionț în burtă, ceea ce a provocat neplăceri familiale care au dus la divorț etc. Dar în privința direcției principale – cea poetico-politică, e gata să-și susțină dreptatea până la capăt. Dominanta caracterului său e setea copilărească de glorie, plus convingerea că gloria nu vine degeaba, că ea atestă talentul și forța interioară. În acest caz, Evtușenko n-ar fi mai prejos decât Goethe.

A dovedit prin exemplul său ce anume nu trebuie făcut: nu trebuie să încerci să faci mai bun un regim viciat din

rădăcini. Tânărul poet avusese oarecari iluzii. El chiar n-a știut că regimul e viciat. Această necunoaștere a fost însă nu doar un alibi, ci și condamnarea intelectului lui. Regimul s-a folosit de el pentru a-și spoi o fațadă liberală. El s-a folosit de regim pentru a trăi așa cum i-a plăcut. Cine pe cine a păcălit? După mine, Evtușenko a rămas mult timp în flancul învingătorilor. Cu jumătățile lui de acțiune, fără să-și dea seama, a contribuit nu la îmbunătățirea, ci la descompunerea regimului, nu mai puțin decât Saharov. Mulțimea nu știa, și nu voia să știe nimic despre compromisurile lui. Știa colegii, și mulți nu-l respectau. Mulțimea i-a creat însă lui Evtușenko un chip de băiat bun, care era cu trup și suflet de partea ei, în imaginația acesteia el era un biruitor.

Să ne închipuim că toate astea s-ar fi petrecut în Germania nazistă. Și iată că poetul german, pe nume Evtușenko, intră în contact cu Gestapoul pentru a-i salva pe dizidenți; dintr-o ambasadă din Paris a țării X, Y, trimite o telegramă cifrată, intervenind pentru un poet ostracizat. La Festivalul Tineretului de la Helsinki, văzând că o balerină germană a fost rănită cu o sticlă zvârlită pe scenă, în timpul spectacolului, scrie poemul plin de mânie *Comunismul mucos*. Auzind versurile acestea, doi dintre naștiții sus-puși sunt cuprinși de admirație administrativă, iar gestapovistul cade pe gânduri și spune: „M-da... Poeții care vin la noi cu denunțuri împotriva dumneavoastră nu scriu asemenea versuri... Dacă, în general, vă pot fi cândva de vreun folos, - câte nu se pot întâmpla? – poftim, pentru orice eventualitate, telefonul meu“.

Poetul german Evtușenko apelează la serviciile lui. Iată că aduce în Germania nazistă un teanc de literatură a dizidenților. E percheziționat la vamă (ca Bunin, odinioară), dă fuga la Gestapo și acolo „începe să facă gălagie“:

- Și, de fapt, cu ce drept am fost percheziționat?

Trei luni mai târziu, cărțile i-au fost înapoiate. Alții, pentru o singură carte, pentru o jumătate de carte, au fost băgați în pușcărie. Bineînțeles, puterea sovietică se deosebea de nazism, fiind mai netoată, - o utopie irealizabilă - dar la nivelul politicii de stat era un totalitarism necruțător. Șmecherul ingenuu a scris în raport că avea nevoie de cărți pentru sporirea „vigilenței ideologice“.

Când a sosit însă libertatea și mulțimile au început să demoleze monumentele vremurilor totalitare, un *cineva* colectiv i-a strigat lui Evtușenko în față: „Pentru care merite a fost așa de grijulie cu tine puterea sovietică?“

Libertatea a devenit pieirea lui. Atunci el a repudiat-o: „Fără să știm ce e libertatea, am luptat pentru ea ca pentru Dulcineea inteligenței noastre ruse. Fără s-o vedem vreodată aievea, ci doar în visurile noastre sociale, am crezut că ea e minunată. Dar libertatea nu are doar multe fețe, ci și mutre, unele dintre ele de-a dreptul dezgustătoare. Una dintre mutrele libertății – libertatea de a insulta“.

Noua putere nu l-a mai luat în seamă pe Evtușenko. Acesta a plecat în America pentru a preda, ca semiemigrant, timp de multe luni, cursuri și pentru a scrie o proză ofensei, apropiată prin epitetele și comparațiile ei vii cu un bun roman bulevardier. În consecință, de Evtușenko n-a mai avut nevoie nimeni, nici sutele negre, nici democrații, nici Estul, nici Vestul. El s-a răzbunat pe toți sub forma unui catren de o neputincioasă răutate:

„Multe mi-au fost date pe lume/ Dar nu mi s-a dat pe deplin/ Dreptul de a alege liber/ Între rahat și căcat.“

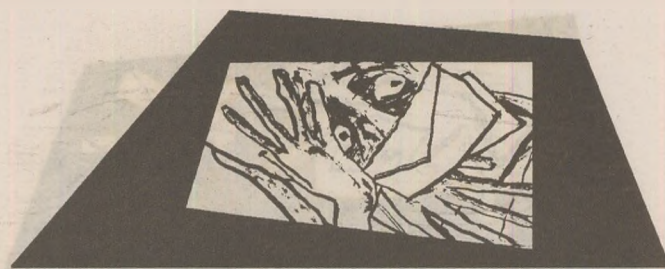
Cu toate că, după calitatea lor, o mare cantitate din versurile lui Evtușenko se află chiar „între rahat și căcat“. („...am fost îngrozit de câte versuri proaste am scris“ – afirma el, cinstit, în carte). Lui Evtușenko îi e ciudă că nu mai puțin celebrul poet Iosif Brodski, eliberat cu ajutorul lui Evtușenko din deportarea sa în Nordul țării, într-o zi, la un restaurant, a refuzat să îmbrace haina pe care acesta i-o oferise (te pomenești că una smeurnă, pe scapiclipi) și că, de fapt, „l-a trădat“, făcând afirmații compromițătoare la adresa lui. Fără să aibă conștiința diferenței de potențial creator, ingenuul poet exclamă cu amărăciune în romanul său:

„O, epocă, o, mamă a monștrilor! Ce ai făcut din noi toți? Poate că am fi putut fi frați cu Favoritul Ahamtovei [cu Brodski – n.a.], dar tu ne-ai învrăjbit, ne-ai răzlejit deși, poate, ca nimeni altcineva, noi doi aveam nevoie unul de celălalt, și oare niciodată nu vom mai vorbi ca doi oameni și fiecare din noi va crăpa în singurătate?... Da, și eu sunt un monstru, coșcovit, slufit, frânt... Și încă mai vreau să fiu fericit... Dar, poate, nu merit, ca noi toți? Ei?“

În fiecare scriitor stă un Evtușenko al său. Evtușenko însă e constituit numai din Evtușenko. Nu știu dacă merită fericirea. Dar, cu siguranță, liniștea o merită.

Traducere de  
Tamara TINU și Margareta ȘIFOS





## meridiane

Sunt cărți în care, fie și neștiind nimic despre autorul lor, simți încă de la primele rânduri gheara leului. Chiar dacă aparent cât se poate de obișnuite, aceste fraze inaugurale poartă în ele un nu știu ce prevestitor: ești avertizat prin semnale inefabile că ai pătruns în universul unui familiar al marilor altitudini. După care, cu toate antenele desfășurate, anticipezi voluptatea de a-l urma. Secretul acestui gen de seducție cred că e cel divulgat de Marguerite Yourcenar: capacitatea de a afla la timp, adică de la început, *tonul just*. Este apanajul talentelor geniale, printre care se numără neîndoiește și cel al lui Sándor Márai. El ni se revelează deocamdată printr-un roman, *Lumânările ard până la capăt*, deloc voluminos dar de o frapantă profunzime și complexitate.

