

România literară

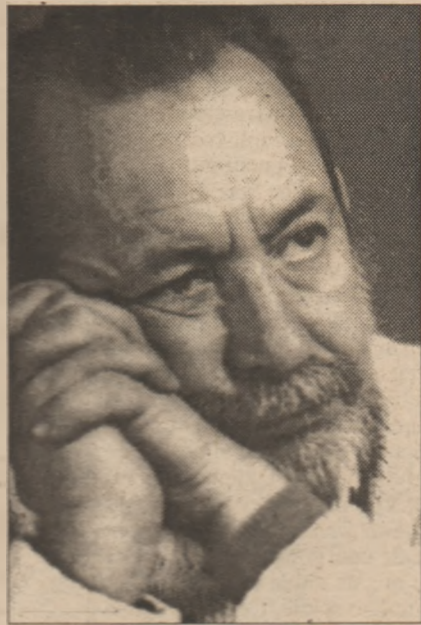
Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 - 13 februarie 2001
(Anul XXXIV)

5

SALA DE
LECTURĂ



La o nouă lectură

FLORIN MUGUR

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

CRITICA – terapie și provocare

(pag. 11)

Actualitatea

ÎN FINE, O PROGNOZĂ OPTIMISTĂ!

(pag. 3)



DRACULA REVINE

(pag. 17)



TURNUL DE FILDES

(pag. 16)

Unde
ni sunt
FNI-știi

(pag. 2)

Anchete literare

ERA oarecum de așteptat apariția afitor anchete literare la sfârșitul anului trecut sau la începutul acestuia. Răscrucea secolelor și mileniiilor se cuvenea onorată. Am publicat și noi două astfel de chestionare. Întrebarea care se pune privește valabilitatea răspunsurilor. Trebuie ele luate în serios ori e vorba de un mic amuzament ocazional și festiv? Dovedește bunăoară ancheta despre romanul românesc din *Observator cultural* că s-a schimbat canonul sau măcar că e pe cale să schimbe? E o înfîmplare ori are o semnificație mai adîncă faptul că noi înșine am cerut părerea cititorilor prozatori tocmai despre *Craii de Curtea-Veche*, romanul "laureat" al anchetei cu pricina? Și așa mai departe.

Părerea mea este că rezultatele trebuie privite cu prudență. Nu e, desigur, fără nici o importanță felul în care arată ierarhia romanului nostru în ochii unor scriitori contemporani care, în definitiv, fac opinie astăzi. Unica îndoială (e drept, majoră) constă în aplicabilitatea la literatură a statisticii. Clasamentul întocmit pe baza răspunsurilor este expresia unei majorități. Dar în literatură majoritatea n-are de obicei cuvînt. Poate fi și un oarecare hazard la mijloc. S-a remarcat deja faptul că romancierii unui singur roman au fost avantajați față de aceia cu două sau mai multe. O ușoară confuzie între autori și opere a jucat de asemenea un rol perturbator. Așa încît nu sînt deloc convins că Mateiu Caragiale se află în fruntea preferințelor cu un temei absolut.

Ceva mai mult spune prezența (sau absența) în primele zece (sau douăzeci de) romane a unor titluri. Aici împlinirea se diluează în favoarea unei necesități matematice mai evidente. Și ce constatăm? O anumită stabilitate a canonului. Romane dintre cele mai recente par să nu fi avut încă timp să se consacre. Tot Rebreanu, Camil și Sadoveanu rețin atenția. Li se adaugă totuși Blecher și, cum am văzut, Mateiu Caragiale, dintre cei vechi, Preda, Breban și Cărtărescu, dintre cei noi. Tabloul astfel încheiat mi se pare plauzibil. Nu conține surprize mari. Chiar și urcarea în top a *Crengii de aur* și scoborîrea *Baltagulului* au o explicație. Echilibrul dintre trecut și prezent e, în tot cazul, remarcabil.

În ce privește anchetele în care accentul cade pe informație sau pe gust, în ele lucrurile nu sînt concludente. E firesc să fie așa. Unde pui că romancierii nu se citesc totdeauna între ei sau că li se împlă, ca și nouă, celorlalți, să trăiască din amintirea unor lecturi. Un oarecare grad de generalitate a răspunsurilor era inevitabil. Mărturisesc că mi-ar fi plăcut să simt în ele o mai personală și concretă implicare.

O problemă de neocolit cînd vorbim de preferințe literare este cercul strîmt din care acestea sînt recoltate. Avem de a face aproape exclusiv cu opțiunile unor literati, în majoritate, scriitori ei înșiși. E adevărat că, pînă la un punct, ei mențin ori schimbă canonul. Acest lucru mărește cota de interes a anchetelor. Dar dacă extindem așazi cînd baza de calcul, putem avea surprize uriașe și neplăcute. O anchetă a unui post de televiziune a vrut să descopere dacă oamenii de pe stradă știu ce semnificație are ziua de 15 ianuarie sau cine este Eminescu. Răspunsurile au fost șocante. O jună copilă bănuia că Eminescu a fost "un autor" iar o venerabilă locuitoare a capitalei n-avea idee de ce înseamnă data cu pricina, care, pentru o a treia persoană, tînără, de data aceasta, reprezenta aniversarea Unirii. Cînd dai peste asemenea anomalii, nu poți rămîne nepăsător față de discrepanța dintre nivelul cultural al elitei și, respectiv, al masei. Clasamentele (nici în fotbal, incontestabile) încep să pară derizorii cînd sînt confruntate cu ignorarea numelui lui Eminescu și a datei nașterii lui. Și te întorci cu gîndul la școală și te întrebă dacă nu cumva cel mai important lucru din toate este ca literatura să se studieze temeinic, cînd și unde trebuie, spre a putea fi pe deplin siguri că are rost să ne batem capul cu subtilități și nuanțe de lectură, cu ierarhii și variații canonice.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

UNDE NI SUNT FNI-ȘTII?

AȚI OBSERVAT cum au virat-o televiziunile? Ați văzut cum și-au schimbat fața marile idiane? Sesizați modificarea de ton din isuniile radio? Eu, da! Ca prin miracol, ată cu înscăunarea lui Adrian Năstase, mânia are alte priorități. Nu pozitive, fie clar. Mai întâi, popularizarea sinis-moșteniri constantinesciene — o ștenire nu chiar atât de grea, de vreme financiar, statul (spre deosebire de ătean!) stă binișor, și de vreme ce ia comenduire e destul de dornică să-i upereze pe unii dintre pilonii vechiului im — în frunte cu Mugur Isărescu! ea ce nu e tocmai rău!

Apoi, diversiunea cu seceta: reporteri ne turnau povești apocaliptice despre iara carpato-danubiana, emițând din uri înfricoșătoare, dominate de ecoul ubru al "trimișilor speciali", sunetele nice ale propriilor gâtleje uscate. Au iat, și mai continuă, imaginile insu- tabile cu copii înfometați, violați, orâți de părinți, într-o escaladare insu- tabilă a canibalismului. Placa penibilă "ne denigrează străinătatea" a fost în- aită cu brio de una a autodenigrării. sunt, firește, pentru ascunderea adevă- ii: adevărul trebuie spus cu orice preț. parcă se mai întâmplă și altceva decât ri de beregate, atacuri la furgonete cu i și escrocherii cu bilete loto. Iar dacă se întâmplă, cu atât mai trist!

Telejurnalele ce se substituie rubricii oluri și decese" ne plasează nu doar -o lume exclusiv infracțională, ci și -un minorat existențial — în animalia pură. Aș fi fost mult mai curios să i de la Televiziunea de stat, de pildă, gini ample cu Ion Iliescu delirând la șani despre "moftul" numit proprie- privată. Aș fi vrut să-l admir combă- d ideea privatizării băncilor și, desigur, ar fi făcut enormă plăcere să-l văd ră- ndu-se cu Banca Mondială și cu I-ul tocmai când trimișii săi se căciu- : în fața acelora pentru câteva sute de ioane de dolari... Asta da, schizofrenie itică!

Mi-ar fi plăcut ca televiziunile să smită relatări despre activitatea lui lim Tudor la Strasbourg. O activitate în favoarea României Mari, cum s-ar epta naivii, ci în favoarea Rusiei Mari! să n-avem probleme, citez din textul us de "tribun" la secretariatul Aduna- Parlamentare a Consiliului Europei: te evident că o țară atât de mare tre- e să-și recapete dreptul de vot, fiindcă Rusia continentul nostru ar fi ca un on cu o singură aripă". I-auzi! Va să i, de aia ne merge nouă — europeni ascuți, nu? — prost, pentru că ne este "aripa" rusească! De ținut minte! Dar cel mai mult tânjesc după agitația unătorilor la FNI! O dată cu căderea ivenției Democratice și a lui Emil Con- tinescu, a dispărut și umanitatea dis- ită ce ocupa prim-planurile micilor ne. Bătrânii înfometați, femeile des- ite, bărbații ce amenințau că-și dau dacă nu li se restituie pe loc sumele use au fost înghițiți o dată cu voturile use în urne la 26 noiembrie! Până în zua alegerilor, era imposibil să treci Piața Victoriei fără să dai de "pi- tele" păgubiților, fără să întâlnești vre- grup de "protestatari" încolonați spon- și decizi să ia cu asalt biroul premie- i Isărescu.

Păgubiții FNI îmi lipsesc cu atât mai t, cu cât mă obișnuisem cu figurile În mod clar, aveam de-a face cu un

"miez tare" de protestatari de profesie, mutați dintr-un loc în altul și de la un de- zastru la altul, după cum o cereau intere- sele păpușarilor. Cam aceiași indivizi — proveniți, probabil, din rezervoarele se- crete ale iliescianismului — se revoltau și împotriva dărâmarii de către Băsescu a construcțiilor ilegale, și împotriva scum- pirii electricității ori a căldurii.

Nu-mi trece prin minte să neg exis- tența protestatarilor reali și a păgubiților reali. Problema e că aceștia sunt mult mai puțin numeroși decât ni s-a indus prin aparatul de propagandă rămas intact al PDSR-ului. Faptul că unul din mahării SRI-ului, pus în funcție de către Emil Constantinescu, e recuperat cu surle și trâmbițe de noua putere, ca și constatarea d-lui Ioan Talpeș că sub Constantinescu s-au făcut extrem de puține schimbări în serviciile secrete ar trebui să ne dea de gândit. Sau ar trebui să ne provoace o lehamite definitivă de tot ce înseamnă clasă politică în această țară.

Deși-mi lipsesc probele palpabile, sunt convins că "harmălaia FNI" a fost o mașinațiune atent amorsată și controlată de secțiuni ale serviciilor secrete, mână în mână cu diverse forțe politice. E armata eternilor mineri — a minerilor în civil, de data aceasta. Partea proastă e că folosirea în scopuri politice a nemulțumirilor reale riscă să amâne la kalendele grecești rezolvarea lor. Susținute conjunctural, ele sunt trecute în uitare imediat ce instiga- torii din umbră și-au atins telurile. Oricât vor spera de-acum înainte păgubiții FNI să-și recapete banii, ei nu vor găsi sprijin politic nicăieri: la opoziție în nici un caz, pentru că e masiv vinovată de producerea dezastrului, iar la actuala putere pentru că n-are de unde să dea bani. În plus, e mai comod să arunci vina pe "dezastruoasa moștenire"!

Promițând marea cu sarea, oamenii lui Iliescu vor avea, cât de curând, să dea seama pentru iluziile în numele cărora au venit la putere. Nu e suficient ca prim- ministrul să afirme că România e o țară a statului de drept, câtă vreme marile pro- cese "cu cântec" au intrat în ceață. Nu poți duce de nas la nesfârșit nici populația din țară și nici organismele internaționale prefăcându-te că reformezi, dar prezer- vând formele fără fond ale comunismu- lui. Când "Sidex"-ul galățean continuă să piardă câte un milion de dolari pe zi, când marii consumatori de electricitate își văd liniștiți de prădăciuni, când iresponsabili- tatea "agenților economici" riscă să ne omoare cu zile, prin otrăvirea sistematică a lacurilor și a râurilor, a mai vorbi de Eu- ropa e nu doar contraproductiv, ci și inde- cent.

Evident că vechii oameni care, înce- pând cu 1990, au creat o țară a confuziei și a confuziaților, nu vor fi capabili să ne restituie o Românie limpede și dornică să se despartă decisiv de trecut. Cine să facă acest lucru? Tineretul care vede în Vadim un personaj "cool"? Profesorimea pau- perizată, mai prost plătită decât un body- guard de discotecă? Muncitorimea care-o duce mai prost ca-n vremea lui Marx? Universitarii care-și cârpăcesc un venit decent alergând de la o facultate la alta și debitând aceleași banalități bazate pe bi- bliografia din anii '70? La clasa politică nici nu mă mai gândesc: într-o lume nor- mală, nouăzeci și nouă la sută dintre "aleșii" de azi n-ar fi buni decât să măture coridoarele pe care acum le străbat țan- toși, inconștienți și nerușinați.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

LA O PRIMĂ lectură poemele mi s-au părut puțin greoaie, cu însă pe alocuri strofe și distihuri stră- lucind de intuiții lirice rare. Nu că ace- le lucruri nu s-ar mai fi spus, nu s-ar mai fi gândit până acum de către alții, ci pentru că în singurătatea dvs. ele au fost secretate într-o ordine, alta, uzând de o topică ce ni le arată într-o tensiune a pledoariei câștigătoare. Exemplul cel mai bun este poemul *Incantații*, cu strofa de final excelentă. Bun și *Distres*, păstrând doar primul vers din terțina a treia și renunțând la versul al doilea din strofa a cincea, poemul, fără aceste excrescențe, rămâne și grafic plăcut la vedere, cu dublu șirul ritmic: terțină, terțină, vers. Eu aș păstra din *Credință* imaginea din final, aceste două versuri scoase din peisajul anemic, de altfel, demonstrat: "În palma lui Dum- nezeu./ Rece, copilul demonului se ruga". Convingătoare poemă este și *Plângere străină*. Nedesăvârșită însă, *Poveștile umbrei!* Atenție la ultima secvență a strofei a treia, limba română este acolo forțată, este de fapt o greșală, de tipul celor pe care le fac în mod curent străinii care abia învață româna. Ideea din *Poveștile umbrei* este tulburătoare și crește în efect asupra cititorului, mai ales de la jumătate către sfârșit. *Copilăria lui Dumnezeu* are un mic defect la un moment dat. Este vorba de ligamente nefericite, acele bălbe, acele silabe de poticnire, împotriva cărora alcă- tuisem cu un alt prilej un cântecel, pe care intenționez să-l folosesc într-o carte pen- tru copii, și care sună așa: "crescu cucuruzul/ crescu cucuta, și cucurigul crescu/ crescu curcubetul și crescu cucuiul". Aveți și dvs. *cu-cu-ul* acesta: "crescu cuvân- tul", firește, mai puțin grav decât un "Trăiască călătorul" ori un "capul la stânga", din colecțiile altora. Și încă un lucru, imaginea cu *ceașca* din *De dragoste*, și bălba, cum spuneam mai sus, "geanta ta", și o greșală urâtă în versul 16, ca să închei mărturisind că mi-a făcut plăcere să vă citesc, ca pe un talent, care are încă destul de mult de lucru cu sine. (*Mihai Gavril Amarie*, Bistrița) ✉ Sigur că ar fi frumos, urmând îndemnul celui amic, să vi se scrie cândva un cuvânt înainte la volumul de debut. Numai că acel volum ar trebui îndelung și cu atenție lucrat, acesta de față neavând șansele cele mai bune, după opinia mea, defectul lui principal fiind acela că autoarea amestecă poezii scrise în diverse maniere, de la periclitantele cronici rimate, versificații fără poezie pe teme pedestre, necazurile și mizeriile de fiecare zi ale omului sub vreme, de pildă, la texte lirice superbe cel puțin în intenție. Lucru- rile trebuie separate neapărat și puse în mape diferite. Viitorul unora poate fi publi- carea lor la *ziare*, viitorul celorlalte publicarea în *reviste literare*. Și cronicile sunt bine articulate, își ating ținta, fiind pledoarii valabile ale unei conștiințe civice. Dar importante pentru poezie, celelalte trebuie tratate cu migala unuia care alege boa- bele impecabile de orez, din grămada cu atâtea exemplare sparte. Ceva îmi spune că veți reuși în această operație. Faptul că ați stat retrasă, ascunsă, până când fiica dvs. a pus lucrurile pe un fâgaș normal, alcătuiindu-vă un volum secret, gestul ei minunat de iubire aducându-vă o prețioasă mențiune specială la Concursul național de poezie "George Coșbuc", modestia dvs. trebuind să lase locul bucuriei și certi- tudinii, în fine, setea de adevăr care vă mișcă inima și mintea către zone înalte, toate acestea vă așază pe un hotăr între două etape ale creației. A venit vremea să vă scrutați opera încă secretă, s-o împărțiți, cum vă spuneam, cel puțin în două fron- turi. Ceea ce este atins de aripa Poeziei trebuie, cred, iarăși împărțit, poezia în formă fixă de-o parte și poemele în vers liber de alta. Urmăriți apoi dacă fascicolele se încheagă unitar tematic, dacă sumarul nu cere completări. Stăviliți cu aplomb micul haos nociv al culegerii de versuri și preferați structurarea manuscrisului pe o idee sau două, nu mai mult. Diversitatea în posibilități, astfel ținută sub control, vă va recunoaște de stăpână a jocului. Antrenați-o și pe fiică în acest joc, sugestiile ei ar putea fi minunate și instructive pentru ea, în folosul disciplinei atât de utile în această uimitoare muncă. Ar mai fi ceva de spus, înainte de a transcrie aici câteva din versurile care m-au impresionat. Ar mai fi de spus că sentimentalismul nu ne face un bun serviciu. El poate fi punctul de plecare, declinul inspirației. Dar poemul odată încheiat, trebuie epurat de părțile lui moi, trenante, dulcege. Și acum, *Ipos- taze*, acest poem a cărui așezare pe pagină sugerează un brad subțire și înalt. Apre- ciez la el construcția inteligentă, în trepte, a metaforei, jocul definițiilor-surpriza după o reușită încercare de exercițiu copilăros de a ne conduce exact acolo unde vrea autoarea: "lună/ lunatică/ singuratică/ apatică/ lună, fată bătrână// soare/ can- doare/ dogoare/ culoare/ băiat curat sau/ soare, fată mare// ploaie/ plouată/ udată/ stricată/ ploaie, fată violată// vânt/ vântos/ păgubos/ femeie-bărbat/ pe dos". Obser- vați că am eliminat un cuvânt. Găsiți-i lui un similar, și așezați-l în locul celui alt, bineînțeles dacă și dvs. considerați că manevra vă convine. Spor la lucru! (*Ana Zegrean*, Bistrița)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bitel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (ci- nema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (econo- mist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Min- culescu.

e-mail: romlit@romlit.ro<http://www.romlit.ro>

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,

Fundația pentru o Societate Deschisă România



ÎN FINE, O PROGNOZĂ OPTIMISTĂ!

DACĂ și sacralitatea proprietății e un moft, după ce minți fără odihnă au trudit intru a desacraliza cam tot ce se putea, pe aproape și oricât de departe, și dacă atunci când se ridică în două picioare spre a verifica lipsa cozii, omul diviniza orice forță a naturii gata să-l vatame, ba chiar să-l exterminare, nu este deloc sigur că în acele aurorale momente a ceea ce s-a numit vârsta de aur, el era cu desăvârșire lipsit de simțul proprietății. Și că tot așa a dus-o pe plaiurile noastre până mai ieri, alaltăieri când, otrăvit de miasmele Vestului s-a tulburat, firește nu chiar într-atât încât să nu știe cui să dea votul.

Astăzi, omul veacului XXI are proprietăți, însă, ne asigură dl. Iliescu, cu nostalgia de a scăpa cât mai grabnic de ele, punându-le la un loc cu ale altora, la fel de dezgustați de proprietate, de dezastrele acesteia, și asta fie și când nu conștientizează motivul, adânc din care și-a depus banișorii la Caritas, SAFI sau F.N.I. și unde nimic, dar absolut nimic nu avea de-a face cu vreo sordidă poftă de câștig, simptom al infecției cu proprietatea.

Nicicând nu l-a încercat pe păunul codrilor poftă de altă proprietate decât a frunzei smulsa cu aceeași mână cu care o ducea la buza, ca să cânte, pe când industriosoasă ginte feminină ce-l inconjura trecea în sus și în jos pe poteci, cu ulcioare, către și de la izvor. Cu a cărui apă vie își spălau chipul și pregăteau nutritiva supă de urzici. Afară de femei și de oi, totul era în comun - codru, zăvoi, izlaz, baltă și brazdă - poate și cu excepția modului de locomotie, calul, dar numai fiindcă acesta se obișnuiește greu cu alt călăreț. Dl. Iliescu mai produce și argumentul hrisoavelor vremii, ce nu se refereau decât la delimitări de obștii, semn că informația dumisale s-a oprit la momentul manualului de istorie al lui Roller.

Altfel, cine nu-și amintește entuziasmul cu care țărâtimea română s-a napustit să se înscrie în colhozuri, duiosul acord între securiști, milițieni, ca să nu mai vorbim de activiștii și propagandistii ce saltau în pantofi de oraș peste tarlale și toată suflarea satului ce nu putea fi conținută de a-și duce deindată vitele la colectivă și a se dezintoxica, astfel, de apăsătoarele miasme ale grajdurilor. Citiți romanele din epocă, scrise și ele sub impulsul entuziasmului și dacă nu vă veți convinge, atunci cereți accesul la dosarul dumneavoastră de la Securitate: este, cu siguranță, voluminos!

Dar să răsfoim și ceva mai veche literatură. Ion al lui Rebreanu narează soarta tristă a unui țaran împătimit de pământ, caz patologic și pe atunci, - romancierul a dezbătut și pe altele, din diferite medii. Oribilul sfârșit al lui Ion este nu doar veridic, dar și moralizator: țaranul mintos și cătuși de puțin dornic de proprietate - ci numai de roadele acesteia! -, are tot timpul în vedere că suntem ființe trecătoare pe acest pământ (vezi *Miorița*) și că o dată izbăviți

în neființă nu luăm cu noi nimic. Ba chiar reîncarnați o luăm *d-a capo* și se poate întâmpla, când n-am deveni taurul fermei, ca în anecdotă, să pice pe noi ghinionul de a deschide ochii asupra lumii în casa unor părinți doldora de proprietari - și să ne pândească în consecință o existență de lacrimi, scrâșnet și supraalimentație.

Lev Tolstoi măsura cu precizie cât pământ îi trebuie omului, iar științele economiei ne învață că banul ar fi însăși esența proprietății; consecvenți, tații celei mai avansate utopii, cea comunistă, visau momentul în care un consumator postum oricărei ere de abuz intra într-un magazin cu de toate, cerând un scaun de toaletă. "- Îl doriți de aur?" l-ar fi întrebat distribuitorul, "sau de inox?" "- Fie și de aur", sosea răspunsul, "deși e ceva mai greu" "- De ce nu luați, atunci, și o furgonetă?" A avea totul, oricând, sursa cea mai fidelă a cumpărării, dacă nu chiar și a silei. Aceasta, de altminteri, putea fi cultivată încă mai din timp, din lunga perioadă a magazinelor pustii.

Spre deceniul potopului de mărfuri ne îndreptăm, e drept cu oarecare incertitudine, cu numai o săptămână înainte ca echipa morții să fie trimisă la Târgoviște (de cine oare?) ca să curme activitățile în această direcție ale cuplului Ceaușescu. Adversari și ei ai proprietății, dar cu fatale inconsecvențe - un milion și mai bine de apartamente construite, date cu chirie și apoi oferite spre vânzare. A termina acele sute de blocuri ridicate la ordinul defuncțiilor a părut guvernărilor de după 1990 a patiză cu diavolul!

Dacă n-am avut norocul să apucăm desființarea banilor, ci numai sfâșietoarea agonie a leului, acul de ceasornic al sorții ne-a oprit la epoca băncilor de stat, cele care colectează banii popoului, spre a fi dirijați de către guvern unde crede acesta de cuviință. Odată fondurile irosite nu va fi vorba de faliment (ideea odioasă a falimentului fraudulos a jignit bunătatea nativă a d-lui Valeriu Stoica?) Se vor lua alte fonduri, tot de la populație, paguba va fi acoperită. Conceptul de *perpetuum mobile*, simplu rămășag al inteligenței, se dovedește o realitate, în domeniul vieții bancare. Cel puțin un faliment bancar răsunător este necesar unei guvernări care se respectă. Mai multe devin săcâitoare...

A privatiza băncile înseamnă a tăia o mână guvernului, celor ce-și pun toate speranțele în ajutorul discret al acestuia. Cealaltă mână ar trebui, ne atrage atenția dl. Iliescu, să stea întinsă la bănci străine, care ar băga ele în buzunare profitul, și nu cine spusesem mai dinainte.

N-AM SEMNAT manifestul acelor intelectuali dintotdeauna opuși opiniilor d-lui Iliescu, dar care ne-au poftit să-l votăm, ca să nu se aleagă dl. Vadim. Nu e gustos să lingi unde ai scuipat și, în orice caz e neigienic. Însă ceea ce mă împiedic în prim rând a fost dificul-

tatea de a concede d-lui Iliescu un mai redus grad de periculozitate decât principalul lui contracandidat. Argumentul că experiența, măsura, moderația, reumatismele ar constitui factori convinzători, măcar în competiția cu dl. Vadim Tudor, nu m-a convins. Însă mulți au făcut această distincție - și mă întreb cum se simt în ceasul de față.

Recitalul de la Focșani anunță o serie de concerte ale unui solist în plină formă și nu se poate mai disponibil, care va emite ce arii va dori, indiferent de partitura orchestrei de sub bagheta d-lui Năstase, dar simultan și sub aceeași boltă. Corul opoziției numită democratică, la polul opus celeilalte vizând dictatura, va suna temperat, cum însuși tonul acestei opoziții după ce a fost bătută la fund de către electorat. Cât le privește, sindicatele acordă noului guvern un termen de grație. Și, oricum, iarna este blândă...

Va fi greu actualei Puteri să guverneze mai prost decât cea precedentă, dar nu și imposibil. Este o chestiune de mobilizare. Noua echipă se vedește ambițioasă și se bucură de întregul aport al numeroșilor supraviețuitori ai guvernării 1992-1996, caracterizați nu numai de a fi absolut nemodificabili, dar și de o voință de fier de a nu recunoaște în nici o împrejurare vreo greșală. Nu vom pune o eventuală reușită a d-lui Năstase în ceea ce democratic își propune, pe seama unor factori deosebit de favorabili - ar fi meschin. Și nici nu ne vom manifesta din prima, a doua lună de guvernare a sa scepticismul, și asta fie și ca o pedeapsă pentru optimismul cu care am întâmpinat guvernarea Coaliției din noiembrie 1996. Ne întrebăm, desigur, de unde va procura mijloacele financiare guvernul de acum, pus pe mari cheltuieli, fie și cu propria întreținere, dar cum deocamdată nu ne aflăm în posesia Proiectului de buget, nu vom cobii.

Nu ne vom indigna nici de întoarcerea în forță a unor foști - membri, bunăoară supleanți în C.C. - cei plini fiind prea bătrâni aceasta a fost voința electoratului, în niște alegeri cu ofertă inhibantă. Nu este exclus ca alegătorii din 2004 să se găsească într-o situație încă mai ingrată, deși a gândi un viitor în care să-ți faci despre politicienii români o idee mai rea decât astăzi pretinde eforturi. Pe d-nii Iliescu-Năstase, uniți sau dezbrătați, i-a adus la putere tripleta Diaconescu-Roman-Stoica, în proporții nedecelabile. Pe dl. Corneliu Vadim îl poate monta pe fotoliul prezidențial numai dl. Iliescu în cazul în care va socoti că a fi lăsat d-lui Năstase conducerea guvernului și șefia P.D.S.R.-ului este suficient.

Dar cum este exagerat să urzim ce va fi peste câțiva ani când nu știm ce va fi mâine, e mai înțelept să ne aplecăm asupra zilei de astăzi. Dintr-o iarnă ce ne confirmă schimbarea climei și cu ea deodată a destinelor omenirii - adică ale noastre!

Barbu Cioculescu

Retragere semnificativă

AM PARTICIPAT săptămâna trecută, invitat de Mircea Martin, la festivitatea lansării ultimului număr al revistei „Euresis”, publicație a Editurii Univers care continuă vechea *Cahiers roumains d'études littéraires*. Au vorbit despre însemnătatea revistei profesorii Paul Cornea și Dan Grigorescu și, bineînțeles, directorul editurii care o tipărește, Mircea Martin. Tot el a prezentat, în continuare, rezultatul concursului de debut pe anul 2000, organizat de Editura Univers pentru poezie, roman, eseu. Asistam, așadar, la o împrejurare fastă din viața prestigioasei edituri conduse de Mircea Martin, astfel cum am crezut până ce, în final, el și-a anunțat hotărârea de a demisiona din funcția de director. Atmosfera sărbătorească a acelei reuniuni se spulberă, luându-i locul o nedumerire îngrijorată. Ce se întâmplă? De ce trebuie să plece de la conducerea unei instituții cineva care a contribuit esențial la bunul ei mers? De ce să se retragă un om a cărui autoritate intelectuală și competență nu le poate pune la îndoială nimeni? Înmulțirea colecțiilor, deschiderea editurii către scriitorii români din exil, concursul pentru debuturi, stabilirea unor fructuoase contacte cu instituții străine (universități, fundații, institute culturale, ambasade), acestea sunt realizări concrete, palpabile, ca să le numim astfel, ale lui Mircea Martin și ale echipei editoriale conduse de el. Și mai sunt multe altele. De ce atunci să plece, să renunțe? Motivele ne-au fost arătate fără ocol în declarația citită la Uniunea Scriitorilor, din care transcriu:

“Demisionez, după aproape 11 ani de directorat și 5 ani de președinție a Consiliului de Administrație, din rațiuni de incompatibilitate morală și pentru că poziția minoritară pe care o dețin în Consiliul de Administrație nu-mi îngăduie să mă opun eficient la ceea ce consider a fi o evoluție anormală a lucrurilor.

Din momentul în care am fost numit în acest post, în 1990, angajamentul meu major a fost unul față de cultura română și opinia mea fermă rămâne aceea că miza calității și a valorii pot fi și trebuie menținute și în condițiile economiei de piață”.

Se întâmplă cu Editura Univers ce s-a întâmplat anul trecut cu Editura Minerva. Privatizându-se de nevoie, și o editură cealaltă au trecut în mâinile unor acționari majoritari interesați de câștig prin indiferent ce mijloace, fie și cu prețul abandonării profilului sau al deformării lui până la nerecunoaștere. Decizia “majoritarilor” este probabil acoperită legal și nici nu intră în discuție. Intră în discuție politica culturală a Statului Român, dacă are vreuna. Politica acelui Stat care a întârziat cât a putut de mult privatizarea coloșilor industriali, ce înghit multe mii de miliarde, și s-a grăbit să arunce în voia valurilor economiei de piață instituțiile de cultură, editurile, revistele, a căror susținere, prin comparare, nu costă mai nimic. Profitul spiritual adus de acestea nu a fost luat în calcul, bineînțeles.

Retragerea lui Mircea Martin de la conducerea Editurii Univers, în condițiile arătate, ar trebui să le dea gândit multora și în primul rând noului ministru al Culturii. Nu poate rămâne impasibil în fața crizei instituțiilor culturale, a editurilor, a revistelor. Ceva trebuie făcut.

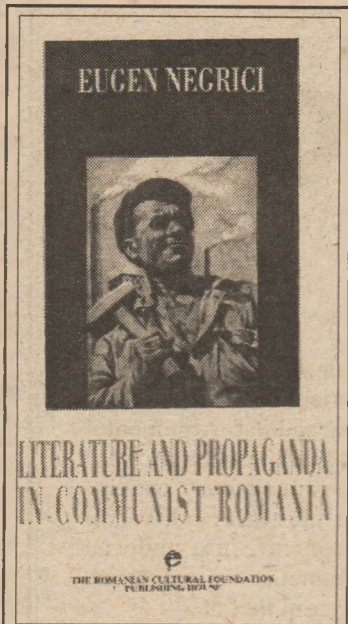
Gabriel Dimisianu

Literatura în
totalitarism

EDITURA Fundației Culturale Române publică, în limba engleză, cartea criticului Eugen Negrici, *Literature and Propaganda in Communist Romania*, care poate stârni, în egală măsură, interesul publicului străin — confruntat dintr-o dată cu o realitate atipică, în genul celei surprinse de Czesław Miłosz în *Gîndirea captivă*, dar și noii generații de cititori autohtoni, care nu au parcurs, din fericire pentru ei, experiența totalitară. În plus, va trebui ca cercetătorii fenomenului literar, la rîndul lor, să țină seama de numeroasele clasificări și clarificări pe care criticul le propune în această carte. Totuși, aspectul cel mai interesant rămîne stilul participativ, faptul că aproape toate considerațiile autorului au fost filtrate prin propria experiență, ceea ce explică remarcile incisive, sarcasmul și inerențele resentimente (de altminteri, într-o succintă notă, criticul precizează că ar fi preferat el însuși să-și fi adunat ideile doar din cărți).

Premisa de la care se pornește este că nimic nu poate fi explicat normal într-o literatură apărută sub presiunea unui regim totalitar; direct sau indirect totul trebuie privit ca o replică, ca o reacție de autoapărare și, în ultimă instanță, ca un mijloc de supraviețuire. Demonstrația aplează la argumente ce țin de competența istoricului literar (trecerea în revistă a celor patru decenii de agitație și propagandă, de la faza fundamentalistă a regimului comunist pînă la cea a naționalismului ceaușist, cu tot cortegiul de fenomenele aberante, inclusiv panorama stranie pe care o oferă literatura acelor ani), dar și la argumente care ar putea constitui apanajul celor preocupați, ca Raoul Girardet, de pildă, de sondarea imaginarului politic, și, în ultimă instanță, de configurarea unei posibile istorii a mentalităților. De asemenea, analiza statutului scriitorului în totalitarism, ocupă un spațiu extins în carte; se vorbește de pierderea demnității, de compromisuri, de complexe (al respectabilității, al onorabilității), de pactul cu autoritățile, deposedat, în comunism, de marea faustică a oricărui pact, nuanță surprinsă de autor, cum nu se poate mai exact, într-o comparație sugestivă: graba scriitorilor de a publica și de a dobîndi, în acest fel, faimă și privilegii, este asemuită cu nerăbdarea servitoarei de a-și oficializa legătura cu stăpînul. Evident, sînt menționate și excepțiile care confirmă regula, scriitori ca Mircea Ciobanu sau Ileana Mălăncioiu care au refuzat orice fel de compromis.