Despre Sándor Márai nu știam nimic, iar până în 1990 fusese un quasinecunoscut chiar în propria-i patrie, precum la noi, bunăoară, Vintila Horia. Destine de exilați, asemănătoare prin esența dramei lor. D-na Elisabeta Lăsconi, cu binecunoscuta-i pasiune comparatistă, a și identificat nu numai analogiile dintre acest roman și *Nuntă în cer* al lui Mircea Eliade, ci și dintre destinele celor doi (în *Adevărul literar și artistic* din 11.I.2005).

Sándor Márai s-a născut în 1900 și, încă de pe la nouăsprezece ani, s-a afirmat prin colaborări la reviste de notorietate din Occident, iar apoi – curios! – abia de prin 1930, până în 1948, a publicat unsprezece romane. Puținul pe care-l știm l-am aflat din prezentarea anonimă (de ce anonimă?) a ediției Humanitas, unde se spune și că, participând activ la viața literară a Ungariei interbelice, a fost deseori acuzat de „nihilism și egocentrism”. Bănuim o personalitate accentuată dar rămânem captivi ai prezumțiilor, cu regretul de a nu-l putea situa deslușit într-un răstimp istoric cu nimic mai puțin animat și deschis opțiunilor deconcertantă decât cel străbătut concomitent de România. Ceea ce știm în schimb cu certitudine este că în 1948, anticipând exact ce urma să se întâmple, Sándor Márai se autoexilează, interzicând totodată publicarea cărților sale în Ungaria. Rătăcește un timp prin Europa pentru a se stabili în cele din urmă în California, la San Diego, unde se sinucide în 1989. Același prezentator al ediției ne spune că, la cei 89 de ani, scriitorul era „obosit și foarte singur”, lăsându-ne să presupunem o dramă existențială ale cărei adâncimi le-am putea sonda doar dacă ni s-ar oferi posibilitatea să străbătem cele vreo douăsprezece volume ale jurnalului ținut de Márai. Pe lângă care, după 1948, s-a mai adăugat bibliografiei sale o nouă serie de romane și eseuri.

Ar fi interesant de cunoscut ascendența familială a lui Sándor Márai. Fiindcă evocă atât de pregnant lumea aristocrației imperiale, încât e greu de crezut că nu i-a aparținut, ca un fel de Tomasi di Lampedusa al Ungariei. Nu e vorba de probitatea cu care sunt reconstituite elementele exterioare ale acestei lumi, decorul ei, ci de cunoașterea (sau intuirea?) ei în profunzime, de resuscitarea în toată autenticitatea lor a unei atmosfere și a unei mentalități specifice. Și mai e ceva: deși a intrat în literatură după căderea Imperiului, în plină ebulție a Anilor Nebuni, Márai va rămâne un tipic scriitor al acelei Mitteleurope pentru care Imperiul și Viena simbolizau prestanța „rânduiei”, voluptatea supunerii și virtualitatea revoltei. O lume care reinvie de-a lungul acestui roman în pasaje de o extraordinară concizie și esențializare: „Faptul că împăratul se culca înainte de miezul nopții, iar dimineața la ora cinci stătea deja într-un fotoliu american, împletit din nuiiele, în fața mesei de scris, la lumina unei lumânări, iar ceilalți, care îi juraseră credință, se supuneau obiceiurilor și legilor, genera pentru cincizeci de milioane de oameni un sentiment de siguranță. Firește, era vorba de o supunere mai profundă față de prescripțiile legilor. Lucrul cel mai important era ca omul să poarte docilitatea în suflet. Trebuia să aibă încredere în faptul că totul este la locul său (subl. R.C.). În acel an de grație, fiul ofițerului de gardă și prietenul acestuia aveau douăzeci și doi de ani.” Urmează de aici o antologică incursiune, de numai două pagini, în Viena anilor de grație ai Epocii Belle, unde „totul era atât de generos, încât se putea întâmpla orice.”

Henrik, „bătrânul general”, personajul central al cărții, e fiul ofițerului de gardă mai sus pomenit, descendent al unui stufos arbore aristocratic, crescut și educat în cultul rigorii și al onoarei. Momentul în care își contemplă în galeria castelului portretele strămoșilor este de asemenea

### Cronica traducerilor

## Gheara leului



Sándor Márai, *Lumânările ard până la capăt*.  
Traducere din maghiară de Anamaria Pop.  
București, Ed. Humanitas, 2004.

memorabil prin capacitatea de a devoala o conduită determinată de un crez, în filigranul căreia se poate decifra de altfel opțiunea autorului însuși: „Fusesse o generație bună, oameni din aceia care preferă singurătatea, care nu se pot integra fericit în societate, în lume, sunt mândri, dar cred în onoare, în virtuțile bărbătești, în discreție, în solitudine și în puterea cuvântului rostit, chiar și în femei. Iar când sunt decepționați tac. Cei mai mulți dintre ei tăcuseră o viață întreagă, dedicându-se obligațiilor și tăcerii, ca unui jurământ.” Celălalt, „prietenul acestuia”, Konrád, cu care viitorul general se împrietenise în școala militară vieneză, vine dintr-o familie mic burgheză din Galiția, care face mari sacrificii pentru a-l ține într-o școală de elită. E delicat, e sensibil, e labil și are asupra viitorului general ascendentul accesului la artă, la muzică. Un univers mirabil, pe care nici ofițerul de gardă, nici fiul nu-l înțeleg. Ascultându-l odată pe Konrád cântând la pian Chopin, tatăl remarcă: „- Konrád nu va fi niciodată un militar adevărat. / - De ce? întrebă speriat Henrik /.../ - Pentru că este diferit de

ceilalți. / Generalul avea să înțeleagă sensul exact al acelor propoziții mulți ani mai târziu, când tatăl său nu mai trăia. /

Între timp, prietenia celor doi tineri se maturizase, erau nedespărțiți, se completau: „Dar pentru că se iubeau, fiecare îi ierta celuilalt păcatul original: Konrád, averea prietenului său, fiul ofițerului de gardă, sărăcia lui Konrád.” Apoi fiul ofițerului de gardă se căsătorește și astfel se configurează clasicul triumf conjugal. Trădarea se produce insidios, fără ca soțul care credea „în onoare, în virtuțile bărbătești, /.../ în puterea cuvântului rostit, chiar și în femei” (subl. R.C.) s-o simți. Când o presimte e târziu, iar când o descoperă, trădătorul fuge. După care cel trădat, vechind și demnitatea și disimulându-și trauma, își urmează viața în vastul castel strămoșesc înconjurat de păduri, împreună și totuși separat definitiv de Krisztina pe care refuză s-o mai vadă. Ea moare după opt ani. Iar Henrik, devenind „bătrânul general”, așteaptă vreme de patruzeci și unu de ani ceasul răzbunării, singur, însoțit doar de loialitatea doicei sale, Nini, trecută de nouăzeci. În fine, ceasul răzbunării vine, Konrád se întoarce la locul trădării, iar așteptarea generalului ia sfârșit. Mai mult: în clipa revederii „/.../ simțeau amândoi că-n deceniile din urmă când cineva exersează o viață întreagă o singură problemă... Konrád știa că va trebui să mai vină încă o dată aici, iar generalul știa că într-o zi va veni și clipa asta. Iată de ce trăiau amândoi.” Cât despre răzbunare, generalul mărturisește în ce va consta: „Răzbunarea mea e că ai venit aici, la mine, că ai străbătut lumea în care bântuie războiul, ai traversat mările, terenuri minate, ai venit aici, al locul faptei, ca să-mi răspunzi și să aflăm amândoi adevărul. Asta e răzbunarea mea. Acum vei răspunde.”