“Producțiile” apărute în astfel de condiții, într-o literatură care nu ar putea fi bine înțeleasă în afara presiunilor contextuale, se situează, după opinia lui Eugen Negrici, sub semnul unei



Eugen Negrici - *Literature and Propaganda in Communist Romania*, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 2000, English version by Mihai Codreanu, translation revised by Brenda Walker, 127 pag., f. p.

“patologii stilistice”; avem de-a face cu specii ciudate, ivite în momentele de criză ale sistemului sau în perioadele de lungă convalescență pe care le-a traversat literatura sub presiunea factorului politic. O dată stabilit “diagnosticul”, criticul fixează termenii ecuației: scriitorul (paleativ), cenzorul (complezent) și lectorul (pervertit), întrebându-se, retoric, ce altceva decît o odraslă suferindă, ar fi putut să rezulte din coabitarea celor trei. E de prisos să mai spunem că, dacă estetica totalitară s-ar constitui, la un moment dat ca disciplină, nu ar putea să ignore o asemenea perspectivă.

În analiza literaturii propagandistice, mai cu seamă a aceleia din faza fundamentalistă a regimului, autorul recurge la analogia cu paradigma religioasă. Dacă scopul propagandei era să pregătească soldații partidului, fervenți susținători ai idealului comunist, dacă se urmărea în primul rînd transformarea datelor ideologiei în sentimente active, schimbarea în mod radical a mentalităților și crearea omului nou, atunci ce alt mijloc putea fi mai eficient decît repetarea aceluiași teme, cu mici variațiuni, întocmai ca în incantațiile din timpul ritualurilor religioase? Ca orice religie în faza sa fundamentalistă, propaganda urmărea, prin această reluare neistovită de teme și formule, să le insuflă adeptilor săi *cultul sfinților martiri* (soldatul sovietic, eroul civilizator), *cultul apostolilor credinței* (Lenin, Stalin), *cultul bisericii ocrotitoare* (partidul), *cultul omului nou mîntuit prin dreapta credință* ș.a.m.d. De asemenea, Eugen Negrici insistă asupra viziunii maniheiste, asupra sentimentelor contradictorii care produceau un efect puternic: dragostea pentru steagul roșu și ura față de vrăjmași (imperialiștii anglo-americani, infamii capitaliști, Tito-ereticul etc.), asupra jocului, pentru mulți paradoxal, dintre *adoratio* și *imprecatio*, prezente uneori în cadrul ace-

leiași bucăți. Trebuie să spunem că, pentru cunoscători, aceste lucruri nu sînt cu totul noi; ele amintesc mai vechile preocupări ale criticului, care, propunea în loc de postfață la *Poezia unei religii politice*, un *Scurt istoric al propagandei prin poezie*, în care regăsim un model asemănător de analiză a poeziei proletcultiste. Evident, în lucrarea de față, autorul abordează mai multe probleme, își sistematizează altfel materialul, se ocupă și de proză, lansează teoria “culoarelor”, pe care scriitorii erau nevoiți să și le cîștige cu trudă, vorbește mai pe larg de protocronism, ca fenomen tipic de anormalitate a literaturii noastre, ca și de miturile care ne bîntuie imaginarul colectiv (acela al patriei primejdite, al străinului rău, al salvatorului etc.), și care au fost atît de bine speculate de propagandă. Autorul se ocupă și de dimensiunea stilistică a textelor, considerînd că trăsătura lor cea mai importantă este accesibilitatea; aceasta era obținută fie prin recursul la tipare stilistice consacrate (eminescian, coșbucian), fie prin împrumutarea unor formule populare (acela al baladei, de pildă), prin narcoza rimei (în cazul poeziei), sau prin adoptarea modelului moralist, în proză. Avem de-a face, așadar, cu “produse” a căror “structură internă este rudimentară, dar solidă”, care mizează în primul rînd pe previzibilul literaturii de consum și pe antiintellectualism.

În ceea ce privește literatura perioadei de relativă autonomie dintre '65-'71, Eugen Negrici este de părere că, în acest interval de deschideri tactice, numeroase teme cu încărcătură ideologică sunt supuse unor “operații de chirurgie plastică”; ni se oferă, sub forma unor “frames”, și cîteva posibile subiecte de roman: “tînărul activist de partid face dreptate oamenilor cinstiți, persecutați de bătrînii birocrati”, sau “bătrînul activist își reevaluează faptele din trecut și își face autocritica pentru vechile greșeli”.

Concluzia acestei cărți deosebit de incitante, constituie, ea însăși, o provocare; după ce lansează ipoteza unei posibile interpretări în cheie “barocă” a schizoidiei literaturii comuniste (și în special a aceleia din epoca de aur), criticul conchide că literatura propagandistică este departe de putea fi rezumată în cîteva cuvinte disprețuitoare, dacă avem în vedere doar impactul colosal pe care l-a avut asupra mentalităților, ca și asupra literaturii adevărate, atîta cît a fost. “Un sudiu al mentalităților - afirmă autorul, în final - nu poate ignora o asemenea analiză, fără a-și pierde valoarea practică.”

Dacă la considerațiile de pînă acum adăugăm și calitatea excepțională a traducerii, realizată de Mihai Codreanu și Brenda Walker, nu ne rămîne decît să sperăm că lucrarea va stîrni interesul cititorilor străini.

Catrinel Popa

Bolliac,
Odobescu,
Spielberg și
literatura

LITERATURA din perspectiva teoriilor celor mai recente asupra mecanismelor expresiei, din perspectiva funcțiilor și canalelor de comunicare, din perspectiva istoriei mentalităților, a sociologiei, a retoricii și a filosofiei actului expresiei, totul cu o impresionantă acribie intelectuală, aplicat pe poezia și proza pașoptistă și postpașoptistă, iată subiectul tezei de doctorat a profesorului Liviu Papadima. Dar cartea tratează degajat și spiritual chestiuni de teorie a literaturii accesibile în mod normal numai omului de litere. O carte “grea” și cu pretenții elitiste în fond, fermecătoare și rafinată ca stil, seducătoare în idei și atent frivolă, ca o causerie.

Discuția are întotdeauna un *background* teoretic solid și clar argumentat, după care particularitățile aduse în prim plan sunt problematizate și deschise controversei. De pildă, capitolul *Încurcături platonice* ia în discuție poezia și proza din perspectiva categoriilor pragmatice. Se pot identifica virtualități de comunicare specifice la nivelul tripartitei tradiționale epic-liric-dramatic? Răspunsul, dat la niveluri teoretice diferite, acest răspuns aduce în lumină abordarea literaturii din perspectiva foarte modernă a *comunicării*, derivată ea însăși din structuralismul francez, din poststructuraliști, formaliști și postmoderni. Speciei jurnalului de călătorie i se aplică o logică a hibridului, a amestecului genurilor, iar exemplele vin din Bolliac, Ion Codru-Drăgușanu, Negruzzi, Alecsandri. Iarăși interesantă problema fiziologiilor (*Fiziologia provinciului* (Negruzzi), *Fiziologia nasului* (Heliade) și a raportului acestor specii “nearistotelice” cu literatura.

Raportul eu-tu, narator-narator, “cititor abstract, implicit, înscris sau vizat”, și cam săracele lor avataruri textuale în proza pașoptistă, adresarea plocnită către cititor și atmosfera intelectuală a epocii, cu preferințe snoabe sau plebee (“scârbosul Paul de Kock”) deopotrivă cu formulele de introducere în ficțiune sunt culese, consemnate și analizate în pagini critice incitante încă de la titlu. Liviu Papadima știe cum să provoace la lectura unui text dificil prin asocieri promițătoare, plasându-l pe Vergiliu lângă Spielberg, vorbind aici de “Încurcături platonice” ale genurilor, colo de “neseriozități” și plocneli, totul cu un aer amuzat și serios deopotrivă, în acord cu acel *Zeitgeist* pașoptist, “cabotin”, “eroic și suav”, al unor vremuri în care totul era făcut

Literatură și comunicare, Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă, Iași, Ed. Polirom, 1999, 280 pag.

“pentru ca posteritatea să stea liniștită degeaba”. *Literatură și comunicare* dovedește că și o teză de doctorat poate oferi o lectură delectantă.

Iulia Alexa

Povestiri din
zona gri

FĂRĂ să cunoaștem în detaliu cărțile anterioare ale lui Ioan Neșu (*Un pumn de iarbă*, *Marele necunoscut*, *Privire clandestină*, publicate începînd cu 1994), nu ne ascundem surpriza plăcută oferită de lectura unui volum mai recent, *Zi de toamnă cu cal*. Despre autor nu știm decît că se află la a doua tinerete (cel puțin în fotografia de pe coperta IV) și că locuiește în Slobozia. Discreția autobiografică se explică în parte prin ipoteza că povestirile, în acest caz, îl recomandă cel mai bine pe scriitor, pe dotatul povestitor Ioan Neșu. Ce nu pregetă să scrie despre universul rural românesc cartografiat într-un sud de sate și mici așezări urbane de Bărăgan, lunci, ape și păduri, epicentrul povestirilor fiind sufletul scîndat al locuitorilor, cu bucuriile și “suferințele înăbușite”, cu resemnarea, violența și iubirile lor pătimașe. Din cele “Doar cîteva cuvinte...” ale lui C. Vremuleț aflăm că ar fi vorba de satul *ialomițean*, ceea ce nu exclude posibilitatea ca aceste peisaje și personaje să fie localizate prin Grecia, Albania, sudul Italiei, Bulgariei, mai precis într-o Balcanie ideală. Nu este misiune ușoară să scrii despre țărănul român după Galaction, Marin Preda, N. Velea, Ștefan Bănuțescu, și mai ales despre condiția lui materială și spirituală desfigurată ireversibil de tăvălugul comunist. După unele detalii (cozi la alimente, CAP-uri, valoarea banilor) deducem că unele povestiri sunt scrise înainte de 1990, ceea ce nu stîrbește cu nimic echilibrul și mesajul adesea dramatic al autorului. Ioan Neșu știe că epicul firesc, fluent cucerește încă și nu pregetă să-l profeseze în limitele celor cîteva strategii ale povestirii. De obicei, personajul se întoarce acasă după mulți



Ion Neșu, *Zi de toamnă cu cal*, Galați, Ed. Scripta, 2000, 142 pag.

ani, el are un trecut ce se derulează ca monolog interior, dar și un trecut coral ce-l împinge să revină în sat pentru a-și regla conturile de ordin sufletesc, sentimental, justițiar. Paul Toader se întoarce din pușcărie *După zece ani*, spre a-l face pe Radu Dobre să-și recunoască crima pentru care el fusese pe nedrept înfierat și condamnat. Criminalul, în urma confruntării cu Paul Toader, se sperie într-atât de disprețul și tăria de caracter a acestuia, încât își face de petrecanie. Deznodământul, cam expeditiv în două pagini, nu ne-a convins. Ioan Neșu, sigur, cunoaște lumea despre care scrie. Mai important este însă talentul de a o resuscita, de a o face credibilă din punct de vedere al autenticității comportamentului, limbajului, felului de a reacționa.

Țăranii lui Ioan Neșu nu au nimic idilic, nimic pitoresc în sensul unei elocințe sau înțelepciuni folclorice. Țăranii din *Zi de toamnă cu cal*, sunt trăitori în zona gri dintre sat și oraș, subiecți ai unei drame parcă demult uitată, ai izgonirii lor din condiția de *sarea pământului*. Ei evoluează aproape mecanic într-un spațiu profan, fantomatic, într-un ritual mimat de foști stăpâni uzurpați. Ei joacă cele mai diverse roluri, de părinți ce și vizitează copiii mutați la oraș, la bloc, fără să-i găsească acasă, bineînțeles, de bărbați suspicioși și geloși, de creștini cu frica lui Dumnezeu, de bețivi și detracați mintal, hulpavi de avere, de amanți persecutați de soartă, bănuitori, litigioși sau numai posesivi ș.a.m.d. Remarcabil la Ioan Neșu este darul de a trece rampa spre inima și mintea cititorului prin tehnica simplității nedisimulate și prin temeritatea locului comun. Descrierea unei locuințe improvizate în apropierea Călmățuiului, a obiectelor din ea, ca rapel al zgrăvirii vieții și morții personajului Cișimis, este antologică. Introducerea detaliului vizual, parte a rețelei epice, se asociază cu flash-uri psihologice relevau, susținute mereu de fapte și părelnice amintiri ce devin treptat probe în comportamentul ulterior al personajelor. Autorul știe să portretizeze lapidar, emblematic fiind portretul muribundului moș Nicolae, *să filmeze* interioare, să sugereze stări-limită în natură și în sufletul omenesc. Aproape toate povestirile sunt spuse în totalitatea minoră a unei drame ce s-a jucat și din

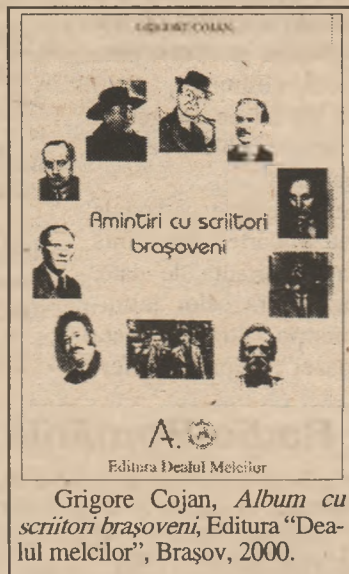
care a mai rămas piaza rea, blestemul, contratimpul. Cărora li se opune când și când *minunea*, miracolul. Ce se înfățișează consolator într-o viață dependentă de stihia naturii și de hazardul orb. Galeria bogată de figuranți îi oferă lui Ioan Neșu posibilitatea de a sonda firea omului și firele destinului, pasiunile omenesti ce sunt aceleași, indiferent de spațiul geografic, temporal sau cultural. Reținem talentul autorului de a mânui camera de luat vederi epice realizând un valoros rapel de prim-planuri și planuri lungi în *Bătrâna*. Dacă *Generații* este o plângere *obiectivă* despre destrămarea relațiilor părinți-copii, a *casei bătrânești* ce moare odată cu părinții abandonati, *Trenul* este o bijuterie înlăcrimată despre stingerea unei bătrâne.

Geo Vasile

Album sentimental

DIN SCURTA postfață de pe coperta a IV-a semnată de Ion Topolog Popescu nu aflăm date biobibliografice despre Grigore Cojan, autorul acestei cărți de "amintiri cu scriitorii brașoveni". Deducem din lectura unor capitole că a fost coleg cu unii dintre aceștia care sunt astăzi octogenari. "Amintirile..." au fost publicate mai întâi sub formă de serial în "Foaie pentru minte, inimă și literatură" - suplimentul literar al "Gazetei de Transilvania" (Brașov).

Dicționarele de terminologie literară definesc amintirea (sau memorialistica literară) ca o "consemnare retrospectivă a unor împrejurări și evenimente



Grigore Cojan, *Album cu scriitorii brașoveni*, Editura "Dealul melcilor", Brașov, 2000.

cărora autorul le-a fost martor în cursul vieții sale". Fiind o specie literară aflată la granița dintre literatură (confesivă) și istorie, amintirile prezintă în primul rând un interes documentar, aducând amănunte revelatoare în măsură să contribuie la reconstituirea adevărului cu privire la oameni și întâmplări din trecut". Paginile lui Grigore Cojan nu sunt propriu-zis amintiri literare, ci niște fișe de istorie literară (cu date biografice, prezentare succintă a operei, cu aprecieri critice datorate unor nume cunoscute în critica și istoria literară) - și din acest punct de vedere ele sunt contribuții la un viitor dicționar al scriitorilor brașoveni, în care inserțiile memorialistice dau culoare literară.

Sunt scriitori din generații diferite - de la Cincinat Pavelescu și Sextil Pușcariu până la Ermil Rădulescu. Și numele de scriitor acordat onora din cei evocați este generos și cam impropriu. E adevărat că și Vasile Gionea și Sextil Pușcașiu și Ion Colan au cochetat o vreme cu literatură, dar ei s-au ilustrat ulterior în alte domenii. Cunoscându-i puțin, pe unii dintre aceștia, amintirile sale sunt cu totul frecvante și nesemnificative. Aron Petric, autor de manuale de istorie, nu-și justifică prezența într-o evocare cu un asemenea titlu.

Partea cea mai bună a evocării este consacrată scriitorilor pe care i-a cunoscut în cenaclurile literare brașovene, în anii de după al doilea război mondial, cu care a fost prieten, cei care au alcătuit boema literară brașoveană, pe care i-am cunoscut și eu, în parte, prin anii 1965-1970. Paginile despre Adrian Hamzea, despre Darie Magheru, aduc pe lângă reproducerea unor inedite și secvențe memorabile, linii de portret ale celor evocați, iar amintirea capătă virtuți literare. Straniețea comportării unei poete, astăzi uitată, Ecaterina Pitiș, cu pasiunea creșterii pisicilor într-o încăpere inundată de mizerie este făcută cu un condei memorialistic remarcabil, așa cum paginile calde despre mai tinerii săi prieteni, Dimitrie Roman sau Ermil Rădulescu sunt pledoarii pentru înțelegerea literaturii lor atât de puțin cunoscute. Așa cum notează și Ion Topolog Popescu "căutarea e către profilul spiritual al numelui pus în discuție... și, astfel în fața ochilor noștri, acești oameni - scriitori prind viață ca într-un roman, scris de un contemporan de-al lor. Dar

a-i evoca pe cei ce au fost, e cel puțin asemenea unei declarații de iubire sau măcar prietenie, dacă nu chiar mai mult: una de dor de ei..." *Amintiri cu scriitorii brașoveni* e un asemenea album sentimental, pe care autorul îl răsfoiește în fața unor cititori cu care a avut prieteni comuni.

Ion Buzași

Pledoarie pentru bucurii mărunte

FILIGRANE adună reflecții, eseuri, amintiri, articole ale unei autoare cunoscute: Mariana Șora. "Micile proze" sînt adunate în mulți ani, toate avînd în comun "un anumit mod de alcătuire, mai bine zis o anumită modalitate a dezbaterii: un ton jucăuș, aparent ușurel, nu fără contingente cu filozofarea, avînd deci o «subțirime» și o configurație asemenea unor figuri de artă plastică făcute dintr-o rețea de sîrme" (p. 5).

Articolele sînt diverse, reflecțiile neocvind problemele estetice cum ar fi actualitatea în artă (cu atît mai mult cu cît articolul a fost scris în anii '40 și dincolo de scenele eliberării Parisului ne gîndim la arta angajată și un alt fel de eliberare la București), sau receptarea: dacă teatrul este sau nu un amuzament, în ce măsura noutatea favorizează sau nu plăcerea lecturii, sau ce este un scriitor, dacă a fi scriitor se învață, plăcerea recitirii unei cărți ș.a.

Sînt în majoritate teme "înalte", numai prezența actualității în artă a fost motiv de dezbateri în cultura română atît înainte de 1947, cit mai ales după, și încă este. Ca o contradicție, aparentă, autoarea amintește, cu *partipris*, etimologia diletantismului ("diletant este înaintea de toate cineva care, ținîndu-se de o treabă, se delectează în loc să trudească cu sudoarea frunții", p. 36). Dar "dragostea de toate și de totul, atît de nestatornică în aparență, este o căutare, atît la suprafață cît și în străfunduri, a ceea ce fiecare lucru tînuie și destînuie". Cu alte cuvinte, ceea ce atrage cel mai mult la aceste reflecții este felul nepretențios în care o temă "serioasă" devine pretext pentru o "bucurie mărunță". Discuția are dimensiuni umane: ce reacție are un vizitator, chiar contemporan, în fața tabloului lui Delacroix, *Libertatea călau-*



Mariana Șora, *Filigrane, Scriitori din Paris și alte proze din cinci decenii*, Editura Elion, colecția Eseuri Elion, București, 2000, 120 f.p.

zind poporul, cum erau (sînt încă) spectacolele de teatru în Paris, cum redescoperim cărțile pe care le iubim, ș.a.m.d. Iar problemele pe care autoarea le discută devin cu ușurință ale noastre, ne reprezintă.

Mai există aici o Mariana Șora, ascunsă în mod voit sub stilul jucăuș, aparent neserios, al articolelor: autoarea pasionată de filologie care strecoară mici pedanterii etimologice (sensurile pe care le are prefixul *con-* în mai multe cuvinte, etimonul cuvîntului *diletant* sau *amator* și *judecat*, expresiile în care intră cuvîntul *albastru* în diferite limbi și ciudata divergență între folosirile în general peiorative din limba comună și sensurile poetice și simbolice ale cuvîntului).

Descoperim pledoarii pentru călătorie ca mod de cunoaștere, pentru privirea proaspătă care să înlătore monotonia obișnuinței cu locurile, pentru cumpănirea între idei, fapte, aspecte opuse ș.a.m.d. Un singur exemplu, detronarea tiraniei gîndirii *în linie dreaptă*: "dihotomia aceasta a realului, operată pas cu pas și cu de-a-măruntul, separe pentru a uni, căci distingînd fețele lui antitetice vede în el un singur Ianus. Privind însă realul cînd dintr-o parte, cînd din cealaltă, gîndirea pășeste încoace și-ncolo, într-un mers ce contrazice axioma cum că drumul cel mai scurt între două puncte este linia dreaptă, căci umblind în zig-zag, de la *da la nu*, străbate mai repede și mai sigur distanța ce ne separă de cunoașterea întocmai" (p. 51).

Sînt și mici bucați literare, cum e *Momentul dictat de spiritalul lui Caragiale pe litoral în 1966*, scenă grotescă despre serviciile publice în România anilor '60, sau evocarea nostalgică a unor scene din copilărie (*Portorico Cuba*, titlul se referă la porecla dată unui cerșetor, nu vă gîndiți la ținuturi exotice), sau a unui motan și a existenței lui pisicești (*Feline domestice*). Prin urmare o carte plăcută, despre lucruri dragi, în general, fără anvergură, care ne arată "bucuriile mărunte": "poate că e nevoie de imaginație mai multă ca să te extaziezi în fața unui lucru mărunț".

Roxana Racaru

Cărți primite la redacție

- Ștefan Drăghici, *Dig și speranță*, poeme, București, Ed. Crater, 2000. 58 pag.
- *Teatru* (Constantin Abăluță, *Terasa, Liniștea*; Th. Denis Dinulescu: *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu*; Paul Ioachim: *Ultimul Don Juan*; Radu Macrinici: *Ping Body*; Octavian Soviany: *Insula fericiților*; Gheorghe Schwartz: *Caii albi*; George Genoiu: *Bătrînul și inocența*; Lucia Verona: *Grand Hotel Europa*). București, Ed. Eminescu și Asociația Scriitorilor din București, 2000. 508 pag.
- Ion Buzași, *Reinventarea lecturii*, Craiova, Ed. Aius, col. "Eseu", 2000. 146 pag.
- Mihai Ghivirigă, *Impostorul*, roman, București, Ed. Scriptum, 2000. 160 pag.
- C. Turturică, *Nu ești obligat să mori tîmpit (mărturia informatorului)*, București, Ed. Eminescu, 2000. 440 pag.

- Laurențiu Mihăileanu, *Ioan al nimăului*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2000 (proză scurtă). 240 pag.
- Grid Modorcea, *Sophia sau Despre înțelepciune*, București, Ed. Alcris, 2000. 224 pag., 30 000 lei.
- Liliana Grădinaru, *Temnița fotografiilor de familie*, memorii, București, Ed. Eminescu, 2000. 180 pag.
- George Radu, *Ave, Maria*, roman, București, Ed. UMC, col. "Mari romane de dragoste", 2000. 164 pag.
- Ioan Pinte, *Grădina lui Ion*, poeme, cu o scrisoare de Adrian Popescu, Bistrița, Ed. Aletheia, 2000. 116 pag.
- Valentin Marica, *Cruci în deșert*, Tîrgu-Mureș, Ed. Veritas, 2000 (versuri). 42 pag.
- Delia Șepețean Vasiliu, *Les voix de la lecture (Le scénario inconscient de l'opération critique)*, cuvînt înainte de Livius Ciocărlie, localitate nementionată, Ed. Trei, an de apariție nementionat. 256 pag.

Eveniment editorial

LA EDITURA Albatros a apărut recent *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, realizat de un colectiv de critici și istorici literari (coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu). Lucrarea, monumentală (920 pagini format mare), va fi comentată într-un număr viitor al revistei noastre.

ECLIPSA

DACĂ peste 1000 de ani se vor mai scrie cărți, atunci se va scrie și despre Holocaustul evreilor, evenimentul tragic care mai mult ca oricare altul a pus la încercare puterea de înțelegere a oamenilor, - profetiza un publicist american, pe marginea abundenței de volume memorialistice aparținând unor supraviețuitori ai universului concentraționar, apărute în ultimii ani. Partea interesantă este că multe din ele văd lumina tiparului tocmai acum, după 50-60 de ani de tăcere.

Dintre acestea, există unele care, prin densitate, profunzime și, aș spune, cruzime needulcorată a experiențelor umane evocate te urmăresc toată viața! *Si c'est un homme*, a lui Primo Levi, carte care a făcut ocolul lumii, dar și *Evrei, treceți Nistrul* a Soniei Palty, sau amintirile evreului francez Jean Claude Moscovici, a fost deținut în lagărul de la Drancy care, ca și autoarea israeliană, privește în trecut, la copilăria sa desfășurată în spatele sirmei ghimpate, alături de surioara sa mai mică de care trebuia să aibă grija.

Din aceeași categorie de memorii ieșite din comun, care transformă spirala infernală în materie sensibilă prin paginile lor zguduitoare despre rezistența spiritului uman în fața celor mai oribile silnicii impuse de membri ai speciei noastre altor membri ai săi, face parte și volumul *Eclipsa* (Ed. Du Style) aparținând fostului meu coleg de la Agerpres, Matei Gall, comunist ilegalist deportat în lagărul de la Vapniarka. Împreună cu un alt coleg al său de detenție, el a avut șansa extraordinară de a supraviețui singerosului masacru organizat de nemți în luna martie 1944 la închisoarea de la Ribnița, un orașel de pe malul sting al Nistrului, exact în momentul când ofensiva sovietică victorioasă provoca retragerea în derută a forțelor germane, prefigurând momentul eliberării.

Cartea se desfășoară pe mai multe registre. Ea este până la un punct jurnal intim, dacă pot să spun așa, în măsura în care autorul se apleacă asupra tuturor vîrstelor sale, începînd cu copilăria de la Deva, orașul de obîrșie, "centrul" vieții sale, pe care îl descrie cu dragoste, nostalgie și lux de amănunte atît în datele lui subiective (jocurile pe zidurile cetății în ruină, prietenii, meditațiile solitare) cit și obiective (legende și istoria orașului, dezvoltarea lui urbanistică și industrială); continuînd cu propria-i traiectorie ideologică și filozofică, odată cu îndepărtarea de matricea părintească, onest mic-burgheză, și înregimentarea în partidul comunist ilegal, cu disciplina și rigorile lui impuse de împrejurări; apoi arestarea la frageda vîrstă de 20 de ani, închisorile, lagărul, rezistența morală și fizică, gîndurile, temerile, speranțele, credința lui nestrămutată în partid, relațiile cu tovarășii și reprezentanții represivii; terminînd în fine, după miraculoasa lui salvare de la moarte, cu anii maturității trăiți sub zodia

regimului comunist, cu noi răspunderi și munci, alte prietenii inclusiv cele feminine, și mai ales noi experiențe dezamăgitoare, nu atît pe planul ideologiei (pe acestea nu le reneagă) cît în practica socială.

Dincolo de această latură anecdotică și confesivă cartea reprezintă mai presus de orice, un document extrem de valoros, de o incontestabilă autenticitate umană și seriozitate, asupra celor două mari flageluri, Holocaustul împotriva evreilor și teroarea comunistă îndreptată împotriva tuturor, inclusiv a propriilor aderenți.

Deci la 20 de ani Gall este arestat și trimis la Închisoarea din Caransebeș.

Datorită, pe de o parte, acțiunilor organizatorice ale celulei comuniste ilegale condusă de activiști din rîndul cărora vor fi recrutați mai tirziu diriguitorii țării, inclusiv Gheorghiu-Dej și Ceaușescu, și, pe de altă parte, noii conduceri relativ mai umane a închisorii, condițiile de trai devin oarecum suportabile. De aici este deportat în 1942 în lagărul de la Vapniarka unde grație constituției sale rezistente scapă de paralizia provocată de alimentația cu mazăre furajeră otrăvitoare și unde nucleul comunist din umbră reușește din nou să impună niște norme de viață care înlesnesc supraviețuirea; pentru ca în noaptea de 18/19 martie 1944, la închisoarea din Ribnița unde fusese transferat între timp, să fie împins la perete în genunchi și împușcat, împreună cu tovarășii lui, de un pluton de militari cîlmaci sub conducerea unui ofițer german, scîpînd însă ca prin minune de glonțul ucigaș. Episodul în care sint descrise aceste momente supreme, nesiguranța, spaima de dinainte și după execuție, spectacolul apocaliptic al celor asasinați ("N-am mai auzit împușcături. Doar singele curgea din robinetele umane, se auzeau scurte horcaituri, ultimele răsufări [...] În jur numai moarte. Și o noapte care pare să se întindă mereu ca o smolă fierbinte"), îndoielile, tatonările înainte de fuga din închisoare ("Va trebui să stau înțe-

penit ca un mort ca să fiu încărcat cu ceilalți și aruncat în furgon. Voi reuși în acest fel să scap?"), condițiile în care a reușit să rămînă în viață pînă la urmă și să ajungă la București, grație omeniei unor militari români în retragere care l-au luat sub protecția lor - constituie momente de sfișietor tragism.

În următoarea etapă, Matei Gall face cunoștința cu viața sub regimul comunist pentru a cărui înfăptuire fusese gata să moară. În locul libertății visate, trăiește într-o permanentă tensiune și nesiguranță, este tot timpul suspectat de Securitate (cum de ai scăpat, nu cumva ai ajuns la o înțelegere cu SS-iștii?), amenințat în orice clipă cu arestarea. Și el știa ce înseamnă arestul la securitate: izolarea totală într-un ocean al tăcerii, asemănătoare cu aceea din noaptea masacrului de la Ribnița. "Din cele relatate de mulți a trebuit să deduc, scrie el, fie că undeva, probabil «sus», fusese preluată toată experiența stalinistă și hitleristă, fie că dispuneam noi înșine de propriii noștri monștri, maeștri și genii în materie de tortură [...]. Căci n-a existat nici un arestat, un anchetat, căruia să nu-i fi fost frîntă șira spinării". În jurul lui dispar prietenii, oameni cunoscuți, cad mereu alte capete, inclusiv cele ale comuniștilor ilegalisti, sînt fărîmate destine (cazul Dr. Lörinc): "Trăiam într-o nebunie colectivă, care a avut ca urmare dispariția vieții sociale normale, de comunicare interumană reală. [...] Această nebunie colectivă, această frică generală nu s-a limitat la cercul nostru, la cadrele inferioare ale activului de stat și de partid, ci domnea pînă sus, pînă aproape de piscul piramidei. Anul 1952 a constituit un fel de apogeu al terorii, al acelei nebunii colective care domnea peste toată țara".

Dincolo de experiențele personale pe care le relatează, cartea reprezintă totodată o sursă importantă de date, cifre și descrieri asupra celor întimplate în Transnistria, "transformată într-o lume a groazei", de parcă "infer-

nul se mutase acolo pe malurile Bugului". Se insistă nu doar asupra Holocaustului, ci și asupra numeroaselor genociduri care au marcat istoria secolului și a omenirii în general: cel japonez împotriva Chinei (250.000 de chinezi civili de toate vîrstele uciși într-o singură zi); genocidul Turciei împotriva armenilor cu masacre mergînd de la simpla împușcare pînă la jupuirea de viu și tragerea în țepă; genocidul khmerilor roșii din Cambodgia cu peste 2 milioane concetățeni uciși; *last but not least*, cel stalinist: "Între anii 1935-40 au fost arestați 19 milioane de oameni dintre care au murit aproximativ 7 milioane [...]. Din ordinul lui Stalin au fost uciși 110 din totalul de 138 membri ai CC ai partidului leninist", etc. etc. etc.

De unde concluzia autorului că deși "Holocaustul și gulagurile sunt prin amploare exemple unice și incomparabile în istorie, totuși genocidul, uciderea în masă este un fenomen uman general", iar omul "singura viețuitoare din grădina zoologică numită Terra care știe să își chinuiască și să-și ucidă semenii fără nici un motiv - și o să face".

Ceea ce mi se pare curios este că, în ciuda greu dobînditei lui înțelepciuni de azi, Matei Gall (emigrat de mult în Germania) nu pare să se fi detașat în mod radical de modul lui de a simți din tinerețe. Crimele comuniștilor se conterează mai degrabă ca niște monstruoșități care au alterat o gîndire curată.

Străbat în unele pagini ale sale accente de mîndrie și admirație (netemperată de nici un strop de ironie) cînd descrie fanatismul, pentru mulți dintre noi de-a dreptul rizibil, al tovarășilor lui de detenție care mureau "cu numele PCR pe buze".

O carte densă, pasionantă și zguduitoare, chiar dacă autorul ei rămîne, în pofida lucidității sale, un optimist în căutarea de noi Utopii pentru omenire.

Gina Sebastian Alcalay

Poeții orașului Pitești

LA CENTRUL Cultural din Pitești a avut loc luni, 29 ianuarie 2001, lansarea simultană a șapte volume de poezie, din seria "Poeții orașului Pitești": *Acordeonul soarelui* de Mircea Bârsilă, *Izvoare-n cer și pe pământ* de Toma Biolan, *Deasupra tenebrelor* de Virgil Diaconu, *Umbră* de Elisaveta Novac, *Sub roțile Ursei* de Ion Popa Argeșanu, *Cartea fapturii* de Aurel Sibiceanu și *Poemul care își citește cititorul* de Florian Stanciu. Au fost prezenți autorii morali ai acestei inițiative: Tudor Pendiuc, primarul localității (cunoscut pentru atitudinea sa încurajatoare față de scriitori) și poetul Călin Vlasie, proprietarul prestigioasei edituri Paralela 45, sub sigla căreia au apărut cărțile.

În fața unei asistențe selecte, formate din iubitori de literatură, au vorbit despre cele șapte volume de poezie criticii literari Marian Barbu, Nicolae Popa și Alex. Ștefănescu.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

● Miercuri 7 februarie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 14.15 - *Atlas cultural*. Mărturii ale unui veac apus: Persepolis. Colaborează Cristina Bârsan; Carte străină: apariții editoriale în Polonia. La microfon prof.dr.Stan Velea. Redactor Valentina Leonte. La ora 21.30 pe CRC - *Literatura ca destin*. Invitatul emisiunii: Mihai Ursachi. Redactor Anca Mateescu.

● Joi 8 februarie pe CRC la ora 12.30 - *O samă de cuvinte*. Istoria limbajului poetic românesc; Cum vorbim, cum scriem. Colaborează dr.Mioara Avram și Alexandru Tudorică. Redactor Emil Buruiiană.

● Vineri 9 februarie la ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Rubaiate de Omar Khayyam, în traducerea lui George Dan și în lectura actriței Elena Sereda. Redactor Dan Verona.

● Sâmbătă 10 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Versuri de Florin Mugar în lectura autorului. Înregistrare din Fonoteca de Aur a Radioului. Redactor Emil Buruiiană. La ora 19.45 pe Canalul România Actualități (CRA) - *Scriitori la microfon*. Gheorghe Istrate. Redactor Liviu Grăsoiu.

● Duminică 11 februarie pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Editorial; Patrimoniu sonor: Adrian Maniu; Ex libris: cronică literară de Octavian Soviany; Revista revistelor de cultură: "Biblioteca Bucureștilor". Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. Pe CRA la ora 16.05 - *Muze hertziene*. Revistă radiofonică cultural științifică. Redactor Cristina Sârbu.

● Luni 12 februarie pe CRC la ora 21.30 - *Lecturi în premieră*. "Abaris și nava cosmică", roman de Eudochia Pavel (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 22.35 pe CRC - *Ideii în noaptea*. *Talk show de poezie contemporană*. Redactor Maria Urbanovici.

● Marți 13 februarie pe CRC la ora 12.30 - *Dicționar de literatură română*. Scriitori de azi: Nicolae Balotă; Curente și reviste literare: "Boabe de grâu". Participă Florin Mihăilescu și Ion Hangiu. Redactor Eugen Lucan.

VREME BUNĂ, VREMURI RELE

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



JURNALUL lui Rebreanu de după 1935, scris aproape în întregime la Valea Mare, unde prozatorul avea o gospodărie bogată, pare un registru de contabilitate. Cu o perseverență uimitoare, candidatul nostru la premiul Nobel face, zi după zi, același bilanț al evenimentelor trăite: o telegrafică observație meteorologică (timp frumos/ mohorât/ amestecat/ rece) urmată de consemnarea absolut ternă a treburilor realizate și a cheltuielilor aferente. Dacă n-ar exista și episoadele bucureștene și, uneori, grijile literare, consemnările sale ar corespunde atât stilistic cât și tematic unui „calendar al agriculturii”, de tipul celor publicate în almanahurile de pe la 1900.

Timpul frumos, senin, rece. Azi-noapte a fost -1°C. Brumă groasă. S-a continuat culesul cu puțini oameni, câteva femei, fiindcă nu s-au găsit. S-au mai făcut circa 35 dal riesling, din care însă am adus la București 2 dal și am mai dat vreo doi, încît cu cele de ieri ar fi 58 dal riesling, totalizînd la mustul din pivnița 320 dal. S-au mai cules mare parte din strugurii negri, care încă nu s-au mustit, rămînînd să se desciorchineze mîine și să se zdrobească direct în vas. [...] (Luni, 18 octombrie, 1937)

NU ÎNCAPE îndoială că împlinirea ritualului agricol este, pentru Rebreanu, cel mai bun leac împotriva necazurilor specifice breslei. Între timp, colegii săi din București, trăiesc un amestec greu de suportat de chinuri literare și amoroase sau își pun în cauză întreaga existență. Luni, 18 oct. 1937, în timp ce Rebreanu își calculează producția de vin, Sebastian împlinește 30 de ani și-și deplînge, în jurnal, manuscrisul pierdut în tren, foarte tînăra Jeni Aterian citește în franceză *Scrisori către un tînăr poet* de Rilke și simte că „sîntem singurătate”, iar Camil Petrescu ia, în vara aceluiași an, hotărîrea de a trece prin viață „lucid și loial”. Jurnalul lui Liviu Rebreanu, scriitor din altă generație, nu are nimic în comun cu autoscopia, psihologia, trăirea dramatică a ideii. Pe lîngă bunul mers al gospodăriei de la Valea Mare, prozatorul are diverse griji tehnice: încărcarea acumulatorului Varta, repararea radioului portativ Philips, probleme cu automobilul, procurarea benzinei (gaz) Shell etc. Cum face parte din comisia de cenzură a filmelor, vine uneori la București doar pentru a-și „pierde” ziua cu vizionări asupra cărora, din păcate, nu face nici o remarcă. Cea mai specială preocupare extraliterară a lui Rebreanu este astronomia: traduce o carte de specialitate, dorește să meargă la Observatorul Astronomic și își cumpără o lunetă. E posibil ca explicația acestei înclinații să fie faptul că, la nașterea lui, în 27 noiembrie 1885, astronomii au înregistrat un fenomen neobișnuit, o spectaculoasă ploaie de stele. Tot din acest motiv scriitorul mărturisește (într-un interviu) că e superstițios. Cînd simte norocul prin preajmă, Rebreanu nu ezită să-l „forțeze”: „Am avut impresia că în acel sfert de oră cît am stat la Iamandă s-a spart un ghinion mare pentru mine [era într-o perioadă financiară dificilă n.m.] și că de-aici încolo iarăși o să-mi meargă toate din plin. Atît de mult cred asta încît chiar vreau să rețin un loz de loterie ce mi s-a trimis; cred că am să cîștig” (11 iulie, 1937). În fine, o ultimă

ipostază inedită a scriitorului este aceea de spectator al unui meci de fotbal, cu comentarii care ar putea să-i intereseze pe microbiști: „Ieri am fost la București pentru meciul de fotbal România-Germania. O întîlnire interesantă, deși am fost învinși, cum era de așteptat. Sîntem doar mult inferiori nemților. Totuși ai noștri au luptat foarte bine; în prima parte ne-am menținut într-un joc egal, cu toate că ei ne-au marcat un gol”. Însemnarea este făcută într-o luni, în 26 septembrie 1938, o zi cînd se simte „primejdia războiului” și cînd Hitler ține un discurs la Berlin.

Numai „chinurile facerii”, înregistrate periodic, indică faptul că autorul banalelor însemnări este romancier. Conștient de însemnătatea sa, pe care o notează nu o dată, desemnîndu-se drept cel mai important scriitor al Ardealului, Rebreanu face din scris un adevărat act de voință. Nopti la rînd se obligă (își ia tainice angajamente, face jurăminte păstrate în jurnal) să stea, orice ar fi, la masa de scris pînă în zori. Se culcă pe la 3-4 dimineața și se scoală în jurul prînzului. În a doua jumătate a deceniului al patrulea are în lucru două romane: *Gorila* și *Amîndoi* (numit „romanul meu polițist” și în vederea căruia citește, fără entuziasm, Agatha Christie). Rezultatul veghilor nocturne nu este defel mulțumitor și îl face să se întrebe chiar dacă nu cumva și-a pierdut capacitatea de a scrie. Se alege fie cu cîte „o jumătate de pagină proastă”, fie cu mai puțin: „Azi-noapte am stat pînă la 4, tot zadarnic” (1936). Rareori simte că urmește acțiunea și are sentimentul că, în curînd, scrisul va fi o bucurie. *Gorila* apare totuși în 1938, în două volume, avînd 4 ediții pînă în 1942, iar *Amîndoi* în 1940, cu 3 ediții pînă în 1944. În ultima perioadă a vieții sale literare, evenimentul esențial este primirea în Academia Română, de multe ori amînată, înfăptuită în 1939 și încununată cu solemnitatea discursului de recepție, de mare efect, *Laudă țaranului român* (fiind inclus în *Addenda* volumului al II-lea al jurnalului, l-am citit și mi s-a părut ingenios construit), rostit miercuri, 29 mai 1940. După această dată în jurnalul lui Rebreanu nu se mai petrec evenimente personale esențiale. Esențial este războiul, la care Rebreanu este numai martor. Moartea, presimțită prima dată în 19 ianuarie 1937, la București, vine în 1 septembrie 1944, la casa din Valea Mare.

În ședință intimă [la Academie n.m.], Iorga protestează pe un ton familial [sic!] contra ediției Creangă a Fundațiilor în care s-au publicat cele două povești „corozive” și cere Academiei să intervie pentru a se retrage din comerț. Am intervenit imediat arătînd că e vorba de un număr strict limitat de exemplare la care s-au adăugat cele două povești și care s-au oferit unor persoane serioase, cunoscute ca bibliofile.

- Va să zică și pe mine mă consideră serios - glumește dînsul. Dar atunci lui Mehedinți i s-a trimis?

UNUL dintre cele mai contradictorii portrete îl are, în jurnalele interbelice, Nicolae Iorga. În 1928 tînărul Șuluțiu e impresionat de un curs al său de istoria literaturii române și notează entuziasmat în jurnal: „Un orator de primă clasă. O familiaritate, o blîndețe extremă. Stil colorat, corect. Digresiuni splendide și precizări fericite în cotidian”. Trei ani mai

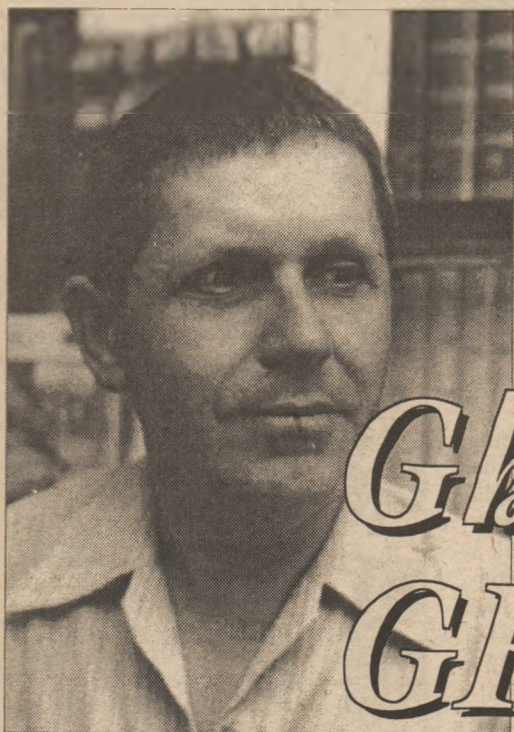
tîrziu același tînăr literat devine mult mai critic cînd comentează un „act de guvernămînt” al „apostolului” N. Iorga: „...interzicerea de a mai intra în ministere și în universități cu fard și cu rochii de mătase! Excesul acesta de moralitate se epuizează astfel într-un fleac...”. Însemnarea este făcută la sfîrșitul lui aprilie '31. În mai, același an, un comentariu analog se află în însemnările lui Rebreanu: „Guvernul Iorga e halimaua zilei. Circulă nenumărate amănunte despre diferite năzdrăvăniîi îndeosebi ale lui Iorga”. Camil Petrescu e doar melancolic cînd vede că nu e deloc pomenit în *Memoriile* lui Iorga, deși a luat parte la multe secvențe relatate acolo, în schimb Galaction îl consideră pe Iorga dușmanul său personal și notează că a fost mereu împiedicat în carieră de intervențiile acestuia. Abia la cumplita moarte a istoricului îi recunoaște meritele și marea. Și Rebreanu se consideră, la început, dușmanit de Iorga. Din cauza lui, crede romancierul, n-a fost primit de prima dată în Academie. Totuși, cînd îl cunoaște personal și-i devine coleg, Rebreanu schițează un alt portret al istoricului. Deși cu manii puritane și vizibile reticente la manifestările modernismului, Iorga, cel din jurnalul lui Rebreanu, nu este un ins opac, ci se dovedește, de fiecare dată, sensibil la argumente. Ieșirile lui teatrale sînt îndulcite cu un anume umor. În episodul cu poveștile erotice ale lui Creangă trimise numai unor „aleși”, Iorga se complăce în rolul de degustător al genului și de cenzor învins: „Pe urmă diverși membri se plîng că nu li s-a trimis și lor, în glumă; Petrovici observă că s-a trimis lui Iorga cunoscîndu-l amator de astfel de lucruri. Mai tîrziu Iorga îmi spune, de față cu părintele Nae Popescu: «Dar Regele a reținut trei exemplare, cu siguranță... Unul pentru Mihai, altul pentru dînsul și al treilea pentru cine?»...Pe urmă iar, întrebă: «Dar lui Maniu i-a trimis?»”. Este unul dintre rarele momente cînd consemnările lui Rebreanu sînt mai degajate, cînd surîsul se strecoară în pagină. Dacă în romane proiecția literară a autorului, Titu Herdelea, era privit cu o distanță mereu zîmbitoare și strîngea tot umorul cărții, în jurnal, cel care-și spune „eu” nu rîde niciodată.

Un alt personaj al jurnalului care merită pus sub lupă este Victor Eftimiu. Din nou, o figură care nu trece neobservată în epocă, prezentă întotdeauna unde se întîmplă ceva neclar, dacă nu de-a dreptul dubios. Cel mai bun lucru care s-ar putea



spune despre el ar fi, cu o expresie pe care am întîlnit-o în jurnalul lui Rebreanu (în 1931), înclinația lui spre *fripturism*. Dar este implicat și în chestiuni mai grave, de pildă scandalul cu Leny Caler, după cum știe cu certitudine Rebreanu, prin indiscreția Directorului de la Siguranță. În 5 aprilie 1940, scriitorul află de la Ministrul Cultelor și Artelor, Ioan Nistor, cum că s-a primit „un denunț anonim” că n-ar fi fost suficient de politicos cu Regele, într-un comitet de premii. Comentariul din jurnal acuză cu jumătate de gură: „E o murdărie prostescă în care parcă s-ar vedea urechile lui Victor Eftimiu”. Cîteva zile mai tîrziu altă remarcă: „Am dejunat la Daus, care mi-a povestit cîteva orori despre Eftimiu”.

Mult mai spectaculos pentru portretul lui Eftimiu mi se pare un episod - azi complet ignorat - din 1926, care se poate reconstitui dintr-o scrisoare pe care Camil Petrescu i-o trimite lui Perpessicius, la acea dată dirigiuitor al *Universului literar*. Am descoperit-o din întîmplare în pagina de *Ecouri* a revistei, în numărul din 29 august 1926. Merită reprodușă în întregime, ca mic ghid de moravuri literare interbelice, chiar dacă e posibil ca evenimentele să fie exagerate de expeditor: *PRIETENE PERPESSICIUS, Mi s-a prezentat zilele trecute, ca fiu al d-lui Eftimiu, un tînăr oarecare împodobit cu o bița, cerîndu-mi să nu mai „înjur” pe autorul Ringalei* [dramă istorică a lui Eftimiu, din 1915, n.m.]. *Am admirat lașitatea acestui scriitor încă o dată, după cum am admirat-o și în 1916, atunci cînd s-a făcut turc, numai ca să fie scutit de mobilizare. (Chit ca să fabrice piese patriotice pe urmă).* [Născut în Albania, Eftimiu devine cetățean român abia în 1919 n.m.]. *În loc să vină d-lui ca să încaseze o pereche de palme l-a trimis pe acel biet tînăr nevinovat, mai ales că știa cît mă preocupă în ultimul timp sportul* [în jurnal, Camil Petrescu își consemnează pasiunea pentru meciurile de box, n.m.]. *Firește că între noi o chestie nu poate să existe. Tînărul mi-a promis că va fi vai de mine „cînd nu va mai fi singur” (textual). Pe urmă a povestit că are sub ordinele lui 20 de salariați ai d-lui Victor Eftimiu. Cum și alți critici au fost amenințați, nu ai impresia că după francmasonerie, d. Sandomîrschi introduce în literatura noastră sistemul scump inimei sale, al comitațiilor? Ce zici? CAMIL PETRESCU.* Relațiile scriitorilor dintre cele două războaie mondiale par a fi chiar mai complicate decît astăzi.



Gheorghe GRIGURCU

Poezia

Și-această bizară îndemînare
a neputincioasei puteri

artificială viață cu temă dată

sintagme ce se-ncheie cu nasturi

suflet fierbînd cum un ceai.

Ce vrei

Ce vrei aceasta-i pilda
care nimic nu mai înseamnă
ziua lungă a unui deget uitat în desert
apa care suferă-n cană
ascunsă-n adîncimi rînduiala
ca bombele pline de zahăr
ca exploziile distrugînd edificiile vîntului
mlăștini legate cu frîngii aidoma unor tauri
nărăvași

plămîni luîndu-și zborul aidoma unor acvile
izvoare ațipind pe pumnul tău închis
asemeni unor fluturi.

Ce aberație

Ce aberație ivirea dimineții
din gura viperelor ies trenuri
trenurile se opresc într-un șemineu
în șemineu se-aprinde focul
în foc sternurile noastre aprinse troznesc cum
vreascuri.

Această energie

Această energie a privirii
care defloarează oglinda.

Scîncete care cad

Scîncete care cad dincolo de lucruri
unelte atît de fragile încît
nu trebuiesc nimănui
rindele care subțiază văzduhul
ciocane care bat în lumină
și noi unde rămînem?
în aceeași iarbă mărunță cum un scris

întrebîndu-ne din ce e făcut sufletul -
din culori și din umbre
și din cîte-o sclipire de-atenție
care vine pe neașteptate.

Mai neverosimilă Moartea

Mai neverosimilă e Moartea decît Învierea
de-o mie de ori mai grea
căci e ca o scrisoare de-o mie de ori împăturită
scrisă într-o limbă pe care n-o cunoști
pe care trebuie s-o citești cu ochii închiși

dar Învierea se-aține pe-alături
cum un aparat de proiecție
ce te-nfățișează așa cum ai fost
cînd - încă-n fragedă copilărie -
ai scris tu însuși scrisoarea.

Îndemn

Fii scurt. Brăzdată de chinuri
e fila albă
pe care sturioni și privighetori
și romanite și viruși și oameni
se luptă pe viață și pe moarte.
Fii scurt din respect
pentru viața care-a semnat-o
precum un garant al morții.

Nimeni nu simte

Nimeni nu simte cînd
vine visul aidoma unui cîine
și latră de bucurie și se zbenbuie
lîngă picioarele tale tot mai împietrite
năuce picioare de statuie
care încă nu e terminată
cu sînge care nu s-a uscat
cu mușchi ce mai tresaltă
cu un rest de glas gata să cheme cîinele
cu un rest de iubire pentru cîine.

De parcă

De parcă dantela zorilor ar însemna ceva
putrede ape prin care vîslesc ferestrele
viermele urcă pe-acoperiș măsoară luna
descifrezi o scriere plină de foșnet de șoareci
bruionul copacului crește din copac



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Sonetul regăsit sub pat

Coapse habotnice ți-a dăruit,
lubito, blîndul nostru Dumnezeu.
C-un șold din iad zmulgi raiul ruginit.
O, între sfîrcuri prinzi un curcubeu
Ce dănțuie cînd sînii ți-i agiți
Și peste care îngerii trec doritori
Să se prelingă spre buricu-n nori
Ca să-i hrănești și să-i adăpi, lihniți.
Genunchii crini înșurubează-n vînt.
Morișc-a poftelor de carne sacră
Alții-ți vor fi. Eu slujitor trist sînt.
Vai, numai trupul pentru dînșii ți-l dezbracă.
Căci sufletul tău tăvălit prin sos
Este-al Arhanghelului cel cu Nimb
Stufos!!

cum un mugure
pe hîrtie sufletul tău de azi
șters cu guma.

Stîlpii de telegraf

Stîlpii de telegraf o iau la goană gîfîie
navele trec prin arbori
trenurile fluieră din pivnițele inundate.

Luna nașterii mele

Precum o piatră-n obraz
te lovește luna aprilie
ciudata lună a cadourilor fără sînge
a orificiilor vegetale care ți-pă
aidoma unei sirene de vapor
ă îngerilor îngenunchiați să-și lege șireturile

luna aprilie ce mai încoace și-ncolo
cînd coniacul în pahare
tremură aidoma frunzișului pădurii.

Peisaj

Coline domoale
de carne răcită

prăpăstii de sînge-nchegat

munți de oase transparente.

lat-o

lat-o: cultura de verbe cum de microbi
o urmărim zi de zi
pînă-i găsim antidotul
o facem să tremure asemenea unui copil orfan
să scîncească asemenea unui scrînciob
să ne dea țircoale asemenea unui lan de grîu
copt.

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

Pierderea unor bătălii dar nu a războiului

PRIMUL război mondial n-a fost deloc o izbândă pentru armata română. Dimpotrivă. Marele bărbat de stat Ion I.C. Brătianu a încheiat, în august 1916, cu aliații Antantei, pe lângă un tratat politic care ne garanta intrarea în trupul țării a Ardealului, Banatului (întreg), a Crișanei, Maramureșului și a Bucovinei, și o convenție militară care ne promitea armament și muniție, deschiderea unui front în sud (pentru a ne apăra de o invazie bulgară) și altele. Din păcate, aliații nu și-au respectat obligațiile din convenția militară, astfel încât am înregistrat înfrângerile amare de la Turtucaia, Flămânda și altele, încât repede s-a pus acut problema retragerii armatei române (atacată din două fronturi, de la vest sub conducerea mareșalului Mackensen, și la sud de bulgari) și cu ea întreg aparatul de stat, inclusiv Curtea, guvernul și parlamentul. În 1917 s-au înregistrat, pe liniamentele din Moldova, victorii memorabile (Mărăști, Mărășești, Oituz) ale armatei care a oprit înaintarea inamicului german. Dar și aceste victorii erau numai fapte de arme ale rezistenței ofensive.

Toată lumea politică era aspră în critica acestui dezastru militar și politic, invinuind guvernul și, în mod special, primul ministru Ion I.C. Brătianu. Era învinuit că a decis intrarea țării în război cu armata nepregătită. Nepregătită era (slab înarmată și lipsită de muniție). Dar ar fi fost mai pregătită în august-septembrie 1914 când Take Ionescu, N. Filipescu, Delavrancea cereau aproape ultimativ, intrarea imediată în război? Am citit niște însemnări memorialistice ale lui Octavian Goga, criticând aspru pe Brătianu (dar în ce termeni!) pentru dezastrul țării. Dar n-au fost Goga și părintele Vasile Lucaciu, strămutați la București, partizanii înfocați ai intrării imediate a României în război? Era, repet, atunci, armata română mai pregătită militar? Singura vină a primului ministru Ionel Brătianu, care a știut să reziste timp de doi ani impenitenților, a fost că a lasat în fruntea Marelui Stat Major pe incapabilul general Dumitru Iliescu, care se întimpla să-i fie și prieten intim. Acestui fanfaron și incapabil general, nesigur pe deciziile sale pe care mereu le schimba, i se datoresc multe din înfrângerile armatei în 1916 și câteva luni din 1917. Când frontul se stabilizase relativ, în 1917, în Moldova și se așteptau noi victorii (generalul Iliescu a fost înlocuit cu generalul Const. Prezan) și suveranul a cooptat în guvern gruparea politică a lui Take Ionescu, devenit vicepremier, a intervenit, spre toamnă târziu, revoluția rusă încât soldații ruși abandonau frontul în debandada. Armata română, însingurată și fără armament, era prinsă în cleștele dezastrului. Și inamicul atita aștepta. Situația fiind cu adevărat disperată, cu zecile de mii de refugiați în Moldova zbatându-se în foamete și mizerie, și cu o armată lipsită de capacitate ofensivă și de rezistență, regele Ferdinand, în

înțelegere cu primul ministru Ion I.C. Brătianu, decide să ceară inamicului un armistițiu la sfârșitul lui noiembrie 1917 stil vechi. Armistițiul se încheie la Focșani și se pregătesc tratative de pace. Rostul guvernului care începuse războiul era, deocamdată, pecetluit. Încît, la 29 ianuarie 1918, generalul Al. Averescu e însărcinat cu formarea unui guvern de tranziție, în care fostul conservator filipescan C. Argetoianu deține poziții cheie, deși nu era decît ministru al Justiției. Se încep, la București (la Buftea, în castelul lui Barbu Știrbei), tratative cu inamicul ce se dovediseră catastrofale pentru țară. Dar guvernul acesta a avut o existență scurtă, demis fiind la începutul lui martie 1918. Cei în drept au decis că e mai bine să fie adus în fruntea guvernului omul politic conservator Al. Marghiloman, care a fost potrivnic puterilor Antantei la Consiliile de Coroană din 1914 și 1916, rămas, în timpul războiului, în Bucureștiul ocupat ca președinte al Crucii Roșii, și agreat de germani, chiar de austrieci. La 5 martie 1918 noul guvern Marghiloman își intră în atribuții, începe tratativele de pace cu inamicul, ajungându-se la un tratat umilitor prin care pierdeam Dobrogea, o parte însemnată a munților Carpați și alte teritorii. Vinovați de acest dezastru politic la care se ajunsese era făcut Ionel Brătianu (regele era inviolabil și în afara răspunderilor). În ziarul *Momentul* din Iași Ibrăileanu scria atunci cu infinită amărăciune. "Am văzut în ziar harta viitoare, desfigurată, a țării. E opera în imagini a d-lui Ion I. C. Brătianu".

Ibrăileanu, sterist (și, se știe, Stere a fost împotriva intrării noastre în război alături de Antanta), îl incrimina, aspru, pe Ionel Brătianu. A intervenit, în martie 1918, imediat după demiterea guvernului său, și generalul Alex. Averescu. Încă mai demult se grupaseră în jurul generalului, acum demobilizat, mai mulți oameni politici, mai ales dintre foștii conservatori, care năzuiau să creeze o nouă grupare politică. O vor numi nu partid, ci Liga Poporului (Cam în aceeași vreme apare la Iași și gruparea, creată din liberali amamic dezamăgiți, Partidul Muncii.). Averescu și ai lui își creează și un ziar (*Îndreptarea*), în care generalul începe să publice un serial *Răspunderile*, unde, și el, cerea tragerea la răspundere a vinovaților pentru dezastru. Și cine erau vinovații dacă nu Ion I. C. Brătianu și miniștrii din guvernul său? E ceea ce cerea, la București, și guvernul Al. Marghiloman, ajungându-se, cu dezbateri incriminatorii, și cu parlamentul de la Iași. Averescu, în primul său articol, cerea judecarea responsabililor de dezastru potrivit articolului 31 din Constituție, solicitînd stabilirea răspunderilor. "Dosarele Curților Marțiale și ale diferitelor instanțe judecătorești sunt pline de chemări la răspundere pentru unele greșeli, aproape de nimic, și atunci cînd este vorba de greșeli - fie ele chiar și presupuse - cari au dus la ciuntirea țării și au pus în joc existența ei chiar, are cineva dreptul să strige împotriva dorinței de a se chema vinovații la răspundere. Este de neînchipuit și strigătele acestea nu pot fi decît o dovadă și mai mult că stabilirea răspunderilor este imperios necesară și că vinovații sunt, nu vinovați presupuși, ci vinovați reali. Strigătele de indignare îi denunță". În următorul articol are grijă să scoată Coroana de sub acuzația răspunderilor, făcînd responsabil numai guvernul. "Pozitiv deci - declară gene-

ralul - că România a intrat în război în completă necunoștință și a situațiunii generale în Europa și a propriei sale situațiuni militare". Era asta, nu e inutil să ne întrebăm, numai responsabilitatea guvernului, nu și a întregului Consiliu de Coroană din august 1916 care a decis că atunci e momentul intrării țării în război? În al treilea articol din serial deconspiră abaterile de la Constituție și de la celelalte legi, hotărîrile greșite și neîmpiedecarea adoptării acestor decizii. Și îl făcea responsabil pe primul ministru că a semnat, el, convenția militară din 1916. De aceea a cerut prea puține ajutoare militare din partea Rusiei, cînd trebuia să obțină o încercire a lor. Apoi, de la al patrulea articol din serial, generalul, știut ca foarte priceput în meserie, începe să releve marile greșeli militare (ca, de pildă, amestecarea unităților active cu cele de rezervă; slaba putere a artileriei etc.). Și de toate acestea îl făcea responsabil pe ministrul de război, care nu era altul decît chiar primul ministru. Îl făcea vinovat pe primul ministru de a nu fi ținut seama de sfaturile primite din teritoriul ocupat conținute într-un memoriu, de a începe, la începutul lui noiembrie 1917, tratative cu inamicul pentru dobîndirea unei păci favorabile. Primul ministru a socotit că armata noastră se află în excelente condiții morale și favorabilă situație strategică și că ne vor ajuta 20 divizii rusești. Ministrul de război, civil, e responsabil de alegerea colaboratorilor militari. Or el, Averescu, fusese consultat de primul ministru care l-a însărcinat, încă în 1915, cu alcătuirea unui plan de acțiune dar, din păcate, la semnarea convenției militare, n-a fost convocat, deși "era nevoie de un ofițer priceput, care să fie în măsură să judece situațiunea momentului în justa ei valoare. Nu am fost chemat". Și cu ajutorul rusesc de numai două divizii, înscris în convenția militară "este o monstruoasă militară". Și adaugă: "La masa stabilirii răspunderilor trebuie să fie chemați toți autorii acestui prim pas fatal în nenorocitul nostru război". Cere chemarea la răspundere a militarilor vinovați de dezastrul de la Turtucaia, de cel de la Flămânda (pe care el îl condusese dar nu i s-au pus la dispoziție de la Marele Cartier General, trupele necesare cu armamentul de rigoare). Și pune în culpă M.C.G. condus, atunci, de intimul ministrului de război, nefastul general D. Iliescu. Și mai relevă, în perfectă cunoștință de cauză, alte "aberațiuni strategice". Relevă, apoi, catastrofa tifosului exantematic care a secerat sumedemie de ostași. "Cauzele au fost, pe de o parte, neprevăderea, iar, pe de alta, greșelile neiertate ale Înalțului Comandament", care a dat dispoziții de retragere mereu contrazicătoare. "Reorganizarea armatei, adaugă generalul, din interiorul Moldovei a fost condusă cu atîta stîngăcie și lipsă de metodă... își da cineva seama de gravitatea acestei întîrzieri? Dacă lucrurile ar fi fost conduse cu pricepere, ofensiva noastră s-ar fi putut produce în luna mai și cu siguranță că în acel caz armistițiul ne-ar fi găsit cel puțin pe linia Buzăului. Întîrzierea aceasta de două luni și jumătate a fost fatală! Cui revine răspunderea?" Îi incrimina, în final, și pe cei care - impenitenții adepți ai imediatei intrări în război - au dezbinat țara în două ("criminalii cari au contribuit la această pe veci blestemată dezbinare").

Desigur, unele dintre acuzațiile generalului Averescu (mai ales cele de or-

**MAREȘALUL
ALEXANDRU
AVERESCU****RĂSPUNDERILE**Prefață de
FLORIN CONSTANTINIU**ALBATROS**Mareșalul Alexandru Averescu, *Răspunderile*. Cuvînt înainte de Florin Constantiniu. Îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, 1999.

din militar) sînt reale și incontestabile. Întrebarea este de ce, mereu și mereu, ele se îndreptau împotriva lui Ion I.C. Brătianu? De ce era el constant făcut unicul vinovat? Chiar cu eșecurile militare catastrofale și cu imensele victime omenești, Ion I. C. Brătianu s-a dovedit a fi, de fapt, un mare bărbat de stat care n-a angajat țara în război decît atunci cînd tratatul politic cu Antanta ne garanta revendicările teritoriale. Nu el era vinovat, repet, că aliații n-au respectat convenția militară chiar așa insuficientă cum o prezenta Averescu, atunci, în 1918, doritor să ajungă mare bărbat politic. Și chiar armistițiul încheiat cu inamicul, inclusiv pacea de la București, n-au căpătat putere de legalitate pentru că - la sfatul aceluiași mare bărbat de stat Brătianu, - regele nu l-a semnat niciodată, făcînd tratatul de pace atins de nulitate. Și, de aceea, după toamna lui 1918 cînd Puterile Centrale sînt istorite de război și lovite de aliați, România denunța tratatul de pace impus dar nelegal și reintră în război. Iar pacea de la Versailles și Trianon ne aduce România Mare, după ce în noiembrie și decembrie 1918 Bucovina și Ardealul se alătură, teritorial, României (Basarabia încă în martie 1918). A triumfat, finalmente, gîndul național al "vinovatului" Ion I.C. Brătianu care a visat România Mare și a dobîndit-o. Broșura generalului Averescu e un episod dramatic dar și demagogic politicianist dinaintea țelului final triumfător. Iar contestările marelui bărbat de stat Ionel Brătianu din prefața la această nouă ediție a broșurii generalului Averescu semnată de dl Florin Constantiniu nu mă miră. Îi știu opinia chiar înainte de cartea sa, foarte bună altminteri (*O istorie sinceră a poporului român*, 1997). Dl Florin Constantiniu îi neaga constant meritele de atunci ale lui Ion I.C. Brătianu, contestîndu-i calitatea de făuritor al României Mari. Dl Constantin Schifirneț s-a achitat onorabil (mai ales prin notele alcătuite) de misiunea de editor, deși i-aș reproșa că îi editează de-a valma și fără alegere pe Goga, Aurel C. Popovici, C. Rădulescu-Motru, Ralea, Al. Claudiu și alții care nu se aseamănă deloc. Dar e bine că a fost reeditată broșura din 1918 a generalului Al. Averescu. Să observ că editorul a greșit, apoi, cînd a trecut, pe coperta, numele autorului, drept mareșalul Averescu. În 1918, cînd i-a apărut broșura, era general. Și așa a semnat-o. Mareșal a devenit în anii treizeci (împreună cu generalul Const. Prezan) sub domnia regelui Carol al II-lea.

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

ofera

ENCYCLOPEDIA OF ARMS CONTROL AND DISARMAMENT - 3 volume. Autor: Richard Dean Burns; Editura: Charles Scribner's Sons
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61E-mail: prior@diak.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



La dispariția unui savant

AM AFLAT cu tristețe și cu întârziere că la 16 ianuarie a încetat din viață, la o casa de odihnă pentru batrini din localitatea balneară Arès (linga Bordeaux), eminentul, profesor Emil Turdeanu.