Despre o acțiune în accepția consacrată a termenului ar fi hazardat să vorbim. După un succint prear retrospectiv asupra tinereții celor doi, prezentul narațiunii, nucleu al romanului, rămâne concentrat într-o singură noapte. E noaptea revenirii trădătorului la locul faptei, noaptea mărturisirilor, a lumânărilor care ard până la capăt. Este, de fapt, amplul monolog al bătrânului general, întrerupt doar când și când de replicile ezitante ale lui Konrád. Un monolog rechizitoriu, evocare și confesiune, în care sunt diseminate și disimulate mici splendide eseuri asupra valorilor și vinovățiilor unei lumi în derivă ori, cu egală fervoare, asupra a ceea ce rămâne pentru un om de onoare de neînțeles: asupra prieteniei și onoarei, asupra trădării și instinctului ancestral al crimei, asupra tradițiilor și timpului, asupra așteptării ca posibilă motivație existențială. În cele din urmă, o carte în egală măsură de atmosferă, de meditație și reflecție, care concentrează însăși viziunea autorului asupra lumii sale. Doi oameni diferiți dar inseparabili se revăd după patru decenii, răspunzând unei enigmatice și ireprimabile chemări, se reevaluează, se judecă, se mărturisesc. Dar acum sunt bătrâni, captivi ai serviciilor vârstei, înțelepți: „Încetul cu încetul, omul înțelege lumea, apoi moare.” Senectutea: iată o altă temă recurentă a reflecțiilor generalului, care reverberează difuz în întreaga carte. Rămâne astfel uimitoare totodată autenticitatea, finețea cu care Sándor Márai, la numai patruzeci și doi de ani câți avea când scria acest roman, a reușit să intuiască și să dea expresie veridică în ordine artistică bătrâneții. Dar artistul de aceea e artist pentru că i s-a hărăzit darul de a descrie, de a pătrunde și retrăi lucruri și întâmplări pe care nu le-a văzut și nu le-a trăit nicicând.

Aminteam la începutul acestor însemnări de gheara leului. Trebuie adăugat că această senzație de forță creatoare ieșită din comun ar fi rămas imperceptibilă fără o traducere pe măsură. Versiunea românească a romanului lui Sándor Márai e semnată de d-na Anamaria Pop, a cărei competență, contribuție la cunoașterea literaturii maghiare în România e de acum de o stimabilă notorietate. Și sper că nu comit o indiscreție divulgând faptul că, într-o emoționantă scrisoare, d-na Anamaria Pop îmi mărturisea că „marele (său) vis” este acela de a găsi un editor dispus să publice traducerea jurnalelor lui Sándor Márai. Dar poate că aceiași editori care au dăruit culturii române memorabilele jurnale ale lui Ernst Jünger, în traducere d-nei Viorica Nișcov, își vor descoperi disponibilitatea unui gest similar și în cazul jurnalelor de o egală anvergură documentară și artistică ale lui Márai.

Radu CIOBANU





## m e r i d i a n e

### Aventurile lui John Rebus

● Ian Rankin s-a născut în 1960 în Scoția, a studiat Literele la Edinburgh, a susținut o teză despre romanul scoțian și se pregătea să devină profesor de literatură, pînă la găsirea unui post cîștigîndu-și existența ca șofer de taxi, ziarist la „HI FI Review“, cîntăreț într-un grup rock sau secretar la Centrul național al poveștilor populare. Într-o vară, ca exercițiu, și-a propus să reia tema din *Dr. Jekyll și Mr. Hyde* în decorul din Edinburgh și folosind metode inspirate din Barthes și Derrida într-un „roman gotic, psihologic și scoțian“, intitulat *Knots & crosses* (numele jocului școlăresc cunoscut la noi ca „x și zero“). Personajul principal era un polițist numit John Rebus. După tipărirea romanului său inspirat de structuralism, ludic și intelectual, destinat unui cititor cultivat, Ian Rankin a avut surpriza să-l vadă în librării pe rafturile raionului de literatură polițistă. Explicînd librarilor că se înșeală, *Cercuri și cruciulițe* fiind o lucrare de literatură serioasă, a fost sfătuit să o lase printre polar-uri, acolo avînd șansa de a se vinde. Așa s-a și întîmplat, iar Rankin s-a resemnat: de curînd a publicat cea de a 15-a carte consacrată anchetelor lui John Rebus și este unul din cei mai populari autori din Anglia. După cărțile lui, traduse în 26 de limbi, BBC a făcut un serial de succes, iar la Edinburgh a fost creat pentru turiști un „circuit John Rebus“, pe parcursul căruia li se arată postul de poliție unde ar lucra inspectorul, locuința lui și chiar barul unde obișnuiește, ca un bun scoțian, să-și bea doza zilnică de whisky. Și lucrurile nu se opresc aici: ediția scoțiană a lui „Sunday Times“ organizează anual o licitație insolită, donatorii cei mai generoși cîștigînd dreptul a apărea ca personaje episodice în viitoarea aventură a lui Rebus (de curînd, un scoțian bogat și deloc zgîrcit și-a cumpărat plăcerea de a-și vedea... motanul jucînd un rol în ancheta inspectorului). Și în străinătate cărțile lui Ian Rankin sînt foarte apreciate: în



2004, *Ressurrection Man*, cel de al 13-lea episod Rebus, a obținut în SUA Premiul Edgar pentru cel mai bun roman polițist, iar de curînd, în Franța, i s-a acordat scriitorului scoțian Marele premiu al literaturii polițiste pe 2005.

### Cinematografice

● Milos Forman s-a specializat în ultimii ani în filme biografice: după cel inspirat din viața pomografului Larry Flint, din cea a comicului Andy Kaufman, a trecut la alt gen de personaje: Francisco Goya. Deocamdată a definitivat scenariul și distribuția, filmările la *Goya's Ghosts* urmînd să înceapă la toamnă. Muza lui Goya va fi interpretată de Nathalie Portman, iar Javier Bardem va juca rolul unui inchișitor.

● *Mary Poppins*, filmul lui Walt Disney „oscarizat“ de cinci ori în 1965, a împlinit 40 de ani și e la fel de *supercalifragilisticexpialidocious* și pentru nepoții primilor spectatori. Adaptarea povestirii lui P. L. Travers într-o feerie mixtă cu actori și desene animate, cu muzică și dansuri, cu o Julie Andrews de 29 de ani, strălucitoare, e mereu reluată la televiziuni și în sălile cinematografelor pentru copii, dovadă că guvernanța cu puteri supranaturale din Londra victoriană știe să farmece și pe cei crescuți cu jocuri pe computer.

● Clasicii ruși continuă să fertilizeze imaginația scenariștilor occidentali. Ralph Fiennes va fi Idiotul într-un lung-metraj inspirat din romanul lui Dostoievski. Adaptarea „liberă“ realizată de scenaristul britanic Malcolm McKay se va numi *Cine a ucis-o pe Norma Bates* iar principalul rol feminin va fi jucat de Emily Mortimer.