Emil Turdeanu s-a născut la 10 nov. 1911 la Alba Iulia, oraș în care și-a făcut studiile liceale. A urmat cursurile universitare la Facultatea de Litere din București unde l-a avut mentor pe profesorul Nicolae Cartoian ale cărui cercetări științifice le-a continuat după specializările din Bulgaria, Iugoslavia și Franța (la Școala română de la Fontenay aux Roses). Din 1938 este trimis lector de română la Paris-Sorbona iar apoi profesor și director al Institutului român de la Sofia. După susținerea, în 1942, a doctoratului cu teza despre "Manuscrisele slave din timpul lui Ștefan cel Mare" a revenit în 1944 la Sorbona. Catedra de română (ca și bibliotecă de specialitate) de la Paris IV-Sorbona purta în 1980, când am preluat-o, amprenta indelebila a personalității profesorului Turdeanu. Între 1948 și 1977 a lucrat și la Centrul Național de Cercetări Științifice din Paris unde activitatea lui s-a desfășurat cu predilecție pe trei axe: texte religioase apocrife ale Vechiului Testament de influență bogomilică, istoria noastră și cea balcanică, sistemul de raporturi carturărești din sfera balcanică în perioada post-bizantină. Toate contribuțiile sale au dus la rezultate remarcabile valorificate de specialiștii în aceste pasionante domenii. După 1977 a predat româna la Universitatea Sapienza din Roma dar, deși era susținut de ilustra profesoară Rôsa del Conte, nu s-a putut realiza numirea sa

definitivă; motivul? formalitățile administrative desfășurate într-un răstimp extrem de lent, specifice Universităților italiene...

Profesorul Emil Turdeanu a avut o conduită științifică, politică și umană exemplară în exil; el și-a legat numele în special de "Revue des études roumaines" și de "Ființa românească". După revoluția din Decembrie 1989 valoarea operei sale a fost, în fine, recunoscută și în țară unde a devenit Doctor honoris causa al Universității din București și a fost ales membru de onoare al Academiei Române (1944). Înainte de a se retrage din viața științifică și publică, nemîngiat de dispariția iubitei sale soții, Laetiția Cartoian - la rindul ei o distinsă cercetătoare în domeniul literaturii vechi românești - profesorul Turdeanu a făcut un gest de mare generozitate științifică: și-a dăruit bogata sa bibliotecă Institutului de literatură "George Călinescu" al Academiei. Concret, a expediat încet-încet, cu mîna și pe spezele lui, sutele de pachete cu cărți prețioase, unele unicate... Să sperăm că-și vor găsi cititori și cercetători printre tinerii din țară! Ultima bucurie avută a fost, probabil, sărbătorirea sa, în 1996, la "Casa românească" de către compatrioții din fostul exil din Paris, martorii unei întregi existențe închinată cărții și studiului.

Dispariția savantului Emil Turdeanu este o pierdere grea pentru cultura românească, în special pentru aspectele ei vechi. Dumnezeu să-i ocrotească somnul veșnic!

Alexandru Niculescu

Paris - 23.I.2001

"La fix", "la derută", "la o adică"...

AM VORBIT altă dată despre preferința limbajului familiar-argotic actual pentru prepoziția *pe*, care și-a extins uzul, ajungînd să substituie în anumite construcții alte prepoziții admise de limba literară: de la circumstanțialele *pe strand*, *pe ștrase*, *pe centru*, *pe tren* - pînă la o formulare de genul "are bani *pe el*". O extindere asemănătoare poate fi urmărită și în cazul prepoziției *la* - al cărei specific colocvial se manifestă mai ales prin apariția în construcții modale. Valorile obișnuite și cele mai numeroase ale prepoziției *la* sînt cele spațiale; le urmează ca importanță și frecvență cele temporale, precum și cele abstracte, cu sens derivat din plasarea spațială sau temporală: în primul rînd exprimarea ocaziei sau a scopului, dar și a relației sau a instrumentului. Construcțiile modale cu prepoziția *la* sînt totuși destul de puține. Unele au fost calchiate după franceză - *la pas* (fr. *au pas*), *la trap*, *la galop*; *la discreție* (*à discrétion*), *la perfecție* (*à perfection*). Cele populare provin din evoluția semantică a unor circumstanțiale de loc sau, în sens larg, de la indicații spațiale, vizuale, eventual instrumentale: a fi *la strîmtoare* sau *la ananghie*; a ajunge *la fînc*; a fi (prieten) *la cataramă*, *la toartă*; a fi cu cineva *la cuțite* etc.

Lista construcțiilor familiar-argotice cu prepoziția *la* e destul de bine individualizată și conține mai multe categorii semantice. Una e mai puternic legată de ideea de scop, prezentînd acțiunile ca făcute fără o intenție precisă, fără o planificare: *la nimereală*, *la plesneală/plezneală* ("N-ai observat că nu are nimic scris în față...? Totul *la plesneală*", *Adevărul* 403, 1991, 1); modelul său sintactico-semantic ar putea fi *la întîmplare* (probabil calc din fr. *au hasard*, mai ales că primele sale atestări alternează cu cele ale unei variante și mai apropiate de modelul sintactic francez: *la toată întîmplarea*, cf. *à tout hasard*). Alte expresii descriu modul de a acționa pentru a obține mici avantaje (*la ciupeală*) sau, în mod arbitrar, pentru a nedumeri, a crea confuzie: *la derută* ("Cereți apoi *la derută* o bute", *Academia Cațavencu* = AC 37, 1992; "Chestia cu România e pusa *la derută*", *Tineretul Liber* 585, 1992, 2), *la abureală* ("un mitan secund jucat *la abureală*", AC 23, 2000, 15). Modul de a se comporta și de a vorbi tipic argotizant și juvenil este *la șme* (*la șmecherie*) sau *la mișto*. În aceste exemple nu mai apare nuanța de scop; cum nu apare nici în construcția *la meserie*, pur modală. Alte sintagme sînt construite mai ales cu verbele *a lua*, *a merge*: *la sigur*, *la sentiment*. O serie caracteristică e cea a vestimentației: cineva e *la costum* ("pînă și C.T. Popescu s-a tras *la costum*", 22, 19, 1999, 3), *la patru ace*, *la țol festiv*; prin analogie, se exprimă la fel și absența hainelor: *la bustul gol*. Mai normală sintactic, expresia argotică *la varice* obține un efect comic prin saltul semantic și printr-o anume polivalență: *la are* în acest caz o valoare spațială (ca în circumstanțiale de tipul *la circumșă*, *la bar*, *la masă*, *la teighea* etc.), dar și una consecutivă sau finală: "(acolo unde stai în picioare) așa încît / ca sa capeți varice". Cu cît perspectiva e mai puțin atrăgătoare, cu atît o eventuală invitație obține un efect umoristic mai puternic. Construcțiile temporale evoluează spre o semnificație modală: *la viața* ("La viața mea..."). În cazul expresiei *la fix* cred că pot fi imaginate mai multe evoluții semantice, dintre care una ar putea porni de la precizarea temporală; aceasta nu mai e însă prezentă în utilizările curente ("se vede *la fix*"), oricum, specificul familiar-argotic s-a stabilizat în mod neechivoc prin adăugarea unui atribut: *la (marele) fix*. Construcția e comparabilă cu o alta, *la mica înțelegere*, în care atributul e obligatoriu pentru a conferi sintagmei autonomie: "Acestia [salariații], *la mica înțelegere*", conveneau să beneficieze de respectivul drept prin rotație" (*România liberă* 666, 1992, 5); "Prețurile se negociază după algoritmul sau *la mica înțelegere*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2472, 2000, 8). În absența adjectivului *mica*, secvența *la înțelegere* poate apărea doar în construcție cu un verb anume (*a cădea la înțelegere*). Una dintre cele mai interesante construcții familiare cu *la - la o adică* - are o oarecare vechime (e înregistrată în DA, care furnizează și o explicație pragmatică a evoluției sale) și e încă perfect în uz ("doi actori care, *la o adică*, nu știu multe", EZ 2297, 2000, 2). La persistența expresiei a contribuit poate și Caragiale, care a pus-o în replicile lui Jupîn Dumitrache - "țiu *cînd e vorba la o adică* la onoarea mea de familist"; pregnantă e mai ales apariția ei repetată și lăsată în suspensie în finalul primului act al *Noptii furtunoase*, unde devine un substitut ironic al întregii teorii a personajului și un exemplu perfect de eufemism comic: "mă știți că țiu *cînd e la o adică*..."

CALENDAR

12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vărgolici
12.02.1943 - a murit D. Nanu (n. 1873)
12.02.1979 - a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1996 - a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)
13.02.1877 - a murit Costache Caragiale (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut Horia Matei
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)

13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)
14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut Vintilă Omaru
14.02.1928 - s-a născut Radu Cămece
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achitei
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari

14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)
15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu

15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia-Tatomirescu
16.02.1953 - s-a născut Nina Josu
16.02.1985 - a murit Victor Tornyopol (n. 1922)
16.02.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)
16.02.1995 - a murit Victor Kembach (n. 1923)
17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut Angel Grigoriu
17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)

17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Lila
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1987 - a murit Pavel Boju (n. 1933)
17.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanu (m. 1971)
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut Forro Lászlo
18.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)

18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut Mircea Vulcanescu (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut Paul Cortez
19.02.1924 - s-a născut Ion Petrache
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut Constantin-Theodor Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1949 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoită Irimie (n. 1933)

Critica - terapie și provocare

"Voi încheia precizând că «provocarea» (cîtă este!) din «temele» mele se adresează, în primul rînd, celui care le scrie. De rutina mea mi-e frică, de pagina batrînicioasă și ternă care-mi poate ieși de sub condei, de extenuarea materiei mele cenușii." Iată exprimată cît se poate de autentic una dintre cele mai răspîndite frici ale criticului de orice fel. Criticul Nicolae Manolescu spune multor lucruri pe nume. Și nu e vorba neapărat despre "teme" vitale, despre adevăruri mari și grave, ci despre micile adevăruri ale unei meserii. Sinceritatea aceasta este cea care mi-a atras atenția la a doua lectură a *Temelor* ("teme" strînse mai mult de jumătate - în selecția autorului - într-un singur volum la Editura Universală, 2000). Onestitatea este mai mult decît o simplă atitudine; este un nou mod de a privi literatura și de a scrie literatura.

Am citat mai sus o dezvăluire care pune sub semnul întrebării însuși raportul critic-cititor - criticul transformă studiul literaturii într-o terapie personală. Ce-i mai rămîne cititorului? Literatura criticului, bineînțeles. Nicolae Manolescu spunea despre "temele" sale că incită la lectură. Este adevărat numai pe jumătate: pentru că în lector se naște pofta pentru alte "teme", în primul rînd. Nu lectura stă pe primul loc, ci activarea ei prin actul critic. Nevoia de glosare lejeră pe marginea cărților, iată o miză importantă a acestui tip de scriere. *Temele* sînt, mai ales, un îndemn la scris.

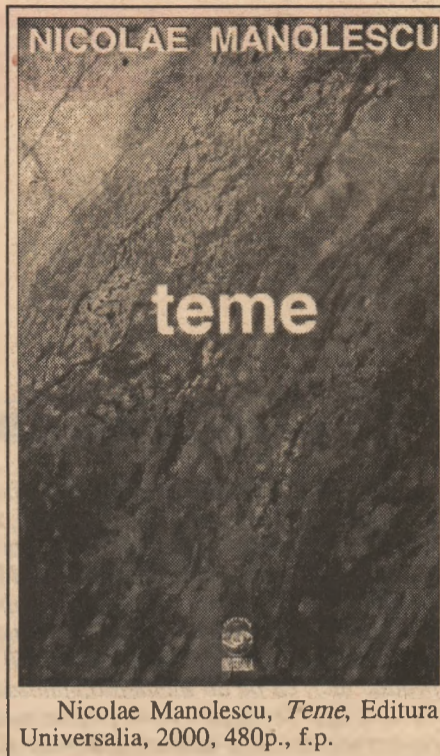
Abia acum, după această precizare, putem discuta adecvat receptarea temelor manolesciene în timp. Ele au părut unora dovada clară că acest critic face "impressionism", critică lejeră, superficială. Tot de aici a explodat și asemănarea cu Calinescu. Bineînțeles, Manolescu însuși l-a declarat de atîtea ori "modelul" său - se pare că acest critic a dat nu de puține ori „tonul” și în ce privește propria-i receptare. De ce nu e relevantă comparația cu Calinescu? Din motive de mentalitate a scriitorului. Calinescu (și, în general, critica interbelică) nu „instigă” la glosare. Scrisul lor este fermecător, este „literar”, „subiectiv” dar nu este molipsitor. El este tipul de autor care caută formulări unice, care crede în expresivitatea literaturii, în sintagma reușită, în fraza care spune totul etc. Literatura este „sintagma”; ea va deveni, încet, dar sigur, paradigmă, în cazul *Temelor*. „Sintagma” calinesciană este atît de bine încadrabilă într-un spirit al

epocii - modernistul care crede în unicitatea propriului stil, în importanța formulării. Să ne amintim doar de schimbările de stil pe care și le autoimpunea Lovinescu (după cum aflăm din *Memorii*). Subiectivitatea modernistă este complet diferită de acea subiectivitate care va apărea în *Temele* manolesciene.

Voi da doar un exemplu al diferenței enorme de „viziune asupra lumii”. Cotidianul calinescian apare în ipostaza sa caragialescă - comicul de limbaj, situațiile absurde etc. Cotidianul lui Manolescu este mult mai prozaic, este exprimat nepretios; el nu reține amănunte care ard instantaneu într-o combustie stilistică. De multe ori un detaliu din realitatea imediată generează texte biografice, meditații critice etc. G. Calinescu privește cu suficiență banalul cotidian, nu-i dă credit literar, ce să mai vorbim despre acordarea unui loc în discursul critic.

Ce ar face criticul dacă ar ajunge singur pe o insulă izolată, fără cărți, fără nimic? S-ar apuca să rescrie literatura pe care, odată, a citit-o. Iată un alt pariu al *Temelor*: criticul este un erou julesvernian nevoit s-o ia mereu de la capăt, să dea dovadă de inventivitate, de dibăcie pentru a redescoperi lucruri elementare. Manolescu stăruie asupra actului scrierii: cum ne vin ideile, cum se scrie un eseu... Să iubești literatura înseamnă să încerci tu însuși să o practici. Cititorii trebuie îndemnați la scris: „Îmi dau seama că dacă, într-o zi, cine știe de ce, n-aș mai scrie, aș înceta în aceeași clipă să citesc.” Trebuie înlăturat aerul paradoxal al frazei pentru a înțelege saltul care are loc o dată cu această viziune asupra scrisului și cititului: noul lector nu mai poate rămîne pasiv așa cum l-a vrut literatura și, implicit, critica pînă la apariția acestei noi sensibilități. Mircea Cartarescu vede (și pe bună dreptate) în *Teme* o bună mostră de *critifiction*. Manolescu va realiza importanța formulei pe care o propune mai tîrziu, după ce apăruseră deja cîteva volume de *Teme*. Și acest fapt este semnificativ: criticul rezolvă probleme pe măsura ce scrie; scrisul este o terapie și o provocare - avem aici mitul savantului „trăznit” care încearcă primul medicamentul miraculos descoperit.

Așadar, nici vorba de Calinescu sau de altcineva! Descoperirea este prea importantă pentru a o include atît de ușor într-o tradiție. Postmodernismul *Temelor* este mai cert decît multe dintre scrierile considerate „premergătoare”. Critică și



Nicolae Manolescu, *Teme*, Editura Universală, 2000, 480p., f.p.

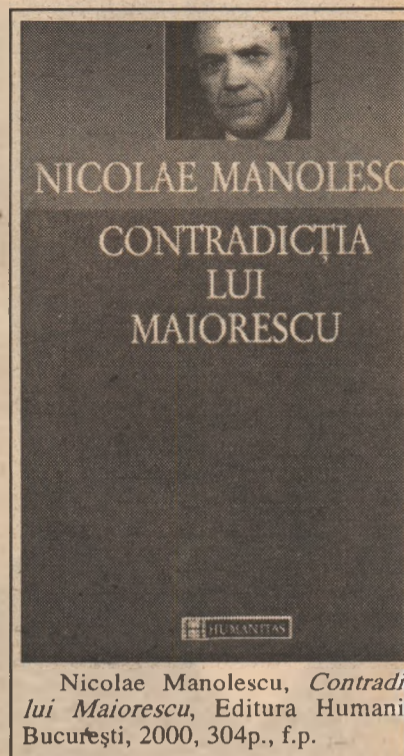
biografism, încercări literare de diverse tipuri (povestioare, jurnal de lectură, chiar un proiect de proză SF), toate în aceeași carte. Tinerii (pe atunci) optzeciști sînt legați, mai mult decît vor să o recunoască, de atitudinea manolesciană în fața literaturii.

După ocolul de mai sus (cam „tematic”) voi înșira cîteva caracteristici ale acestui discurs atît de inedit.

„Să vă spun un basm japonez dintr-o culegere tipărită la noi acum cîțiva ani.” M-a surprins pofta extraordinară de povestit a acestui autor. Sînt rezumate zeci de povestiri și parabole. Acest gen de literatură place în primul rînd pentru că propune un joc al minții. Lui Nicolae Manolescu îi place să descopere coincidențe, să formuleze paradoxuri. Între cărțile pe care le citește se stabilesc afinități pe care nu le-am fi bănuț - Henry James și Turgheniev, Mishima și Slavici etc. Demonstrațiile sînt extrem de convingătoare, de aici rezultînd un contrast între aparenta fragilitate a ipotezei și precizia demonstrației. Așa apar și comparațiile dintre *Teme* și unele texte borgesiene. O altă comparație pe care nu o vîd întemeiată pentru că, în timp ce la Borges toate se petrec în spațiul securizant al literaturii, Manolescu își concepe aventurile livrești în spațiul auster al criticii. Rămăsesem la un basm japonez: criticul l-a ales pentru a-și justifica preferința pentru demersul hermeneutic, în detrimentul celui structuralist...

Și tot în timp ce povestește acel basm japonez găsim o paranteză foarte semnificativă: „Uitînd de recomandarea femeii (cîci nu pot să cred că a fost vorba de curiozitate la un bărbat adevărat), încearcă să descuie și a douăsprezecea ușă.” (s.m.) Iată și un portret extrem de scurt și de sugestiv al „bărbatului adevărat”. N-am putea explica apariția acestui pasaj în interiorul poveștii fără o lectură în întregime a *Temelor*. Textul face parte dintr-un amplu discurs al preferințelor și al credințelor personale rupt în zeci de bucăți. Cititorului îi revine sarcina de a reconstitui acest discurs: ce-i place criticului, ce nu-i place, ce crede despre dragoste, despre suferință și despre multe alte aventuri ale cotidianului. Toate sînt trecute prin livresc; biograficul, opinia personală apar între paranteze (la propriu sau la figurat).

Lungile confesiuni au atras atenția comentatorilor încă de la început. Ce cuprind ele? Mai ales copilăria și primele aventuri cu cărțile: Jules Verne și inevitabilele reverii, casa bunicilor și misterele ei, jocurile cu prietenii etc. Biografismul lui Nicolae Manolescu devine cu atît mai interesant cu cît vedem ce rol important joacă o carte (sau un gen literar) la o anumită vîrstă. Jules Verne este eroul principal - autenticitatea paginilor despre acest autor este foarte greu de egalat. Biograficul încărcat de livresc devine, cu trecerea timpului, o „critică biografistă”,



Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maioreșcu*, Editura Humanitas, București, 2000, 304p., f.p.

cum îmi place s-o numesc (foarte neseuri încep cu persoana întii, singur Criticul își povestește viața prin intermediul cărților. Manolescu și-a alocat puțin două vieți livrești paralele: este cea din *Teme*, alta este cea din cîtele literare care se întind peste zeci de ani.

O ultimă „impresie de relectură care o voi aminti aici este aceea că *mele* sînt pline de „faze” memorabile. Uneori îmi povestesc cu prietenii aceste „faze” așa cum povestim un film. „Tii minte faza aia cu femeia și geantă într-un troleibuz? Da' pe ai cărțile care apar și care dispar? Da' pe cu dulapul, cînd era el copil?” Etc. „Faze” memorabile devin și demonstrații critice pe care le reții ușor pentru că, tunci, la prima lectură, au fost impresionante. *Temele* pot fi repovestite - nate într-un singur volum, pot fi citite suflut la gură”. Mai au rost întrebări de tipul: e critică? e literatură? Nu c

...și un doctorat „ratat”

LA EDITURA Humanitas a apărut ediția a treia a *Contradicției lui Maioreșcu*. Cînd departe este această carte de *Temele* totuși, în prefața noii ediții, autorul „biografizează” printr-o imagine cu neașteptată: „Subscriu la destule diserservațiile, analizele, punctele de vedere din carte. Unele mă frapează în chip cut. Altele mă enervează. Îmi aparțin cum îmi aparțin imaginile mele din grafiiile de tinerețe. Oare baiatul acel cațiv și slab, cu o halăciugă de păr urechi, să fiu eu?”

Contradicția lui Maioreșcu are o serie destul de incurcată. Mai întii a prezentată ca teză de doctorat. Comi respins-o: motive ideologice amestecate cu neînțelegerea pentru o interpretare raioasă a unui clasic. Imediat după a fost publicată (în 1970) - a luat pre Uniunii Scriitorilor. După trei ani c a fost reeditată. Manolescu s-a prez la un al doilea examen cu aceeași care ajunsese deja la a doua ediție patru ani de la prima tentativă, în m 1974, am devenit doctor”.

De ce o carte despre Maioreșcu ce reeditat tocmai acum? Sînt întreb care autorul nu oferă un răspuns răs. Ce am reținut din recitirea acestei este componenta scriitoricească a lui ioreșcu: *Jurnalul* său este absolut ext dinar și Manolescu îl folosește în derastrăție cu o mare precizie. Tocmai c tul acordat acestor scrieri (jurnalul, sorile etc.), considerate pînă nu de marginale, este cel care face originea lucrării. Manolescu a știut să bească „neprăfuit” despre texte peste se cam așezează praful.

C. Rogoz

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas - cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite - serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

69 000 lei

UMBERTO ECO
MINUNEA SFÎNTULUI BAUDOLINO

În colecția
Cartea de pe noptieră
MARGUERITE YOURCENAR:
Alexis sau Tratat despre lupta zadarnică

59 000 lei

13
Marguerite Yourcenar
ALEXIS SAU TRATAT DESPRE LUPTA ZADARNICĂ

În seria Eseiștică
UMBERTO ECO:
Minunea Sfîntului Baudolino



Un portret din 1984

În 1984 (an fatidic, orwellian), când atmosfera devenise irespirabilă în România, Florin Mugur, inoportun, a împlinit 50 de ani. Sărbătorirea unui scriitor nu era considerată atunci corectă din punct de vedere politic! Am scris cu acel prilej un text care n-a putut să apară în nici o revistă din București. Îl reproduc aici, ca pe un memento, gândindu-mă cu nostalgie la vremea când poetul încă trăia și nu trebuia decât să formeze un număr de telefon ca să-i aud vocea.

FLORIN MUGUR nu are 50 de ani. Are 25 sau 100.

25 - pentru că este încă un risipitor, care nu-și măsoară timpul decât după numărul sticlelor de cafea băute cu prietenii.

Și 100 - pentru că știe să facă orice risipă cu folos, ca un bătrân înțelept.

Despre Florin Mugur, înainte de a-l cunoaște, credeam că este un poet tânăr și înalt, cu ent de recitator, care-și declamă versurile pe un fond muzical. Apoi, am descoperit în un bărbat scund și obosit, cu mers greoi, un anxios, hotărât însă să nu-și arate lumii fața năbră și să zâmbească tuturor încurajat.

Descoperirea s-a produs în următoarele împrejurări. La început a fost o scrisoare trisă de poet - pe atunci proaspăt angajat la Editura Cartea Românească - pe adresa mea în Constanța, unde împlineam neștiut de nimeni vârsta de douăzeci și șase de ani (era în luna lui 1973). În scrisoare, Florin Mugur, cărui nu-i fusesem prezentat niciodată, îmi propunea nici mai mult, nici mai puțin decât să scriu o carte despre literatura română contemporană și să i-o încredințez lui pentru publicare. De fapt, nu îmi propunea, ci mă ruga, respectuos, cu o eleganță care părea să vină din altă lume. Scrisoarea am purtat-o la piept timp de săptămâni, ca pe prima scrisoare de dragoste. Am trăit astfel iluzia îmbătătoare că, diferent unde te afli, chiar și la o revistă din provincie, există întotdeauna undeva cineva care observă ce faci și, dacă ai un cât de mic merit, te și asediază cu oferte ispititoare. A vorba, bineînțeles, și de girul lui Nicolae Manolescu care încă de pe atunci se ocupa foștii lui studenți ca un institut de geologie de bogățiile naturale ale țării. De altfel, când înțelegerea mea cu Florin Mugur a devenit iminentă, Florin Mugur s-a grăbit să-mi trimită totuși scrisoare în care mă avertiza, ca să nu fiu pe urmă dezamăgit, că el nu are farmecul lui Nicolae Manolescu. Cunoscându-l, am constatat că, într-adevăr, nu are farmecul lui Nicolae Manolescu. Dar are farmecul lui Florin Mugur. Tocmai își lăsase o barbă teneasă, și practica un umor complicat, cu multe corecturi, care te transforma dintr-un interlocutor impetuos într-un ascultător devotat.

Florin Mugur este un orașean comod care, după ce merge un kilometru pe jos, face o pauză deznădăjduite tuturor mașinilor asemănătoare cu taxiurile (inclusiv mașinile de poliție), iar ajuns acasă se culcă devreme, odată cu terminarea programului de televiziune varianta raționalizată. Dar este, în același timp, un om extrem de activ, care muncește până la întrerupere, chiar și când se plimbă, smucit (prin intermediul zgârzii) de bătrânul lui ne Columbo ("nu mușcă tare, dom'le!"). De fapt, dacă mă gândesc bine, asta m-a mirat mai mult la poet, mai mult decât frumusețea indefinibilă a modulului lui de a fi. Se știe că a publicat numeroase volume de versuri (unele doar de versuri, altele și de poezie), între care *Piatra palidă* a fost o revelație, iar în momentul de față a mai deschis câteva căminuri de creație lirică, vaste. A făcut și face frenetic publicistică (nimeni n-a mai realizat la noi o cronică TV atât de spirituală și de utilă ca a lui din *Scânteia tineretului*, iar în prezent puțini sunt cei care au rubrici scrise cu mai mult nerv decât rubrica sa săptămânală *Flacăra*). A publicat o carte de convorbiri cu Marin Preda care a stârnit un val de exclamații entuziaste și o carte de convorbiri cu Paul Georgescu care a stârnit un cor de proteste. A luat (și a dat) de-a lungul timpului numeroase interviuri. Scrie în mod curent articole de critică literară, mai bune decât ale multor critici literari. A publicat și un roman, *Ultima vară a lui Antim*, după care romancierii i-au strâns afectuos mâna și l-au rugat să întoarcă la poezie ca să nu strice ierarhia din domeniul prozei. Redactează cu devotație tot felul de cărți, unele ale unor scriitori-prieteni și altele doar ale unor prieteni, comandând referate minuțioase și abile și dovedindu-se cu acest prilej un specialist nu numai în literatură, ci și în viața literară. Participă la ședințele unor cenacluri, unde susține tinerii, și în străinătate și de fiecare dată se și întoarce. Se consacră soției lui urmărindu-i starea de sănătate ca pe un barometru al propriei sale fericiri. Dacă cineva ar face un inventar al activităților lui Florin Mugur dintr-o zi oarecare ar ajunge la concluzia că aceste activități nu încap într-o zi și că probabil pe undeva s-a strecurat o greșeală. Dar nu s-a strecurat. Afabil și visător, găsind timp să mai și contemple, la braț cu Emil Brumaru, sărbătorile de fete vesele care "pe trotuar alături saltă", Florin Mugur lucrează totuși trepid și ca o uzină dată de curând în funcțiune la Vaslui. Pentru el, literatura este mai mult decât o religie: este o profesie.

Când stau de vorbă cu Florin Mugur, am plăcuta senzație că mă aflu la un insolit spectacol și mă "reciclez" ca scriitor. Știe tot ce se întâmplă în lumea textelor. Știe și tot ce se întâmplă în lumea scriitorilor. Evită să denigreze pe cineva, căutând, cu un optimism exagerat, un argument pro chiar și acolo unde nu sunt de găsit decât argumente contra. Nu vrea să aibă dușmani și nici nu vrea să recunoască - dacă are - că are. Când emiți vreo opinie prea tranșantă și-o rectifică succesiv până te face să subscii la o versiune moderată. Este o moderație complexă - neechivalentă cu mediocritatea - pe care Florin Mugur o păstrează cu dinții, luptând împotriva propriei lui naturi. Mi-l închipui ca pe un călător din lumea sălbatică care, traversând un râu, ridică pușca ținută în mâna dreaptă cât mai sus, ca să nu i se ude cartușele. Așa trece Florin Mugur prin viață, ridicându-și stiloul cât mai sus.

FLORIN MUGUR

Poezia cu happy-end

VERSURILE propagandistice din primele cărți ale lui Florin Mugur n-au valoare. Au doar un umor involuntar, pentru cine se simte în stare să se amuze vizitând cimitirul literaturii române din perioada realismului socialist.

Începând însă cu volumul *Mituri* din 1967, poetul este altul. El începe prin a cultiva un teatralism întunecat, în maniera lui Emil Botta. În această etapă, aduce în prim-plan eroi shakespearieni, pe care îi transformă în purtătorii lui de cuvânt. Iar atunci când se trage cortina și îndărătul ei se lucrează de zor la schimbarea grandioaselor decoruri, apare în avanscenă el însuși, pentru a menține trează atenția publicului:

"Îmi iei mâna-ntr-o dinți/ câinele meu/ și-o ții așa, sprijinită/ pe cele treizeci de piscuri ale tale/ ascuțite, de os/ între care se mănâncă iarba lunii/ între care se macină capetele/ păsărilor/ între care curg râuri încet/ cu stele și pești -/ îmi sprijini mâna/ pe șirurile tale de munți/ care se bat în capete/ și-o porți între dinți/ fericit/ fără s-o rănești/ ca pe-un copil/ ca pe-un sfânt" (*Moment senin*)

Treptat, însă, se configurează un mod liric propriu, constând în ceea ce s-ar putea numi o căutare exasperată a fericirii. Poetul vrea permanent să-și depășească anxietatea pe care i-o provoacă viața, impetuoasă și imprezvizibilă, vrea ca măcar semenilor să li se înfățișeze ca un om senin. El face efortul de a converti coșmarul în reverie. Nu are însă acea vocație a fericirii pe care o avea N. Steinhardt. Este permanent chinuit de neliniște. Aproape în fiecare poem neliniștea reprezintă starea de spirit inițială; ea se intensifică, amenință să se transforme în spaimă, dar exact cu o clipă înainte de a răvăși ființa poetului, de-a o face de nerecunoscut, sublimează în răs. Nu este vorba de o inaptitudine de a trăi tragicul, ci de strădania eroică de a rămâne prietenos cu lumea. Poetul vrea să nu-i contamineze pe oamenii de disperare. Asemenea personajului lui Horia Lovinescu din *Moartea unui artist*, el distruge în zori monștrii pe care i-a sculptat în timpul nopții.

Cum îi distruge? Deturnându-le semnificația înfricoșătoare spre joc, spre grație, spre bucurie. Ironia însăși, care la alți autori are o funcție distructivă, ruinând prestigiul unor mituri, reprezintă la el un mijloc de îmblânzire a fantasmelor.

Surâsul poetului nu este niciodată perfect, întrucât păstrează încă ceva din grimasa de oroare învinsă cu puțin timp înainte, printr-un mare efort. Dar tocmai acest dramatism al înfrângerii propriilor trăiri conferă autenticitate chinuitelor și contorsionatelor poeme. Iată, ca exemplu, un autoportret greu de uitat:

"Amant al cărților, acoperit de praf/ plec din arhiva stingerii, pe seară/ urc în tramvaie, leneș trec prin pietre -/ la gât fularul desfăcut, fularul/ pătat cu suc de piersici și cu ceară./ Prea tânăr gâtul vulnerabil, punctul slab/ al trupului, punctul rămas copil./ Poți fi stăpân pe-un lucru-atât de nou? Tăcut/ îmi înfășor fularul mai strâns, e tot mai lung/ se răsuțește-n jurul

pieptului gol, în jurul/ burții, genunchilor - și-nceț cobor în lut/ învaluit în lungi fâșii. Sub ierburi/ foșnesc familiare fulare dulci - se duce carnea, tinerele oase/ sunt crengi friabile. Întreg, dispar domol./ Fularul vechi păzind un spațiu gol/ al trupului, tiparul meu veșnic, de mătase." (*Tipar*)

Himerele grațioase

DINTR-O contradicție interioară se naște astfel o poezie de o stranie originalitate. În unele poeme, este adevărat, refuzul tragicului ia doar forma unei ezitări care diminuează expresivitatea textului, făcându-i pe cititori să-și imagineze o noapte de insomnie a autorului și o ședere silnică, infructuoasă la masa de scris. Însă în cele mai multe cazuri poemul se desface ca o himeră grațioasă, atrăgătoare prin lustrul de bibelou inofensiv pe care i l-a dat poetul, după legile artizanatului chinezesc, dar și neliniștitoare, din cauza aburului malefic din jurul ei păstrat din abisurile din care s-a ivit.

O atenție aparte merită figurile de bestiar imaginate de Florin Mugur. Într-unul din eseurile sale, poetul vorbește cu pasiune și chiar cu fascinație de un ciudat per-

POEZIE: *Cântecul lui Philipp Müller*, București, Ed. Tineretului, 1953 ● *Romantism*, București, Ed. Tineretului, 1956 (cu un portret al autorului de C. Piliuță) ● *Casa cu ferestre argintii*, București, Ed. Tineretului, 1959 (cu ilustrații de Magda Ardeleanu) ● *Visele de dimineață*, București, Ed. pentru Literatură, 1961 ● *Mituri*, București, Ed. pentru Literatură, 1967 ● *Destinele intermediare*, București, Ed. Tineretului, 1968 (cu o prezentare pe ultima copertă de Lucian Raicu) ● *Cartea prințului*, București, Ed. Cartea Românească, 1973 ● *Roman*, București, Ed. Albatros, 1975 ● *Piatra palidă*, București, Ed. Cartea Românească, 1977 ● *Portretul unui necunoscut*, București, Ed. Cartea Românească, 1980 ● *Dansul cu cartea*, cuvânt înainte de Ștefan Aug. Doinaș, București, Ed. Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1981 (versuri alese din volumele apărute până în 1981 plus inedite) ● *Viața obligatorie*, București, Ed. Albatros, 1983 ● *Spectacol amânat*, București, Ed. Cartea Românească, 1985 ● *Firea lucrurilor*, București, Ed. Cartea Românească, 1988

PROZĂ, ESEURI, CONVORBIRI. *Serile din sectorul Nord*, București, Ed. pentru Literatură, 1964 (memorii prezentate ca literatură de ficțiune) ● *Aproape noiembrie*, București, Ed. Albatros, 1972 (memorii prezentate ca literatură de ficțiune) ● *Cartea numelor*, București, Ed. Cartea Românească, 1975 (eseuri) ● *Ultima vară a lui Antim*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1978 ● *Profesiunea de scriitor*, București, Ed. Albatros, 1979 (interviuri cu scriitorii români) ● *Vârstele rațiunii*, convorbiri cu Paul Georgescu, București, Ed. Cartea Românească, 1982 ● *Schite despre fericire*, București, Ed. Cartea Românească, 1987 (evocări, confesiuni, eseuri)

MUGUR

Scrisoare de la Florin Mugur,

...am avut plăcere să vă scriu și să vă rog să
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare...

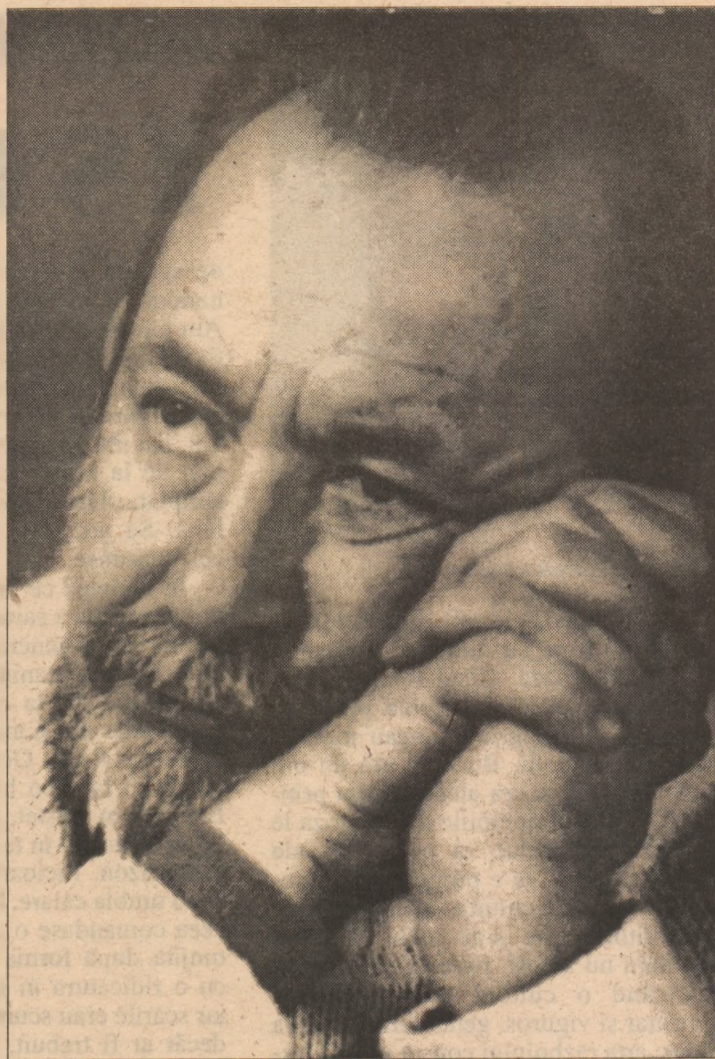
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care

...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care

...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care

...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care

Florin Mugur



dintr-un basm românesc, Jumătate-
-călăre-pe-jumătate-de-iepure-
, insistând asupra faptului că acesta,
re un nume explicit, nu poate fi văzut
chii minții. Nimeni nu și-l poate
ui, deși pare cunoscut tuturor. Exact
"arată" animalele fabuloase născu-
Florin Mugur. La început, când poe-
desenează în aer, cu bagheta lui ma-
avem impresia că le vedem foarte
nsă imediat după aceea dispar de pe
l conștiinței noastre, lăsând în urmă
sma (sau miasma) unei stări de spirit.
arabile cu fapturnile din zoologia fan-
lui Borges sau cu *glorii, cronopii*
erantele lui Julio Cortazar, ele ne
ează după încheierea lecturii:

Un animal pe care îl aud/ un plânset
ent și plecticos/ de fată care sfâșie
e// un animal pe care l-am atins/ pe
o zi/ l-am prins în palmă// dar
era goală/ și numai în oglindă/
m că duce totuși pe ape argintii// o
ate de păr blond și fin/ o mare buclă/
ând în pace."

Aceasta este *ucla*. Dar la fel ne rămân în
globeii, siheia, sivismul, ertogul, fir-
l, safra, tarpanii, colunul, atta, mavrul,
ing, mielul (este foarte rafinată inclu-
în colecție a acestui animal real).

...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care

...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care
...scrisoare... a scrisoare... care

Poezia lui Florin Mugur, născută din
obsesii obscure, dar și din luciditate, are
frumusețea unei căderi întrerupte, a unei
căderi care în ultima clipă se transformă
într-o lină planare.

Dialog între generații

ÎN ROMANUL *Ultima vară a lui Antim*, Florin Mugur urmărește să reconstituie atmosfera morală din "obsedantul deceniu" (în emulație cu Constantin Țoiu, D.R. Popescu, George Balăiță, Teodor Mazilu, Radu Cosășu, Aurel Dragoș Munteanu și alții). Atitudinea sa nu este una justițiară, ci reprezintă mai curând o înțelepciune târzie, amestec de înțeleger-e, îngăduință și resemnat amuzament.

Romanul este conceput sub forma unor
scrisori trimise de Alexandru Antim, un
bărbat de cincizeci de ani, internat în spital,
tânărului Adrian Sterescu, descendentul
unei familii pe care expeditorul a cunos-
cut-o îndeaproape. Răspunsurile lui Adrian
Sterescu nu sunt reproduse în carte, dar din
faptul că Alexandru Antim simte mereu
nevoia să se *apere* înțelegem că ele conțin
diferite acuzații, fie exprimate direct, fie
convertite într-o persiflare ceremonioasă.
Formula epică sugerează, fără îndoială, o
încercare de dialog între două generații:
cea care a făcut experiența stalinismului și
care, după trecerea anilor, se justifică și cea
care cunoaște trecutul doar din relatările
altora, astfel încât îl poate judeca intransi-
gent.

"Martorul" Alexandru Antim are o bio-
grafie care seamănă în esența ei cu aceea a

scriitorului însuși: "Am fost - povestește
Alexandru Antim - activist raional nefa-
milit, apoi poetul orașului, apoi directorul
adjunct al casei de cultură devenită, după
înscăunarea noastră, palat, apoi am încetat
să fim activist raional nefamilit, am încet-
tat să fim poetul orașului, am încetat să fim
și director adjunct, am devenit salariat al
întreprinderii de transporturi orașenești..."
Ca și personajele din romanul lui Marin
Preda, Alexandru Antim a fost, așadar, un
"risipitor", care a trăit ca și cum ar fi avut
sute de ani de viață la dispoziție. El s-a
lăsat dus de evenimente sau de propriile lui
trăiri, curios să afle *ce se va mai întâmpla*.
Aceasta nu înseamnă că i-a lipsit spiritul
critic. În momentul în care își așteaptă
sfârșitul pe un pat de spital și redactează
scrisorile, el își amintește senzația de sufoca-
re pe care i-o provoca urâtenia vieții din
deceniul șase - de exemplu, mecanica tre-
cere în revistă a celor șaiszeci și opt de tine-
re lipsite de talent și de grație care se în-
ghesuiseră la un concurs raional de muzică
ușoară - ceea ce demonstrează că încă de
pe atunci avea conștiința incompatibilității
dintre o existență autentică și asemenea
îndeletniciri inventate în grabă pentru
pavoazarea vieții publice. Dar, cu toate că
nu i-a lipsit spiritul critic, Alexandru An-
tim n-a putut să-și impună punctul de ve-
dere. Ar fi fost ca o încercare de a rămâne
în picioare în mijlocul unui torent vijelios.
Dar n-a putut nici să închidă pur și simplu
ochii și să *aștepte*, ca personajul lui Ion
Baieșu din *Acceleratorul*, pentru că n-a
vrut să-și trimită în neant propria-i biogra-
fie. Aceasta este chiar drama sa: a ținut să
existe cu orice preț, chiar și cu prețul ca din
când în când să nu existe.

FLORIN MUGUR s-a născut la 7 februarie 1934, la București, în familia unui
ziarist (de orientare social-democrată, condamnat din cauza aceasta la domici-
liu obligatoriu de regimul comunist). A fost elev al Liceului "Sf. Iosif" și, în continuare,
student al Facultății de Filologie, pe care a absolvit-o în 1961. A lucrat ca profesor la
diferite școli din București și din apropierea Bucureștiului. În perioada 1969-1973 a
funcționat ca redactor-șef adjunct la revista *Arges* din Pitești. În continuare, până la
sfârșitul vieții, a fost lector la Editura Cartea Românească, remarcându-se prin compe-
tență, prin tact, dar și printr-o prudență excesivă în raporturile cu cenzura.

A debutat încă din 1948, în *Brigadierul*, supliment lite-
rar al ziarului *Tânărul muncitor*, cu o poezie de
proslăvire a șantierelor epocii. Prima sa carte de
versuri, *Cântecul lui Philipp Müller*, publi-
cată în 1953, era și ea o scriere propagandis-
tică. Începând însă cu volumul *Mituri* din
1967, Florin Mugur devine unul dintre cei
mai activi adepți ai înnoirii poeziei, prin
des-oficializarea ei și asimilarea unor expe-
rimente poetice din lumea liberă. Scrie mult
(poezie, proză, publicistică), nu numai din
plăcere, ci și pentru a-și întreține familia.
La o vârstă înaintată, tatăl său moare lovit
de un camion. Iar soția sa, Iulia, se îmbol-
năvește de insuficiență renală, în urma
pierderii unei sarcini, și, după mulți ani de
suferință, încetează și ea din viață.

Obosit, copleșit de singurătate, Florin
Mugur suferă noaptea de insomnii, împotriva
cărora ia doze mari de somnifere, iar ziua se
străduiește să arate lumii o figură surzătoare.
Surescitarea care cuprinde societatea românească
după 1989 îl sperie. În dimineața zilei de 9 februarie
1991, este găsit neînsuflit, într-un fotoliu din camera
sa de lucru, cu o carte pe genunchi.



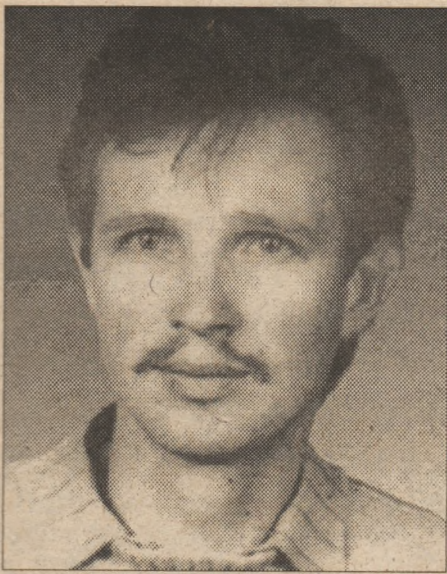
Portret de Nichita Stănescu

Comemorare Florin Mugur

UNIUNEA Scriitorilor din
România organizează vineri,
9 februarie 2001, ora 12,00,
în sala oglinzilor de la sediul său din
Calea Victoriei 115, o manifestare prile-
juită de împlinirea a zece ani de la dis-
pariția poetului FLORIN MUGUR.

Sunt rugați să ia parte, pe lângă
membrii Uniunii, toți prietenii poeziei și
iubitorii poetului comemorat.

ISTORIA SECRETĂ



de spaimă în Transilvania. Doar generalul se bucură: îi bătău cu tunul. - Am pacificat răsculații, spuse apoi satisfăcut și institui legea marțială, pentru a lichida mișcarea lui Sofronie. Pe care dintre ai lui prindea, îl jupea de viu. Nu mint, iubite cititor și nimic nu pun de la mine: întocmai așa s-a întâmplat... Dar aceasta este istoria profană. Să aruncăm un ochi și asupra celei ascunse.

În noaptea ce urmă surpării cu tunul a celei de a șaiszeci și șasea biserici ortodoxe, cu generalul Buccow se petrecu un fapt straniu. L-am descris, oare, pentru știința cititorului? Era un om mic de stat și îndesat, cu carne tare și greu ca fierul. Ochii săi erau alburii, poate de la vreo boală din copilărie. Era chel în creștet, părul de pe tâmplă îl purta răsucit în țurțuri și la ceafă era tuns cazon. Picioarele nu-i ajungeau, când umbla călare, la scările șei, de aceea comandase o șea pe măsură: rotunjită după forma dosului său gros, cu o ridicătură în spate ca un spătar, iar scările erau scurte, chiar mai scurte decât ar fi trebuit, încât genunchii îi ajungeau la gură, când se afla călare. Stătea pe șea ghemuit, s-ar putea spune, cu hăturile strânse în pumni. Din pricina greutateii lui de ghiulea, nu i se găsisse cal pe măsură. Dragul meu, i-ar fi spus o dată Antonio Caraffa, pentru noi o singură cale este să fim purtați omeneste, fără a ne da adică de gol, de cineva în cârcă, fiindcă a umbla cu trăsura este sub demnitatea noastră militară. Fă să se încrucișeze, noaptea, într-ascuns, un catâr cu o iapă stearpă și făptura ce se va naște atunci din pucioasa ce-o va stârni împreunarea, aceea te va purta cu bine. Buccow întocmai făcu, după sfatul superiorului său și veni pe lume un jârpan năzuros cu străinii, dar cu totul supus stăpânului său. E drept, era butucănos, dar avea o frumoasă culoare galben-verzuie, ce s-ar fi asemuit cojii oului de rață, de nu ar fi fost așa coclită și tigrață cu dungi vinete. Când era țesălat, o pastă puturoasă rămânea pe țesală. Când răsufă, împrăștiat răpciugă. Copitele nu le avea cum le au caii, ci erau asemenea copitei caprei, despicate. Avea putere cât zece armăsari. Faptul straniu petrecut în noaptea ce urmă surpării celei de a șaiszeci și șasea biserici ortodoxe din Ardeal fu acesta: Generalul Buccow crescă în mărime, cam cu jumătate de metru în toate laturile lui. Dârloaga, asemeni. Se făcuse grasă și rotofeie ca un buhai. Uneori soldații erau uimiți, căci generalul își apropia urechea de nările calului și atunci din botul acestuia ieșea un hohot surd, siflant, pe care generalul îl înțelegea. Parcă ar primi ordine de la troterul său, ziceau unii soldați, crucindu-se. O fi cal năzdrăvan, ca al lui Făt-Frumos, își dădeau cu părerea alții. După ce năru cu tunul ce adea a o sută cincizecea biserică ortodoxă, căutând alta pe tot cuprinsul Transilvaniei, generalul nu mai găsi. În noaptea ce urmă, îl cuprinse trubarea. Se prăbuși chiar în grajd, în timpul tănuirii cu răpciuga și se zvârcolea ca un epileptic, urlând. Din gură i se revărsă o spumă roșie, care împrăști aerul și corodă, ca un acid, paie și pământul. Soldații au vrut să-l ridice, dar tălpile bocancilor grei se topeau, sfărâind, în spuma întinsă ca o baltă în jurul lui Buccow. S-au retras, alcătuiind un arc de cerc, tănuindu-l de

ochii curioși ai servilor domeniului ce-i găzduia. Încercară să înțeleagă bolboroseala gurii generalului. Gemetele lui, un vaiet gutural, repetau mereu de câte trei ori cifra șase. Când spasmele i s-au mai domolit, generalul se ridică în șezut. Irisii săi erau mai alburii decât de obicei, tulburi ca bănușul din albușul de ou. Nu sunt șase sute șaiszeci și șase de biserici în Transilvania, spuse. Dar astfel vom țese, încât să pornim spre Moldova și apoi spre Rusia. Atunci mă voi face și mai mare... Soldații l-au căinat pe general: iată că are epilepsie, au spus - și așa a rămas cunoscut generalul în istoria profană, ca epileptic... Să ne încredem în generalul Buccow? - și-a întrebat Sofronie locotenentii. Credem că nu avem încotro, au răspuns ei. Ori murim până la ultimul, ori îl credem că dacă depunem armele, toate cererile noastre vor fi împlinite și nimeni dintre noi nu va avea de pățimit. Neavând altă cale, Sofronie și oamenii lui l-au crezut. Îndată ce fură dezarmați, Buccow i-a prins pe ucenici și după ce îi schingiui o vreme, îi aruncă în ocnă. Sofronie scăpă. Deghizat în mic nobil, trecu într-o căruță, în care avea lucruri negustorești, muniții și se refugie în Argeș.

ESTIMP părintele Ioan se întoarse în Sadu cu oamenii ce îl urmau, luă biserica din mâinile uniților și ținu în ea slujbă ortodoxă. Și ar fi rămas la casa lui, căci se săturase de fugă, dar află de intrarea generalului Buccow în țară, iar de la Sofronie primi veste: *Dragul nostru protopop, află că încă suntem bine, dar am văzut limbile focului iadului ieșind din pământ, care o sută cincizeci de biserici au surpat. Diavolul a căpătat putere, poate pentru că noi nu ne-am sfințit de-ajuns, căci de ar fi fost Visarion aici, spulbera cetele necuraților cu o vorbă și i-ar fi aruncat înapoi în vâltori, dărdăind de spaima crucii; sau nu putem și noi face așa, pentru că Dumnezeu e supărat pe prea marile păcate omeneste, încât s-a în-*

tors cu spatele. Zilele acestea nevoia ne-a dat sfat să ducem tratative cu Buccow pentru depunerea armelor, căci numai așa am putea scăpa de tun bisericile noastre. Dar el nu și-a ținut făgăduiala și mi-a arestat mai apoi căpitanii. Află, dar, frate dragă, că eu cu fuga m-am unit și mă îndrept spre Argeș, iar din Țara Românească mă voi întoarce cu o mare oștire, ca să curăț Ardealul de tartori. Ferește-te, căci și după tine umblă să te prindă, dar să nu lași crucea din mână, căci în curând voi veni... Aflând toate acestea, părintele Ioan își luă rămas bun de la nevastă și copil, cu gând să ajungă iar în comitatul Turda, unde mulți oameni îl iubeau, încât și-ar fi dat și viața pentru el. Dar cum trecu de Cisnădie, dinspre Sibiu venea o boare de funingine și cu cât se apropia Ioan de oraș, cenușa și funinginea se îndeseau, întunecând cerul și soarele. Se făcuse, în plină zi, întuneric. Nu bezna prin care se vede, rămasă din vremea când Dumnezeu a făptuit lucrarea Facerii, căci nu era aceasta văzută de părinte, ci un întuneric de pucioasă, puturos și greu. Iată că nu mai zăresc catapeteasma cerului, și spuse Ioan. Și privind spre crucea ce-o purta în mână, ea împrăștiat scânteieri, umflând o sferă aurie în negură. Iată, crucea mea luminează ca o lumânare în tenebră, gândi Ioan și chiar așa era. Are dreptate Sofronie, își spuse el apoi. Noi nu mai suntem îndeajuns de sfinți, ca să împrăștiem înnegurările diavolești. Iar multora va fi să le pară că noi luptăm contra uniților, dar noi nu luptăm decât cu Imperiul celui Rău. Pe la acel prânz întunecat de o funingine groasă ce ascundea cu totul Soarele, părintele Ioan intră în Sibiu. Ca un șarpe boa nesfârșit și nefărtat, generalul Buccow își făcea siesta, întins ca pe un tron, peste clădirile Guberniului, ale Comandei Militare, Tezaurariatului și peste tot orașul. Parți din trup îi atârnavă leneș între case. Ioan apropie crucea de pielea lui crispată și fin încondeiată cu romburi roșii și pamblici sinuoase verzi, iar acolo unde apropia



EDITURA UNIVERSAL DALSI

Casa Presii Libere - Corp B1, etj. 4
Cam. 379, 380, sector 1 București
Tel: 222.38.69, 224.03.75/int. 2475, 1035
Tel/fax: 222.38.59 O.P. 33 - C.P. 29
E-mail: Marian@Kappa.ro Fax: 312.97.09



Cărți noi la

Editura UNIVERSAL DALSI

Nicolae Balotă
Dan Grigorescu
Alesandru Duțu
Mariana Șora
Mioara Cremene,
Mariana Sipoș
Sergiu Al. George
Jordan Datcu
Toma Roman
Simion Florea Marian
Henri Zalis, Silviu Bădia
Richard Nixon

Rainer Biemel

Jakub Arbes

Iovan Dučić

P.H. Collin,
Adrian Jollife
Graham Bannock,
William Manser
S.M.H. Collin
P.H. Collin

Caietul albastru (vol. I, II)
Jocul cu oglinzile
1940. Drama României
Despre, despre, despre
La ce folosește Parisul?

Arhaic și universal
Sub semnul Minervei
Un deceniu văzut de aproape
Tradiții populare române în Bucovina
Scriitori români peregrini
Lideri

(Traducere: Anca Irina Ionescu,
prefață: James C. Rosapepe)
Prietenul meu Vasia
(Traducere: Amelia și Mihai Chirca,
prefață: Monica Lovinescu)
Romanete

(Traducere: Anca Irina Ionescu)
Legende albastre

(Traducere: B. Pisarov)
Dicționar de contabilitate
(englez-român)

Dicționar internațional de finanțe
(englez-român)

Dicționar de informatică (englez-român)
Dicționar de politică și administrație
(englez-român)

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

crucea, pielea bălăurească a generalului se făcea transparentă. Părintele văzu în pântecul lui zeci de biserici cu tot cu turle, cruci, clopotnițe, altare și icoane, într-o învâlmășeală de moloș, mistuite cu toatele de stomacul beznatic, încetul cu încetul. Atunci căzu în genunchi și începu să se roage: Scapă, Doamne, Transilvania, de Fiara - și cu cât se ruga mai arzător, cu atât crucea din mâna lui era mai luminoasă, iar în pântecul balaurului se petreceau minuni: bisericile prinseră a se încheaga, fiecare așa cum a fost, cărămidă peste cărămidă și cruce pe clopotniță. Iar din gura Fiarei s-au auzit gemete stinse la început și cu cât durerea o cuprindea, se auzi un muget prelung, ca îngemănarea în ceață a vocilor unui milion de vașoare, ce nu-și mai găsesc calea prin apele mării, un muget care zugudui temelile lumii, zgâlțâind zidurile omenirii de pe fața pământului. Și cine-mi venea atunci, cu odajdii și felon alb de pe vremea când era ortodox, fără mitră pe cap, cu pletele și barba colilii spulberate de un vânt rău, călare pe catârca generalului Buccow, ce behăia ca țapii, spre a salva balaurul? Însuși episcopul unit Petru Pavel Aron, cel excomunicat de Inocențiu, pentru că și-a trădat frații, râvnind o putere lumească, despre care știm că vine din cea diavolească, căci cunoaștem că Istoria e emanația lucrării satanei asupra Creației lui Dumnezeu. Zece tartori ce-l însoțeau pe episcop au pus gheara pe Ioan, l-au ridicat din rugă și l-au legat fedeleș pe un *caqueutoire*, dar crucea nu i-au putut-o smulge din pumn. Norocul lui! Căci Petru Pavel Aron a scos briciul, îl desfăcu și îl apropiă de gâtul preotului, cu gând să i-l taie. Dar briciul doar răcăia mărul lui Adam, fără ca măcar să scrijelească pielea, darămite să rezeze beregata. S-a tocit, spuse Aron și prinse capătul epitrahilului ce-i atârna pe piept și începu să ascuță pe el briciul, în sus și în jos, ca pe curea. Ioan ridică ochii spre episcop: era înveșmântat pestriț, în straie de episcop ortodox și catolic, zdrențuite pe el. Și iar vru Aron să-i spintească preotului gâtul, dar o putere îi împingea mâna înapoi. Atunci, infuriat, îi izbi lui Ioan culionul, zvârlindu-i-l cât colo de pe cap și apucându-i pletele, i le tăie şuviță cu şuviță și pe urmă îi săpuni țeasta, clăbuc și i-o rase, lăsându-i craniul rotund, golaș și alb. Și când vru iar să-i taie gâtul, lui Ioan îi veni o mare poftă să cânte și slobozi din piept, pe gâtlej, *Mărimurile* lui Filotei Monahul, învățate la Cozia. Gâtul lui se făcu atunci ca piatra și briciul își ciobi lama. Frânghiile se sloboziră de pe el și văzându-se liber, se sculă în picioare. Iar când cânta *Imnosul*: "Cel ce șade în slavă, pe scaunul Dumnezeirii, pe nor ușor a venit Iisus, Dumnezeul cel preainalt și a mântuit pe cei ce striga: Slavă, Hristoase, puterii Tale", atunci tartorii, ca șobolanii chițaind, își săpară cu etichete gauri în pământ și săriră în ele, iar episcopul Aron își acoperi cu antebrațul ochii și ca împins se ducea, alergând cu călcăiele înainte, până se pierdu între case. Părintele Ioan răsufli ușurat și fără să-și ia culionul, de care uitase, a pures spre Turda. De atunci, i s-a spus Popa Tunsu.

(fragment de roman)

La moartea unui valah

A PLECAT dintre noi așa cum a trait, cu discreție, făcând planuri pentru ceilalți pînă în ultima clipă. Era un mare editor, dar nu-i plăcea să vorbească cultură sau să facă paradă de erudiție. 'Cahiers de l'Herne' îl făcuseră demult celebru în lumea literară franceză, dar el continua să lucreze în micul spațiu, plin de cărți, manuscrise, hirtie, de pe rue de Verneuil, devenit un fel de 'grotă a lui Ali Baba', unde românii din Paris dar mai ales românii în trecere prin Paris puteau găsi un loc prietenos, un interlocutor curios și afabil, dispus să-și piardă vremea cu ei, ba chiar se puteau și alege cu niște cărți prețioase din colecțiile celebre ale Editurii l'Herne pe care o conducea de decenii.

Un pasionat al riscului și al luptei întru cele ale vieții, așa cum îl împingea să fie singele lui de aromân venit de două-trei generații din Grecia și obligat să emigreze în Occident la finele celui de-al doilea război mondial. Constantin Tacou avea o alură nobilă și dirză, polisată în ultima vreme de un fel de înțelepciune imanentă a vieții, ca un tigrul imblinzit la vreme de iarnă. Avea cultul oamenilor și al prieteniei. Povestea la nesfârșit despre Cioran și Eliade, de care-l legase o strînsă amicitie și colaborare editorială, dar povestea și despre Jean Parvulesco, Aurora Cornu, Țepeneag, Alain Paruit și mulți alții care-i trecuseră ades pragul. 'Omenise'

PARADĂ PERVERSĂ

"Uite, neică, o iei așa, pă ulița aia, ... și o ții dreect înaintea până dai da Berlin!"

După indicația lui, nu se putea ajunge decât într-un cătun, un sălaș de țigani lângă o mlaștină unde drumul se infunda definitiv. Întâmplarea stărnise vâlva. Nici un pericol; pentru un uzbek, confuzia, ratarea Berlinului era o treabă obișnuită.

Deci, autorul articolului citat mai sus, nepotul lui nea Costică, moșteni hazul, forța comică a bunicului crășmar.

Reproduc articolul *Paradă perversă* al procurorului Costel Balcan, folosind cursivele:

...Un grup numeros de țigani, cu steaguri, cu muzici, chiote și tîmbălău se îndreptă, ocupând toată șoseaua, dinspre gară către sediul poliției (din Urziceni n.n.). Din față îi filmau două camere de luat vederi, iar alaiul era condus de trei tineri emoționați, care tocmai își primiseră mandatele de condamnare la detenție și mergeau la Poliție, pentru a se preda de bună voie.

Parada a culminat pe treptele Poliției unde tinerii martiri au ingenunchiat în fața mulțimii, în timp ce un acordeonist a început să cânte cu patos "Zornăiți, voi lanțuri grele/ Care m-ați cuprins..."

Mulțimea a început să chiuie, în timp ce femeile, despletite, jeleau cu vorbe grele. Când în ușa Poliției și-a făcut apariția temnicerul, una din mame l-a implorat "mai lasă-i, să-i vedem, c-au venit de bunăvoia lor. Mai lasă-i să-i mai tragă odată prin cameră..."

Femeile au izbucnit în hohote de plîns, iar bărbații huiduia.

Dincolo de încărcătura sa epică, episodul conține un mesaj politic. Detenția represivă și rușinoasă până ieri, este astăzi văzută de comunitate ca o etapă necesară.

Consimțământul perpetuu pentru infracțiune, sursă exclusivă a existenței, a pervertit ideea de penitență, în raport cu vârsta, în experiență inițiată pentru puberi și apoi într-o seniorie. Așa se face că s-a ajuns să se plece la spărie cum se pleca odată la armată. În spatele celor plecați rămâne o solidaritate exemplară.

Toți membrii comunității contri-

buie pentru a asigura traiul familiei și suferință. Se creează așa dar și se consolidează o nouă ierarhie unde coramnatul ia poziție de lider, iar experiența penitenciară apare ca un stagi meritoriu în camera superioară. Paradă acestei comunități este lesne de remarcă la nivelul întregii societăți, în care economia neagră tinde să devină unică sursă de aprovizionare, iar corupția singura pârghie a sistemului. Valorile capitale sunt deja pervertite, iar faptele sunt acceptate ca atare se încarcă o tragismul inconștienței.

Consimțământul colectiv pentru amoralitate nu mai are nimic șocant.

Parada este perversă și nimeni nu vede.

*

Parada este perversă și nimeni nu vede. Într-adevăr. Asemenea cuvint până acum parcă nu se mai împerechează în limba română. O tresărire de geniu, între timp adormită... Sau Consimțământul colectiv ne mai avântă nimic șocant...

Propoziții pe care Camerele reunite ar trebui să le dezbată într-o ședință națională...

Faptul că din două familii urzicene, a lui Balcan și a subsemnatului locuind pe aceeași stradă *Ferdinand*, în vecinătate, ieșiră două vârstare învățate, Haralambie Balcan, zis Lică, și cel ce scrie aceste rânduri, prietenul din copilărie, socotindu-l și pe nepotul lui tot Constantin, și Balcan; ...acest lucru vreau să spun, mă bucură și totodată mă turbură...

O amintire, de demult. Când eram băiețel mari, Lică Balcan, viitorul med de renume și cu mine, ne duceam de pe la balurile din județ. Lică se îndrăgostise de o fată săracă din Manasi amândoi fiind văzuți cum se rostogoleau prin șanturi... Într-o zi, coara Lenuța, Bălcănița, maică-sa, mă ruga să-i zic să se mai astâmpere, să nu facă de răs familia. Ca și cum, (eroare) eu fi fost mai breaz... Așa ca, ipocrit, întrebai ce tot are el cu fata aia simplă în raport cu domnișoarele din Urziceni cu școală și educație.

El îmi răspunsese că asta-i placă lui, mai ales că-i spunea "Lică, tu m'omori!" Lică, unchiul lui Costel.

Magda Cârnec

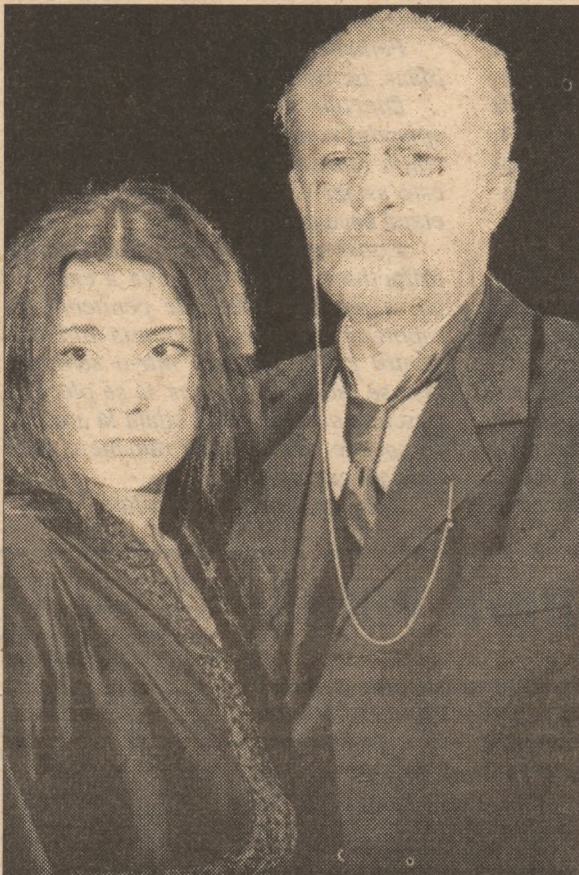
Turnul de fildeș

MI-AM PETRECUT două seri la Teatrul de Comedie (25 și 26 ianuarie), la care am mai ajuns de mult și din motivul important că nu s-au mai produs prea multe spectacole. Sărbătorirea a patruzeci de ani de activitate a teatrului mi-a creat și o stare nostalgică și m-a îndemnat să privesc atent în urmă. Radu Beligan a conștientizat, din toate punctele de vedere, un rol în *Iocurile* teatrului românesc. În cadrul unei stagiuni montau, de exemplu, Ion Ghelerter, Radu Penciulescu, David Strig, Lucian Giurchescu. Scenografia a semnată de Ion Popescu Udriște sau an Nemțeanu. Într-o distribuție se puteau afla, în *Rinocerii* (1964) și spunea, Radu Beligan, Ion Lucian, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ștefan Tapagă, Val. Plătăreanu, Sanda Toma... Sau *Capul de rățoi* al lui Esrig (1966) jucau Radu Beligan, Ion Lucian, Mihai Pălădescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Mircea Albulescu, Amza Pellea, Val. Plătăreanu, Constantin Băltărețu, Vasilica Istaman, Sanda Toma. Trebuie să mă întorc din această înșiruire și mi-e greu. Primul rînd, pentru că e vorba despre spectacole, memorabile și foarte apreciate din păcate, din ce în ce mai rar invitate. În al doilea rînd, pentru că e vorba spre acea perioadă a teatrului românesc mari creații, de înfățișări artistice excepționale, de câteva spații binecuvîntate care se respiră altfel, lucrurile aveau o dină divină, gândurile și spiritele tindeau spre perfecțiune, spre performanță, se căutau profundă în care tainele și se deschid. Și nu în ultimul rînd pentru că, și recitind distribuții, găsești în fiere aproape numai nume sonore. Urăriți astăzi multe dintre afișele teatrelor o să depistați, poate, una din multele explicații pentru atâtea triste nereușite. Vă și seama ce tip de motivație se creează, flux de energii circulă pe scenă cînd o distribuție cuprinde, într-o majoritate roboitoare, valori actoricești? Cum rari mai avem șansa să vedem asta, fiere trăiește, în răstimpuri, din amintiri, în selecția operată de memoria afectivă.