● *Vedere de pe pod* de Arthur Miller (dispărut în februarie, la vîrsta de 89 de ani) a fost deja ecranizată de Sidney Lumet. O nouă adaptare cinematografică, a cărei vedetă va fi Scarlet Johansson, va fi turnată vara aceasta la Hollywood, dintr-o perspectivă actualizată.

● Hayden Christensen (Dark Vader din *Star Wars 2 & 3*) va fi unul din interpreții principali ai noii adaptări după *Decameronul* lui Boccaccio. Povestirile picante publicate în urmă cu 650 de ani continuă să placă (dovadă reeditările din toată lumea), fapt care l-a făcut pe regizorul David Leland să obțină o finanțare generoasă în vederea unui succes de încasări.

### Longevitate

● Serialul de desene animate *Familia Simpson* a bătut un record de longevitate în SUA. Difuzat săptămînal de Fox din 1989, el adună în fiecare duminică seara circa zece milioane de telespectatori. Succesul se explică prin faptul că personajele fetiș sînt emblematice pentru o altă viziune a „visului american“ decît cea convențională, umorul adesea absurd fiind pe placul copiilor, adolescenților și adulților deopotrivă.

### Minunile procedului numeric

● În luna mai, doi dintre cei mai mari pianiști ai tuturor timpurilor, Glenn Gould și Alfred Cortot, au dat un concert la Raleigh, în Carolina de Nord. Un eveniment excepțional, ținînd cont că primul, care a interpretat *Variațiunile Goldberg* de Bach, e mort de 23 de ani, iar cel de al doilea, care a cîntat un *Preludiu* de Chopin, s-a despărțit de lume în urmă cu 43 de ani. Resurecția lor într-un concert *live* a fost posibilă datorită unui procedeu numeric ce permite reproducerea pe un pian special, Yamaha Disklavier Pro, conectat la un computer, a înregistrărilor de pe discuri. Cercetătorii de la Zenph Studio au reușit să reproducă exact tușeul marilor muzicieni grație unui program capabil să distingă din vechile înregistrări absolut toate notele inclusiv cele cîntate în polifonie, toate nuanțele infime caracteristice fiecărui artist. Inginerii de la IBM au creat astfel un soi de ADN muzical care acționează zece pistoane simulînd perfect degetele pianistului pe claviatură. Melomanii au avut impresia că îi ascultă pe Gould și Cortot cîntînd în fața lor. Premiera absolută ar putea deschide calea unui nou tip de concerte: un lung șir de pianiști disparuți își așteaptă rîndul de a urca din nou pe scenă.

## Editura A U L A

### Colecția „CANON”

Titu Maiorescu de Cornel Moraru	69.000 (6,90) lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	109.000 (10,90) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	69.000 (6,90) lei
George Coșbuc de Andrei Bodiu	69.000 (6,90) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	69.000 (6,90) lei
Lucian Blaga de Cornel Moraru	69.000 (6,90) lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	69.000 (6,90) lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	69.000 (6,90) lei
Ioan Alexandru de Ion Bălu	69.000 (6,90) lei
Ștefan Bănulescu de Monica Spiridon	69.000 (6,90) lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	69.000 (6,90) lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	69.000 (6,90) lei
Emil Brumaru de Rodica Ilie	69.000 (6,90) lei
Augustin Buzura de Ion Simuț	69.000 (6,90) lei
Matei Călinescu de Stefan Borbely	69.000 (6,90) lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiu	69.000 (6,90) lei
Gheorghe Crăciun de Mihaela Ursa	69.000 (6,90) lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	69.000 (6,90) lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveț	69.000 (6,90) lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș	69.000 (6,90) lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistelean	69.000 (6,90) lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	69.000 (6,90) lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	69.000 (6,90) lei
Adrian Marino de Constantin M. Popa	69.000 (6,90) lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	69.000 (6,90) lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	69.000 (6,90) lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	69.000 (6,90) lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	69.000 (6,90) lei
Marin Preda de Rodica Zane	69.000 (6,90) lei
Eugen Simion de Andrei Grigor	69.000 (6,90) lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	69.000 (6,90) lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	69.000 (6,90) lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	69.000 (6,90) lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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

### Binecuvîntați fie colecționarii!

● Născut la Le Havre în 1864, Olivier Senn era un burghez înstărit care a făcut carieră ca administrator al Companiei Bumbacului. În 1900, el a achiziționat primele tablouri semnate de Pissaro și Renoir, din prietenie pentru pictori, și acesta a fost începutul pasiunii sale de colecționar. Pentru a-și bate joc de Senn, socrul lui a cumpărat de la Salonul Independenților, unde pictorii fauve tocmai provocaseră scandal, tot ce considerase mai ținut și mai urît: pînze de Vlaminck, de Derain... Ca răspuns, ginerele a cumpărat de la o galerie un Van Gogh. Valoroasa colecție Senn-Foulds, care a fost donată Muzeului Malraux din Le Havre, face obiectul unei expoziții intitulate *De la Courbet la Matisse* și al unui somptuos album apărut la Ed. Somogy.

### Cinefilia – sport național

● Truffaut spunea că „în Franța toată lumea are două meserii, a sa și cea de critic de cinema“. Într-adevăr, în patria fraților Lumière, pasiunea pentru film are o amploare unică în lume. Rețeaua de cinematografe numără 5000 de săli (dintre care 400 doar la Paris – capitala mondială a celei de a 7-a arte), pe teritoriul francez se țin 170 de festivaluri, aproape toate publicațiile au rubrici de cinema, iar discuțiile despre filme la radio și Tv au o audiență foarte mare. Pentru toată această populație cinefilă, Marc Lemonier a alcătuit un *Ghid al locurilor-cult ale cinemaului în Franța* (Ed. Horay) în care sînt repertoriate, regiune cu regiune, cinematecele, festivalurile, decorurile naturale ale unor filme celebre, locurile în care au trăit staruri.





## actualitatea

Conformându-vă evidenței incomode totuși, spuneți că atunci când murim „se pierd cuvintele rămase nerostite“. Dar pentru poezie profitabil este să nu ne lăsăm înșelați, să nu credem în pierdere mai mult decât în adaos, de pildă, să nu credem în perpetua moarte mai mult decât în nesfârșită viață. Dar cuvintele, cele care au apucat să fie rostite? Unde este locul lor, unde se duc mai mult și mai departe decât în memoria temporară și la îndemână a celor care ne ascultă? Merita o șansă și mulțimea fapturilor necuvântătoare, cărora li s-au dat forme teribile de a se exprima, de a dialoga, de a tăcea expresiv, de a nu fi mute în univers, în contextul cosmic sentimental rezonant, nu se știe cât de întins în timp și în spațiu... Grupajul de versuri încredințat redacției noastre reflectă cu siguranță tot ce ați scris mai bun în perioada aug. 1999 - febr. 2005, în piese scurte, concentrate, excelente, uneori reci, fără ca frigul lor să fie considerat un defect. În răstimp, ați acoperit cu sufletul propriu intens gânditor zone diverse, teme mari, consacrate, sentimente și stări, orgoliul artistic a funcționat ca un bun filtru, ați trăit frumos și cu folos în favoarea textelor dvs. prin care v-ați împlinit un profil distinct. Pururi tânăr, dacă la un moment dat vă veți răzgândi să scrieți, veți sta în acel moment pe o mică-mare operă finită. Cum nu putem publica aici totul, să luăm la întâmplare câteva exemple: „Crăciunul ăsta/ cu gust de prune uscate/ cu cât îl mesteci mai mult/ cu atât se trezesc aromele/ din porii lui de ger/ carnea fructelor/ ca niște mumii/ mii de mumii/ au închis în ele/ saliva cleioasă/ de țuică/ a verii/ gustul lor/ explodează/ sub cerul gurii/ ca un joc de artificii/ de Crăciun/ în noaptea lui/ devenită ziuă“; „a merge fără urme/ a merge fără urme/ ca și cum nu ar fi nimic altceva/ decât/ ideea de mers/ tot așa/ a scrie fără litere/ pe o foaie de hârtie/ care nu există/ ca și cum/ nu ar fi nimic altceva/ decât/ ideea de idee/ sau umbra ideii de idee/ ideea de idee de idee“; „s-au luptat/ ca și cum ar fi știut că trebuie să moară/ loviturile sunau sec în trupurile tinere/ încordate/ pumnii loveau cu milă/ căci inimile lor băteau pentru aceeași inimă/ se luptau/ și așteptau amândoi să cadă împreună/ inimile lor nu se puteau suprapune/ peste o aceeași inimă“; „uneori/ te strâng în brațe/ și parcă trec prin tine“; „...mergeam cu pași tot mai mici/ să-mi păstrez drumul/ să îmi păstrez drumul neatins de pașii/ pe care urma să îi fac/ aș fi vrut să înaintez stând pe loc/ aș fi vrut să înaintez uitându-mă în spate/ aș fi vrut să înaintez refăcând de fiecare dată drumul parcurs/ și fără să știu/ cândva/ șoseaua deveni



Constanța Buzea

### POST - RESTANT

un mare cerc/ în care urmele mele se regăseau/ în față și în spate/ unele după altele/ peste altele/ suprapunându-se se măreau/ se adânceau prăfuiau ștergeau.../ drumul sferă/ dreapta sferă/ urmele mele peste tot/ chiar și acolo unde nu călcașem/ chiar și acolo unde credeam că nu mai călcașem...“; „cuvintelor mele/ le place/ să înnoie în mare/ să se scufunde/ și să ia un pumn de nisip/ din plaja de sub apă...“; „durerea/ ca niște pești/ roșii/ înotând în carne“; „durerea/ atunci când/ unul din noi/ se evaporă/ printre degetele celui alt“; „obrazul tău de burete de pădure/ degetele/ surcele albastre/ bătrâna mi-a șoptit/ povestea ta/ de tânără neînțeleasă/ pădure galbenă/ ce ești“; „fustele carusel/ se-nvârt se-nvârt/ fata-femeie-n-curând/ în față și-n spate se-aruncă/ descultă în horă/ într-o parte și-ntr-alta pletele-i luptă/ cu moartea soră/ în zbucium...“; „ușa deschisă din ușă/ privirea-ți furișă/-mi crestează privirea/ licoare purpură/ își lasă gustul pe buzele mele/ trompete-timpanie murmură/ sărbătoarea e în toi/ iele cu flori la ureche/ cu moartea pereche“; „i re ver si bil/

păcatul“; „pântecul tău rotund/ ca o horă/ zborul frivol al coapselor tale/ despreunate ca umerii/aripilor/ unei păsări tinere“; „ideea/ ce m-a înviat/ și m-a nemurit/ genunchiul tău de cârlan/ domesticit/ pântecul tău stropit/ dupățuri vestind/ pruncul dospit“. În fine, așa cum am început, sugerându-vă în primul citat să vă îndoiți puțin de sentințele, pe care le dați cu atâta siguranță și concizie, dar pe care dezmarginându-le, valoarea lor ar fi în vizibilă creștere, transcriu textul acesta, ultimul în seria trimisă la redacție: „eu nu/ sunt decât/ memoria creierului/ meu/ în cuvinte“. O fac pentru a reveni și a vă spune ori de câte ori abordați un aer definitiv în afirmații care evident se pot menține într-o verticalitate perfectă. Dar până când? Căci tot atât de bine ar suna și dacă ați spune: eu nu sunt numai memoria creierului meu în cuvinte. Pentru că sub acest semn nou, al îndoielii fertile, ar urma să se scrie o serie nouă, cu noi descoperiri poetice, cu o infinitate de răspunsuri-variante la o singură, simplă și pură întrebare. Ca filosof și sociolog ce vă aflați, în creștere, și ca poet cu posibilități evidente, cu un gust pentru ideea frumoasă când aceasta începe să se manifeste ca o ființă caldă și generoasă, stați la pândă avid, în interior, vânați, pe alese, cu iubire și chiar cu multă milă pentru prada muritoare, textul ce rezultă din aceasta având orgoliul minunat de a vă pretinde, în schimbul vieții sacrificate, puțină nemurire. Nu v-aș spune nimic din toate acestea dacă n-aș fi încredințată, citindu-vă, de rezonanța pe care o găsec, în sufletul dvs. (Bogdan Diaconu, București) ✉ Sigur că ar fi de preferat, între ipostazele pe care le prezentați, nefiind acum copac, ci doar „ramură verde rătăcind“, să vă planteze cineva și să prindeți rădăcini, pentru a deveni cu trecerea timpului un copac viguros. Un copac viguros din care, luați aminte, *altcineva* poate face în așa fel încât să-și aleagă „coada toporului“, de care ipostază, înțeleg, nu vreți să vă atingeți. Poate că universul dvs. imagistic este oarecum simplu și nevinovat. Poate că la 30 de ani cât spuneți că aveți, și într-o bună măsură și profesia cronofagă, lecturile v-au rămas romantic-exuberante, sinceritatea fiind unealta de căpătâi în facerea textelor. Dar poate că va sosi un timp, un prag ceva mai înalt, o aspirație lirică depășind acest model: „Miros mătasea copilăriei/ plutind/ cu ochii întinși/ pe norii fugari.// Snopi de coceni/ somnoroși/ mi-așteaptă neodihna.// E atât galben/ și sunt atâtea boabe.../ Câte vor fi-ncolțit/? Și câte-mi vor mătasi/ broboada, până să fiu plutire/ cu ochi de nori fugari“. Să fim optimiști! Aveți un nume foarte frumos. (Maria Eldani, Fierbinți-Ialomița) ■

## Fototeca României literare

Foto: Ion Cucu



Nichita Stănescu, George Bălăiță, Domokos Geza, Constantin Ţoiu (începutul anilor '80)







## actualitatea

# Scriitorul român față cu cititorii

cu o certă notorietate în domeniul lor, pe care Humanitas îi girează cu autoritatea sa. Editura lui Gabriel Liiceanu a făcut, treptat, investiții într-un lanț de librării în țară. O mișcare pe cât de costisitoare, pe atât de riscantă, fără o apreciere corectă, în fiecare oraș în parte, a rentabilității unei asemenea afaceri. Pentru promovarea acestor librării, directorul editurii și-a impus un program de lansări în țară, de un dinamism care desfiinde concurența.

La Tîrgul de Carte București, Gabriel Liiceanu a anunțat că în doar câteva luni de la apariție volumul de povestiri al lui Mircea Cărtărescu *De ce iubim femeile* a ajuns la 41.000 de exemplare vândute. E un record. Dar, a precizat Liiceanu, asta nu e o excepție la Humanitas. În tiraje de zeci de mii de exemplare se vînd și cărțile lui Andrei Pleșu, ale lui H.-R. Patapievici și ale directorului editurii însuși.