Teatrul de Comedie a scos, cu prilejul aniversării mai sus pomenite, un caietel, modest și total nereprezentativ, care ține, în ordine cronologică, stagiunile spectacolele din 1961 și pînă astăzi. Un material util care ar fi putut fi, însă, anexa unei monografii serioase, unui document profesional pe care istoria acestei instituții îl cerea cu prisosință. Socotesc că e un gest ireverent față de un trecut alucit, față de care, în ultimul timp, s-a încercat o prăpastie. Practic, de la *Iluzia mică* al lui Alexandru Dărie n-am mai zărit nimic semnificativ (stagiunea 1998-1999). Și atunci, îmi pun întrebări serioase privind strategia repertorială, existența unui program pe termen scurt și lung, tacticile de a atrage regizori importanți care să pună în valoare o trupă cu mari posibilități și disponibilități, aproape neaduse în luminile rampei. Spectacolele stagiunii trecute sînt proiecte și producții ale *Laboratorului de Comedie*, merit, înțeleg, să se îngrijească pașii celor tineri. Foarte frumos. Dar și măcar despre tinerii teatrului nu este vorba. Dacă ar fi existat montări serioase, care să regăsim toate generațiile conștiente, s-ar fi putut întîmpla orice în parafrază. Cînd o idee de plan doi iese în față și e, doar ea, obiectul unei stagiuni, în exclusivitate, timp în care aproape nimeni nu e angajat să joacă nimic nou, mi se pare o eroare. *Cui prodest?* Poate că înțelegerea profesională să meargă pe înțelegerea la ce bun o asemăna oprească. Tristețea în fața realității rămîne.

Trecînd pe la teatru să mă interesez de este programat spectacolul *Anna*

Karenina, premiera acestei stagiuni, decupăr că se joacă o producție din aprilie 2000, despre care îmi vorbisera doi colegi (nu mi-a semnalat nimeni din teatru) și pe care întîmplarea a făcut să o ratez. Așadar, joi, 25 ianuarie, am avut bucuria să văd *O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap iar eu sînt foarte trist...* de Arthur Kopit (traducerea Livia Deac), în regia actriței Iarina Demian. Nu înțeleg de ce spectacolul nu beneficiază de o minimă promoționare, de ce nu i se face nici un fel de reclamă. Pe un mic afiș de la intrare scria: Fundația "Orizonturi tinere" cu sprijinul Teatrului de Comedie. Mă întreb care este sprijinul real și dacă nu cumva cuvîntul corect ar fi *tolerat*. Nu cunosc detalii și mă feresc de speculații în necunoștință de cauză. Probabil că această montare, deși are ca protagoniști trei actori ai teatrului, este doar găzduită în sala Teatrului de Comedie și în această constă sprijinul. Deși nu numărăm printre puștii spectatori ai serii respective, deși n-am avut program de sală, la vînzare neexistînd decît revista *Scena*, pe care tocmai o citisem, deși nimeni nu se arăta foarte interesat și ospitalier cu plătorii, deși în sală era frig, mărturisesc că am avut o seară bună. Și asta datorită celor întîmplute pe scenă. Alegerea textului mi s-a părut cea dintîi șansă. Linia umorului negru, sentimentul situațiilor fără ieșire, a unor destine dirijate într-o manieră cinică, înspornite de zîmbetelor metalice, ispita morbidului ca mod de a trăi, capătă pe scenă accente acute. Spiritul ludic devine tușa



Silvia Luca și Vladimir Găitan în *Anna Karenina*. Regia: Alexandru Vasilache. Teatrul de Comedie

dominantă pentru întregul "tablou", nelăsînd situațiile să fie superficiale grele sau melodramatice sau să aibă aerul superficialului. Doamna Rosepettle (Iarina Demian) pare să fie eminentele care-și a volută ritual sinistru în sine, pe cenele dezvolte nonșalant și autoritar. Și trecutul și prezentul sînt purtate la vedere ca forme ce închid viața, la propriu sau la figurat: sicriul defunctului soț este vădușit din dorința prețului indolui vădușit o dorință în orice călătorie, iar fiul Jonathan vede lumea precum o pasăre prin zăbrelele coliviei. De fapt, aceasta este meta-

fora principală a spectacolului. Cușca lui Jonathan (Tudor Chirilă) mare, concretă, palpabilă pe scenă, nu este, în acest context, doar un obiect în sine, un element de decor, ci materializează un sistem de gândire, un mecanism care taie, deformează percepțiile, vorbirea, personalitatea pînă la clișee de tot felul: Jonathan se bîlbîie, are tot felul de ticuri, gesturi repetitive, stîngăcii, ritmuri bizare. Orice evadare din acest sistem existențial absurd, impus de mamă, pare de-a dreptul o aventură. Într-o astfel de "ieșire", o întîlnește pe Rosalie (Dorina Chiriac), o fătucă vitală care ar vrea să-l "corupă" și să-l inițieze. Evadarea nu e posibilă. Interpretarea lui Tudor Chirilă mi se pare nu doar o împlinire a spectacolului, ci și un moment al asumării dramului, și actoricesc. Relațiile cu mama și cu Rosalie sînt dezvoltate în limbaje diferite, cu atitudini diferite, două fațete ale aceleiași fragil-cinice personalități. Aparițiile Iarinei Demian marchează autoritatea absolută într-un zîmbet care ține toată abso. Multă măsură în ce face pe scenă actrița, vocea regizorului temperînd surplusuri. Mai stearsă decît de obicei mi s-a părut

Dorina Chiriac, e drept într-un rol ușurel, fără anvergură. Și cromatic spectacolul este bine desenat, în alb-murdar și negru, o tensiune între viață și moarte ce sfîrșește într-o viață moartă. Ceea ce titlul piesei ar fi putut imprima un ton patetic, montarea transformă atmosfera într-una mai degrabă vitală și cinică. Experiența regizorală, și nu numai, a Iarinei Demian merită felicitări, mai ales că nu este un simplu exercițiu, ci o construcție serioasă, coerentă, o propunere rotundă și pertinentă.

Nu așa stau lucrurile, din păcate, cu *Anna Karenina*, spectacol pus în scenă de Alexandru Vasilache. Am văzut, de-a lungul timpului, *Legături primejdioase*, *Anna Karenina*, *Frații Karamazov* făcute de acest talentat și inspirat regizor la Chișinău. O plasticitate apără, în plasticitate poetică între teatru și dans existau profund în acele montări. Silvia Luca și Emil Gaju erau doi piloni formidabili. Un anumit spirit îmbogățea totul pe deasupra. Versiunea scenică mult prea reducionistă de acum nu urmărește decît pe deasupra povestea romanului lui Tolstoi și nu lasă timp actorilor să coboare adînc în personaje, să le nuanțeze stările și raporturile, dramele. Decupajul secvențial, cinematografic nu este îmbrăcat cu carne, "scheletul" construcției fiind la vedere într-o (doar) succesiune filozofică, fără alte dimensiuni – morale, filosofice, metafizice – ale celor trei protagoniști: Karenina, Karenin și Vronski. Formula de spectacol-sinopsis nu cred că trebuie exersată tocmai pe astfel de texte. Mai provocă pe spectatori "agățari" pentru a-l provoca pe spectator să meargă și să citească și romanul. Sau măcar să-l răsfoiască. Urmărind povestea, și conflictul își găsește finalitate, se înțe-



Iarina Demian și Tudor Chirilă

lege în mare, ce se întîmpla, care sînt iubirile, aventurile și trădările. Corul prezent, care te duce, inevitabil, cu gîndul la Purcărete, are, deosebit, rolul comentatorului, rezonează, dar într-un mod mult prea palid, uneori chiar stîngaci, fără urmă de fior, insistînd doar pe anumite cuvinte cheie, deși ar fi putut induce o atmosferă care să compenseze tratarea rezumativă. Personajul acestora colectiv joacă diferite personaje secundare, lumea de la bal, lumea care birfește, dar constituie și un decor viu, care în mișcare realizează schimbări, definește spații, obiecte. În acest punctaj teatral, nu există răgaz pentru profunzimi actoricești. Singurul actor care face mai mult decît o schiță este Vladimir Găitan în Karenin (dar nu-l pot uita pe Emil Gaju în acest rol), care-și încarcă aparițiile de schimbări de ton și registru, încercînd, uneori, și nuanțe. Sigur că și Găitan se află la o distanță de ceea ce ne-am imagina că poate să construiască, dar Karenin are evoluție, are stări. De o linearitate excesivă este Silvia Luca, atît de emoționantă în alte apariții. Această Anna Karenina este aproape plată și cînd este vorba despre soț, amant sau copil. Este mai degrabă o intrupare selenară, desprinsă de realitate, de tumulturi. Prea dramatic, și plat în dramatism, mi s-a părut Dan Bădărău în Vronski. Aici cred că de vină este și adaptarea care amputează date importante ale protagoniștilor. Nu știu de ce, dar nu este deloc credibilă pe scenă nici o "față" a iubirii. Mărturisesc că părerea mea de rău este sinceră, pentru că Alexandru Vasilache este un veritabil talent, fascinant în sensibilitate și fantezie.

P.S. Programul de sală la *Anna Karenina* mi se pare atît de modest, de sărăcăcios, lipsit de idei și informații. Am constatat acest tip de expediție la prea multe teatre unde secretariatul literar nu mai are ca prioritate arta spectacolului și istoria teatrului, ci doar protocolul premierelor. Alarmant și trist. Dar este o altă discuție. În orice caz, ieșind din "turnul de fildeș", poți trăi și vedea multe. Poți vedea săli goale, friguroase sau săli arhipline, călduroase. Poți avea parte de tot felul de întîmplări. La *O, tata...* am avut parte, de exemplu, în pauză, de o improvizație dansantă ad-hoc la care am fost invitați de Mihai Panait (principal colaborator al lui Dan Puric și a Mihai Mălămar, după cum singur s-a prezentat). Insolitul personaj cu joben și pantofi de step își făcea o originală reclamă, în foaietul Teatrului de Comedie, chemînd publicul la "Școala de dans". Un afiș pe acesta ținea stătea, înfipit în bolduri (!), pe pînza pictorului găzduit în holul instituției. De fapt, nu ne chema nimeni la "Școala de bune maniere"... (M.C.)

DRACULA revine!

LA 10 ANI de la înființarea dinamice sale companii CASTEL FILM, excelentul operator Vlad Paunescu convertit la manageriat revine în atenția generală, coproducător alături de Butch Kaplan al filmului *Dark Prince: The True Story*, distribuit de România Film. *Vlad Țepeș - adevărata istorie* ar fi (și) un pariu personal pentru reabilitarea personajului de care-l leagă pe Vlad Paunescu originea și - evident - patronimicul! Domnitor al Țării Românești în trei rânduri (1448, 1456-1462, 1476), Vlad Țepeș a incendiat imaginația contemporanilor, în 1462 semnându-se apariția în limba germană a faimoaselor "Povestiri despre Dracula voevod", apocrife cărora li se va adăuga și o culegere de anecdote. În plin romantism autohton, Bolintineanu scrie despre controversatul erou de notorietate, iar Hasdeu îi consacra un studiu cu implicații istorice, etnografice și psihologice, "Filosofia portretului lui Țepeș". Petre Ispirescu speculează fondul popular, iar Radu Gyr îi dedică o *Balada*. Merita semnalat de asemenea romanul epistolar "Plingerea lui Dracula" conceput de Corneliu Leu ca o sumă de scrisori trimise lui Ștefan cel Mare de către Vlad Țepeș din închisoarea Visegrad. Teribilul cutremur din 1977 a coincis cu premiera absolută a piesei "Răceala" căreia i se va adăuga, un an mai târziu, și "A treia teapă", Marin Sorescu propunând o insolită perspectivă metafizică.

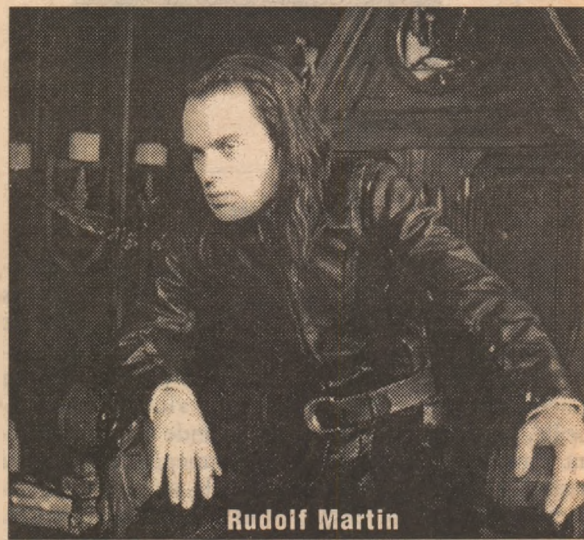
În economia cinematografiei mondiale, personajul acesta istoric a ținut afișul întotdeauna, chiar dacă a fost mistificat ori nici măcar numit ca în cazul capodoperei lui Murnau *Nosferatu*. În 1930 actorul de origine maghiară Bela Lugosi contribuie la propulsarea unei serii de pelicule de succes, eroul urmînd a fi resuscitat în 1958 de Christopher Lee. Printre interpreții notabili s-au mai numărat Louis Jourdan, Klaus Kinski și, nu în ultimul rînd, Ștefan Sileanu, prota-

gonist în producția românească realizată în 1978 de Doru Năstase, film neignorat de bogata filmografie specializată. Cînd în 1992, Francis Ford Coppola face și el apel la romanul lui Bram Stoker pentru o liberă ecranizare subsumată motto-ului "Dragostea nu moare niciodată", cronicarul de la *Time* a lansat o supoziție care, iată, nu s-a adeverit. Întrînd în joc, Richard Corliss spunea: "Acest film savuros redă personajului noblețea pentru a-l lăsa să se odihnească în pace".

La sfîrșit de veac, în octombrie 2000, la final de psihoză milenaristă, Compania Kushner-Locke oferă această nouă versiune. Scenariul lui Tom Baum pretinde a fi cît mai aproape de realitate; regizorul Joe Chappelle a ambiționat o ultramodernă înfățișare a "Patimilor lui Țepeș" o suită de flash-back-uri iscate tot de un interogatoriu la care este supus eroul de către un sinod de preoți ortodocși care, în final, îl vor excomunica și lichida. Viața pulsează pe ecran cînd dilatată, cînd comprimată, conform intensității variabile a experiențelor trăite, potrivit intuițiilor și revelațiilor unei naturi zbuciumate, dar nu contradictorii. Pentru că acest Țepeș nu acceptă acuzele de trădare a etniei și religiei, atîta vreme cît nu-i este înțeles demersul categoric pentru redresarea în primul rînd morală a neamului, a țării. "Nu mă interesează sub ce stîndard lupt" - afirmația aceasta i se impută de către cler în condițiile în care trădarea venea chiar din interior, dintr-o cutumă a politicii balcanice. Cum ține să explice și regele Ungariei, care-i acordă sprijin mai întîi necondiționat, ca apoi - în urma unei mîrșave înscenări puse la cale de propriul socru și soldat cu ani de temniță - să-i pretindă să se însoare cu fiica sa și să se convertească la catolicism, pominind campania împotriva otomanilor sub stîndardul papalității. Inițial, pretextul întrebărilor inchizitoriale poate părea pedant căci memoria afectivă parcă ar fi fost conectată la un computer

cu scrupulul datării automate a oricărui episod. Formula cîștigă însă în virtuozitate și datorită imaginii semnate de Dermott D. Downs. Maniera video-clip izbuște să creeze un dinamic sentiment al verosimilității, imperios necesar pentru orice fabulație oricît de fan-tezistă, cît și aura poetică de basm care fascinează neobosit publicul de orice vîrstă, din orice epocă... Fără să abuzeze de stereotipii superproducțiilor și fără risipă de efecte speciale, se filmează armonios acordînd atenție deopotrivă și firului ierbii și fre-mătului din priviri, tumultului unei piețe și picturalității tablourilor de gen, citînd iconografia romantismului gothic prin scenografia lui Cristi Niculescu. Imaginarul colectiv scurtcircuitează memoria protagonistului, chinuit de propriile amintiri, dar și de bizareriile scornite pe seama sa. Se uzează cu subtilitate și perseverență de tehnicile basoreliefului căruia fundalul îi conferă pregnanță, o bogată distribuție românească susținînd efectiv evoluția protagoniștilor (la care se alătură și antagonistul Peter Weller, părintele păcătoșilor prin prestații impecabile, indiferent de dimensiune: Claudiu Bleonț, Răzvan Vasilescu, Dan Bădărău, Radu Amzulescu, Claudiu Trandafir, Mircea Stoian, Orodol Olaru, Eugen Cristea, Șerban Celea. Cu toții discret caracterizați și prin vestimentație (autoarea costumelor, Oana Paunescu).

O scenă se cere menționată neapărat, o dată pentru semnificația ei estetică, a doua oară pentru importanța etică. Jane March, interpretă sensibilă a celei dintîi soții a domnitorului, are o criză la vederea pilcului de cadavre trase-n teapă în mijlocul orașului și o femeie îi dă să bea apă dintr-un pocal de aur aflat la îndemîna oricui. Femeia oarecare e Maia Mor-



Rudolf Martin

genstem cu o figură brăzdată de riduri, fiecare cută ca și fiecare inflexiune diglas evocînd prețul greu plătit pentru instaurarea acestei ideale stări de fapt. Umeritoriu laudat, un veritabil elogi adus "nebungiei" eroului legendar. Eleganț și suplu, nervos și tandru, inflexibil și totuși inteligent maleabil, Rudolf Martin îi conferă prestanță remarcabilă acestui Vlad Țepeș - erou de suflet, nu c controversate istorice, politice, religioase etc.

Printr-o istorie a soartei, încă din viață, reputația de luptător sever și consecvent pentru dreptate și adevăr, pentru eradicarea corupției și minciunii, i-a fost întinată prin punere în circulație a faimă de atroce spirit malefic. I s-a atribuit vampirismul, de fapt meteahnă metaforă că a celor pedepsiți de el pentru setea nesăbuită de avere și putere.

Filmul se identifică cu o salutară refirmare a voinței de recuperare a idealurilor de cinste și dreptate. Inseririle-coperți (eliptice, dar și sarcastice: "Lume cunoaște legenda. Mulți știu mitul Puțini adevărul." "Oricînd Țepeș poate să se întoarcă!") amintesc spectatorului român de versurile eminesciene de ete-nă actualitate: "Cum nu vii tu, Țepe Doamne,..."

Irina Coroi



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

DACĂ e să privim anul care a trecut și din punctul de vedere al valorificării mediatice a actului artistic, de la simpla lui înfățișare gazetărească, mai mult sau mai puțin ocazională, și pînă la reflectarea și analiza sistematică în publicații de specialitate, lucrurile nu stau chiar atît de rău. În ciuda precarității resurselor financiare, revistele de artă s-au înmulțit, numele comentatorilor s-au diversificat, iar numărul lor a crescut și el semnificativ. La puțină vreme după ce fostul Centru Soros pentru Artă Contemporană, actualmente Centrul Internațional pentru Artă Contemporană, a scos revista *Artelier*, la Cluj a apărut, sub conducerea lui Timotei Nădășan, varianta românească a cunoscutelor reviste maghiare *Balkon*, iar un grup de arhitecți a construit - și termenul trebuie luat ca atare -, ceva mai târziu, impozanta revistă *Octogon*. Toate aceste june vîrstare ale publicisticii românești apar pe o piață care s-ar fi putut numi, fără nici o sfială, pustie, dacă tot un grup de arhitecți, coordonat de Arpad Zacky, căruia i s-au asociat apoi și cîțiva tineri critici de artă, nu s-ar fi încapăținat să editeze, de aproape un deceniu, revista *Arhitext* care, ani de zile, a ținut loc și de revistă de artă. Uniunea Artiștilor Plastici însăși, în pofida crizelor de toate felurile pe care a fost nevoită să le parcurgă, a scos, chiar de la începutul mandatului noului său președinte, Alexandru Ghilduș, noua serie a revistei *Arta* pe care a reușit, în scurt timp, să o redea circuitului public cu întreaga autoritate a memoriei istorice și cu toate avantajele unei reconstrucții din temelii. Pînă acum au apărut deja două numere, ambele excelente, grație citorva romantici înfîrșiați, cum ar fi Adrian Guță, Aurelia Mocanu,

Oana Tănase, Olimpiu Bandalac și Horia Avram, care s-au abătut de la treburile lor curente și s-au supus, îndelung și gospodărește, unei munci pe cît de dificile, tot pe atît de voluntare. Cea mai tînără din această suită de reviste, care nu este una de artă în sensul strict al cuvîntului, dar care privește cu atenție fenomenul artistic în condiționările lui mai largi, este revista *Ianus*, editată de fundația Har și îngrijită direct de sculptorul Alexandru Nancu și de criticul de artă Luiza Barcan. Însă faptul că patru reviste apar deja de mai multă vreme, că cea de-a cincea, adică *Arta*, pare a se fi stabilizat și că o alta este proaspătă și încă aburîndă, nu rezolvă cu totul problemele acumulate, afită amar de vreme, în spațiul artistic românesc. *Arhitext* și *Octogon*, chiar dacă au o importantă componentă vizuală, sînt, totuși, în primul rînd, reviste de arhitectură, urbanistică, design interior etc., *Artelier* și *Balkon* reflectă exclusiv experiențe artistice neconvenționale, opțiune perfect justificată din punct de vedere psihologic după atîtea interdicții și așteptări, sau ilustrează ideologii și diverse concepte istorico-teoretice, fapt explicabil și el ca exercițiu intelectual și ca procedeu de clarificare pentru cercul redacțional și chiar pentru cercuri mai largi, iar *Ianus* încă nu s-a impus pe piață și oricum preocupările sale nu privesc strict fenomenul artelor plastice. Cu alte cuvinte, mișcarea artistică vie, la zi, tendințele încrucișate și contradictorii, esteticele diacronice recuperate în sincronie (sau nerecuperate în nici un fel!) rămîn exclusiv în sarcina revistei *Arta* și a unor publicații culturale interesate sistematic și de fenomenul vizual. În această ultimă categorie, revistele care s-au deschis cel mai puternic

ARTA ȘI MEDIILE

spre artel plastice, rezervînd spații permanente acestui fenomen și încercînd să radiografieze evenimentele din mers, în tăietură proaspătă, sînt revistele *România literară*, *Observator cultural*, *Contemporanul*, *Dilema*, *22*, *Adevărul literar și artistic* etc. În paginile acestora, artel vizuale sînt privite foarte diversificat și urmărite atît în manifestarea lor ingenuă, cît și într-o perspectivă sistematizată. Rubricile, specializate riguros, observă din unghiuri diferite actualitatea artistică, iar această specializare se regăsește chiar în tonul cronicilor și în dominantă lor stilistică. Textele semnate de Amelia Pavel, Judith Angel, Anca Oroveanu, Magda Cârneli, Liviana Dan, Aurelia Mocanu, Ileana Pintilie, Ioana Vlasiu, Irina Cios, Ramona Terdic, Radu Bogdan, Radu Ionescu, Gheorghe Vida, Adrian Guță, Cornel Radu Constantinescu, Vladimir Bulat, de mai tinerii Luiza Barcan, Olga Raluca Dumitru, Oana Tănase, Ioana Hermenean, Horia Avram, Costin Hostiuc, Rareș Zaharia etc., cărora li se adaugă cele trimise sistematic de colaboratori din străinătate, cum ar fi, de pildă, Vlad Arghir, pot, la rigoare, prin multitudinea unghiurilor de observație și chiar prin diversitatea tonului, reconstitui destul de exact performanțele și impasurile unei realități în plină efervescență. Dacă mai punem la socoteală și faptul că presa scrisă este completată și de emisiunile specializate ale posturilor de radio - cu precădere ale canalului cultural al Radiodifuziunii și ale postului de radio Europa liberă -, căruia li se adaugă emisiunile posturilor de televiziune care au și marele avantaj al comentariului prin imagine, receptarea fenomenului artistic nu mai este chiar atît de îngrijorătoare. Diversificarea acestei receptări și evi-

dentă ei profesionalizare, alături de semne timide care privesc organizarea unei piețe de artă, înseamnă un pas enorm către salubritatea și normalizarea peisajului nostru artistic. În acest context, consolidat îndîncutabil în ultimul an, premisele pentru an pe care tocmai l-am început sînt mai mult decît încurajatoare: sînt pur și simplu realitate. Consecința ar trebui să fie una singură: proiecte importante, coerente și profesionalism riguros. Dacă va fi așa, sălile de expozii și instituțiile pieței ne-o vor spune, acum încolo, cel mai bine.

P.S. Că receptarea artei iese din confinismul ei tradițional, că discursul critic și decata istorică se eliberează iremediabil servituțile și de inhibițiile unui trecut mutilat o dovedește și lansarea de carte care a avut în data de 30 ian. 2001, la Institutul de Istorie a Artei „G. Oprescu”, organizată de Editura Meridiane prin directorul său, dna. Victoria quidi. Cele cinci cărți prezentate de prof. S. viu Angelescu, directorul Institutului, Cor. Popa și Gheorghe Vida, cunoscuți critici și torici de artă, sînt semnate de Magda Cârneli (Artele plastice în România 1945 - 198), Anca Oroveanu (Teoria europeană a artei psihanaliza), Tereza Sinigalia/Voica Ma Pușcașu (Mănăstirea Proboata), Ioana Vlasiu (Anii '20, tradiția și pictura românească), Teodor Enescu (Scrisori despre artă), ediție grijită de Ioana Vlasiu. Pentru prima oară ultimii zece ani, profesionalismul și probita intelectuală copleșesc și prin cantitate fosgă la primitivă a imposturii și a propagandisului inertial, repliată eficient sub sigle pe care nu le mai numesc acum, spre a nu le trezi, p chemarea însăși, la o existență nemerit. (P.S.)



TELE-

COMANDO

Sadism

PRIM-PLAN cu față de copil mușcată de șobolani, imagine cu om mușcat de falcă și de nas și lup turbat, imagine cu trup carbonizat spânzurat de rele electrice, cadavru de bărbat otrăvit cu alcool melic, imagine cu fetiță paralizată din pricina bătailor mamei, imagine cu bătrână bătută și violată de fiul alcoolice, imagine cu viscere sângerânde întinse pe șosea, imagine cu cioturi de mâini fumegânde, mereu și mereu, la nesfârșit, seară de seară, la *știri*, pe toate canalele televiziunilor. Sigur, ce ni se arată chiar există, nu sunt trucaje, sângele nu e vopsea ci e sânge, dar de ce ni se bagă sub ochi cu atâta ostentație și sadism? Ca să aflăm, ce? Că viața e urâtă, cumplită, compusă din rozăvii? Știam prea bine și fără această etalare de rori, fără a ni se tot repeta în acest mod care sfidează ecența și bunul simț. Și apoi, cei în cauză, mușcații, mutilații, arșii, ciomăgiții, în caz că mai trăiesc, sau, în caz că au murit, apropiații lor, ei nu au dreptul la apărarea elementarei demnități omenești? Întrebări ce vor avea însă în pustiul, n-avem nici o îndoială. (G.D.)

Titlul și restul

CITEAM mai deunăzi într-un ziar că la simularea examenului de capacitate li s-a dat elevilor comentarii din Argezi o poezie pe care nu "o făcuseră" în clasă. Pentru că se intitula *Creion* ("Obrajii tăi mi s dragi/ cu ochii tăi ca lacul..."), adolescenții au rezut că e o poezie de dragoste pentru creion și au comentat-o ca atare, lacul fiind, firește, cel cu care e lăcuită unealta de scris ș.a.m.d. Considerațiile despre irisul creionului "ca piatra-n fund", despre capul "ca talu-n stuf" și fapturna lui "de chin și bucurie", simbolizând suferințele și satisfacțiile scrisului, erau de un omic imens. Bietii copii au fost probabil învățați că titlul da cheia textului: în *Jama* e vorba despre iarnă, în *Mama* despre mamă, în *Puiul* despre un pui și în *Florița* despre o oaie. Mass-media, care ține cont de instrucția publicului larg, folosește în presa scrisă titluri-rezumat, sau o întrebare la care textul răspunde, sau o parafrază la alte titluri sau citate populare, cînd nu recurge la cele două substantive legate prin *și* (forțulă îndelung folosită) sau la metafore-umbrelă. Cum au lucrurile cu numele emisiunilor TV? Păi, cam tot așa. Cele informative se numesc *Teledjurnal* sau *Jurnal TVR*, *Tele 7abc*, *Știrile PROTV* și *Știrile de Acasă*, iar *Observator* (Antena 1) și *Focus* (Prima) - acesta în urmă fiind o creație a postului cu pricina, probabil ceva de la *loc*, combinat cu hocus-pocus, nu se știe tact ce. Sau poate că e un substantiv propriu, foarte folosite și acestea în titlurile din programe. Avem pe TVR2 *Arca lui Noe* - cu explicația "o emisiune despre dragostea și prietenia dintre om și toate [chiar așa? n.] vietuitoarele pământului" și pe TVR1 *Arca Mariei*, fără explicații. Numele, prenumele sau ambele ale unor realizatori cu priză se regăsesc în multe titluri, de *Vineri seara ne distrăm cu Florin Călinescu*, la *Teo*

(scurt și cuprinzător) și de la *Dați vina pe Corina* (Chiriac) la *Tuca-Show*. Dar nu *Probleme spinoase cu Stelian Tănase*, ci *Orient Express* și nici *Vodă-Show*, ci *Profesioniștii*. Avalanșa de nume și în cazul telenovelor, care, dacă nu se numesc *Te voi iubi mereu*, *Iubire fără limite*, *Dragoste nebună*, atunci sînt *Fiorella*, *Ramona*, *Luisa Fernanda* și tot așa, de nu mai înțelegi cum le deosebește lumea. Sau poate nici nu le deosebește că tot aia e. Ceea ce nu se întâmplă cu serialele, mult mai personalizate, deși au și ele nume de om, de cartier, de instituție (*Seinfeld*, *Ally McBeal*, *Melrose Place*, *Chicago Hope*). Dar cel mai mult și mai mult, mie îmi plac tot titlurile cu *și*, după ilustrul model *Poezie și Adevăr: Dragoste și Putere, Tînăr și neliniștit* (ajuns la episodul 1185), *Viață și sex* (documentar la ore mici), *Simulare și Capacitate*. (A.B.)

Apelul la memorie

DUPĂ ce micuțul și însetatul de cunoaștere Dan Diaconescu a fost trimis ori la plimbare, ori la școală, *tertium non datur*, - e drept, cam prea tîrziu și pentru a-și îmbunătăți condiția fizică, și pentru a-și ozona creierul -, locul lui de șoricel insidios și agitat a fost luat, la *Tele 7 abc*, sfidînd toate legile clasice ale fizicii, de către două personaje pe care numai enorma generozitate a erelor geologice le-ar putea absorbi și valorifica la întregul lor potențial: *Octavian Andronic* și *Florin Condurățeanu*. Dacă primul nu prezintă cine știe ce interes, din pricina simplă că prezența sa în spațiul nostru mediatic și-a stabilit de multă vreme coordonatele și nu mai poate oferi acum nici o surpriză, în ceea ce-l privește pe cel de-al doilea, pe Florin Condurățeanu, putem înțelege și noi, subit, ca într-un exercițiu al iluminării, sensul acelei celebre exclamații blagiene, în care patetismul capătă enorme tremoluri metafizice: *dați-mi un trup, voi munților...* În cazul lui Condurățeanu evident că nu problema trupului se pune, aici, slavă domnului, se găsește atîta material încît este de mirare că Dan Diaconescu a plecat chiar cu mîna goală, ci a conținutului, a miezului, dacă îi putem spune așa, pasișîndu-l pe acel personaj mucalit, pomit să-și cumpere un prezervativ. Așadar, cam ce se găsește în această carcasă mediatică pe care ne-ați dat-o, cu ațîta elan, o, *voi munților...* Prima tentație ar fi să spui: nimic! Totul este, la Condurățeanu, pe din afară; și fruntea de trei degete, bine camuflată sub părul dat din belșug cu briantină, și ochelarii, și lanțul de aur cam de grosimea unui sfîrc de bici, și brățara, tot din aur masiv, nițeluș mai largă, așa cum se și cuvine, decît grosimea încheieturii, și pixul din dotare, ba chiar și, dacă o putem trece tot la inventar, acea privire de carnivor care și-a pierdut incisivii, adică de o ferocitate strict ornamentală și uimită. Însă Florin Condurățeanu este mai mult decît atît, după cum bine se și poate citi pe anumite frontispicii, este și altceva decît simpla topografie pe care abia am sugerat-o. El este omul de pe zebra - recunoscut, eu unul am crezut multă vreme că este chiar *zebra* -, este *editor* (și *senior* pe deasupra, la *Jurnalul Național*) și dacă tot este *național* acel *jurnal*, ei bine, atunci Condurățeanu este, întîi de toate, *naționalist* și *patriot*. Dacă bietul Diaconescu avea carențe grave de construcție intelectuală chiar la nivelul gimnazial, Florin Condurățeanu manifestă semne evidente că și-a desăvîrșit educația prin Băneasa (poate tocmai de-aia și-a început



OCHEAN

de Paul Miron

Ponoasele lui Gabriel

GABRIEL se dezbrăcase de cămașa de zale, își scosese platoșa de aur și se pregătea să se spele, cînd cineva bătua la poartă. De pe terasă, nu reuși să vadă cine este. "Dacă mă caută pe mine, o să revină." La ceasul al treilea auzi pași în grădina. Vecinul Ioil ducea în spinare pe un bătrîn care răsufila chinuit. "Ce-mi aduci acolo, Ioil? Bagă de seamă, băiatule, ai greșit adresa la cimitir!" Ioil strigă speriat: "Ajutor! Gabriel, vino repede!" - "Ce-i?" - "Domnului acesta i s-a făcut rău." - "Du-l la doctori." Bolnavul, așezat pe prispă, ridică încet capul spre amfitrion: "Tertați necazul făcut de noi! Dacă n-aș fi leșinat, eram de mult acasă. Nu știu ce am în ultima vreme." Dar Gabriel părea că nu asculta. Privea fix făptura bietului bătrîn, apoi, deodată, izbucni: "Tătuță, pardon, așa vă ziceam... Domnul profesor Vicențiu! V-am fost elev. Nu mă mai cunoașteți?" Profesorul își înfipse un monoclu și îl privi ca pe o probă promițătoare sub microscop. "Ei, băta-te să te bată norocul! Cum să nu te recunosc? Îți mai aduci aminte că te numeam 'Împăratul ștregarilor' sau 'Nașul Mîna-lungă'? Cît voi trăi, n-am să te uit!" Nimeni n-a remarcat că 'Nașul' se înroșise la față ca ultimul harbut al toamnei. Înțelese aluzia. E adevărat, că n-a prea dat pe județul care l-a ales senator. "O să ne facem un program de colaborare, întîlniri, comunități de muncă, schimb de tineret etc. O să vedeți." Profesorul nu reuși să continue dialogul. Ploaia torențială îi închise gura. Nu-și mai găsea nici nasul și nici urechile. Gabriel interveni: "Mergem undeva unde nu plouă. Am o listă cu toate localurile din regiune." - "Există așa ceva?" se minună bătrînul care se muncea să deschidă o umbrelă dărăpănată.