Cei care au curiozitatea de a consulta lista de autori români publicați la Humanitas vor descoperi că editura n-are o politică exclusivistă, dar că nu toți autorii pe care mizează își găsesc calea către publicul larg. Și nu toate cărțile autorilor de succes se bucură de vânzări spectaculoase imediate. După părerea mea, lovitură pe care a dat-o Cărtărescu în acest an se va răsfrînge rapid și asupra celorlalte cărți ale sale. Prin ricoșeu, autorul

*Nostalgiei* face un mare serviciu prozatorilor români, spargînd pînă gheața reticenței cititorilor față de proza de ficțiune autohtonă.

Editura Polirom merge pe mîna autorilor români avînd o strategie a descoperirii sau, după caz, a redescoperirii unor scriitori, în paralel cu publicarea autorilor care asigură succesul de casă. Polirom creează piață pentru debutanți și pare din ce în ce mai interesată de scriitori din toate generațiile pe care îi promovează agresiv și cu o excelentă marketizare. Ca număr de titluri publicate, Polirom e cea mai ofensivă dintre editurile autohtone. Aici apare, ca număr de titluri, mai mult de o carte pe zi. Polirom a devenit la această oră un brand care impune cartea.

În concurența acestor edituri, la care aș adăuga succesele de casă ale editurilor Compania "Curtea Veche" și Albatros, cel care iese treptat în cîștig e scriitorul autohton, care nu mai e privit ca un soi de povară obligatorie de editurile noastre. Ceea ce nu exclude competiția. De fapt, scriitorul român care vrea să rămînă pe piață va trebui să accepte că nu ajunge să scrie cărți "geniale", ci și cărți care să-și găsească audiență. Sînt și cărți destinate cititorilor de mîine, dar, ce să zic, dacă îi place Cărtărescu, și cititorul de azi stă bine cu gustul. ■

Cristian Teodorescu

### LA MICROSCOP

**P**iața cărții din România începe să fie interesantă și pentru scriitorii autohtoni. Și asta în condițiile unei concurențe absolut deschise cu cele mai noi succese din Occident. Sînt, la ora asta, două edituri care au trezit interesul cititorilor față de autorii locali: Humanitas și Polirom. Și asta cu strategii foarte deosebite una de cealaltă. Humanitas și-a construit în timp o solidă reputație de editură la care nu publică decît scriitorii cu o valoare ridicată. Sau autori

**D**uminică seara (5 iunie), TVR1 ne-a adus în case și în suflet frumusețea reală a folclorului românesc. Canalul respectiv de televiziune a „profitat” de Festivalul „Maria Tănase” de la Craiova și a transmis un spectacol susținut de interpreți de muzică populară care mai poartă pe umeri responsabilitatea, verticalitatea și valoarea acestui gen de creație. Floarea Calotă, Maria Ciobanu, Angelica Stoican, Nicoleta Voica, Nicolae Mureșan, Dinu Iancu Sălăjanu sunt doar câteva nume care au demonstrat, și cu această ocazie, ce înseamnă autenticitatea, profesionalismul, dragostea și respectul față atît de (tele)spectatori cît și pentru acest gen de artă înălțat la rang de patrimoniu național. Iar cînd peste toate cîntecele (cu texte de bun simț) mai rămîne în suflet rezonanța melodiilor interpretate la taragot de Dumitru Fărcaș, cuvintele devin fără rost... În ceea ce o privește pe moderatoarea emisiunii, Iuliana Tudor, aceasta a fost o prezență discretă și agreabilă în contextul unui spectacol într-adevăr de înaltă ținută artistică.

Și, dacă tot suntem la „momentul” folclor: atît pe mine cît și pe prietenul Haralampy, ne-a impresionat în ultima vreme și profesionalismul cu care diriguitorii canalului de televiziune Etno și realizatorii majorității emisiunilor muzicale ale acestuia, au reușit să transforme postul respectiv într-un fermecător ghiveci. Haralampy, care este un sentimental, zice:

-Bravo lor! Uite-uite, cumetre! Vezi ce fain înoată în ghiveci o mulțime de... Pfui, Doamne! Tu ai mai văzut atâtea personulități adunate la un loc? E super, cumnate! E o adevărată paidee...

-O ce, mă? Îl întreb speriat. Coryntinaaaa!, strig la nevastă-mea. Unde ești, dragă? Cheamă repede SMURD-ul...

Nu cred să fi trecut mai mult de vreun sfert de oră pînă am auzit, într-adevăr, vuiet mare și abia am apucat să ieșim pe balcon ca să-i facem semn Domnului Arafat unde să coboare...

-Hi-hi-hi!, am auzit atunci din cameră hlizitul enervant al lui Haralampy. Sunteți niște fraieri, domnilor: nu e elicopterul SMURD-ului, ci duduțul economiei naționale... Hi-ho-ha! Așa vă trebuie dacă nu ascultați ce zice Domnul Prim-ministru!...

Într-adevăr, ratasem jurnalele tv cu liniștitoare declarație a domnului Tăriceanu... Însă, important era că auzeam huruțul avîntat al economiei <sup>1)</sup>, nu?.

Care vuiet, într-un context un picuț mai larg, și mai

### cronica tv

## Folclor și alte povestiri televizate

- din pădurea românească -

plastic vorbind, semăna cu momentele apropierei conferinței de presă a răpiților din Irak. Câtă emoție! Iacă-tă-i: trei oameni tineri sub bombardamentul întrebărilor nu prea colegiale ale... colegilor de breaslă, „Tre, Doamne, și toți trei” reușind timp de vreo oră și jumătate să ne spună, cu detalii, nimicuri gigantice, fapt care l-a făcut pe Haralampy să soarbă setos niște pîlîncă și să înceapă apoi să declame în limba arabă versuri proprii:

*Pe o stradă lungă-scurtă  
Niște inși mergeau venind  
Și-n tăcerea lor profundă  
Se-auzeau bolborosind...*

Evident că prietenul nu făcea aluzii și exagera în privința bolboroselilor, dar poezii mai și fabulează din cînd în cînd, nu-i așa? Ca și marii jurnaliști, precum domnul Cornel Nistorescu în seara zilei de 31 mai cînd, în cadrul emisiunii „Miezul problemei” de la Național Tv, a spus despre consilierul Anghelescu de la Cotroceni că are figură de contrabandist. Da, și? De ce trebuie să vă impacientați, dom’ Nistorescu? Nu avem noi, acolo, un viteaz comandant de navă? Ia să cuteze, numa’, consilierul vreo mișcare... Păi, suntem pe vremea „Țigaretii II” și următoarele? Gata cu bălbăiala!

Că se mai întîmplă pe la Pro Tv cînd un reporter zice: „Chitaristul formației *Compact*, Emil Laghia, a fost ucis în timpul unei *cerți*... *Certe*... *Cearțe*... de către concubina lui, Elena Ignat.”, aceasta e altă poveste... La care am putea adăuga și varianta *certuri* – tot cam forțată, e drept, dar din DEX, ed.1998 (p.158) – și astfel bălbăiala ar fi completă și, în orice caz, cu mult mai

de senzație...

Ca și originalitatea obișnuită a Domnului Președinte Traian Băsescu care a promulgat noul Cod Fiscal printr-un fax, în timp ce se afla într-o vizită în Japonia și tocmai pâlăvrăgea cu Hirohito spunându-i:

„Îmi amintesc cu mare plăcere de nava „Crisana”, pe care am comandat-o și era construită în portul Yokohama.”

Iar Împăratul îl asculta fascinat...

Dar unde-s vremurile cînd legea era făcută prin aplicarea pecetei domnești? *O, tempora, of moravuri!* Timp pierdut...

Cu prietenul Haralampy cu tot, ne simțim insignifianți auzind/văzînd la ce nivel și despre ce discută șefii de state...

**DECLARAȚII TELEVIZATE CARE ZGUDUIE LUMEA (de răs):**

**13 martie, 2005.** C.V.T. către poporul peremist: „Vedeți-vă de fundul vostru. N-am nevoie de strategia voastră...”

**4 iunie, 2005.** Același, la jurnalele de seară: „Ciontu sparge pe dracu’ să-l pieptene... Ciontu și Anghel? Doi paraziți intestinali...”<sup>2)</sup>

**Ion Iliescu**, la Observator-ul din seara zilei de 4 iunie: „Nu vreau ca prezența mea să apară ca o umbră asupra partidului...”

-Eh, și ce faină era viața pe la Scroviștea!, oftează Haralampy.

(...și de plîns):

**Guvernatorul BNR Mugur Isărescu**, la emisiunea „100% de la Realitatea Tv: „Există riscul unui colaps al sistemului de pensii, dacă nu va fi întreprinsă o reformă”...

În sfîrșit, se va face dreptate și în țara asta și se va reduce numărul de pensionari pe cap de salariat prin conjugarea veniturilor mici-scuppirea medicamentelor-majorările de taxe, prețuri și altele.

-*Apăi*, zice prietenul, să nu te înscrii cu domnul Solcanu în partidul făcut de Dumnezeu în locul *pesedeului*?

Dumitru HURUBĂ

<sup>1)</sup>C.P.Tăriceanu: *Nemuritoarele mele expresii din Banat și Susul Moldovei*, vol. selectiv din „Opere complete”, în curs de apariție.

<sup>2)</sup>Corneliu Vadim Tudor: *Expresii fundamentale și tratarea paraziților intestinali*, ed.princeps (martie, 2005), revăzută și adăugită (iunie, 2005) etc.





## actualitatea

### Cultură/Magazin

**P**e lângă reviste culturale, Cronicarul citește consecvent câteva ziare. Metabolismul lui, dependent de litera tipărită, nu se poate mulțumi cu jurnalele televizate, are nevoie de punere în pagină, de titluri și semnătură, de poze cu legenda, de răsfoit și ales, de comparat și completat mozaicul pestril al cotidianului pentru a-i desluși desenul. După informații, dezvăluri și comentarii ale evenimentelor fierbinți (cu care însă nu se mai frige, ca la începutul anilor '90, cind patimile dădeau în cloot, aburind luciditatea), se oprește mai atent – deformație profesională – la paginile de cultură. Ce ar vrea să afle cititorul de ziar dintr-o asemenea pagină, dacă nu sare peste ea? Poate ce cărți, spectacole, concerte și expoziții noi se detașează calitativ, ce evenimente culturale se pregătesc, cine sînt artiștii aflați pe val și ce vor ei, relatări de la festivaluri și colocvii, probleme legate de administrarea culturii, opinii și recomandări ale unor specialiști – toate redactate de gazetari familiarizați cu domeniul, interesați de el, *meseriași*. Partea neplăcută e că unele ziare nu au asemenea meseriași pasionați și școliți anume, dînd liber să se pronunțe unor persoane ce își vădesc ignoranța și stingăcia pînă și într-o biată știre de citeva rînduri. ●**EVENIMENTUL ZILEI** are o pagină cu genericul „Cultură/Magazin”, coordonată de Iulian Comănescu și preocupată în general de vedete de muzică ușoară și tv. Cînd se încumetă în afara culturii așa-zicînd populare sau a scandalurilor, să anunțe apariția unei cărți, de pildă, redactorii n-au nici măcar curiozitatea să o răsfoiască, deși o primesc pe gratis: copiază cite ceva din prezentarea editurii sau o contrag școlărește, ca în „rezumatele” din cursul elementar. Iată, în numărul din 2 iunie, ce se scrie

### ochiul magic

despre *Identitatea* lui Milan Kundera recent apărută în seria de autor de la Humanitas: „Romanul *redă* povestea unui cuplu aflat în pragul despărțirii [...] Autorul *redă* pierderea valorilor tradiționale...” etc. Sau despre *Stalinism pentru eternitate* de Vladimir Tismăneanu (Ed. Polirom): „*Cartea* a fost publicată inițial la University of California Press în 2003. *Cartea* a fost tradusă în românește de Dragoș și Cristina Petrescu”. Urmează un citat și „*Cartea*, prezentată azi la ora 12 [...] va fi lansată și la Timișoara, Arad, Iași, Brașov”. Se vede că Simona Chețan, care semnează propozițiile acestea în 4 iunie, are un vocabular foarte limitat ceea ce n-o împiedică să lucreze în presă, unde criteriile de angajare rămîn obscure. În rest, în legătură cu *Tîrgul de Carte* – totuși un eveniment al mai multor zile – ziaristii n-au avut nici măcar curiozitatea să-l viziteze. S-au mulțumit să treacă în pagini listele de lansări venite pe e-mail de la edituri.

### „V-am pupat pe creieru' mic”

**N**ici la **JURNALUL NAȚIONAL** pagina de Cultură/Mass-media nu-i ce-ar trebui. O parte din ea e ocupată abuziv de rubrica bizară *C(rampe)* a Luizei Lupu, care se dorește simpatică, originală și dezinhibată, nereușind

să fie decit enervant-ridicolă. Ceea ce îi trece din minte pe computer e cel mai adesea un delir, cînd nu o miștocăreala vulgară, cu fandoseli obositoare de grafie. Textele par scrise, cum spun polițiștii, „sub influența alcoolului” – o trîncăneală cu fugă de idei, agresînd un interlocutor colectiv, ba scuipat, ba pupat, după logica deviantă a crampelor ei cerebrale. Mostră din 3 iunie: „Așa, puțin câte puțin, sau, cum ar spune românul”, bit bai bit, ajungi la tot felul de revelații cu efect secundar. Ajungi, de pildă, să constăți că nu de ochi ai nevoie ca să vezi, ci de viziune, cum ar spune băieții ăia de la Faithless. Viziunea, domnilor cu porniri libidinale, viziunea acești George triști, viziunea, măi oameni buni cu suflet bun, vă poate fi de maaaaaaare ajutor în unele momente ale pateticei dumneavoastră vieți, în care bucătica asta este intelectul dumneavoastră și asta este partea preocupată de sex. Haideti, încordați-vă și încercați o viziune, ceva, oricît de mică. N-o să vă iasă din prima, dar măcar se bifează la <încordări>. V-am pupat pe creieru' mic!” **Jurnalul Național** – care are cea mai bună echipă de reporteri, iar printre editorialiști, pe Mircea Cartărescu, Vladimir Tismăneanu, Emil Hurezeanu, Dorin Tudoran, Tudor Octavian – ar trebui să-și ridice cit de cit și pagina de cultură (șef de secție – Eduard S. Sebastian) la nivelul de profesionalism al acestora sau măcar să-i administreze Luizei Lupu niște antispastice, fiindcă se vede că suferă mult, biata de ea.

În **ZIUA**, pagina culturală e vie și mult mai bine făcută. Are chiar și o rubrică de recenzii, „O carte pe zi”, semnată de tineri critici care s-au remarcat în revistele literare (Iulia Popovici, Cătălin Sturza, Paul Cernat). Jurnalistii acoperă întreaga arie culturală, se recurge și la colaboratori „cu nume”, iar știrile sînt redactate corect, vîdînd familiarizarea cu domeniile artistice. Nu lipsesc nici polemicile și replicile lor. Adresîndu-se unui public eterogen ca nivel de instruire, dar pe a cărui inteligență se scotează, articolele trebuie să conțină explicații în stil limpede-atrăgător, să dea cheia de înțelegere a unei cărți, a unui spectacol sau film, să incite curiozitatea (rolul publicațiilor de tiraj mare în orientarea spre valoare a cititorilor e hotărîtor. Cu atît mai mult această responsabilitate nu poate fi lăsată pe mîna unor „urechiști”). În plus, redactorii paginii culturale de la **Ziua** (șef de departament, Luana Duschka), nu scriu „din Cîșmeșu”, sînt prezenți oriunde se petrece ceva demn de consemnat și relatează în general corect.

### Fiecare pe felia lui

**A**DEVĂRUL în noua formulă redacțională are o pagină de cultură atît de plicticoasă, lemnoasă în limbaj și lipsită de relief (șef de secție, Marius Vasileanu), încît o uiți pe loc. Se publică preponderent informații preluate ca atare de la agenții sau prezentări descriptive, fără nici un cîrlig. Deocamdată lipsită de personalitate și diletantă, pagina în care își fac temele școlari conștiințioși și cumînți e anodină. În schimb, foștii gazetari culturali de la **Adevărul** sînt de urmărit în **GÂNDUL**, fiecare pe felia lui: Magda Mihăilescu la film, Diana Popescu la muzici, Gheorghița Aurelian Ion și C. Stănescu la literatură, Cristina Modreanu la toate, fiind și șefa departamentului. Poți să fii sau nu de acord cu opiniile lor, dar de citit îi citești pînă la capăt. Totuși, parcă lipsește un cap limpede. Astfel, în nr. din 4 iunie, într-o informație referitoare la lansarea, în *Tîrgul de Carte*, a colecției „Scriitori români” la Editura Corint, scria că autorii, între care și Costache Olăreanu, vor da autografe la stand. Ceea ce regretatului „ucenic la clasic” i-ar fi mai greu, de acolo de unde s-o afla. Pe aceeași pagină, experimentatul C. Stănescu, prezentînd volumul *Cronica Bucureștilor* de Gheorghe Parusi, proaspăt apărut la Ed. Compania, grafiază consecvent în trei locuri (deci nu e o greșală de tipar) *Ulysse Marcillac* în loc de *Ulysse de Marsillac*, cum îl chema pe autorul cărții de referință *Bucureștii în veacul al XIX-lea*.

Cronicar

### Tabletă de Nicolae Manolescu

## Turnătoria la români

**M**ai în glumă, mai în serios, ar trebui să ne întrebăm dacă primul text în limba română care ne-a parvenit, cunoscut drept *Scrisoarea lui Neacșu*, din 1521, nu este și cea dintîi turnătorie din istoria noastră. Boierul cîmpulungean care o scria îl înștiința pe judele Brașovului, Hans Benkner, „za lucrul turcului”. Era așadar o „informare” a unui oficial de dincolo de munți de către un particular din Muntenia referitoare la mișcările de trupe otomane de la Dunăre. În final, Neacșu îl ruga pe Benkner: „aceste cuvinte să ții domnia ta la tine, să nu știe umîn(i) mulți.” În legătură cu această rugăminte apare problema dacă turnătoria e așa zicînd valabilă ca atare numai dacă e confidențială sau și dacă are caracter public. Altfel spus, și dacă e pe față, nu doar pe ascuns. Am avut o discuție pe tema asta, la un post de radio, cînd cu dosarul de Securitate al lui Vadim, ale cărui turnătorii le-am citit cu toții în revista *Săptămîna*. Cele ascunse în spatele ușilor de la C.C. al P.C.R. ori de la Securitate, cu ocazia unor audiențe solicitate de Vadim și de Barbu, de care de asemenea am aflat, au fost mai puține și mai benigne. Cred, ca și atunci, că aspectul secret ori fațis al turnătoriei este secundar. Pot fi turnătorii publice mult mai urite decît orice denunț.

Într-o scrisoare către un cunoscut poet și editor din *Vatra* de la Tg. Mureș, nr. 3-4/2005, Doina Jela explică de exemplu cit de nesemnificative au fost informațiile furnizate de Alexandru Paleologu Securității (se știe că scriitorul a vrut să se autodenunțe în 1980 și a și făcut-o în 1990) și despre ce bani a fost vorba (chitanțe de la restaurantul unde ofițerii

il invitau ca să discute). Într-un interviu din *Suplimentul de cultură* de la Iași, nr. 28/ 2005, Mihai Pelin arată că a văzut el însuși angajamentul cu Securitatea semnat de Mihai Ursachi, dar și solicitarea adresată superiorilor săi de către ofițerul care i-l luase de a se renunța la serviciile postului care îl purtase în bațjocură prin toate cîrciumile Iașului, bindu-i citeva salarii, fără a-i furniza nici o informație. Aștepta, vorba lui, să ochească un mare spion. Să fie destul pentru a-l acuza de colaborare cu Securitatea? Îmi amintesc de un articol al lui Ion Lăncrăjan de pe vremuri (așadar, un text public) care cerea sancțiuni pentru mine și alții fiindcă ne lăsăm manipulați de „Europa Liberă”, post de radio și agentură de spionaj, în materie de preferințe literare. Sau de turnătoria de grup, prilejuită de o întîlnire cu N. Ceaușescu, a unor scriitori, a cărei stenogramă a publicat-o *Adevărul literar și artistic* în nr. 757/ 2005 și pe care au comentat-o *Cronicarul României literare* sau Gh. Grigurcu într-o recentă *Tribuna clujeană*. „Totul se petrece ca și cînd un fir direct leagă conducerea Uniunii [Scriitorilor] de respectivul post de radio [„Europa Liberă”]”, îi declara Dan Zamfirescu șefului statului român. Turnătoria cea mai limpede și cu eventuale consecințe grave a reprezentat însuși scopul întîlnirii din 26 august 1980. Noroc că N. Ceaușescu n-a dat curs informațiilor ori n-a putut să ia măsuri contra „spionilor” din Uniunea Scriitorilor. Chiar dacă Paul Anghel, participant la întîlnire, a încercat, ca să-l convingă, suprema flatare: „Ce ne-am face noi dacă n-ai fi dumneavoastră?” Și, oare, nu se cheamă tot turnătoria de grup scrisoarea academicienilor româno-americani către președintele Băsescu în care cel numat este Mircea Mihaies?

Asemenea exemple mă întăresc în ideea că turnătoria n-a constatat niciodată doar în denunțul confidențial, ci și în blamarea publică a celor considerați ostili regimului comunist. Ba chiar că aceasta din urmă a putut avea citeodată urmări mai însemnate decît denunțul, fiindcă nu îngăduia oficialității să închidă nici măcar tactic ochii. Iată o temă de reflecție pentru CNSAS! Dosarele ar trebui completate cu publicațiile. ■

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

#### Talon de abonare începînd cu .....

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

Nume ..... Prenume .....  
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....  
sector. .... localitate. .... cod poștal. .... județ. ....  
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: 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 sînt 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