Au rătăcit pe multe hudite și drumuri comunale, fiecare riscînd să-și piardă ciubotele de cauciuc în tina cleioasă. Undeva, într-o dumbravă, se vedea o casă măreață. Într-o cameră, la etaj, pîlpîia o candelă. Era casa lui Gabriel. Cei ce au aflat de aventura lui Vicențiu, se întrebau: pierdut-a tătuța busola sau a înșelat arhanghelul propunîndu-i să iasă la un restaurant? Ultima versiune e mai ușor de închipuit. Gabriel avea nevoie de sprijinul musafirului său pe care voia să-l cîștige ca avocat în procesul ce-l aștepta. Pe de altă parte, avea frică să se arate împreună pînă nu ar fi aflat cum e văzut profesorul în societatea judecătorească.

Puțini știau de acest proces misterios. Teancuri de dosare îl acuzau că ar fi omorît un paznic de noapte după ce a petrecut cu el la crîșma raiului. El se jura că nici n-a trecut pe acolo, adică pe locul crimei. În coridor, numeroșii martori, inamici în instanță, fraternizau gălăgios. Cînd vorbea judecătorul se făcea tăcere, ca imediat după aceea să reînceapă: "Ce a spus? Cîți ani i-a dat?" Gabriel deschise atent ușa solidă ce scîrșii ca și cum s-ar fi bucurat de revederea unui prieten vechi. Vorbea judecătorul: "Există, domnule procuror, martori care pot să ne spună ora exactă a fărădelegii?" - Procurorul își privi mai întîi, pe rînd, nasturii de la robă. Avea o voce plictisită. "Or fi existînd. Eu am o propunere mai reală. Și întinzînd mîna voalată și nemaipomenit de lungă, arată spre cel ce tocmai intrase în sală: Gabriel. În cîteva clipe acesta fu arestat. "E interesant modul dv. de a da o sentință prin substituție. Eu, care am contribuit la prinderea lui prin cercetările făcute în secret și i-am pus în spate probele fundamentale, tocmai eu, mă fac părtaş neghiobiei voastre?" Din public răsuna vocea unui cîntăreț de mare clasă:

Auleo, dom' procuror
Judecă-mă mai ușor
Că nu-i crimă de omor
Să omori pe-un trădător.

Era desigur 'Prostul raiului' care apoi se urca pe un scaun și, astfel la aceeași înălțime ca instanța majestuoasă de pe podium, puse întrebarea: "De ce, fraților, nu l-a întregat nimeni pe Gavriluț al nostru, dacă a slujit sau nu doi ani la Curtea Islamului și dacă a fost cu știința sau neștiința Celui de Sus?"

POLIROM

NOUȚĂȚI
ianuarie 2001

Emanuel-Mihail Socaciu (coordonator)

**Filosofia politică
a lui Thomas Hobbes**

Moira Gatens

Feminism și filosofie
Perspective asupra diferenței și egalității**Revista A treia Europă**
Nr. 3-4 / 2000, „Polonia”

În pregătire:

Oscar Wilde Decăderea minciunii
Nicolae Corneanu Patristica mirabiliaComenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu

Un intelectual new-yorkez

C U VREO citi-va ani în urmă citeam pentru prima oară, urmînd să revin apoi în câteva rînduri, corespondența dintre Hannah Arendt și Mary McCarthy, descoperind astfel nu doar două puternice personalități individuale, ci o întregă lume: intelectualitatea americană din anii '30-'60, grupată în bună măsură în jurul revistei *Partisan Review*. Pe lângă mai sus amintitele doamne, între acești intelectuali se numărau Edmund Wilson, Philip Rahv și Lionel Trilling. M-a atras puternic la acest grup aerul lor de frondă — atît de necesar în atmosfera anilor din preajma războiului — dar poate mai ales profilul lor moral, mai curînd decît cel intelectual. Hannah Arendt e fără îndoială un nume de notorietate în Europa și în România, dar McCarthy, Rahv, poate chiar și Wilson ori Trilling, nu. Explicația nu constă doar în europenismul primeia și americanismul depărtat geografic al celorlalți, ci ține mai curînd de mentalitate. Intelectualul american simbolizat de unul din cei numiți mai sus poate părea suspect pe Bătrînul Continent: militant pînă la naivitate uneori, detașat pînă la imoralitate alteori, idiosincronic pînă la exasperare dar și capabil de o cuprindere universală a umanului în toată complexitatea sa. Viața pe care o duceau era ea însăși ciudată: relaxată în moravuri și totuși tensionată permanent, supraviețuiește de o instanță obscură dar eficace. Mary McCarthy e un exemplu relevant: căsătorită cu doi dintre cei mai proeminenți membri ai grupării, amanta altora, dar și singuratecă totodată, uneori chiar la propriu, întreaga ei viață pare a fi fost trăită într-o atmosferă de șovăială între puritanism și libertinism, înțelese nu doar ca norme exterioare, ci și ca imbolduri interioare. Scriam și altădată, în cronici la alte cărți, că spiritului american nu i se potrivește ușor comunitarismul, mentalitatea de grup, că-i vine mult mai la îndemînă individualismul, cu toate că America e țara minorităților, deci prin

definiție un spațiu propice colectivului. Intelectualitatea new-yorkeză din care au făcut parte Trilling sau Mary McCarthy exprimă o fascinantă tensiune între individualism și comunitarism, între însingurarea în citadela propriului sine



Lionel Trilling - *The Moral Obligation to Be Intelligent*, Farar, Straus and Giroux, New York 2000.

și loialitatea, deschiderea față de ceilalți. O tensiune care face din fiecare dintre membrii acestei grupări potențiale personaje de roman. Dar și o tensiune fertilă ca temă de reflecție, de problematizare, ca mod de a înțelege însăși misiunea intelectualului în societatea civilă.

Lionel Trilling a murit în 1975 cu reputația de a fi fost poate cel mai important critic literar american al secolului. A lăsat în urmă citeva cărți fundamentale, între care *Beyond Culture* și *The Liberal Imagination*, loialtă cu nenumărate eseuri literare despre, mai toți scriitorii americani, de la Mark Twain pînă la Faulkner. Soția sa, Diana, și ea membră a grupării din jurul lui *Partisan Review*, a inițiat și supraviețuiește publicarea unei noi colecții de eseuri ale autorului, reunite sub titlul *The Moral Obligation to Be Intelligent* (rom. Obligația morală de a fi inteligent) și editate de Leon Wieseltier, redactorul șef al revistei *The New Republic*. Wieseltier însuși e un personaj fascinant, cum cititorul român a avut prilejul să descopere citind volumul despre identitate pe care l-a tradus Mircea Mihaies în urmă cu trei sau patru ani, la Editura Polirom. Interesantă e și întâlnirea dintre spirite atît de diferite, ca opțiune

politică și religioasă: Trilling, un stingist deseori acuzat de quietism, Wieseltier un conservator suspectat de prea mult radicalism. Dialogul lor devine posibil în ceea ce au amîndoi mai profund, dar și în ciudățenia care îi caracterizează. După cum observă editorul în prefața sa, Trilling era altfel decît majoritatea colegilor săi new-yorkezi. Mai calm, mai reflexiv, mai grav. Cu un singur cuvînt, mai *intelectual*. Spre deosebire de Wilson sau Rahv, celebrități neafiliate unei instituții, care s-au făcut cunoscuți doar prin scris și printr-un mentorat direct exercitat asupra altor membri din grup, Trilling a fost profesor la Columbia, ceea ce cu siguranță i-a marcat într-un fel anume stilul, obligîndu-l să fie cumpănit și chiar să aibă o anumită morgă acolo unde alții își permiteau excentricități și stridențe. Subiectele eseurilor sale au întodeauna o miză socială sau politică, dar ea e mult mai subtil ancorată în imediatul cotidian, decît la ceilalți scriitori din grupul de la *Partisan Review*. Citiți astăzi, Rahv, Wilson sau Mary McCarthy au un pathos care pare naiv prin precipitare și vehemență, sau alteori dimpotrivă arid prin sarcasm și forțată detașare, pe cînd Trilling pare să fi găsit o justă măsură, inspirată probabil de contactul permanent cu un public viu și prezent, cel al studenților săi.

De altfel, într-unul din eseurile incluse în acest volum, singurul dedicat unei scriitoare (Jane Austen), Trilling tratează tema ironiei, propunînd o distincție între ironia implicată și cea detașată. Premisa de la care pornește este că ironia implică o anumită doză de maliție, de răutate, că exprimă o anumită doză de dispreț pentru ceilalți-obiectul ironiei. Firește, mulți au scris despre ironie, între ei Kierkegaard și Jankelevitch, iar Trilling nici nu se apropie de subtilitatea și complexitatea argumentelor acestor filozofi. Dar e-seul e important pentru că definește profilul lui Trilling ca exeget literar: optînd pentru ironia implicată, care e mai puțin

Literatură și adevăr

“U NII cred că durata operelor depinde de ‘umanitatea’ lor. Se străduiesc să fie *adevărați*. Dar care opere durează mai mult decît cele fantastice?... Falsul și miraculosul sunt mai *umane* decît omul adevărat” (II, 482).

Nu e ușor de contrazis această idee; simt nevoia s-o fac, avînd conștiința clară a unei posibile prejudecăți.

Trebuie pornit de la o disociere: este de dat la o parte o anumită umanitate, de tipul celei din *Ciuma* lui Camus. Adică, trebuie dat la o parte modul *bien pensant* de a gândi: increderea în om, victoria vieții, a binelui etc. Sunt, de fapt, *sentimente* - sărace în adevăr. De aceea, e preferabil să punem în paranteză cuvîntul *uman*, deși tot despre om e vorba, și să reținem pentru dezbateri cuvîntul *adevăr*.

Nu poate fi contestat: există în noi nevoia de miraculos. E un...adevăr. Alt adevăr: există în noi nevoia de artificiu. Ambele impulsuri au ajutat maimuța să coboare din copac.

Îmi dau seama: risc să cad într-un sofism, fiindcă nu astfel de adevăruri contestă Valéry. Dimpotrivă, le afirmă.

Rămîne întrebarea dacă prin artificiu (miraculosul nefiind obligatoriu) spunem, sau nu, un adevăr despre om. Dacă gratuitatea artei o duce pînă la a fi un joc. Și jocul trecut prin artificiu este specific uman dar, încă o dată, nu e ceea ce vreau să discut.

Poate că vor adevăr uman numai anumiți cititori, cei atrași de ruși. Dar este, chiar și acela - gogolian, tolstoian, dostoevskian, cehovian -, adevăr despre om? Eu zic că da, însă nu prea pot să mă explic. E o chestiune de recunoaștere, în sens platonician. Acești autori îmi spun ceva ce există confuz în mine, fără să pot formula. Simt că omul este așa, sau poate fi și așa. Dar poezii, dar artificiosii? Dar Mallarmé? Simt un enorm adevăr la Mallarmé. O spaimă cumplită: Dumnezeu a murit, iar creația a rămas în sarcina poetului. De aici și frica de hîrtia albă și proiectul unei Cărți care, ca și creația divină, să cuprindă Tot. Acesta nu mai e, ca la romancierii, un adevăr *observat*: este un adevăr *generator*. Ca și cel rezultat din observația prozatorului, poate fi fundamental. Adică, trans-uman. Dacă memoria nu mă înșală, am să întălesc ideea aceasta: omul nu este un dat, este un proiect. Unul care, o țîn mortîș, nu se



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocărlie

poate lipsi de adevăr.

Dar, iată. Nu este de găsit o confirmare a ceea ce susțin în următoarea frază: “Mareția poetilor (este) de-a percepe cu forță prin cuvinte ceea ce n-au putut decît să întrevadă vag în spiritul lor” (II, 483)?

Pare-se, m-am grăbit. “Expresia sentimentului adevărat e totdeauna banală. Cu cât ești mai adevărat, cu atît ești mai banal” (II, 485). Ofensiva împotriva adevărului pare să continue. Dar nu se leagă fraza de observația făcută cu o pagină mai înainte, cînd Valéry cerea un interval între cântec și ce? Nu spunea ce. Spunea numai că intervalul îți permite să răzi. Se poate extinde afirmația. Este nevoie de un interval între sentiment și scris. Dacă scrii cînd simți, vei fi chiar mai rău decît banal: vei fi *neadevărat*. A-ți sta mîntea la scris cînd *simți* face să dispară sentimentul; îl falsifică. Ți-a murit cineva apropiat și tu te repezi la masă, ca să scrii despre ce simți...

Abia cînd sentimentul a încetat poți să-l *scrii*. Poți și mai mult: exprimi resursele neconsumate ale sentimentului. Valéry are dreptate: “Trebuie să cauți ca să nu fii (banal)”. Ce cauți nu este un sentiment neadevărat. Sunt rădăcinile sentimentului și posibilitățile lui. Cauți și spui ce ți-a rămas obscur. Spui viața, în plenitudinea ei; ce n-ai trăit destul, ce ai mai fi putut simți.

Recunosc, din toate ideile-forță estetice mă reține cel mai puțin. E o poziție anacronică acum cînd, cum se întîmplă periodic, literatura trece drept a fi, în sine, lucrul cel mai important. Iar eu îmi spun: există pe lume atîtea lucruri... Dacă aș fi provocat să precizez care alte lucruri, n-aș zice dragostea, sau Dumnezeu, sau orice altceva. Cred că în mîntea mea nu e decît *suferința*, adică ceva despre care nu prea ai ce să zici. Sunt suferințe împotriva cărora, ca împotriva ploii, nu poți nimic și atunci ce să spui, ce altceva decît eterne banalități (alunec spre poziția combatută), iar altele nu așteaptă vorbe; ori te angajezi într-un efort, comun sau solitar de a le preveni și alina ori, dacă nu te simți în stare, mai bine taci. Sunt șanse considerabile să fii neadevărat. Este o strungă prin care nu trec decît artiștii mari. Dar aceștia trec. De aceea, nu-mi stăpînesc reacția, poate primitivă, de cîte ori literatura se vrea numai literatură: atîta caz, dumnezeule, atîta caz!

malițioasă pentru că se răsfrînge și asupra subiectului, ca auto-ironie, criticul își stabilește de fapt repere axiologice, calculează un fel de rază de bătaie a judecăților sale. Rezultatul: Trilling nu e un critic malițios, ci îngăduitor, fără a avea standarde modeste sau toleranță pentru mediocritate. Nu se revoltă, nu se entuziasmează.

Această atitudine critică Trilling o numește “realism moral”, preluînd de fapt un concept lansat

de Matthew Arnold, magistru spiritual al autorului. Realismul moral are o arie largă de cuprindere, care include judecăți politice și comportamentul în societate, dar aplicat la literatură el se referă la o anumită empatie cu textul literar, la capacitatea de a-l înțelege și aprecia conform unor criterii elastice și relative, nu absolute și rigide. Așa cum în viața de zi cu zi există mai mult probleme decît soluții, care reclamă reflec-

ție permanentă, nu eliminare, în literatură există texte imperfecte, care trebuie înțelese în raport cu potențialitatea lor, nu un ideală.

Critica literară a lui Lionel Trilling e construită pe principiul echilibrului și e deschisă spre fenomenul mai larg al culturii, o combinație care în anii Noii Critici i-a amenințat popularitatea, dar care acum ar trebui să i-o garanteze.

Ce ar fi putut învăța și Karl Emil Franzos din estetica

FINALUL "icoanei de cultură" pe care Karl Emil Franzos o dedica "Femeilor române", în versiunea dintii, publicată deja în ianuarie 1869 în foiletonul ziarului "Tagespost" din Graz, constituie o simptomatice profesie de credință a autorului cu privire la propria-i poetiză: "Am încercat, spune dînsul, să zugrăvesc tipuri".

La încă foarte tînărul Franzos, abso-lvent strălucit, cu doar doi ani și jumătate mai devreme, al gimnaziului în Cernăuți, termenul pe care acesta îl utilizează ("tipuri") atestă deja o nedeletnicire serioasă cu conceptele de bază ale unei estetici considerate la mare preț printre filosofii și criticii literari germani ai momentului. Prozatorii realști, precum un Gottfried Keller sau un Gustav Freytag, ultimul aflat de altfel printre idoli literari ai tînărului Franzos, pretind a transcende nimesis-ul în ipostaza sa pur reproductivă și a proceda în conformitate cu recomandarea lui Wilhelm Scherer - un alt reper important al lui Franzos încă din perioada profesoratului celui la Universitatea din Viena, - istoric literar al cărui crez pozitivist ecurge din chiar simpatia pentru rețetele realismului literar, după care criteriul reușitei scriitoricești constă în a construi "conștient" și intenționat tipuri generale" și nu de a modela personaje prin simpla descripție, copie după natură", a unor individualități, ba chiar a unor indivizi anume, emijlocit identificabili.

Va fi fost revendicarea explicită a lui Karl Emil Franzos de la o poetică "tipurilor", - el însuși, în proza publicată odată cu prima parte a deceniului optulea, un realist de registru minor, apăsător și de un anume epigonism eclectic, ce combină, pe lîngă rețetele verificate ale prozei realiste contemporane lui (vezi propriile-i comentarii, datînd chiar din 1869, asupra lui Theodor Storm) și reminiscențe clasic-romantice, - un gest de adaptare la "spiritul vremii" sau, totuși, o opțiune estetică lucidă și responsabilă, asumată, în definitiv, chiar și numai pentru a-și regla, cu inerentele stîngăcii de începutului, raporturile cu contextul literar în care urma să se lanseze? În răspuns decis și decisiv la această întrebare fiind dificil, nu ne rămîne decît să constatăm că unica certitudine în legătură cu această "constrîngere" teoretică pe care și-o impune tînărul Franzos o reprezintă sursa, - directă sau indirectă, este mai puțin important în situația de față, - a întregii dezbateri din două jumătate a secolului al XIX-lea german cu privire la o poetică a "tipurilor": ea pornește de la Goethe, și, dacă Franzos este unul dintre multiplii receptori și "interpreți" ai esteticii estuia, faptul că măsura aștă a subiectului fertil pe care estetica weimariană, alături de idealismul filosofic romantic, l-a reprezentat pentru întreprindere intelectuală a secolului al

XIX-lea în Germania și Austria, ca și a valului epigonic și inerent simplificator pînă la falsificator pe care ea l-a susținut pînă tîrziu, pînă, de ce nu?, în era "realismului critic" și a "realismului socialist".

ESTE interesant faptul că termenul de "Typus" nu apare în nici una din scrierile dedicate de Goethe artei și literaturii, ci, destul de frecvent, și în exclusivitate, în textele pe care le-a con-



crat științelor naturii. În *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie*, datînd din ianuarie 1795, Goethe remarca asemănarea animalelor între ele, ca și între acestea și specia umană, pentru a ajunge la concluzia că o comparație relevantă ar fi posibilă doar pe baza ideii cum că ar exista un "tip anatomic" comun, o "imagine" generală ("allgemeines Bilde") a constituției viețuitoarelor. Tot acolo el descria și calea metodologică a unei asemenea comparații, pornind de la teza că respectivul "canon" comparativ nu poate fi instituit în funcție de vreun model individual, și nici măcar de cel oferit, în ciuda desăvîșirii sale organice, de către anatomia omului; "kein Einzelnes, spune Goethe, kann Muster des Ganzen sein". Cu alte cuvinte, prin comparație, stabilește asemănările și deosebiriile dintre elemente, rămîne limitată la atît dacă lipsește cumva complementul ei dialectic, ideea unificatoare ce "domnește peste întreg" și care, pe cale genetică, dă conturul "imaginii generale" mai sus amintite. Empiria fără abilitatea generalizării, dar și generalizarea fără verificare empirică, inducția fără deducție, dar și deducția fără inducție, conduc doar la parțialitate și la incapacitatea de a atinge, prin puterea inerent limitată a subiectului, nelimitarea și certitudinea obiectului, care este natura în întregul ei. "Tipul" formal astfel definit devine, după Goethe, un fel de "fir al Ariadnei" pentru ceea ce el numește "la-

birintul constituției animaliere", în ultimă instanță un construct euristic ce mijlocește între descripția fenomenelor particulare și clasificarea lor conceptuală. În orizontul secolului al XVIII-lea, o atare viziune se articulează într-un început de gîndire tipologică, apărut deja, nu întîmplător, chiar în încercări de filosofie a naturii și de antropologie, în care îndoiala asupra validității cercetării întemeiază reflecția asupra procedurilor descriptive și a celor analitice. "Aventura a rațiunii" - astfel se pronunță Goethe, revendicîndu-se direct de la învățătura kantiană, asupra putinței de a depăși analiza și a accede la sinteza "tipologizantă", ordonatoare și suverană asupra fapticului brut, asupra a ceea ce poate rezulta doar din intuiție. "Tipul", așa cum îl consideră Goethe, devine, ca model descriptiv, ca "fotografie sincronică", o proiecție a diacroniei, căci el fixează, în dinamica lor, datele procesualității; în sinteza trecutului, în reconstituirea "plantei originare", se prefigurează evoluțiile viitorului.

ESTE notorie corespondența mereu subliniată și repetată de Goethe între demersul științific și cel artistic, între care voința armonizantă a clasicului constituie canavaua comună; de altfel, în fragmentul *Naturphilosophie* Goethe face o paralelă clară între poet și artistul plastic, observatori privilegiați ai naturii înconjurătoare, pe de o parte, și omul de știință, pentru care natura este într-un alt fel obiect de studiu, pe de altă parte, - el însuși considerîndu-se drept prototip al identificării totale a celor două "tipuri" (sic!) de priviri asupra naturii. Or, de aceeași logică ține extensia "doctrinei tipurilor" către artă și literatură, pe care Goethe o întreprinde ducînd mai departe, dar și situînd pe o cu totul altă treaptă a reflecției, cîteva din ideile lui Anton Raphael Mengs, pictor și teoretician al artei, amic cu Winckelmann, care, meditănd asupra "imitației naturii",

propusese deja pentru artele vizuale o "doctrină a tipurilor" într-o formulă înrudită cu viziunea clasicizantă a acestuia din urmă.

Textul goethean este unul emblematic pentru estetica clasicismului weimarian: *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (Simpla imitare a naturii, manieră, stil), apărut în februarie 1789 în revista lui Wieland, "Teutscher Merkur", este rezultatul direct al experienței italiene trăite de Goethe, inclusiv al întîlnirii la Roma cu Karl Philipp Moritz, autor la rîndul său, cu un an înainte, al unui op intitulat *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (Despre imitația imaginativă a Frumosului). Cele trei variante ale relației artistului cu natura fixate de Goethe deja în titlul studiului, relație fundamentală, după cum se știe, pentru antici, numesc, de fapt, trei grade diferite ale "cunoașterii" naturii, atîta cît îi este dată artistului prin creație. Cea dintîi treaptă este proprie "talentului natural", "naiv", cum i-ar spune Schiller, sensibil față de empirie pînă la identificarea cu ea, dar inerent limitat în lipsa unei perspective a întregului, care nu poate veni decît prin reflecție. A doua, "maniera", constituie o cale de manifestare exclusivă a spiritului, un produs al "minții", complet rupt de contemplarea lumii din jur, o trufașă deducție a întregului, a cărei legitimitate devine contestabilă de vreme ce-i lipsește o confirmare "nemijlocită". Abia "stilul" reprezintă medierea între extremele ilustrate de precedentele trepte ale raportului dintre artist și natură: el asociază observația directă conceptualului, favorizează trecerea de la concret la abstracțiune, de la particular la generalul ce ordonează și clasează - cu cuvintele lui Goethe, el atinge "certitudinile fundamentale ale cunoașterii, esența lucrurilor, în măsura în care ne este îngăduit să o recunoaștem în forme vizibile și palpabile". "Tipurile", formele "originare" și "ideale" pe care naturalistul Goethe le identifica grație aceleiași medieri la pragul dintre ontogeneză și filogeneza devin,



n-a învățat lui Goethe

iată, accesibile, prin creația artistică! Este aici însuși simbul poeticii clasicismului weimarian, ce tinde a fixa universalul în particular, permanența, prezentul continuu, în procesualitatea devenirii: ceea ce este "tipic" este concomitent necesar și normativ, este ideea ce se întrupează, dar care, fără trup, nu poate fi.

REVENIM pe pământ: dacă, în principiu, romanticii germani n-au agreat cîtuși de puțin doctrina goethiană și clasică a "tipurilor", unii dintre ei, în faza entuziasmului cu care au însoțit ridicarea împotriva Franței napoleoniene, au încercat, precum Joseph Görres, s-o instrumentalizeze în sens naționalist - "der Volksgeist", "spiritul neamului", concept cu totul străin, în iraționalitatea sa, lucidității clasice, ar fi fost, după acesta din urmă, totuna cu "tipicul", cu originarul și cu chipurile pe care le ia odată cu iradierea sa în temporalitate. Si pe această filieră, legată nu mai puțin de etnopsihologia lui Steinthal și Lazarus, foarte la modă în anii '60-'70 ai secolului trecut, ce l-a atras și pe Eminescu, pe lângă cea a autorilor realiști, convinși că, prin descrierea fidelă a lumii, îi pot surprinde întemeierile, a receptat Franzos doctrina goethiană a "tipurilor", pe care pretinde a și-o asuma. Chiar foiletonul despre "femeile române", despre care era vorba mai sus, își propune să descrie un "tip național", specific a ceea ce dînsul va numi cîțiva ani mai târziu, spre exasperarea lui Eminescu, - *Halb-Asien*, "Semi-Asia", ținutul aflat la marginea civilizației europene, populat de nații unde după dînsul misiunea civilizatoare a Occidentului, de fapt a germanilor, s-ar afla abia la început.

Dincolo de sîngăciile debutantului într-ale scrisului, Franzos ilustrează însă la modul cel mai eclatant degradarea și trivializarea esteticii clasice în faza epigonă a realismului minor de după jumătatea secolului al XIX-lea. Confuzia dintre superficiala relate jurnalistică și cea ce "părinții fondatori" numeau "einfache Nachahmung der Natur", dintre sentințele grăbite și pătimașe și cumpănita sondare a adevărului se revelă din capul locului - meschina răzbușare a tînarului dezamăgit, probabil, de dragostea neîmpărtășită a unei "dame române" din Cernăuți, unde, ca student, își petrecea vacanțele, proiectează cumplete vini și păcate, explicabile după el prin date etnopsihologice și mai puțin sociopsihologice: "românca de astăzi", afirmă el în *Die Rumänische Frau*, text datînd din perioada 1868-1869, "damă strălucitoare, modernă, fără prejudecăți", nu poate fi nicicînd "o soție așa cum o concepem noi, germanii". Îi reproșează lipsa de curățenie și de ordine, dar mai ales ușurătatea cu care ar "călca în picioare sfînta căsnicie". Pe de altă parte, tot el își mărturisește empatia pentru un popor "natural", cum i se par a fi ro-

mânii - aceasta în spiritul admirației romantice, pe linia Herder-Rousseau, pentru "sălbaticul cel nobil", inclusiv pentru năzuința lui spre libertate, pe care o însoțește cu o strașnică critică la adresa "barbariei", a moravurilor încă foarte crude, a misticismului și a lenii, eradicabile toate printr-o pedagogie optimistă, de asumat, după el, prin misiunea "civilizatoare" a germanilor în *Halb-Asien*.

În imaginea emblematică a "serbării culturale" din Cernăuții anilor 1875, cu parada dansantă a naționalităților din Bucovina etalîndu-și, îmblînzite, o "diferență" cel mult folclorică și, în plus, o zgomotoasă bucurie la aniversarea anexării provinciei la Austria (vezi foiletonul *Ein Kulturfest*, comandat de "Neue Freie Presse"), Franzos ilustrează amestecul de simpatie silită și de înstrăinare înfricoșată, dar nelipsită de accente disprețuitoare și agresive, ce caracterizează tratamentul Celuilalt și, de fapt, întreaga retorică "progresistă" a burgheziei central-europene identificate în estul Monarhiei habsburgice cu "germanismul" - burghezie care, în enclave urbane precum Cernăuții, se baricadează împotriva tradiționalismului suspicios al patriarhalei lumi înconjurătoare pentru a-și susține legitimitatea politică și economică prin argumente cultural-civilizatoare. Pretinsa "armonie" națională din Kronland-ul moldav s-ar menține, după Franzos, doar în limitele foarte înguste ale unei raționalități mereu amenințate, așa cum o semnaleză chiar dînsul la propoz de români, "fiii zvelți și dinamici ai Sudului, cu fețele lor smede și cu ochi negri strălucitori", a căror mîndrie și demnitate "naturală", "atîta vreme cît sînt treji" (ca antonim al beției alcoolice, dar și în sensul figurat al lucidității, al rațiunii în general) o elogiază; "aici - la serbarea din octombrie 1875, deși Franzos are în vedere, probabil, Cernăuții și Bucovina în general, în contrast cu alte provincii habsburgice, deja măcinate de luptele naționale - încă mai sînt". Oricum, constelația mărcilor destinate a desemna alteritatea românilor (a țărănilor români) se dovedește, în seria de texte aflate la intersecția jurnalistică cu ficțiunea, - texte despre care Franzos va repeta cu încăpăținare că ar reflecta cu maximă fidelitate "adevărul", - tot mai stabilă, chiar și acolo unde este strecurată în "narațiune". Ea ajunge să încremenească într-un sistem fix, topologic, de relații între elemente formale și conținutistice: proba cea mai elocventă o constituie nuvela *Die Reise nach dem Schicksal*, publicată în "Neue Freie Presse" în 1884, în al cărei text "fundalul" spațio-temporal a fost de două ori modificat, odată cu rețetele preconceptuate ale coloritului local adecvat fiecăruia, din Podolia pînă în Gorizia și apoi în Bucovina contemporană, cu tot cu ceea ce Michel Foucault va numi, mai târziu, "rețeaua de formule discursive".

Spații ale realului

RECENTA carte a Rodicăi Mihailă, *Spații ale realului în proza americană - între autobiografie și evanghelia postmodernă*, apărută la editura Concordia, reunește studii de un înalt nivel academic, studii dedicate unor scriitori asupra cărora autoarea a meditat îndelung.

De altfel, Rodica Mihailă, cunoscută publicului românesc prin valoroase traduceri, articole și exegeze ale literaturii și civilizației americane, se remarcă și acum nu numai printr-un profesionalism de prim rang, ci și prin rigoare științifică, antologia sa de eseuri, grupate tematic, fiind prevăzută cu tabele cronologice și cu bibliografii critice la zi pentru fiecare autor discutat.

Cartea Rodicăi Mihailă, prezentată cu nuanțare și rafinament în prefața Irinei Grigorescu-Pană, își propune să exploreze conceptul de realism în variantă americană, pornind de la tradiția scrierilor autobiografice de sorginte puritană, care au creat un "spațiu" cultural al confesiunii, al revelațiilor profetice, al introspecției vizionare.

Cei doi poli ai analizei sunt marcați de Frederick Douglass, sclavul negru ajuns scriitor, autorul unei celebre autobiografii despre servitute și libertate, și Norman Mailer, artistul post-modern care rescrie Noul Testament pentru a-și absolutiza subiectivismul.

Între acești poli, Rodica Mihailă introduce o serie de romancierii precum George Washington Cable, Sarah Orne Jewett, Mark Twain, William Dean Howells, Henry James, Kurt Vonnegut, John Irving, Ann Tyler, Toni Morrison, care au decupat diverse "spații" ale realului american.

Așa cum observă cu pertinentă autoarea studiului de față, literatura americană a vădit încă de la începuturile sale tendința de a construi un roman național care să definească identitatea unică a "Lumii noi", dar nu din perspectivă istorică ci din perspectivă regională. Astfel, singularul caracteristic s-a despletit într-o multitudine de culori locale, Nordul, Sudul, Estul și Vestul marelui continent intrînd într-o rezonanță culturală de proporții.

În această ordine de idei, George Washington Cable și Anne Tyler sunt aleși ca reprezentanți ai "spațiului" sudic; Noua Anglie se individualizează în scrierile lui Sarah Orne Jewett și William Dean Howells; Vestul se conturează în impresiile de călătorie ale lui Mark Twain, dar și în opera lui Toni Morrison. Pe de altă parte, romancierii ca Henry James și din nou William Dean Howells surprind în creația lor specificitatea identității americane în comparație constantă cu individualitatea fascinantă și sofisticată a bătrînei

PRETENȚIA lui Franzos de a practica o poetică a "tipurilor" în descendența lui Goethe nu constituie, în consecință, decît o infatuată iluzie. Acele "construcții" ideatice, de care vorbesc exegeții săi, teze pe care se mulțumește să le ilustreze obsesiv în propriile texte, coincid cu așa-numitele "Bild im Kopf", "imagini înrădăcinate" în creier, ce preced percepția directă a realității și o influențează pînă la manipulare. Cu atît mai mult cînd aceste "imagini" sînt proiectate peste pretinse "esențe naționale" (*Wesen der Nation*),



Rodica Mihailă

Spații
ale
realului
în proza
americană

Europe. Variantele demistificatoare ale visului american privind o Americă idilică și inocentă se observă în scrierile lui Connegut, Irving și Mailer, analizate cu subtilitate și vervă critică de Rodica Mihailă. Autoarea urmărește cu predilecție strategiile de romanțare a realității americane în demersul clasic mitologizant ca și mijloacele de deconstruire a mitului prin ironie, parodie și pastişă în discursul modern și post-modern. De un deosebit interes sunt în acest sens observațiile pe care autoarea le face în fiecare studiu asupra tehnicilor narative și asupra relației autor-narator-personaj-cititor, orchestrarea punctelor de vedere ținînd și ea de configurarea realului posibil.

O altă temă a acestei captivante cărți de critică este călătoria, descoperită în operele supuse studiului. Călătoria spre descoperirea unui sine individual și național (Douglass, Twain, Tyler, Howells, Morrison), călătoria ca pelerinaj cultural (Henry James), ca traiectorie în devenirea eului artist (Irving, Mailer), călătoria ca proiect utopic (Vonnegut), întoarcerea în timp (Sarah Orne Jewett), reprezintă tot atâtea fațete prin care realul e modelat lăuntric. Vechiul motiv al călătoriei vieții e reluat dintr-o perspectivă proprie, specifică individualismului american, marcat de moștenirea introspecției puritane dar și de pragmatismul viziunii protestante prezente chiar în discursul post-modern.

Structura picarescă și neo-picarescă a textelor puse în discuție se leagă de preferința americanilor pentru genul scurt: eseu, schiță, povestire, nuvelă, Rodica Mihailă subliniind caracterul episodic al capitolelor care compun țesătura mai vastă a romanului. La fel de incitante sunt apoi considerațiile pe care le face autoarea despre perspectiva americană asupra istoriei și timpului, pornind de la arhetipalul Rip Van Winkle care se cufundă în somn pentru a eluda prezentul.

Dar despre acestea și despre multe altele vor putea afla mai adînc cititorii, cărora le recomand cu toată căldura cartea Rodicăi Mihailă.

Monica Pillat

ele sînt rezultatul unui dezechilibru generator de discriminare și inegalitate. Ele nivelează și mortifică Viul, tot așa cum repetitivul daunează, în discursul literar, reprezentării și mimesis-ului modelînd tocmai "discursul colonial de care vorbea Homi Bhabha, în mult discutata sa carte *The Location of Culture* (Londra/New York 1994). "Tipurile" lui Franzos sînt, de fapt, totuna cu ceea ce, în anii '20, Walter Lippmann va defini, în cartea sa despre "opinia publică", drept simple "stereotipuri".

Andrei Corbe



Christian HALLER

Catalogul bizantin

CHRISTIAN HALLER s-a născut în 1943 la Brugg și trăiește în prezent la Laufenburg, în Elveția. A visat de copil să devină actor, dar, în cele din urmă, scena l-a prins în mrejele ei ca dramaturg. Piesa de teatru *Götterspiele* (Jocurile zeilor) a apărut în anul 2000 și în România, într-o ediție bilingvă, și urmează să fie pusă în scenă la un teatru românesc. Pe lângă dramaturgie, Ch. H.

este cunoscut și ca poet și prozator. Are în pregătire o nouă operă narativă, a cărei figură centrală va fi chiar mama scriitorului, care și-a petrecut adolescența și tinerețea în România. Pentru această lucrare autorul a primit o bursă la Berlin și București. În timpul șederii în țara noastră, Ch. Haller și-a format unele impresii despre România, ce au căpătat forma *Catalogului bizantin*.

pentru Andrei Pleșu

Nu există claritate și în concluzie nimic de clarificat. Nu există adevăr doar aparențe mai mari sau mai mici. Ce vedem cu propriii noștri ochi este în orice caz ce nu e: toată existența nu e decît o sustragere vicleană de la adevăratele puteri și forțe care nu sînt niciodată de găsit. O împlinire e un zvon neîntemeiat, o realitate e bănuiala unei dezmințiri. Nu există istorie, există legende și mituri.

O înfîlnire pe care o stabilești cu cineva e propunerea politicoasă de a nu te mai vedea niciodată. Acordurile sînt aplanări de moment care se realizează tocmai datorită acestui lucru. Planificările sînt proiecte rezolvate în minte care nu mai au nevoie de realizare.

Banii sînt un mijloc de a-ți cumpăra dreptul la o marfă și nu echivalentul mărfaei înseși: De aceea marfa nu trebuie să aibă o valoare corespunzătoare sau o calitate. Dreptul conferă prestigiu, nu marfa. Calitatea ei abia de mai joacă vreun rol. Ea este ca un colet primit întâmplător: pe care trebuie să-l accepți tăcînd.

Banii sînt de aceea și mijlocul de a-ți cumpăra dreptul.

Cea mai arzătoare preocupare este să-i posezi, să-i procuri este scopul, urmărit neîncetat: dintre modalitățile de a ajunge la bani, cea de a-i cîștiga prin muncă este ultima soluție extremă la care ești silit. Dacă există însă o cale de a realiza ceva cu mijloace mai neeconomice, aceea va fi cu siguranță găsită.

Sentimentul comunității încetează dincolo de grîndirea familiei:

În fața ușii începe de aceea spațiul nimănu. De acesta nu trebuie să te sinchisești, în el poți arunca tot ce vrei, în el poți lua tot ce-ți place. Dacă ai atenție, acest spațiu al nimănu începe chiar de dincolo de haine, între oameni: în el îți poți arunca și răjenă deșeurile psihice. Fii mai brutal, pînă la limita suportabilului, dar și mai lingușitor, mai exagerat în complimente. Politețea există doar ca o fină gradație a devotiunilor după o ierarhie momentan reală și nu construită.

În spațiul nimănu te miști după principiul celui mai mare profit personal: îți forțezi avantajul, chiar dacă acest lucru dăunează colectivității (d.p. comunicării). Și întrucît comunitatea nu e percepută ca atare, nici propriul comportament minim admis nu poate fi simțit. Oamenii se comportă în continuare după principiul celui mai mare profit personal, chiar atunci cînd acesta îi aduce comunității cel mai mare dezavantaj.

Relațiile dintre oameni se stabilesc de regulă după schema folosită de hoții de stradă: Fii rapid, acționează prin surprindere și ai grijă să ajungi imediat la deizivele emoționale, să pui mîna pe ele prin presiune, intimidare promisiuni false, să juri și să conjuri, dar nu uita că celălalt (cealalt) acționează după aceleași criterii.

Nimic nu se împlinște de bună voie, totul e schimb. Nu există obligație, doar o tocmeală care se schimbă continuu. Și pentru că nimic nu e solid și definitiv, totul e deschis. Pentru că trecutul și viitorul nu sînt reale, nu contează decît prezentul:

Cine recunoaște momentul și știe să-l folosească, poate să ajungă departe. Cine știe să se mențină în moment și să trăiască în imediat, poate fi foarte fericit. Cine nu se pricepe la lucrul neterminat, întrerupt, făcut pe jumătate, nu rezistă. Cine nu suportă ceea ce e incert, plutitor, ambiguu dispare. Deoarece a fi în același timp de toate și nimic e încercarea de a supraviețui într-o lume despre care proverbul spune:

*Fă-te frate cu dracu
Pînă treci puntea.*

Nota de subsol atlantică

Era foarte cald și după miezul nopții; ședeam sub marchiza unui restaurant, cîinii urlau și, în afară de mine și de prietenul meu, la masă mai erau doi oameni de afaceri occidentali, și cel care-și aprindea pipa spuse: La mine nu se discută vreun claritate și ea trebuie respectată

fără cruțare. Important este ce vreau: Și fie că poți să-mi furnizezi sau nu poți să-mi furnizezi, dar dacă vrei să-mi furnizezi, eu pun condițiile și tu trebuie să le respecti. Întotdeauna nu există decît o realitate și aceea e un număr. Se află sub linie: După el sînt măsurat la sfîrșitul anului și după el vei fi și tu numărul cînd livrezi: Trebuie să corespundă.

Am termene și am o coordonare și acestea luate împreună fac o planificare: Agenda mea e un cod de legi, care indică, ce, cînd, unde și de către cine se execută și minutele sînt numărate și orele măsurate și cine nu le respectă primește *malus* sau *bonus* pentru că timpul e bani și lucrurile trebuie duse la bun sfîrșit: Nu contează decît ce se poate număra. Bucată cu bucată. Dacă există o cale de a produce ceva într-o formă și mai rațională aceea va fi cu siguranță găsită.

Consumatorul are dreptate și consumatori sîntem toți: El cumpără ce vrea să aibă și eu trebuie să-i dau ce crede că vrea să aibă: calitate, garanție, siguranță. Marfa mea e prestigiu. Reclama mea e sentimentul lui vital.

Dar am nevoie de obligativitate, de un spațiu legal cu legi valabile pe lungă durată: Ele sînt un cadru necesar care indică acele condiții în virtutea cărora pot să calculez: și violarea legii.

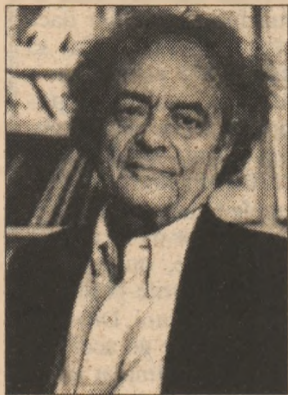
(Între noi fie zis, de la casa mea pe care mi-a construit-o firma pe malul unui lac cu piscină, fac treizeci de minute pînă în oraș: o sută cincizeci la oră și problema autobuzelor o rezolv cu o bancnotă vîrîită în reverul poliștului!)

Toate legăturile între oameni sînt un contract cu mai mult sau mai puține clauze limitative. Ce ne trebuie e siguranță, nimic neprevăzut, nimic împlinitor.

Dar așta vreme cît cei de aici, de jos, din această țară frumoasă în sine, se mai află încă pe punte, fac bine că vor să fie prietenii noștri.

Prezentare și traducere de
Nora Iuga

Povestea lui Adonis



● Ali Ahmad Said Isbir avea 13 ani și era analfabet în 1943, când primul președinte al noii republici siriene a făcut o vizită în provincia de nord. Fiul de țărani săraci și-a făcut loc cu coatele prin mulțime și, ajuns lângă președinte, i-a recitat o poezie populară. Ca într-o poveste orientală, omul politic l-a întrebat pe băiat care îi e cea mai mare dorință. "Să merg la școală" - a răspuns acesta. Și dorința i-a fost împlinită. După ce a absolvit școala franceză, și-a continuat studiile la Damasc, obținând în 1954 o licență în filosofie. În perioada de studenție a debutat ca poet, sub pseudonimul Adonis, publicând două volume de poeme. Militant în Partidul Sirian naționalist, s-a refugiat în 1956 în Liban, unde a dus o intensă activitate poetică și de teoretician literar, impunându-se printre cei mai buni poeți arabi contemporani. Bibliografia lui s-a îmbogățit an de an cu noi volume de versuri, eseuri, traduceri, antologii. Băiatul analfabet a ajuns doctor în Litere în 1973 și profesor de literatură arabă la Universitatea libaneză în 1975. Din 1985 și-a părăsit toate funcțiile și s-a instalat la Paris, unde trăiește și azi din scris, pictură și conferințe și unde a fost călduros sărbătorit la împlinirea a 70 de ani.

Surorile

● Despre surorile romaniere A. S. Byatt și Margaret Drabble am mai scris în aceste pagini: ele pretind că, deși se iubesc, nu-și citesc una alteia cărțile, nesuportind să vadă cum sint exploatate în ele amintirile comune de familie. Prezentându-și noua carte, *The Peppered Moth*, ca o ficțiune, Margaret Drabble precizează într-o postfață că de fapt e vorba despre mama ei, o femeie inteligentă, autoritară și manipuloare, care, chiar dacă și-a iubit copiii, nu le-a arătat afecțiune niciodată. Solicitată de "The Sunday Times" să-și spună părerea despre această carte consacrată mamei lor, A. S. Byatt a răspuns, firește, că n-a citit-o și nici n-are de gând să o facă.

Steaua albastră

● În memoriile Ninei Berberova, *Sublinierea îmi aparține*, apărute recent în traducerea Nataliei Stănescu la Editura Univers, printre scriitorii emigrației

Editions du Syrtes a apărut de curind traducerea romanului *Steaua albastră*, scris în 1917 și pe care Zaițev îl considera una din operele sale esențiale. Romanul se



ruse la Paris din anii '20-'40 e evocat adesea și bunul ei prieten Boris Zaițev (1881-1972), prozator care, din 1922, de când a venit în Capitala Franței, a continuat să-și scrie opera în rusește. Francezii îl descoperă în ultimii ani în traduceri, apreciindu-i scriitura limpede, expresionismul purității, imaginea unei anumite Rusii, înrudite cu aceea a lui Cehov și Turgheniev. La

petrece în mediile mondene - aristocrate și burgeze moscovite din preajma primului război mondial iar eroul, Cristoforov, e un student idealist, care privește lumea dimprejurul său - minată de pasiuni, lupte ideologice, bani -, ca pe o deșertăciune, consacrându-se contemplației și perfecționării spirituale. Pentru criticii francezi, romanul lui Zaițev e o revelație târzie.

Cărți de bucate

tregi în marile librării, au fost foarte solicitate în chip de cadouri de Crăciun.) Explicația pe care o dă ziarul londonez "The Guardian" e că oamenii găsesc în lectura rețetelor pe care nu au de gând să le prepare o reconfortantă filosofie a plăcerii, o experiență a trăirii fără moderație, un joc

de imaginație, în care viața e făcută pentru delectări inocente. Într-o lume cinică și într-o cultură a consumului care proclamă modele de perfecțiune a corpului și tot soiul de gadgeturi tehnologice, simpatici autori de cărți de bucate ne fac să uităm de ambiții, de obsesia siluetei, de sentimentul că n-am fi la înălțime. De pildă, englezoaica Nigella Lawson - frumoasă, bogată și celebră - încarnează de minune seducția pe care o exercită cărțile de bucate asupra multimei. Ultimul ei volum, *Cum să devii o zeiță domestică* (Ed. Chatto and Windus, 2000) e un best-seller cu tiraje uluitoare. În imagine - un desen de Leonard Beard, reprodus din "El Periódico de Catalunya".



În ianuarie 2001,
Foaia românească
împlinește 50 de ani

CORESPONDENTĂ DIN GYULA

Ziarul românilor din Ungaria la semicentenar

C U CĂȚIVA ani în urmă, comunitatea românilor din Ungaria sărbătorește două semicentenare legate de destinul și identitatea lor ca minoritate: primul, al Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria și, celălalt, al înființării școlii românești, în speță, al liceului românesc din Gyula. La un interval de doi ani, după 1948, s-a pus problema apariției unei publicații în limba română, astfel că, în 1950, românii aveau propriul lor ziar, *Libertatea noastră*. Deși numărul din iunie 1950 a avut autorizarea oficială, tradiția aparține numărului din ianuarie 1951. Așa se face că, acum, ziarul românilor din Ungaria a împlinit 50 de ani de viață.

O amplă manifestare culturală a fost inițiată, în acest ianuarie 2001, de către Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria (președinte, dr. Ioan Ciotea) și colectivul redacțional actual al ziarului *Foaia românească*. (director, Eva Iova). La sediul redacției din Gyula sâmbătă, 20 ianuarie 2001, s-au strâns cu acest prilej, intelectuali români de frunte ai comunității din Ungaria, redactori, colaboratori din diferite serii de apariție ale ziarului, într-un cadru propice schimbului de opinii, mărturii, gânduri și amintiri legate de începuturile gazetăriei românești.

Jubileul a fost inițiat de Eva Iova, care a reușit un scenariu de excepție pentru a marca evenimentul: a transformat momentul într-o ocazie rară de a invita toate forțele intelectualității în conturarea unui dialog deschis și onest despre problemele românilor din țara vecină. Și cum vioiciunea și spontaneitatea rămân atuuri ale tânărului jurnalist, Eva Iova a imprimat acțiunii o ținută intelectuală de zile mari. O înnoire a ziarului, prin format, conținut și scopuri ce se leagă de destinul confrăților săi, intrarea cu succes a ziarului pe Internet (www.foaia.com), editarea unui album cu materiale extrase din arhiva celor 50 de ani ai ziarului, susținerea în presă a familiilor românești, deschiderea spre cititorul tânăr (care și dispune, tot prin implicarea Evei Iova de o revistă, *Liceenii*, redactată de elevi ai liceu-

lui), sunt câteva aspecte din cartea de vizită a *Foii românești* de la Gyula, la acest ceas aniversar.

Sprijinită de tinerii inimoși, Ștefan Crâsta, Tiberiu Boca, membri ai Uniunii Culturale, acțiunea de la Gyula a evocat momente importante din viața comunității, oglindite în paginile ziarului. S-a vorbit despre rolul ziaristului român din comunitate, promovarea unui dialog deschis de idei, punctând demonstrativ că ziarul a făcut distincția dintre atac și polemică pe probleme majore ale românilor.

Cu prilejul unor ani de lectorat în Ungaria, semnatarul acestor rânduri s-a ocupat indeaproape de publicațiile și cărțile intelectualilor români de acolo. Un studiu despre literatura românilor din Ungaria, pe care l-am conceput în acești ani, - aflat în stadiu de finalizare -, recunoaște rolul de atelier literar al ziarului pentru creatorii români, fiind de-a lungul anilor "un cenaclu" de afirmare a condeiilor. Ziarul a parcurs cei 50 de ani, crescând frumos de la o serie la alta.

La acțiunea de la Gyula au participat intelectuali, jurnaliști și colaboratori din toate seriile de apariție ale ziarului. N-am întâlnit o mai frumoasă și binevenită sărbătoare a solidarității românilor din Ungaria, ca această strângere de rânduri în jurul ziarului, care le-a întreținut spiritualitatea românească. De altfel, și mesajele invitațiilor de onoare, Excelența sa, ambasadorul României în Ungaria, Petru Cordoș, consulul României în Ungaria (Seghedin), Andrei Oancea, directorul Radiodifuziunii române, Andrei Dimitriu, au adresat redacției și celor prezenți cuvinte calde și urări de întărire a rândurilor în jurul publicației.

Telegrame și faxuri de felicitare au trimis ziarului Ana Blandiana, Augustin Buzura, Oficiul pentru minorități din guvernul Ungariei, foruri culturale din Arad, Timișoara, Oradea. Semnături-autograf au intrat în *Cartea de onoare* a redacției, instituită cu acest prilej aniversar.

Cornel Munteanu

KGB împotriva Occidentului

● În 1990, Christopher Andrew a scris, împreună cu un fost ofițer transfug, o carte despre KGB, tradusă și la noi. După zece ani, specialistul în spionajul sovietic recidivează, împreună cu un alt ex-agent al aceleiași instituții, Vasili Mitrohin, cartea lor intitulându-se *KGB-ul împotriva Vestului, 1917-1991*. Dacă ar fi să-l credem pe noul colaborator al lui Andrew, care se ocupa cu clasarea arhivelor KGB (peste

300.000 de dosare), el ar fi devenit un opozant al regimului după invazia Cehoslovaciei, în 1968, și de atunci a început să-și alcatuiască propria arhivă a operațiilor KGB în străinătate, nu cu gândul de a contribui astfel la lupta deschisă a disidenților, ci pentru o posteritate dornică să afle adevărul. Cartea a apărut recent în traducere franceză la Ed. Fayard și în cronică ce îi e consacrată în "La Quinzaine littéraire"

nr. 799 există mari rezerve atît cu privire la persoana lui Mitrohin, cît și la dezvăluirile lui, făcute pe baza unor documente copiate din arhive și scoase din sediu timp de 12 ani, fără probleme... în pantofi. De aceea informațiile reproduse și comentate de Christopher Andrew trebuie privite cu prudență, deși nu sînt de lepădat în special în ceea ce privește mecanismul manipularilor și provocărilor.

Revista revistelor

Între politică și cultură

A mai trecut un anotimp: a apărut nr. 36, iarna 2000-2001, din *LETTRE INTERNATIONALE*. O lectură pentru multe zile, care te face să uiți iarna anormală și neliniștitoare, vremea ciudată. Nu și vremurile – căci toate eseurile, prozele, analizele, confesiile din acest număr despre ele vorbesc. Capitolul *Și a fost ziua a doua* reunește texte despre tranziția în Rusia, despre știutele – și pe pielea noastră – probleme ale trecerii spre statul de drept, despre “costul uman al strădaniilor de a rupe «ciclul infernal»” – cum spune B. Elvin în editorial. Văzute, dinăuntru sau din afară, de sovietologi, scriitori, oameni politici, filosofi, economiști, paradoxurile democratizării, cu rădăcini lungi în regimul totalitar, ne privesc de aproape. Ceea ce se petrece în Rusia acum, de la oligarhia născută și hrănită prin corupție, care controlează economia, la suferința omului de rând, căruia prelungita criză economică și socială îi dă nostalgii după vechea autoritate a Kremlinului – totul e analizat și explicat excepțional, pe situații concrete. Între semnatarii analizelor se numără și George Soros, care, pe baza experiențelor proprii cu politicieni și oameni de afaceri ruși, încearcă să răspundă la întrebarea *Cine a ruinat Rusia?* Celebrul finanțist și mecena crede că Boris Elțin și alții “și-au pus speranțele în Occident, dar Occidentul nu a fost la înălțimea așteptărilor lor, ce-i drept exagerate. Nu pot să vorbesc decât în numele meu propriu. La început am crezut că oamenii de stat din Occident pur și simplu nu înțeleg ce se întâmplă. Că Gorbaciov avea intenția să schimbe sistemul, dar era prea frumos ca să fie adevărat și au vrut să-l pună la încercare. I-au pus în față obstacole mari, iar când Gorbaciov le depășea, îi puneau altele, și mai mari. În cele din urmă au fost nevoiți să recunoască faptul că schimbarea era autentică, dar între timp își pierduseră respectul față de Rusia ca super-putere. Au început să-i trateze pe ruși ca pe niște cerșetori.” Prin Fundația pentru o societate deschisă, George Soros e dispus să-și continue eforturile de sprijinire a societății civile, atâta timp cât i se va permite să o facă: “Aspirația către o societate deschisă este o flacără pe care nici măcar teroarea stalinistă nu a reușit s-o stingă. Și sunt sigur că ea nu se va stinge, indiferent care va fi viitorul Rusiei.” ♦ Din aceeași secțiune, teribil e colajul scriitorului Venedikt Erofeev (1938-1990) intitulat *Mica mea leniniadă*, în care sînt alăturate pasaje din corespondența privată și de afaceri a lui Vladimir Ilici dintre 1895-1922. Portretul astfel realizat e mai convingător decât o mulțime de studii în ce privește cruzimea, fanatismul, psihologia acestui personaj nefast. ♦ Cu un simț al valorii devenit marca redacției sînt alese și textele din capitolul “Biblioteca L.I.”. Îl găsim aici pe Julio Cortázar, cu un text inedit la noi, *Jurnalul unei povestiri*, în buna traducere a Luminiței Voinea-Răuț, pe Radu Aldulescu, semnînd un fragment din noul său roman *Proorocii Ierusalimului*, alături de poeme de Fernando Pessoa și Carlos Drummond de Andrade, tălmăcite de Dinu Flămând. Ne putem face o idee despre un scriitor maghiar contemporan, Péter

Nádas, foarte apreciat în Occident, și din a cărui carte în curs de apariție la Ed. Univers, Ana-Maria Pop ne oferă un capitol, deschizîndu-ne pofta de a citi în întregime *Sfîrșitul unui roman de familie*. ♦ Cel mai intervievat scriitor român contemporan, prezent în toate publicațiile, de la *22 la Plai cu boi* – ați ghicit că e vorba despre Al. Paleologu, dialoghează și în *Lettre*, de data aceasta cu cel mai mediatizat dintre istorici, Adrian Cioroianu. Cu farmecul știut. ♦ Ne-a rămas prea puțin loc pentru crema cremelor, conferința lui Andrzej Wajda, ținută în toamna trecută la “Berliner Festspiele” și intitulată *Artistul între politică și cultură*. Știind ce au însemnat pentru noi, în *anii aceia*, *Cenușă și diamant*, *Pădurea de mesteceni*, *Omul de fier*, *Omul de marmură*, nu se poate să nu fiți interesați de confesiunile cineastului polonez despre condiția artistului (și experiențele sale personale) în comunism, despre lupta cu cenzura și posibilitățile de a sparge tiparele restrictive. Iată o mică mostră: “Problema esențială pe care i-o pune un film politic regizorului nu este dacă el acceptă sau nu acceptă cenzura, ci aceea de a face un film care să se strecoare cu succes, trecînd de «vămile» cenzurii. Și până la urmă, nu poate fi cenzurat decât ceea ce se potrivește cu universul de gândire și de imaginație al cenzorului; iar «ceva»-ul acela absolut original al artei autentice, cu înțeles subiacent și aproape indefinibil, face ca foarfecele să-i scape cenzorului din mâini. În aceste condiții un cenzor nu ar mai fi putut decât cel mult să interzică difuzarea filmului în sălile de cinematograf – lucru devenit cu timpul tot mai dificil.”

Spontaneitatea lui Ion Iliescu

Cînd, de bine, de rău în PNȚCD au început să se mai limpezească apele, proaspătul președinte onorific al partidului, Ion Diaconescu, și-a făcut publica supărarea pe ziarul *ADEVĂRUL*. Cronicarul nu crede că Ion Diaconescu a ales momentul cel mai potrivit. Partidul său a suferit numeroase scindări de care nu ziaristii de la *Adevărul* sînt vinovați. Acuzațiile împotriva unor personalități din acest partid care s-ar fi ocupat mai mult de propria lor chiverniseală decît de interesele țării au pornit în mare parte chiar dinăuntru PNȚCD, nu sînt opera inventivității ziaristilor *Adevărului*. Acestora li se poate reproșa că au îngroșat tonul și că i-au lovit pe țăraniști cu un exces de zel suspectabil de fobie. Cine e însă de vină că aceștia din urmă nu s-au priceput să-și chivernisească imaginea? Pentru că țăraniștii au avut o presă tot mai proastă pe măsură ce s-au deprins să-și spele în public rufe murdare, afacere pe care conducerea partidului fie că a încercat s-o minimalizeze, fie – mai rău! – s-o trateze mutește. După Congresul acestui greu încercat partid, Cristian Tudor Popescu a scris un editorial *Sfîrșitul țărănismului* în care dădea mari lovituri fostei conduceri a partidului, dar privea cu vădită simpatie eforturile de innoire ale PNȚCD-ului. Fără doar și poate că președintele onorific se simte solidar cu vechea conducere, dar de dragul intereselor viitoare ale partidu-

LA MICROSCOP

LIBERTĂȚILE MURDĂRIEI

N-AȘ VREA să creadă cineva că scriu acest microscop de dorul ecologistilor care au dispărut din Parlament. Dimpotrivă, față de ceea ce e practic ecologismul în România, reprezentanții săi politici s-ar cuveni să-și închirieze sedii prin cartierele gropilor de gunoi de la marginea Bucureștiului. Drumul spre ecologism trebuie străbătut la noi în țară cu mătura în mînă.

Pentru relansarea economică e nevoie de sprijin extern. Pentru introducerea impozitului pe venitul global ne trebuie sprijin extern. Pentru refacerea drumurilor și a căilor ferate nu ne putem descurca fără ajutor din străinătate. Dar pentru curățenie, în ce ar trebui să constea acest sprijin? Să aducem voluntari americani să dea cu mătura pe străzi și să adune gunoaiile pe care le găsești risipite lejer din virful muntelui pînă pe plaja Mării Negre? Au făcut-o, cu vreun an în urmă, în parcul Herăstrău, mizînd pesemne pe puterea exemplului. Întîmplarea aceea n-a stînjinit pe nimeni și, din cîte țin minte, presa a relatat cu o veselă nepăsare că în Herăstrău ne fac curat americanii. Noii primari ai Bucureștiului se laudau, înainte de a fi aleși, că vor schimba fața sectoarelor în care cereau voturile alegătorilor. N-am remarcat-o, deși au trecut luni bune – mai e puțin și se face anul – de cînd au fost aleși. Primarul general al Capitalei a dat un ordin, să nu mai apară căruțe în București, fiindcă strică fasonul orașului. Nu l-au respectat decît căruțașii care au murit între timp, ceilalți străbat liniștiți Bucureștiul și le dau cu tifla polițiștilor pe care îi invită să le confişte caii, fiindcă n-au cu ce plăti amenzi. Care e problema? Să li-i confişte! Dar oile care vin să pască iarba de peste drum de fosta Semănătoare? Nu una, două, ci în turme? O fi iarba mai grasă aici, dar chiar să vii cu turma la pască la nici zece minute de mers pe jos de Palatul Cotroceni și la cam tot atîtea de sediul Guvernului?

Dacă primarul sectorului 6 a auzit ceva despre “spațiul mioritic”, îl asigur că asta nu înseamnă pașterea oilor aproape de inima țîrgului. Chiar dacă Bucureștiul e oraș de tranzit. Dar să zicem că în marile lor elanuri de a schimba în bine fața Capitalei noii primari au fost împiedicați de vechea putere. Îi împiedică și guvernul Năstase?

Să zicem că Bucureștiul e un caz aparte. Dar pe unde te întorci în țară și la țară descoperi că nu se dă cu mătura decît pe unde se vede, uneori nici acolo. Ne aruncăm resturile peste tot, ca într-un uriaș coș de gunoi. Din cînd în cînd, mai facem și cîte un accident ecologic, așa cum s-a întîmplat zilele astea pe Siret, sau anul trecut pe Someș, accident care a speriat Uniunea Europeană. Nu facem totuși asemenea isprăvi, dar cei care *nu le fac* încă nu s-au deprins să le spună celorlalți să nu le mai facă.

Mi s-ar putea spune că România are probleme mult mai mari decît murdăria. Nu cred. De multe decenii murdăria și haosul iresponsabilității ne invadează treptat și pe dinăuntru. O murdărie care azi îl face pe chiriașul unei case care are proprietar să cumpere proprietatea altuia, o murdărie care îl ajută pe politicianul Giculescu să schimbe partidele ca pe pantofi, fără o minimă preocupare de spălare a picioarelor sale. O murdărie care răzbate și în felul în care vorbim unii cu alții sau unii despre alții. Stilul jegos nu provoacă repulsie tocmai din acest motiv, ci se bucură de cautare. Cu cît murdărești mai tare, cu atît se cheamă că ești mai puternic în România. Dacă nu arunci sticla goală de Coca-Cola pe unde îți trăneste prin cap sau sticla de *vodcă penală* acolo unde ai golit-o, se cheamă că nu ești liber la tine în țară. Cei care se simt liberi folosind coșurile de gunoi par un soi de visători fără șansă față de cei care își confundă dejecțiile cu libertatea de a le produce.

Cristian Teodorescu

lui ar fi făcut mai bine dacă nu și-ar fi exprimat supărările pe acest ziar, într-un moment în care *Adevărul* pare interesat de innoirile din PNȚCD. Ion Diaconescu ar fi trebuit, poate, să nu uite că în fața partidului său se află cîteva ani de opoziție extraparlamentară în care PNȚCD n-are nevoie să-și cultive adversitățile, ci să aibă relații cît mai bune cu presa. ♦ După ce la Focșani, de ziua Unirii, președintele Iliescu a făcut declarații în care ataca Banca Mondială și eventualitatea privatizării băncilor din România, temîndu-se că încapînd pe mina bancherilor străini aceștia ne vor obliga să stăm cu mina întinsă în fața străinătății, președintele a ajuns în situația neplăcută de a afirma că n-a spus ce a spus, pentru a nu îngreuna negocierile guvernului cu instituțiile financiare internaționale. Nici în perioada '90-'96 spontaneitatea n-a fost punctul forte al președintelui Iliescu. În prezent însă acesta nu mai adoptă vechea sa atitudine, de a găsi și justificări unor spuse care erau preluate de agențiile internaționale de presă ca dovezi că nu s-a dezbărat de vechile sale convingeri comuniste. Ion Iliescu preferă să se contradică, nu atît pentru a nu părea mai puțin prooccidental decît predecesorul său la Cotroceni, cît, poate, pentru că știe că accesesele sale de spontaneitate pot costa partidul de care formal s-a despărțit. Precum și pe succesorul său, Adrian Năstase. Despre accesesele de spontaneitate ale președintelui Iliescu, în *EVENI-*

MENTUL ZILEI Cornel Nistorescu afirmă că acesta nu poate fi altfel decît este, atunci cînd i se dezleagă limba. Luînd în calcul și dezmințirile președintelui, ziarul *AZI* al cărui proprietar se numără printre consilierii de la Cotroceni, consideră că pe Ion Iliescu îl așteaptă rolul ingrât, de paratrăznet al cabinetului Năstase față de întrebarea *cui ce dai?* Dar de ce ar fi un asemenea paratrăznet Ion Iliescu după operațiunea Focșani, ziarul consilierului prezidențial Octavian Știrleanu uită să se mai întrebe. Același ziar, pentru a lovi în vicepreședintele PNL Valeriu Stoica, după ce acesta l-a acuzat de inconștiență politică pe Ion Iliescu, anunță că în PNL s-ar pregăti o coaliție împotriva fostului ministru al Justiției. Ceea ce nu e adevărat. Se pare însă că ziarul *Azi* va trebui citit în tot mai mare măsură ca un oficios al Cotrocenilor, așadar ca un cotidian în care mai puțin important ceea ce se întîmplă de fapt în viața politică și mai mult cum se vad aceste lucruri dinspre Cotroceni. ♦ Din motive care îi scapă, deocamdată, Cronicarului, Curtea Supremă de Justiție a amînat să dea sentința în două procese de maximă importanță, dosarele “Otopeni” și “Țigaretă II”. Cronicarul preferă să ignore faptul că amînarea acestor sentințe ar avea vreo legătură cu schimbarea puterii, pentru a nu avea cumva aerul că suspectează independența justiției române.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei