

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

15 - 21 ianuarie 2003
(Anul XXXVI)

2

literatură

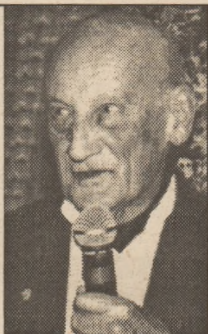
paginile

16

Neagu

17

Djuvara -
memorialist



literatură

paginile

18

Alexandru

19

Ciorănescu
și epoca lui



literatură

pagina

6

Lecturi la zi:
Monica
Lovinescu



Un eseu de

Velimir Hlebnikov

Prezentare și traducere de Leo Butnaru

(pag. 26-27)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Editarea lui Eminescu: un exemplu

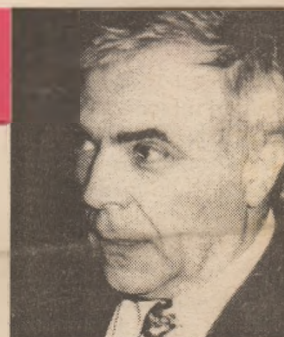


Foto: Ion Gucu



ÎND a redactat capitolul Eminescu din manualul de clasa a XI-a (Editura Sigma), pe care l-am coordonat eu, George Ardeleanu a avut de ales și mi-a semnalat două variante ale poeziei *Stau în cerdacul tău...* E vorba de un sonet postum, nu știu cât de bine cunoscut, pe care Perpessicius (și cei mai mulți editori de după el) l-a publicat într-o anumită variantă, iar Petru Creția, în ediția lui de sonete eminesciene, în alta. Facsimilul de pe manuscris dă dreptate în toate cazurile lui Creția. E greu de înțeles de ce Perpessicius nu l-a respectat. Voi încerca să sugerez o explicație.

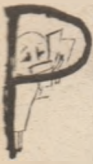
Dar, mai înainte, să vedem textul. În prima strofă există o singură deosebire, dar minoră. Poetul a corectat el însuși în manuscris forma care apare totuși la Perpessicius ("Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină/ Deasupra-mi crengi de arbori se întind") în felul următor: "Stau în cerdacul tău... Era senină/ Deasupra noaptea... arbori ce întind". (La o privire mai atentă a manuscrisului aș propune altă lecțiune: "Stau în cerdacul tău... Era senină/ Deasupra-mi noaptea de arbori ce întind/ Crengi, în flori de umbră" etc. Versul al treilea se leagă, gramatical, de primele două în lecțiunea mea în alt mod decât la Perpessicius și Creția).

Terțina finală nu comportă nici o diferență în cele două variante. Dar în prima terțină există o diferență majoră care, ea, se cuvine cercetată mai îndeaproape. Mai exact e vorba de o schimbare de topică. Ca să o evidențiez, trebuie să citez și catrenul anterior. Iată varianta Perpessicius: "Dar prin fereastra ta eu stau privind/ Cum tu te uiți cu ochii în lumină./ Ai obosit, cu mâna ta cea fină/ În val de aur părul despletind.// L-ai aruncat pe umeri de ninsoare./ Desfaci visînd pieptarul de la sîn./ Încet te-ardici și suflî-n luminare..." Și acum varianta Creția: "Dar prin fereastra ta eu stau privind/ Cum tu te uiți cu ochii în lumină./ Ai obosit, cu

mîna ta cea fină/ În val de aur părul despletind./ Desfaci visînd pieptarul de la sîn./ Și îl arunci pe umeri de ninsoare./ Apoi te-ardici și suflî-n luminare..."

Trebuie să remarc înainte de orice (fără să mă fi molipsit neapărat de boala lui Nicolae Georgescu) că, în manuscris, punctuația lipsește, cu excepția unor virgule, pe care nici Perpessicius, nici Creția nu le iau totdeauna în seamă; în schimb, punctele (și cele de suspensie) nu sînt la Eminescu. Judecînd după facsimil, ordinea versurilor din terțină este cea de la Creția. Nu există nici un element care s-o facă admisibilă pe cea de la Perpessicius. (Așa cum exista unul, în catrenul inițial, unde poetul ștersese *noaptea* din primul vers și o trecuse în cel de al doilea). Nu pot controla acum dacă nu cumva în manuscrise apare și o altă variantă. Dacă nu, e clar că Perpessicius a făcut modificarea cu de la sine putere. Întrebarea ar fi: de ce?

Poezia descrie o scenă de *voyeurisme*. Poetul își privește prin fereastră iubita care se pregătește de culcare. Fără ca aceasta să știe că el se află în cerdacul casei. Obosită, după efortul despletirii părului, femeia își desface pieptarul, pe care, cu un gest visător, îl aruncă de pe umerii albi. Aici a intervenit Perpessicius: schimbînd ordinea versurilor, el lasă să se înțeleagă că femeia își aruncă nu pieptarul de pe umeri, ci părul pe umeri, mascînd oarecum goliciunea sînului. În plus, ca să aibă sens versul al doilea din terțină, înlocuiește prepoziția *de pe* cu simpla *pe*. În facsimil, este în mod incontestabil *de pe*. N-am altă idee mai bună decât aceea că Perpessicius a procedat așa din pudoare. Îndrăzneala mișcării de *striptease* i s-o fi părut șocantă. Și atunci în loc să ne permită să vedem sînul femeii dezgolindu-se sub ochiul indiscret al poetului, a preferat să azvîrle pudic peste el părul auriu. (Poetul însuși de altfel a îndulcit un pic expresia: versul al doilea a avut o variantă, ștersă, care suna așa: "Să lungece de pe umerele goale". Tot pieptarul, nu părul). ■



POCNITORI, inundații, accidente, incendii, morți: iată sub ce semne a găsit de cuviință să ne întâmpine 2003. N-am făcut decât să concentrez ceea ce, începând cu dimineața lui 1 ianuarie, anunțau posturile de radio și canalele de televiziune. Cabane luate de ape, hoteluri în flăcări, reședințe oficiale jefuite ca ultima taraba, turiști disparuți sub avalanșe, crime comise cu inimaginabil sadism – un întreg registru al atrocităților. Dar nimic din toate acestea nu mă impresionează pe nimeni. N-am văzut obraz de politician care să ia măsuri ori măcar să dea explicații. Dimpotrivă, ca într-un carusel stricat, prin fața ochilor au continuat să ni se perinde figurile aceluiași și aceluiași ciocoi cu chipuri rubiconde, dorindu-ne prosperitate și fericire.

Deși repetenți la capitolul bun simț, ei au învățat că e bine să flatezi vulgul. Că zâmbetele căznite, răzbătând pervers dintre osânze, erau cam pe lângă text și că textele însele deveniseră ridicole (până prin 4-5 ianuarie ni s-a tot urât „Crăciun fericit!”) n-ar fi nimic. Jalnic e că bărbații publici împrumută tot mai mult identitatea „fetelor” publice. Nu-mi vin în minte mai mult de zece inși care să nu facă de râs ideea de senator și deputat. Cât despre „ministeriabili”, să fim sănătoși! Slugi ale stăpânului unic – cel mai vizibil dintre români – ei se complac în roluri de interpreți ai unui scenariu despre care nu știu și nu vor să știe nimic.

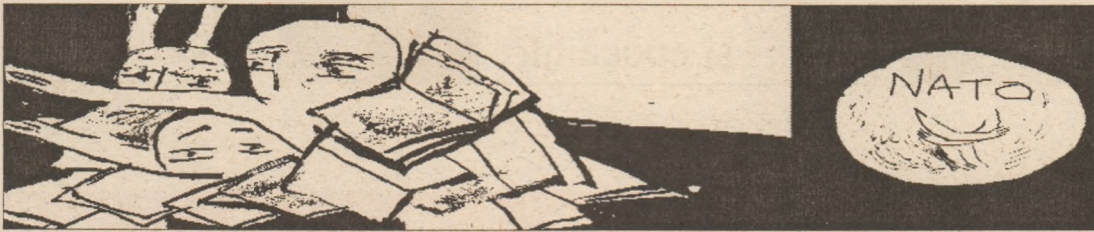
A fost nevoie de un interviu cu ambasadorul american, dl. Michael Guest, pentru a ne trezi din fastuoasele reverii hibernale. Om practic, trimisul Washingtonului ne-a anunțat încă din prima zi lucrătoare a lui 2003: „Dacă nu vreți să intrați în NATO, atunci nu faceți nimic!” Ceva mai clar, mai direct și mai apasat e greu de transmis unei clase politice levantinizată până în vârful unghiilor. Adică: lene-



contrafort

de Mircea Mihăieș

De la mersul cu plugușorul la mersul cu pluta



șă, mincinoasă, hrăpăreață, lipsită de caracter. Dl. Guest a dovedit că ne cunoaște bine. Știe că nu suntem capabili de progres decât împinși de la spate. La noi, nici morcovul nu mai constituie o motivație. Doar biciul câte unei amenințări, doar dușul rece al urecherilor străinații pot să ne smulgă din amorteala multiseculară și din indolența poleită cu șmechereală în care suntem doctori.

CUVINTELE ambasadorului cad bine: a trecut aproape o lună și jumătate de când știm ce-avem de făcut pentru a intra în NATO, am trecut câteva săptămâni și de când ni s-a oferit pe tavă intrarea în Uniunea Europeană, dar nu văd pe nimeni mâncând jăratec. Mîntea politicianului-standard nu s-a dezlipit de ideea anticipatelor, problemele prioritare sunt tot vila, jeep-ul, contul și amanta. Trist e că ticăloșia e uniform repartizată, de nu mai descifrezi care e putere și care opoziție, care tânăr și care senect, care devalizator de bănci și care „Hagi al finanțelor”. Între indolența de tip Cotroceni și nesimțirea de la sediile de partid (indiferent de ideologie!) cumpărate pe nimic s-a șters orice diferență. Trăim

în visul lui Ceaușescu, cel hotărât să anuleze deosebirea dintre sat și oraș. Dar și dintre om și neom.

E vremea securistimii pusă pe afaceri, singura categorie – ca și în 1989 – pe care relațiile de tip comunist o jena. În rest, *boborul* visează la un Crăciun etern, la o nesfârșită înlănțuire de sărbători, de mers cu plugușorul, steaua, sorcova ori cu pluta. Intrați în derivă, nu mai credem în nimic. O fi trecut *Dabla* prin București, dar dolari a uitat să ne lase în bocăncei. E un alt fel de a spune că a trecut degeaba. Nici n-a avut prea multă vreme pentru miracole – abia dacă a fost timp pentru un curcubeu. Nici pofta de lucru a americanilor n-a sădit-o în noi, nici obsesia cinstei și nici civilizația occidentală n-a avut când să ni le transmită. Am rămas exact așa cum ne-a găsit: facili în entuziasme și îngroziiți de ziua de muncă.

Dacă mă gândesc bine, avertismentul d-lui Guest nu cred că a făcut cine știe ce impresie burta-verzimii din înaltele cabinete ale puterii. Un sondaj bine-adus din condei (și ce nu e posibil, când doi dintre așii institutelor de specialitate dorm pe preșul premierului?) domolesc nu doar

spamele puterii, ci și dilemele votantului necondiționat, care crede că guvernul e corupt, dar mai crede că așa se cuvine. Cum ar fi ăla un guvern cinstit? Pai, un guvern de proști, de incapabili! De ce se mai află la putere, dacă nu știe cum se umblă în borcanul cu dulceață? Cum spuneam, dl. Guest cunoaște bine politicianii, dar, dacă reflectez mai adânc, nu cred că a avut timp să cunoască la fel de bine și poporul.

IDEEA că 2003 va fi altfel decât 2002, decât 2000 și decât de când ne știm se clatină la orice boare de luciditate. Cum să fie altfel, când oamenii sunt aceiași? Ba chiar mai înrăiți, mai îngreunați de burți și mai plini de obligații față de clientelă. Sigur, vrem să intrăm în NATO, în UE, vrem să ajungem pe lună. Dar s-o facem în ritmul nostru, nu la galopul pretins de antrenorii ăștia diabolici. Intrăm noi și în Europa, dar intrăm în stilul nostru. Intrăm cu hojiile, cu înșelătoriile și cu minciunile care, uite, ne-au făcut miliardari!

Ierarhic, cei mai nerăbdători să se vadă europeni sunt cei care-au furat cel mai mult. Las' că unii dintre ei furau pe rupte și

sub Ceaușescu! În 1990 n-au avut decât să scoată la lumina zilei ceea ce stătea ascuns prin bănci străine. Urmează în topul nerăbdătorilor hojiimea care-a dat de ban după caderea lui Pingelică. Adică alți securiști, alți învățați de partid și de stat, alți escroci capabili să fure și pantofii mortului, gangsteri politici și pontifi de piața neagră, a căror existență nu e decât un lung șir de mârâanii, găinari, furțișaguri și chiar asasinat. Ar mai fi, probabil, și câțiva intelectuali abulici, care cred – nici ei nu știu de ce – în valorile democrației și ale occidentalismului. Dar, după cum merg lucrurile, vor fi primii sacrificați de mișcările imprevizibile ale roții istoriei.



ISTA doritorilor autentici de „europenitate” se cam oprește aici. Tinerii înțeleg prin Europa mai ales Canada, Australia ori America. De îndată ce se văd cu diploma în buzunar, nu se mai duc – eheu, fugaces! – la „brațele de muncă”, ci direct la ambasadele occidentale. Ceilalți, eternii perdanti, speră și ei măcar la statutul de „câpsunar”, de zillier în construcție, dar tot departe de raiul mioritic. În fine, pe-acasa rămân abonații știrilor-șoc ale televiziunilor: junii hoți, junii violatori, junii bătauși, junii bețiivi, junii drogați. „Nu fi aspru, ei ne vor da pensii”, a încercat să mă consoleze un prieten într-o împrejurare în care-mi manifestam dezamăgirea față de ultima generație de români. Nu i-am răspuns nimic, m-am mulțumit să-l privesc lung. Ce altceva puteam face? Dacă cei mai capabili dintre ei ori fi de nivelul lui Ponta, Ștefănescu ori Gușe – că alții n-au ieșit la iveală – mă lipsesc nu numai de pensie, dar și de-Europa!

Pentru că ne aflăm, totuși, la început de an, să ne prefacem că tot ce-am scris mai sus nu e decât coșmarul unei nopți de iarnă. Și că începând chiar de mâine dimineață totul va merge din ce în ce mai bine în cea mai pesedistă dintre lumile posibile. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 8, 9, 26, 27,
28), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 14, 15, 16, 17, 28, 29,
30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 10, 11, 22, 23, 24, 25, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 7, 13, 18, 19, 21, 23).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Cărți și somnul unei femei.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501.
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501.
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist
principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel.
212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania),
Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse
Valentová (Cehia).

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

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



Ortografia și propaganda

A-AȘ FI scris rîndurile de mai jos dacă n-aș fi citit un eseu al profesorului Alexandru Niculescu, publicat recent în *România literară*¹⁾. Motivul ar fi – paradoxal – acela că eseu respectiv tranșează destul de clar problema, suferind doar de un exces de delicatețe.

Cum nu la fel stau lucrurile cu autorul acestor rînduri, încerc să subliniez mai agresiv ceea ce autorul eseului citat pare doar să fi sugerat. Domnul Niculescu a pomenit despre o distincție importantă: cea între reformele ortografice fundamentate științific și cele impuse ideologic. Pomind de aici, argumentul Academiei cum că revenirea la scrierea cu "ă" și cu "sunt(em)" înseamnă restabilirea unei tradiții întrerupte de samavolnica reformă comunistă de la 1953 devine pe de o parte ridicol, pe de altă parte propagandistic. Ridicol nu are cum să nu fie, dacă e vorba de restabilirea unei ortografii adoptate oficial în 1932. Din 1932 pînă în 1953 sînt 21 de ani. Zdravăna tradiție, ce să zicem!

Domnul profesor Niculescu mai amintește că au fost destui cei care nu s-au supus niciodată normei stabilite în 1932 de Sextil Pușcariu. Printre ei, găsim nume de marcă în domeniu: Al. Rosetti, Al. Philippide, Ovid Densusianu. Așadar, Academia Română se zbate să impună o "tradiție" de 21 de ani, neacceptată în totalitate nici la vremea ei. Mi se pare riziabil.

Propaganda mi se pare însă punctul tare al tuturor reformelor ortografice din România secolului al XX-lea. Reforma din 1953 a fost una cu tentă politică. Dar oare cea din 1932 nu va fi fost astfel? Să nu uităm că în 1932 România trecea și ea, ca multe alte state europene, printr-o epocă de exacerbare a naționalismului, care la noi s-a manifestat destul de serios în special în mediile universitare, de unde Legiunea Arhanghelului Mihail și-a cules numeroși adepți. În acest context a

elaborat Sextil Pușcariu, ca demn păstrător al tradiției transilvănene, noua ortografie latinizantă. Asta nu înseamnă că eminentul Sextil Pușcariu ar fi fost un naționalist xenofob, ci doar că – în spiritul epocii – el s-a dovedit omul cel mai potrivit pentru a elabora ortografia limbii unei țări cuprinse de patima naționalistă²⁾.

Să lăsăm acum la o parte problema "îndelungatei tradiții" a ortografiei cu "ă" și să revenim la contemporaneitate. Ce nevoie avea Academia de o nouă ortografie? Să restabilească ceea ce am comentat mai sus? Să încurce cîteva generații de elevi și să stîrnească polemici? Sau mai degrabă să se auto-valideze, rușinată că nu e decît fiica Academiei R.S.R. și nepoata Academiei R.P.R.?

Ajung astfel la utilitatea unei asemenea măsuri. Un prim argument a fost (iarăși) pur propagandistic: dacă scriem "fântână", sîntem urmașii Romei, iar dacă scriem "fîntînă", devenim niște pîrliți de balcanici. Cui trebuie să-i demonstrăm latinitatea limbii române? Cei care o știu, fie ei români sau străini, o știu oricum, iar pe ceilalți n-o să-i lămurească un semn cu căciulă care marchează un "a" latinesc (și măcar dacă ar fi așa întotdeauna!). Specialiștii nu au nevoie de astfel de semne, profanii nu sînt interesați, pe cetățeanul de rînd mai mult îl încurcă. Reforma e inutilă și nu dovedește nimic nimanui. Iar dacă vrem să ne afirmăm originea prin litere, atunci să o facem pînă la capăt. Să încercăm să scriem cu adevărat etimologic, adică nu doar cu "ă", ci și cu "î", cu "e", cu "o". Adică încurcă-i, drace!

DE CEVA vreme lucrez ca redactor de carte la o editură, de obicei pe traduceri din engleză. Fiind vorba de o editură de marcă, traduceri care mi-au ajuns sub ochi sînt de obicei bune, corecte, dar au o mare problemă. Ghiciți care? Prinși între obiceiul de a scrie cu "T", așa cum au învățat la școală, și chinga academică a noului "ă", de multe ori traducătorii amestecă respectivele semne. Cei care au corectat vreodată un text știu cît de greu și de enervant e să urmărești sensul unei propoziții, să verifici acuratețea traducerii și brusc să-ți dai seama că ai lăsat în urmă un galimatias de "îă"-uri. Conform vechii ortografii, corectura e simplă, mai ales cu calculatorul: "ă" se schimbă în "î", după care se înlocuiește orice formă de bază "romî" cu "romă-". Invers însă... nici un calculator nu va pricepe că noi sîntem un popor de origine latină, așa că trebuie să plaseze "ă" doar în interiorul cuvintelor și să aibă grijă la cuvintele compuse. Așadar, dacă brava reformă ortografică provoacă încurcături la nivel de traducător, mă întreb cum se va descurca un ins care abia dacă a absolvit liceul.

În fine, chiar dacă un asemenea act ar fi cu adevărat util pentru afirmarea latinității limbii române³⁾, adică dacă acceptăm ascendența unui principiu spiritual asupra unuia pur pragmatic, eu cred că

utilizarea semnului "ă" doar în cuvintele legate de țară ("România") și cetățean ("român") marca mult mai puternic latinitatea limbii române. Există un fel de demnitate a lui "ă", semnul la care apelezi doar în situații speciale. Folosirea lui – rară, dar semnificativă – crea un focar de solemnitate în rîndul scris. "Ă" avea o oarecare aromă de literă sacră (nu exagerez). Așa, folosit unde vrei și unde nu vrei, nu mai arată nimic și nu mai spune nimic, cu excepția faptului că avem – degeaba – două semne pentru același sunet. Desacralizarea unui simbol grafic prin exces de utilizare (fiindcă pe undeva cam așa stau lucrurile) face bună pereche ridiculizării culorilor naționale prin folosirea lor în exces, i.e. pe băncile din parcuri sau pe coșurile de gunoi tricolore.

GAFA academică nu ar fi fost însă deplină fără formele aberante, artificiale, ale prezentului verbului "a fi": *sunt* (lat. *sum*), *suntem* (lat. *sumus*), *sunteți* (lat. *estis!*). Abia la persoana a III-a plural se respectă forma originară, cea latină. Și asta e doar partea cel mai puțin gravă a problemei. Mai grav este că, nu știu din ce motive, crainici și reporteri radio sau TV, parlamentari, miniștri, președinți, profesori universitari și (nici o surpriză) academicieni *pronunță* "sunt" și "suntem", uitînd că, dacă au optat pentru o variantă de scriere etimologică, s-ar cuveni să respecte și tradiția etimologizantă. Altfel, cum am citi rima eminesciană de mai jos:

"Oboseala, slabiciunea, toate relele ce sunt

Într-un mod fatal legate de o mîna de pămînt..."⁴⁾

Conform noii mode (care aduce a fandoseală naționalistă), ar trebui să citim mai degrabă "pămunt", ca să nu supărăm nici poezia, nici Academia. Oare nimeni nu își amintește că, pînă și cînd se folosea ortografia latinizantă, se scria "sunt", dar se citea "sînt"?⁵⁾ Iar faptul că, enervată de ineficiența reformei inutile, instituția respectivă apelează la Parlamentul României ca să impună cu anasîna (anasîna?) o măsură impopulară, propagandistică și contrară spiritului limbilor în general, nu face decît să confirme ceea ce bănuiam de mult: departe de detașarea științifică obligatorie în cazul unui asemenea for înalt, Academia Română pare mai degrabă un instrument de propagandă revanșard. Girul acordat unei lucrări de istorie cu tentă naționalistă sau plagiately scăpate neglijent sub egida sa nu susțin poziția de autoritate pe care și-o arogă respectiva instituție, dar merg pe aceeași linie cu ceea ce aș numi *gafa ortografică*. Deși se știe, e bine de reamintit în context că, la vremea cînd s-a propus noua reformă ortografică, nici un lingvist din cadrul Academiei nu a votat în favoarea ei. Au votat alții. Lingviștii se ceartă acum de mai bine de zece ani, făcînd paradă de argumente, pentru a demola sau susține o măsură luată în răspăr. Ceea ce a contat era, cum am spus impactul propagandistic. În fața

constanța buzea

ieșirea

a greși a nu greși
cu lentoare dictînd un text
un fel de murmur mărunt
nu grafic
cătore memorie spre ștergere

împreună faptele
revin la generator
ca la un cuib cu ouă
germinînd
ființe fără memorie

greșind negreșind
celălalt îmi netezește duios
penele solzii cenușa cojilor
anihilînd în plin elan
impulsul de a mă salva

textul sentinței
meticuloasă cruzime
stupoare sora extazului
lentoare frenetică

a-mi asista sufletul
în restriștea ieșirii
odată cu răcnetul
făt cu gingiile goale ■

propagandei, orice argument științific (pro sau contra) pare să palească.

Și mai e un lucru, unul extrem de important: poate ar fi vremea să renunțăm la ideea că originea latină a limbii române reprezintă un fel de blazon aristocratic pe care contactul cu graiurile peizane ni l-ar putea mînji. Românii au scris mai multe sute de ani cu caracterele chirilice decît cu cele latine. Și de ce ne-ar fi rușine de caracterul slav al vocabularului nostru național, de parcă am ascunde un bunic alcoolice în odaia din fundul curții? Personal, sînt la fel de mîndru și de fondul latin al românei, și de vocabularul slav, și de influențele maghiare, germane, turcești sau bulgarești. Fiindcă – în ciuda rușinii mascate de exacerbarea latinității – asta sîntem. Suntem. Sîntem [sic]. *Sumus*.

Radu Pavel Gheo

România literară 3

¹⁾ Alexandru Niculescu – *Ortografia – o problemă de istorie a culturii românești*, în *România literară*, nr. 45 / 13-19.11.2002.

²⁾ Poate că o asemenea posibilitate nu mi-ar fi trecut prin cap dacă nu aș fi aflat că profesorul Sextil Pușcariu a predat limba română la Berlin în 1941 (!) și a publicat în revistele oficiale ale Germaniei naziste, nu neapărat articole de specialitate. Aș vrea să se înțeleagă însă că nota nu ascunde o acuzație (doar "omul e supt vreme"), ci doar o explicație.

³⁾ Dar nu este.

⁴⁾ Mihai Eminescu – *"Scrisoarea I"*, în *Poezii. Proza literară*, vol. I, Editura Cartea Românească, 1984, p. 107.

⁵⁾ Amuzant mi se pare că există inși care, din exces de zel, scriu "sânt" și citesc "sunt".



lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Parfumul orașului

AU MA hotărâsc dacă alăturarea de cuvinte – lavandă și usturoi – din titlul cărții lui Sergiu Singer, abia apărută la Editura Curtea Veche, ține de oximoron sau de o compatibilitate perfectă, ce devine aproape firească atunci când subiectul e unul obișnuit cu învecinarea și împacarea contrastelor – Bucureștiul dintre războaie, între realul și ficțiunea amintirii, reconstruit în paginile cărții din cuvinte, din imagini de ieri și de azi, dar mai ales din tentații culinare. Pentru că două legi se amestecă plăcut în cartea pe care ne-o propune Sergiu Singer. Legile amintirii și legile bucătăriei. Formula e simplă, amestecul de un rafinament spontan. O amintire, coborând din anii de dinaintea celui de-al doilea război sau din cei imediat următori, ani ai copilăriei și ai tineretii autorului, și o rețetă, legate între ele prin faptul că amintirea e și povestea aflării rețetei, iar rețeta, proustian, unul dintre ingredientele amintirii. Nu știi însă ce e scop și ce rămîne pretext. La jumătatea acestei indecizii întreținută subtil în carte, prinde contur imaginea unui oraș pătruns de un farmec discret și difuz, ezitând, ca și amintirea, între real și ficțiune. „Bucureștiul – spune Sergiu Singer – este fermecător, iar secretul acestui farmec durabil este as-

cuns adânc. Încercând să dezvălui acest secret, descoperi mai întâi o lumină neobișnuită, care colorează pomii și acoperișurile, revărsându-se pe toate planurile și dăruind florilor o strălucire magică”.

Realul înseamnă un oraș pe care îl știm cu toții, cu clădiri ușor de recunoscut în fotografiile din carte, ficțiunea se compune lent din alăturarea petecelor de real. Amintirea redescoperă oameni și personaje – mamaia și caietul de rețete, Coana Filoteia, cea care pune definitiv pe lista de bucate a autorului supa de hrișcă, Nea Vasile Palologu, portarul facultății, Domnul Apostolescu, librar bătrîn de înaltă tinută... Sînt toți aduși în carte de o amintire culinară și toți lasă în carte o rețetă. Descoperă cititorul preferințele gastronomice ale lui Sergiu Singer. Un gust pentru mîncare de fel boieresc s-ar zice, pentru că sînt puse alături firească, fără reținerea pe care o dă întotdeauna contrastul, rețete elaborate, mirosind a rafinament franțuzesc, și rețete primitive, improvizate în spirit autohton, dar nelipsite de fastul balcanic al preparării, cu gust spectaculos și amintire de neșters. Ceva boieresc e și în gestul povestirii. Plăcerea de a spune, în care ușor ghicești plăcerea de a asculta, apoi privirea ce simte bine acasă, descoperind după zeci de ani de absență că în ciuda tuturor neajunsurilor

orașul nu s-a schimbat esențial. Să țină descoperirea aceasta de real sau de ficțiune? Tehnica de construcție pe care autorul, arhitect și scenograf, și-o alege e cea a colajului. Un colaj romantic e idealul pe care îl dezvăluie pe prima pagină, găsind în el un

atît de puternică încît, cu ea sub nas, oricine ar fi avut iluzia originalului. O lume pe care o știm inodoră își dezvăluie aroma.

Nu zece mii, ci treizeci și două sînt ușile pe care Val Gheorghiu, pictor și scriitor, le aduce în fața privitorului într-un frumos album de pictură, apărut la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. O lume pe care o știm incoloră, pentru că sîntem obișnuiți să o ignorăm, deși zilnic trecem praguri de uși, își dezvăluie culoarea. Pictorul smulge lumii imaginea, o fixează, dar în același timp o lasă liberă. Deschisă cel puțin către imaginație. Mărturisește Val Gheorghiu: „Am decupat deci ușa, conferindu-i încărcătura simbolică a întregii clădiri, investindu-i parțialitatea cu sarcina ansamblului, încercînd – atît cît am crezut de cuviință, cuviința unui pictor modern totuși – să «concretizez» cît mai adecvat fapta unică a ușii, să «descriu», să «reproduc» stilurile sedimentate în timp. Și patinate de vreme”. Sînt uși ale Iașiului vechi, pe care titlul albumului le propune într-o hotărîta antiteză – *Uși celebre, Uși umile*. Dar în fața unora dintre ele aș crede iarăși că antiteza e duplicitară. E celebră sau umilă ușa atît de puțin înaltă și de îngustă de la Trei Ierarhi? E umilă sau celebră ușa simplă a Casei Topărcenu? Imaginea include aici o oarecare ambiguitate ce-l face pe privitor să întîrzie definitiv în luarea deciziei. Umilă e ușa de la numărul 9, cea de la numărul 5, familiară cea din *Perețele verde*, cu mătură și papuci în față, somptuoasă cea a *Casei Sadoveanu*, impunătoare cea a *Universității*, magnifică cea de la *Palatul Culturii*. Albumul lui Val Gheorghiu e o încîntătoare plimbare prin bătrîna capitală a Moldovei prilejuită de alăturarea tematică a unui detaliu arhitectural încărcat de simboluri. Ușa sfîrșește curiozitate, separă

sau unește, ușa înseamnă trecere sau izolare. Doar cîteva dintre sensurile contradictorii pe care le adună ușa și pe care imaginea, întotdeauna mai bine decît cuvîntul, reușește să le conserve și să le transmită simultan. Nu pot formula aprecieri de specialitate, așa că îl citez iarăși pe autor din puținele rînduri ce prefațează albumul: „Dacă pentru ușile monumentale m-am servit de o paletă coloristică sobră, sumară – întru argumentarea monumentalității înseși – pentru cele umile a contat în primul rînd exuberanța, cromatică frustă.”

Și e parfum în ușile pictate de Val Gheorghiu. Parfum de epocă, parfumul discret și fantastic al unui oraș dezvăluit și ascuns de uși. De uși celebre și de uși umile.

Personaj al propriei vieți

APARE, la o editură puțin cunoscută, o carte despre un scriitor astăzi aproape deloc citit, deși manualele școlare și istoriile literare nu-i ocolesc niciodată numele. O biografie a lui Duiliu Zamfirescu. Adică o carte ce ține de un gen literar și el astăzi aproape uitat, dacă ne gîndim la numărul scrierilor de acest fel apărute în ultimul timp. Cartea aceasta, pe care Al. Sandulescu o scrie cu plăcere erudită, aș alătura-o, pentru a nu o lăsa complet singură, altele de curînd publicată, celei a lui Ion Iovan, dedicată vieții lui Mateiu Caragiale. Au în comun cele două cărți nu simplul fapt de a fi biografii, ci pe acela de a fi biografii reușite, adică scrise documentat și frumos, cu stil și cu puterea de a-și captiva cititorii, de a-i face să stăruie asupra unor pagini pe care, știindu-le interesul pentru documentul mărunt și cronologie, le-am bănuie aride. Nu sînt deloc așa. Biografia alcătuită de Ion Iovan e aproape un roman și, doar prin comparație cu aceasta, cea scrisă de Al. Sandulescu, mai clasică în construcție și expunere, ar putea pierde. Evident fapt însă, autorul *Vieții la țară* a fascinat cu mult mai puțin – sau chiar deloc – în comparație cu personajul lui Iovan.

Modern, precursor al modernismului, Duiliu Zamfirescu a reținut chiar anul trecut de mai multe ori privirile criticii. Recent a apărut cartea lui Ioan Adam, *Oglinda și modelele lui Duiliu Zamfirescu*, analiză de detaliu a operei scriitorului. Singura biografie a acestuia, cartea lui Al. Sandulescu nu e o noutate absolută, ci reeditarea volumului apărut în 1989, *Pe urmele lui Duiliu Zamfirescu*. I



Sergiu Singer, *Lavanda și usturoi sau murmurul caselor*, Cuvînt de însoțire de Andrei Pleșu; Editura Curtea Veche, București, 2002, 146 pag.

fel „de a face o retransmisie artistică și în nici un caz o copie fără interpretare”. Chipul Bucureștiului se compune din chipuri de oameni, de locuri, de clădiri, din suprapuneri de epoci, reale cîndva și modificate după bunul plac al legilor amintirii. Are orașul lui Sergiu Singer ceva din puterea de cucerire, dar și din lipsa de palpabilitate a mirosului unei mîncări bine gătite.

Sînt multe cărțile apărute în ultima vreme despre Bucureștiul interbelic, cele mai multe și reușite. Dar iarăși nu mă hotărâsc ce fel de carte e *Lavanda și usturoi*. Are fotografii superbe, sepie și color, vechi și noi, dar e cu mult mai mult decît un album. Nu e o scriere memorialistică și nici o carte de bucate, deși nu i se poate nega aplicabilitatea în bucătărie. Și cum la jumătatea distanței dintre cele două genuri nu există nimic, aleg să o consider mai mult decît o simplă carte. E poate un obiect de artă.

Parfumul ușilor

PERSONAJUL lui Süskind din *Parfumul*, Jean-Baptiste Grenouille, cel născut cu harul de a simți și de a memora toate mirosurile pămîntului, reușește, după ce mai înainte nu distilase decît esențe florale, să smulgă lumii un miros a cărui existență nici n-am bănuie-o. Mirosul de clanță de ușa. Dacă ar fi avut zece mii de uși ar fi putut obține, gîndește naratorul din roman, esența absolută a aromei de clanță de ușa,



Val Gheorghiu, *Uși celebre Uși umile*; prefață de Alexandru Zub; Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2002, 54 pag.

HUMANITAS

Cartea care dăinuiră

270 000 lei

Sfântul Augustin
De doctrina christiana

120 000 lei

THOMAS A. SEBEOK
SEMNELE:
O INTRODUCERE
ÎN SEMIOTICĂ

În seria Paradigme
SFÎNTUL AUGUSTIN
De doctrina christiana

THOMAS A. SEBEOK
Semnele: o introducere
în semiotică



se adaugă acum, către sfârșitul cărții, un capitol scurt, *În Basarabia*, care din motive ușor de înțeles nu a putut fi inclus în prima ediție. Pagini destul de importante, pentru că autorul descoperă în articolele despre Basarabia ale scriitorului „fapta cea mai remarcabilă a omului politic Duiliu Zamfirescu”. Fie și reeditare, biografia semnată de Al. Sandulescu nu e un titlu de ignorat. Scrisul atent la detaliile de epocă, la documente de arhivă, la însemnările lui Duiliu Zamfirescu din bogata corespondență, pe care Sandulescu o considera „una dintre cele mai relevante din literatura română”, precauția construirii ipotezelor sub forma sugestiei atunci când datele lipsesc, preocuparea pentru descrierea evenimentului în context, toate acestea, adăugate la evidentă plăcere a povestirii, recompun nu doar un portret de scriitor, ci, în primul rând, o epocă și alcătuiesc o metodă de a scrie biografie. Cel mai de seamă dintre meritele cărții nu ține însă de



Al. Sandulescu, *Viața lui Duiliu Zamfirescu*, Editura Zedax, 2002, 228 pag.

metodă, ci de stil. Îl vede viu cititorul între paginile cărții pe Duiliu Zamfirescu. Pe fiul de funcționar care își compune, asemenea lui Mateiu – dar e singura asemănare – o ascendență nobilă fictivă, urcând pînă la împărații bizantini, pe Duiliu Zamfirescu gazetar la *România liberă* pe malurile Dîmboviței, nemulțumit de indiferența guvernului și de publicul teatrelor. Pe Duiliu Zamfirescu îndrăgostit, mai târziu căsătorit cu Henriette Allievi – fiica de senator și de contesă, pe Duiliu Zamfirescu în conflict cu Macedonski sau acuzat de a fi scris articolul antieminescian de la *Literatorul*. Pe scriitorul și pe diplomatul de succes. Pe scriitorul nemulțumit de aprecierile criticii... În fine, un om în multiple și adesea contradictorii ipostaze, ce-și cucerește cititorii asemenea unui personaj de roman. ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Mă atîrn de un creion și-o coală de hîrtie

Iubite și stimate domnule Lucian Raicu,

SINT ZILE, ca asta în fața mea, în care nu aș mai vrea să mă trezesc din somn. Din cînd în cînd, rupturi adînci în suflet, alunecări imprevizibile de spaime, de sentimente, prăbușiri totale de speranță, mă fac să-mi blestem destinul și așa destul de precar. Ce este dragostea? Ce este ura? Pentru ce uităm absolut tot trecutul într-o clipă aprigă de mîine? Ce este viața? Iată întrebări care se îmbulzesc neputincioase, declanșate de întîmplări pe care nu le pot mărturisi. Mă atîrn de un creion și-o coală de hîrtie, mă gîndesc la fata mea, Andreea, la glasul ei minunat, subțire, încrezător în invincibilitatea mea. Peste tot și de toți mi se spune: ce faci?, de ce stai degeaba?, fă bani, bani, bani, bani! Este nespuse de greu să trebuiască să explici celor mai dragi, mai apropiați, că, și nu mi-e rușine s-o spun, din adolescență, visul meu împodobit, lucrat seară de seară, crescut în taină, visul meu trecut prin cea perioadă cruntă de la nouăsprezece ani cînd, bolnav de tuberculoză, făceam așa-numita „cură cadaverică” (trebuia să stau *absolut* nemișcat), visul meu de tînar doctor de țară, iremediabil înfundat în singurătatea unui sat necunoscut, visul meu pueril poate, dar veșnic prezent, a fost, este, să *fiu scriitor*. „Profesiunea” de scriitor. Sint eu un „parazit”, un tip „care stă cu cracii în sus, pe pereți” și-și pierde vremea citind Dostoievski? Pentru ce chiar cei mai de lîngă inima mea, din aburul respirației mele cotidiene, mă lovesc nemilos cu același și același cuvînt: bani? Scrisoarea asta iese din șirul celor pe care vi le trimit. *Și n-aș vrea să-mi amintiri de ea*. Probabil că vin săptămîna viitoare în București. Sint terorizat de ceea ce mi se întîmplă. O, desigur, aș dori să „lucrez”, să fiu aici, în Iași, la o revistă. Dar e imposibil. Nimeni nu mă poate primi, nimeni nu vrea să mă primească. Fac parte din Asociația Scriitorilor din București, sint oia gri de aici. Cum se poate destrăma tristețea, cum se poate înlocui cu altceva? De fapt, nu tristețea care-i chiar plăcută, ci arderea uscată, fără flacără a celor mai intimi stîlpi de sprijin? Un minim de confort interior, o oarecare liniște; de unde?

N-am dorit deloc să fiu patetic. Am scris pentru a mă liniști, pentru a trece asupra altuia povara unei clipe prea grele. Nu trebuie să vă speriați, voi continua ca și mai înainte. „Spărtura” asta e întîmplătoare. A mă văita, ce lucru lipsit de gust! Stau la etajul V. Ieri, Tamara Nikolaevna, nici mai mult nici mai puțin, a aruncat pe fereastră, un scaun!! Gest superb, dar el n-a căzut pe jos pe ciment, ci-n sufletul meu și s-a făcut praf. Este o scrisoare, vă dați seama, pe care doresc s-o citiți *numai dumneavoastră*. Dacă ea ar afla c-am deconspirat momentul acesta de „iritare”, s-ar produce lucruri și mai rele. Vă rog. Sint mîhnit, mult prea mîhnit, iubite și stimate domnule Lucian Raicu.

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumaru

2-VIII-980

P.S.: Vă rog, nu-i spuneți lui Dinescu de chestiile astea. Vă rog.



am primit la redacție

Cărți

- G. Calinescu, *Cultură și națiune*, antologie, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, col. „Etnos”, 2002. 508 pag.
- S. Mehedinti, *Poporul*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, col. „Etnos”, 2002. 332 pag.
- Mariana Șora, *Cenușa zilelor*, jurnal, 1997-2001, București, Ed. Albatros, 2002. 458 pag.
- Eugen Uricaru, *Stăpînirea de sine*, București, Grupul editorial Emco International, Ed. Eminescu, col. „Romanul de dargoste”, 2003. 278 pag.
- Dinu Flămînd, *Tags*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia (Dacia Internațional), col. „Poezii Echinoxului”, 2002 (versuri). 80 pag.
- Theodor Codreanu, *Fragmentele lui Lamparia*, prefață de Edgar Papu, Craiova, Fundația „Scrisul românesc”, 2002 (reflecții). 200 pag.
- Bogdan Ghiu, *Evul media sau Omul terminal*, Cluj, Ed. Idea Design & Print, 2002. 156 pag.
- Alexandru Mușina, *Și animalele sunt oameni!* (poezii pentru copii între 3 și 103 ani), Brașov, Ed. Aula, 2002. 80 pag.
- Ion Ianoși, *Thomas Mann*, temă cu variațiuni, București, Ed. Trei, 2002. 416 pag.
- Marian Ilea, *Vacek*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Biblioteca Dacia”, seria „Prozatori români contemporani” (coordonator: Ion Simuț), 2002. 112 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Atitudini literare, II*, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (eseuri). 360 pag.
- Institutul de Literatură și Folclor al Academiei de Științe a Moldovei, *Lumini modelatoare*, legături literar-spirituale între Moldova (Basarabia) și Ardeal, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 180 pag.
- Dan Shafran, *Noi corespondențe lirice*, poezie contemporană română și suedeză, ediție bilingvă româno-suedeză, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 564 pag.
- Nikolai Morozov, *Correspondentul agenției TASS care a văzut totul*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002. 132 pag.
- George Geacă, *Concert pentru coarde vocale și nervi*, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (versuri). 60 pag.
- Banu Rădulescu, *Poveste cu cei 5 anișori ai Andei*, București, 2002 (versuri pentru copii). 406 pag.
- Maria-Ana Tupan, *Discursul postmodern*, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 314 pag.
- Cornelia Pillat, *Ofrande (Eterna reîntoarcere)*, ediția a II-a, îngrijită și revizuită, București, Ed. Universală, 2002. 334 pag.
- Amelia Pavel, *Din amintirile unui înger păzitor*, București, Ed. Universală, 2002. 222 pag.
- Ion Pillat, *Opere 4 (Tălmăcirii 1919-1944). Sufletul altora. Exerciții și echivalențe lirice*, ediție îngrijită, tabel sinoptic, note, variante, notă asupra ediției de Cornelia Pillat, prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, București, Ed. Du Style, 2002. 822 pag.
- S. Damian, *Pivnițe, mansarde, nu puține trepte*, București, Ed. Du Style, 2002. 464 pag.
- Ștefan Radof, *Efectul de seră*, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2002. 68 pag.
- Ioana Vlad, *Dialog cu Decebal Traian Remeș*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Charisma”, seria „VIP-uri mara-muresene” (coordonator: Cecilia Caragea), 2002 (cupr., la sfârșit, un dosar de presă și fotografii). 192 pag.
- Andrada Ingrid Maran, *Al cincilea anotimp*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Simona Elena Haghighi, București, Ed. Semne, 2002. 66 pag.
- Calistrat Costin, *Și totuși... nu se mîncă*, Bacău, Ed. Melior, 2002 (versuri; antologie). 168 pag.
- Nicolae Pogonaru, *Viața-n bloc*, versuri, Buzău, Ed. Fundației Academice „V. Voiculescu”, 2002. 72 pag.
- Katherine Mansfield, *Garden party*, trad. de Antoaneta Ralian, București, Ed. Paralela 45, col. „Biblioteca de proză scurtă”, 2002. 420 pag.
- Amos Tutuola, *Jungla fantomelor*, ediția a II-a, trad. de Antoaneta Ralian, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Biblioteca Dacia”, seria „Prozatori străini contemporani” (coordonator: Ion Vlad), 2002. 214 pag.



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Ochelarii de cal ai istoriei

INTR-UN text antologic de la începutul anilor '90, *The End of history and the last man*, politologul american Francis Fukuyama proclama, la capătul unei demonstrații neo-hegeliene, sfârșitul istoriei, prin impunerea la scară planetară a modelului democratic de tip liberal. În vremea din urmă, mai ales după atentatele de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001, teoria sa a fost serios contestată, Fukuyama însuși simțind nevoia să-și nuanțeze în câteva rânduri poziția. Problema islamistă, dar și mutațiile politice survenite în Europa după caderea regimurilor comuniste au demonstrat că lucrurile nu sînt nici pe departe așa de simple cum par la prima vedere. Într-o carte tradusă și în românește cu o salutară promptitudine, *Marea Paradă. Eseu despre supraviețuirea utopiei socialiste* (traducere de Vlad Russo, Editura Humanitas, București, 2002), Jean-François Revel atrage atenția asupra unuia dintre marile paradoxuri ale vremii noastre: în pofida falimentului comunismului ca sistem de organizare politică, foștii adepți ai acestei monstruoșități cu efecte tragice pentru milioane de oameni și-au revenit după primele momente de buimăceală și sînt tot mai agresivi în încercarea de impunere a unei logici politice de stînga, menite să reabiliteze și să actualizeze o parte din istoria ideilor (mai grav, chiar soluțiilor) comuniste. Printr-o sofisticată operațiune de „orbire”, similară celei din perioada interbelică, admirabil de conspirativă în celebra carte a lui Stephen Koch, *Sfârșitul inocenței* (vezi traducerea românească a Luanei Stoica la Editura Albatros, 1997) se acreditează ideea că adevăratul vinovat pentru marile tragedii care au marcat istoria secolului al XX-lea este... liberalismul. Metodele prin care se ajunge la inducerea unei astfel de idei sînt complexe și vizează o rescriere trunchiată a istoriei cu plasarea cel puțin discutabilă a unor accente, declanșarea unor dezbateri unilaterale în presă menite să culpabilizeze anumite personalități cu vederi liberale și, în contrapartidă, împiedicarea oricărei tentative de discutare a esenței sistemului comunist (de

„proces al comunismului” nici nu poate fi vorba), interpretarea crimelor comuniste (atunci cînd se ajunge, totuși, la acest subiect) ca niște accidente de parcurs și/sau abateri abuzive de la dogma marxistă. Efectele acestei campanii sînt miraculoase și se poate spune că stîngismul este o modă care cîștigă tot mai mult teren printre intelectualii europeni.

Volumul Monicăi Lovinescu, *Diagonale* este, într-un fel, o replică românească la *Marea Paradă* (de altfel volumul lui Revel este comentat elogios de autoare în cadrul cărții). Aflată la Paris, departe de tumultul vieții intelectuale și politice dimbovițene, Monica Lovinescu are detașarea și luciditatea necesare pentru a sesiza modul în care se așază accentele în marile dezbateri istorice și ideologice din România. În felul acesta ea poate intui interesele și oamenii care profita de pe urma acestora. Eseiștii observă cu luciditate fenomenul de rescriere selectivă a istoriei. Scopul acestuia este aruncarea oprobriului public asupra scriitorilor cu eventuale simpatii de dreapta, dar și ștergerea cu buretele a oricăror urme care să trădeze colaborarea altora cu regimul comunist. Nu știu dacă la nivelul României s-a făcut o statistică neagră a victimelor celor două totalitarisme ale secolului XX (fascism și comunism), dar este sigur că politici de exterminare a unei întregi generații intelectuale (anii '50) cu greu i s-ar putea găsi un echivalent în ale crimei, în istoria noastră mai veche sau mai recentă. Or, observă Monica Lovinescu – cu siguranță nu este singura –, de mai bine de zece ani se face un tapaj imens în jurul simpatiiilor gardiste ale lui Mircea Eliade și Emil Cioran (mai nou, culmea tupeului, în această afacere urît mirositoare a fost introdus și numele unui antifascist notoriu (e drept, și anticomunist, la fel de notoriu), Eugène Ionesco (vezi cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Cioran. L'Oublie du fascisme*), în vreme ce nimeni nu suflă o vorbă despre textele de proslăvire a regimului comunist de către scriitorii la fel de importanți: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Călinescu. Discuția despre culpa morală a unora și a altora poate

merge chiar mai departe. Este cunoscut faptul că, cel puțin la începuturile sale, Mișcarea Legionară a parcurs o fază idealistă, scopul ei declarat fiind revigorarea morală a societății românești. Ea a îmbrăcat forme violente după executarea lui Corneliu Zelea Codreanu, totul culminând cu rebeliunea legionară și cu barbara asasinare a istoricului Nicolae Iorga (asasinarea profesorului Iorga a stîrnit un cutremur în conștiințele „inocenților” Mișcării, așa cum mărturisește Theodor Cazaban în cartea sa *Captiv în lumea liberă*, Editura Echinoc, 2002). Or, textele lui Cioran și Eliade sînt anterioare acestei perioade. Ei nu aveau să știe în momentul în care și-au scris textele cum avea să evolueze Mișcarea Legionară. În plus, Cioran nu a fost niciodată un adept fanatic al legionarilor. Același Theodor Cazaban amintește mai multe situații în care filozoful i-a înjurat cu poftă pe adepții Mișcării Legionare. Este de notorietate și faptul că, alături de Jean Paulhan, Cioran a intervenit în 1944, pe lîngă regimul Pétain, pentru eliberarea lui Benjamin Fondane, pe vremea cînd acesta era deținut la Drancy, înainte de a fi deportat la Auschwitz. Este clar că în forma originală, *Schimbarea la față a României* conține fraze de un antisemitism intolerabil. Cît din acestea era însă pură retorică cioraniană și cît convingere sinceră este greu de spus. Pentru că, după cum s-a văzut, dincolo de această retorică, regretată chiar de Cioran, la nivelul faptei filozoful a acționat pentru eliberarea din lagăr a unui evreu. Revenind la scriitorii care au colaborat cu regimul comunist, este greu de crezut că niște intelectuali de calibrul lui George Călinescu și Camil Petrescu nu au ziseră de Iuliu Maniu sau de Gheorghe Brătianu. Sau că nu știau unde se aflau aceștia în vreme ce ei preamăreau virtuțile „regimului popular”. Cît despre Mihail Sadoveanu, s-a demonstrat în anii din urmă (Stelian Tănase a făcut-o, printre alții) că a semnat cu mîna lui condamnată la moarte. Iar romanul său *Mitrea Cocor* aproape că nu are rival în istoria obsecvioșității scriitorilor față de un regim politic. Cu toate acestea se face foarte puțin caz de colaboraționismul lui Sadoveanu cu un regim cri-



*Monica Lovinescu, *Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, 244 pag.

minal. Și nici într-un caz acest colaboraționism nu riscă să-i deformeze receptarea adevăratei opere așa cum tinde să se întîmple cu Eliade și Cioran. Un caz și mai interesant este cel al istoricului Nicolae Iorga. Cu siguranță, dacă ar fi supraviețuit perioadei războiului, acesta ar fi avut toate șansele să-și sfîrșească zilele la Sighet, împreună cu Maniu și ceilalți fruntași ai politicii interbelice. Fiind însă asasinat de legionari el a trecut în istoriile comuniste ca un martir antitotalitar, (dacă nu simpatizant comunist, măcar un savant apolitic) iar ideile sale politice din vremea cînd se afla la guvernare aproape că au fost uitate. Se poate spune (e drept, cu o doză de cinism) că barbara sa asasinare de către legionari i-a asigurat profesorului Iorga un rol proeminent în istoria noastră postbelică. Altminteri, reabilitarea sa profesională ar fi fost la fel de anevoioasă cum este astăzi reabilitarea altui important istoric interbelic, Gheorghe Brătianu.

Nedreptăți istorice revoltătoare, într-un singur sens, se consumă și sub ochii noștri. În anul 2000, cu doar cîteva zile înainte de alegerile generale, CNSAS a publicat o listă a foștilor colaboratori ai Securității. În capul acesteia se afla senatorul liberal Alexandru Paleologu, cel care își mărturisise această colaborare încă din 1990 într-o smerită spovedanie publică, dar lipseau orice referințe legate de parlamentarii PRM și PSD. În felul acesta dl. Paleologu s-a văzut pus la stîlpul infamiei pentru o vină mărturisită (fără ca cineva să reamintească acest aspect destul de neobișnuit pentru societatea românească de azi), PNL a intrat în alegeri cu un nemeritat handicap de imagine, în vreme ce alde Ilie Neacșu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu sau Eugen Florescu sînt și azi precum crinii imaculați. Iar aces-

tea s-au petrecut în anul 2000, cînd președintele țării era Emil Constantinescu, iar PNȚCD (partid martir al închisorilor comuniste) era principalul partid de guvernămînt. Las faptul că președintele CNSAS, pe nume Gheorghe Onișoru fusese numit în această structură de... PNL. Dar nimic nu ne mai miră cîta vreme – ne reamintește Monica Lovinescu – același Emil Constantinescu a făcut negliobia de a-l decora pe Vasile Ciolpan, fostul director al închisorii Sighet în vremea maximei terori, cu *Crucea comemorativă a celui de-al doilea război mondial*, chiar la locul crimei, în aplauzele cîtorva dintre foștii săi deținuți, la vremea decorării, parlamentari PNȚCD. Halal președinte, halal guvernare, halal consilieri! De altfel tot destinul postrevoluționar al acestui Ciolpan este o imensă porcărie. Dacă revoluția la prins la gradul de locotenent major (deși comuniștii fuseseră singurii beneficiari ai excesului său de zel), în anul 1990 (guvern Petre Roman) a fost înaintat la gradul de căpitan, iar în 1995 (guvern Nicolae Văcăroiu) la cel de maior (vezi p. 129). Să ne mai mirăm atunci că, în viziunea unor intelectuali români, exponenți pentru antisemitismul liderilor de opinie de azi, nu sînt Ilie Neacșu (fondatorul și gproparul sinistrei publicații cinic numite „Europa”) și veșnic grotescul Corneliu Vadim Tudor cu a sa abjectă „România Mare”, ci Gabriel Liiceanu (pentru că editează opera lui Cioran) și Nicolae Manolescu (pentru că îl apăra pe Liiceanu)?

Cartea Monicăi Lovinescu, *Diagonale*, este un apel la dreapta judecată. Chiar dacă autoarea este o gînditoare liberală din stirpea lui Raymond Aron sau a Hannei Arendt, ea nu scrie, cum s-ar putea crede, un rechizitoriu la adresa stîngii. Pur și simplu dorește scoaterea ochelarilor de cal de pe ochii istoriei și judecarea oamenilor și faptelor cu aceeași măsură. La fel ca Bernard-Henri Lévy sau Albert Camus ea consideră că angajamentul unui intelectual trebuie să se situeze de fiecare dată de partea victimei. Or, privind din perspectiva victimei nu se poate să nu observi că fascismul și comunismul sînt frați buni. „A fi întotdeauna de partea victimei”. Este aici o profesiune de credință a Monicăi Lovinescu de care am luat act în timpul deceniilor cînd ascultam înfrigați emisiunile postului de radio „Europa liberă” și pe care, după 1990 am regăsit-o în toate cărțile sale.

Citită cu bună credință, o carte precum *Diagonale* ar trebui să dea de gîndit intelectualilor români. Ea poate fi elementul declanșator al unei dezbateri mai mult decît necesare în societatea românească de azi. ■



lecturi la zi

Un document "mazochist"

NCĂ DIN perioada interbelică se poate observa elanul experimentalist al unor scriitori în planul sintaxei tradiționale. Tentativa se dovedește fecundă căci prin anii '70 procesul ia o amploare deosebită prin "inventarea" frazei-roman. *Stand-by*, un lung monolog interior căruia i se pune capăt prin punctele de suspensie la pagina 352, îl integrează pe Mircea Constantinescu în această mică tradiție. Cartea se prezintă plăcut și într-un mod corect pe ultima copertă: "*STAND-BY* reprezintă cel mai lung, mai trulent și mai profund monolog interior din literatura contemporană autohtonă. O spovedanie fără frontiere, singură tolerându-și frontierele. O mărturie mazochistă. O carte care scoate în evidență pornografia din politică și o anumită politică a pornografiei din România actuală. Rolul presei scrise și, îndeosebi, audiovizuale, în acest context – permanent depozițat, permanent frustrat de tandrețe și generozitate, - este fatal. Iar implicarea subiectivă a unui senator, președinte al Comisiei de Cultură, în descălcirea unor afaceri necurate din audiovizualul românesc, îl trimite pe acesta în galeria personajelor tragice ale literaturii de astăzi, de mâine..."

Cartea șochează prin curajul autenticității, prin încercare de a capta, la toate nivelele, realitatea în text, fără transfigurare, fără fard, fără protocol. Retorica "de patru ace" este cvasi-absentă; textul trădează un anumit anticalofilism, o lipsă de interes pentru zicerile frumoase și, în compensație, un stil nud, comun, aproape stradal. În consecință, cititorul nu este surprins de licențiozități, de portativul înjurăturilor prea des întâlnite. Autorul dă impresia unei revolte

contra artificialității prozei, a caracterului ei de convenție literară și solicită o lectură deschisă spectacolului tuturor încercărilor de a găsi o fantă optimă fluviului confesional. Spovedania aceasta "fără frontiere", "mazochistă" este făcută, mai totdeauna, sub imboldul unor "diavoli-purtători" care-l împing pe "panta băloasă" a povestirii irezistibile: "...mor să v-o zic și pe-aia cu..."

"Trufia" auctorială nedisimulată, cu o întreagă gamă de ironii, își însoțește cititorul, într-o manieră "optzecistă" prin banalul urban, prin viața de zi cu zi văzută - general vorbind - ca o exhibare a pomografiei din clasa politică. La acest nivel, individul, fie că este omul comun de pe stradă, fie că este președintele al Comisiei de Cultură (incultură cum îi spune adesea autorul), pare un mecanism insignifiant pe o poziție predeterminată, mortificat în neputința de a schimba ceva. Teribilul mecanism de anonimizare îl va trimite în galeria prea încapătoare a personajelor tragice, fie politice, fie ale simplei existențe.

Ceea ce i se poate reproșa lui Mircea Constantinescu este ambiția de a scrie lungul monolog într-o singură frază. Nu sunt prezente semnele de punctuație, așa că este necesar efortul de a fotografia textul și de a-l citi pe propoziții, pe unități de sens. Ritmul lecturii este impus de acest impediment. Verva ludică a autorului îl împinge spre construcții interesante de cuvinte: vinului iuiciirachiului poamelor-automnale, marmuregresiifante, fosteste etc.

Stand-by este un document redactat între vara lui 1997 și iarna lui 1999. Dezvăluie culisele, mișcările murdare din spațiile unei cortine ostentativ așezate înaintea omului de rând. O lume urâtă, una pe care Emil Cioran ar fi biciuit-o cu neșat. Ultima copertă este o fotografie a autorului. O privire care nu trădează patima cioraniană ci, din contră, liniștea omului ajuns la "vârsta înțelepciunii", adică a resemnării.

Cristian Măgură

De la Mara la evrei & maghiari

DE N-AR fi numele (Cornel Ungureanu) de pe copertă, studiul *Ioan Slavici* ar părea o carte destinată celor ce se pregătesc pentru bacalaureat sau pentru admiterea la facultate. De altfel, asemănarea cu cărțile apărute în



colecția Lyceum e frapantă odată ce ți-ai aruncat ochii pe prima pagină: "monografie, antologie comentată, receptare critică". Există o anume disonanță între acest format cu iz pedagogic și monografia în sine, suficient de consistentă pentru a supraviețui ca atare (fără textele antologate sau "dosar de receptare critică"). Pe de altă parte, originalitatea demersului critic e mult mai bine pusă în valoare de această încadrare, care are - în acest context - avantajul de a se juca cu așteptările cititorului.

De pildă, crezi că vei găsi în ea fragmente din texte arhicunoscute ale scriitorului respectiv și că doar acestea vor fi comentate (într-o manieră mai mult sau mai puțin inovatoare). Nu. Încă în primul subcapitol, Cornel Ungureanu include o proză demult uitată a lui Slavici: *Hanul ciorilor*, alegere pe deplin justificată de influența pe care a exercitat-o asupra Hanului lui Minjoala. Mai apare apoi un fragment din *Din bătrâni*. Naratiune istorică. Volumul II. *Manea*, urmat de un fragment din romanul *Cel din urmă armăș*. Selectarea acestor texte e dictată de intenția lui Ungureanu de a face cunoscute și eventual de a reabilita aspecte ale operei lui Slavici care au suferit dizgrația cvasi-generală a criticilor, motiv pentru care au rămas obscure. Sunt menționate chiar texte care n-au fost incluse în ediția *Opere complete*, se dedică un capitol (*Câteva note despre o carte intruabilă*) broșurii neterminată "*Soll*" și "*Haben*". *Chestiunea ovreiască în România*. Ce revelează unele contradicții ale lui Slavici: pe de o parte, textul denotă un antisemitism radical (și, din nefericire, profetic): "Dacă va ajunge cuțitul la os, Europa creștină și

iudeo-germană va fi pentru noi, și nu pentru semii mozaici! Să încerce [evreii] să ne ducă până la disperare și atunci să nu ne învinovătească dacă focul aprins..." Pe de altă parte, în ceea ce privește biografia sa, Slavici mărturisește că singurul profesor (de la universitatea din Pesta) pe care îl agreea era evreu, iar la bătrânețe, arestat pentru colaboraționism, e plasat în aceeași celulă cu Saniel Grossman, cu care se împacă excelent (vezi *Închisorile mele. Scrisori adresate unui prieten din altă lume*, scrisă în 1921).

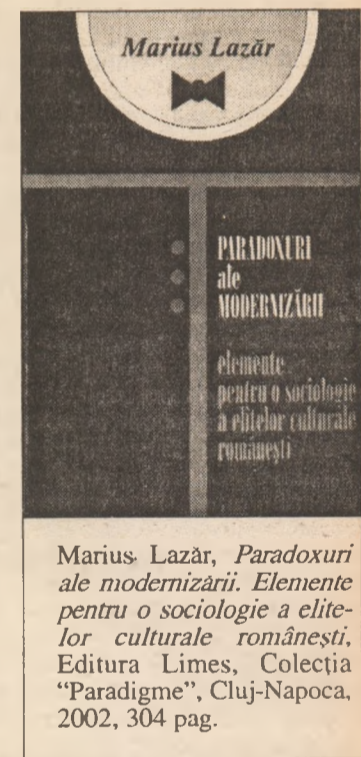
Analiza lui Cornel Ungureanu (deși prea entuziastă uneori, ca de exemplu în calificarea lui Slavici drept "neo-jeffersonian" sau în erijarea lui în "*Homo aedificator* în timpul clasicilor") rămâne originală în demontarea etichetelor comode care i se aplică scriitorului bănațean: se demonstrează că moralismul său este valid în economia textului și că acuzația de tezism e nefondată. Existența unor paradigme etice în scrisul lui Slavici e evidentă, iar Ungureanu le descoperă o fiziologie, însă una nesimplificatoare, plasându-se astfel în tradiția inaugurată de excelenta monografie a Magdălenei Popescu.

Elite românești sub lupă diacronică

CEA CE șochează (pozitiv) la cartea lui Marius Lazăr - *Paradoxuri ale modernizării. Elemente pentru o sociologie a elitelor culturale românești* - e încântătoarea ei relevanță. Chiar dacă cititorul profan în ale sociologiei (ca mine) se poate speria răsfoind volumul din cauza tabelelor "de specialitate", e doar o primă impresie greșită. Studiul, fără a fi didactic, conține o explicație meticuloasă a metodei utilizate și o prezentare judicioasă a terminologiei, demers abil susținut de o bibliografie consistentă. Deliciul acestei cărți îl face însă argumentația: nici o afirmație nu e nesustenută iar raționamentele curg cu o precizie rar întâlnită, totul într-un stil clar și "în chestie" (ca să cităm o formulare de-a lui Maiorescu, de altfel un studiu de caz discutat de Lazăr).

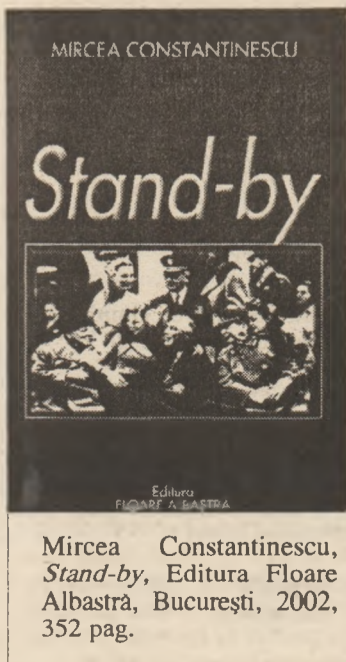
Unul dintre cele mai interesante paradoxuri ale modernizării apare în subcapitolul 1.5 *Intellectuali și burghezii*. "*Inteligența* românească va depune un permanent efort de denegare și delegitimare a claselor burgheze, odată cu ordinea și modelul societal pe care îl reprezintă.

Altfel spus, fiind legată mai mult de construcția de stat decât de aceea a societății civile, intelectualitatea va cauta a-și impune propriul ei proiect național subestimând tacit condiționarea materială a procesului de modernizare și făcând apel aproape exclusiv la mijloacele modernizării culturale" (pag. 109). Această afirmație privește modernizarea societății românești în secolul XIX. Revenind la Titu Maiorescu, cariera sa servește de epitom ascensiunii inteligenței; ea revelează "un nou tip de strategie legitimantă [...] intelectuală" (pag. 162) tocmai prin modul în care Maiorescu convertește capitalul cultural într-unul politic. Analiza de discurs (aplicată pe articole, scrisori, cuvântări) demonstrează "centrarea problemelor elitelor pe procesele contradictorii ale producției și reproducerii intelectuale [...]" (pag. 180), caracteristică junimismului în genere. Nu trebuie lăsate la o



parte două capitole esențiale ale cărții: *Între academic și literar. Câmpul filosofic în perioada interbelică*, paradoxul acestuia fiind că, la momentul autonomizării sale, "sistemul academic ajunge să contribuie la disoluția lumii pe care pretinde că o conservă [...]" și *Modernizare și discurs identitar*, care conține o discuție a noțiunilor de etnocentrism, naționalism și conștiință culturală și al impactului pe care modernizarea le-a avut asupra lor. În concluzie, o carte care se dovedește inovatoare chiar în ceea ce privește segmente ale culturii românești care, datorită fascinației constante pe care o exercită, au fost riguros și îndelung cercetate.

Alexandra Olivotto
România literară 7





fondul secret

cartea mea s-a îndrăgostit de cartea ta
cartea ta acordă o oarecare atenție cărții
mele
în raft se sărută își recită versuri
schimba câte un poem între ele doar așa
sa dea de furcă cetitorului

uneori cartea ta se uită după cele din raftul
vecin

lucioase violete zvelte
atunci cartea mea își leapadă câte o pagină
se face broscuță solniță avion
coperta întâi e tot mai palidă
cartea mea se visează Laroussse dictionar
explicativ

pagini aurii mersul trenurilor
s-o rasfoiești în fiecare zi

între două anotimpuri

mamei mele, Comelia

cineva a închis cartea
înainte să încep să citesc
a pus punct înainte să încep să vorbesc
a sfâșiat coala albă
fără să apuc să scriu ceva
m-a lăsat răstăgănată între două anotimpuri

- să împingi în tăcere bucata ta de stâncă
altfel nu va rămâne nimic din tine
sa iubești bucata de stâncă
mai mult decât pe propriul copil
ea nu e niciodată prea grea -

deschideți-mi cartea
vorbiți-mi eu am să vă răspund
în alfabetul meu de grăunțe
presărate în pădurea cea mare pentru copiii rătași
un gest o fluturare de mână ar fi de ajuns
cineva a zăvorât râsul sub șapte lacăte
în spațiul dintre privirile noastre nu mai încap nimic

fără memorie

n-am să-mi amintesc funia
spune spânzuratul
am să port în nări
mirosul florii de măr

n-am să-mi amintesc gustul sării
spune înecatul
am să duc cu mine
soarele coborând în mare

nu voi purta pe corp nici o urmă
n-am să simt durerea
doar ochii doar ochii
care au aruncat pietrele

o simplă problemă

copilăria mea a plecat din gara A
acum treizeci și ceva de ani
și a redus viteza ca să ajungă în gara B
cât mai târziu

din direcția opusă tot vine un tren
fără geamuri fără mecanic
cu pasageri de care nu-și amintește nimeni
trenul trece prin gara B trece prin gara A
eu nu urlu nu mă doare nimic
e o simplă problemă de fizică



Letiția Ilea

Fotografie de Ion Cret

se cere să se afle cum s-au ciocnit cele două trenuri
fără să se audă nimic
cine m-a azvârlit pe peron cu toate bagajele
de ce stau aici
agitând mâinile în întuneric

imagini

în mare e scoica
în scoică firul de nisip
eu în nisipul
pe care nu-l vor mesteca niciodată
dinții stridiei

ploaie de noapte

fășăitul unei mașini prin ploaie
urlatul unui copil la un alt etaj
lumina e aprinsă
gheara încheștată tot sub umărul stâng
golul nu se umple scriind
nu se mai umple

somnul e departe
cineva a tras piedica splendidei arme de colecție
mai este până când carnea va exploda
în spațiul acesta îmi retrăiesc viața
o potrivesc
cum aș încerca să gătesc un fel complicat
din ulei și apă
vis treaz inutil de interpretat
pentru că mâna e amorțită
plămâni fără aer
și apa urcă mereu
scalpel foarfecă fierăstrău

recitesc ce am scris nu de mult
și simt pe chip o mască tristă

poemele sunt niște pești lucioși care îmi
scapă din mâini
cioburile colorate se recompun în imagini
străine

greu de înțeles
poate nici aceste rânduri nu sunt
adevărate
ele sunt doar scândurile unui gard vopsit
îndărătul căruia jalnicul leopard este ținut
în viață cu perfuzii
ca să-și mai arate colții în sărbătorile
legale

acum e târziu
mașinile fâșâie prin ploaie
un copil oarecare urlă
nu știu dacă am să adorm
golul nu se umple scriind
nu se mai umple

nu înțeleg

nu îmi place laptele
și asta nu înseamnă că el nu e bun

nu îmi plac garoafele
și asta nu înseamnă că ele nu sunt
frumoase

adesea nu înțeleg ce se spune în jur
și asta nu înseamnă că eu sunt altfel

laptele e bun garoafele sunt frumoase
eu nu sunt altfel
dar de ce îmi oferiți lapte mereu
cultivați numai garoafe
spuneți doar lucruri pe care nu le înțeleg

happy anniversary

astăzi în zori m-am pomenit că am alta vârstă
așa pur și simplu
de parcă aș fi trecut la ora de vară
încerc să mă simt în largul meu
e o petrecere la care am ajuns prea devreme
nu pot să iau nimic de pe platouri
fără să le stric geometria
nu am cu ce să desfac sticlele
e o petrecere unde nu cunosc pe nimeni
chiar petrecerea mea
la care nu va toasta nimeni
pentru că nimeni nu mă vede cum stau
neaprinșă pe tortul cu frișcă

nu-mi trimiteți flori
nu exist în această lume n-am murit
nu-mi trimiteți flori nu exist n-am murit
mulțumesc

comemorare

acum scriu de parcă aș duce flori într-un cimitir
peste gesturi peste cuvintele dragi
s-a așternut rece o lespede
scriu cum mi-aș face loc
între literele gravate pe cruci
stângace șterse pe jumătate
nu eu nu am fost acolo
n-am sperat n-am iubit n-am crezut
va suna telefonul și cineva o să spună
"mă scuzați am greșit"
va fi dimineață voi găsi pe pajiște
crizanteme pentru eroul necunoscut
se va face și seară
pagina scrisă îmi va striga "nu te cunosc" ■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Intelectualul în istorie (II)

ÎN SFÎRȘIT cea de-a treia ipostază a intelectualilor în relație cu spațiul istoric al Cetății o alcătuiește ambiguitatea. Sub masca unei obiectivități, a unei imparțialități, practicanții ei sînt oricînd disponibili pentru o tranzacție cu puterea abuzivă, disimulîndu-și opțiunile în mod cameleonice. Nu au nici curajul demnității, nici pe cel al nedemnității asumate. Ipocriți, interesați, demagogi, minuesc un dublu sau multiplu discurs, frecvent cu o anume virtuozitate, sub semnul lui Proteu(?). Să recunoaștem că nu orice păcat este ireversibil, că o sinceră și dureroasă mărturisire a erorii poate fi salutară. Bunăoară o seamă de scriitori occidentali, simpatizanți la un moment dat ai comuniștilor, "tovarăși de drum", potrivit termenului consacrat, n-au mai acceptat echivocul, după ce-au constatat fața reală a "paradisului roșu", făcîndu-și publice mustările de conștiință: "Céline a scris *Mea culpa*, Gide: *Retur de l'URSS*, Panait Istrati: *Les aveux d'un vaincu*, Arthur Koestler: *le Zero et l'Infini*, Artur London: *Aveau*, David Rousset, Boris Souvarin etc." Astfel apele s-au separat de uscat. "Dar în România? – se întreabă stupefiat Bujor Nedelcovici. Aș vrea să știu un singur caz – scriitor, filosof, pictor sau compozitor – care a recunoscut deschis (într-un articol sau o carte) că a fost comunist și regretă pentru tot «răul» produs, dorit sau nedorit! De ce



Bujor Nedelcovici, *Cochilia și melcul*, Ed. Allfa, 2002, 304 pag.

sînt două măsuri, două judecăți de valoare etică și morală pentru fenomene politice petrecute în aceeași perioadă istorică și cu consecințe la fel de grave?! De ce extrema dreaptă este condamnată (pe bună dreptate) iar extrema stîngă este... trecută cu vederea? De ce sînt mai importante 11 milioane de oameni morți în lagărele de concentrare naziste (evrei, țigani, polonezi, ruși, cehi) și mai puțin importante cele 60 de milioane de victime din «lagărul comunist»: ruși, polonezi, români, maghiari, cehi etc.?" Un exemplu de ambiguitate pe care ni-l oferă romancierul este cel al d-lui Ion Ianoși. În loc de-a regreta răul pricinuit "prin îndotrîinarea, marxizarea, manipularea inte-

lectuală și falsa formare spirituală pe care a exercitat-o asupra a zeci de serii de absolvenți ai Facultății de filosofie, care la rîndul lor deveneau profesori de «marxism-leninism», profesorul de filosofie orientată și eselistul în cauză încearcă azi a rescrie trecutul într-o eteroclită perspectivă a persecuției. Ne aduce la cunoștință că tatăl d-sale, comunist înainte de 1944, a izbutit, spre a scăpa de plecarea "la țară" (din Brașov) a se "refugia" nu în altă parte decît în Capitală, "aciundu-se în calitate de corector de noapte la ziarul *Elöre* (Înainte)". Bujor Nedelcovici nu se abține de-a remarca: "Pentru a putea să te «refugiezi la București» - declarat oraș închis, aveai nevoie de buletin și fără buletin nu puteai să ocupi nici un loc de muncă. Am avut prieteni care s-au străduit ani de zile pentru a obține un buletin de București și... n-au reușit. Dacă tatăl lui I. Ianoși s-a aciuit la *Elöre*... înseamnă că a primit și buletin de București". În optica dascălului de marxism-leninism, "ilegaliștii" care se bucurau în realitate de favoruri ("posturi preferențiale în *nomenclatura*, case în cartierele declarate «zone interzise», magazine speciale în care erau toate produsele ce lipseau pe piață, pensii superioare") sînt înfățișați ca niște "victime". Comentariul d-lui Nedelcovici: "Ale cui victime? Ale regimului comunist instaurat de ei? Surprinzător! Atunci cine erau adevăratele victime ale sistemului totalitar și despot comunist? Să nu fi

am primit la redacție

Reviste

- *Memoria*, revista gândirii arestate, editată de Fundația Culturală "Memoria", sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Fondator: Banu Rădulescu. Nr. 40-41 (3-4/2002). Redactor coordonator: Gheorghe Derevencu. 256 pag., 60.000 lei. Din sumar: Marius Oprea - *Generozitatea monarhului*, Aristide Ionescu - *Fenomenul Pitești a fost "Drumul Golgotei" pentru Statul Național Unitar Român*, Nicu Ioniță - *Pitești - reeducare prin teroare*, Ioana Raluca Voicu-Armăuțoiu - *Torturați și tortionari*, Mihai Rădulescu - *Paștele Bădiei Vasile*, Sergiu Grossu - *Din cauza lui Arghezi*, Eugen V. Mârza - *Folcloristul Petre V. Ștefanuca - o victimă a stalinismului*, Cicerone Ionițoiu - *Unde sunt cei care nu mai sunt*.
- *Cetatea creștină*, periodic de spiritualitate, informare și atitudine al Arhiepiscopiei Craiovei, an I, nr. 6/ oct. 2002. redactor-șef: preot Sever Negrescu. Din sumar: *Parintele Sofian - omul lui Dumnezeu și al oamenilor* de Ț Teofan, mitropolitul Olteniei, *Despre lepădarea de lume și chemarea la viața monahală* de Ț Nicodim Gorjeanul, episcop vicar, *Clerici olteni în închisorile comuniste. Preotul Victor Lungănoiu din Craiova* de prof. dr. Toma Rădulescu etc.

aflat Ion Ianoși că prin închisorile comuniste au trecut aproape două milioane de oameni? Să nu fi auzit de Aiud, Sighet, Pitești sau Canalul Dunăre-Marea Neagră? Și iată cum «din acuzat a devenit acuzator» al unui regim, cum se spunea în piesele de teatru scrise de Voitinovici (autor dramatic, procuror în procesul Antonescu și scos din funcție pentru incest) sau Davidoglu". Dl. Ianoși se plînge că "eu însumi aveam să port decenii de-a rîndul «dosarul de cadre»" și că ar fi avut de suportat consecințele calității d-sale de «simpatizant activ» al firavei mișcări comuniste de dinaintea de 1944". Autorul *Jurnalului infidel* remarcă: "Într-adevăr: trist și întristător. Ca și cum numai Ion Ianoși ar fi avut «un dosar de cadre»... O altă persoană, cu un asemenea «dosar agățat la gît», nu ar fi rezistat ani de zile în funcția de profesor la Fa-

cultatea de Filosofie. Atunci unde se ascunde explicația? Nu cumva tocmai în *calitatea de simpatizant activ*, nu la *firava mișcare comunistă*, ci la *reală mișcare comunistă*, cu toate consecințele distrugătoare, binecunoscute, ocolite sau intenționat ignorate de autorul articolului". Ne imaginăm lesne iritarea pe care atari rînduri necomplete o stîrnesc în categoria celor înclinați a oscila între cauze opuse, fără un alt motiv demn de crezare decît imboldul oportunist, decît dorința de-a cădea mereu în picioare. Bujor Nedelcovici pune degetul pe rană: "Cei care «au făcut istoria în trecut» încearcă din nou să-și «așeze fotoliile în sensul istoriei actuale»". Regretabil că nu o dată cu concursul, fie și pasiv, al unor comentatori din ce în ce mai indiferenți, mai comози, ori...dedați și ei la ambiguitate. ■

Ți-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MIERCURI, 15 ianuarie	19 ⁰⁰	Dialogurile Academiei Cațavencu
JOI, 16 ianuarie	20 ⁰⁰	Teatru: Toți bărbații sînt curve după David Mamet traducere & regie Florin Piersic jr
VINERI, 17 ianuarie	21 ⁰⁰	Seară jazz: 4-GIVEN
SÎMBĂTĂ, 18 ianuarie	21 ⁰⁰	Muzică live: Sarmalele reci
DUMINICĂ, 19 ianuarie	21 ⁰⁰	Seară jazz: Teodora Enache & 4-GIVEN
MARȚI-DUMINICĂ MARȚI-JOI	de la 10 ³⁰ 19 ⁰⁰ -21 ⁰⁰	Café-bar cu muzică ambientală Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter



CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



Piața Națională Unitară, S.C. sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.34; 336.66.78



(Continuare din numărul trecut)

Două personaje complementare

UNII comentatori au acceptat ideea, pusă în circulație de Mircea Eliade însuși, că *Noaptea de Sânziene* este un "roman-frescă", sinteză epico-fantastică a unei secvențe de doisprezece ani din istoria României (1936-1948). Este o idee fără acoperire, o iluzie pe care și-a făcut-o autorul în legătură cu propria lui opera.

Romanul-frescă presupune o construcție, și vastă, și minuțioasă. *Noaptea de Sânziene* nu are nimic dintr-o construcție, chiar dacă în amorfitatea sa efervescentă se configurează, capricios, unele simetrii (reprezentări ale dualității teluric-celest). Narațiunea se dezvoltă în prea multe direcții și pare o improvizație, deși elaborarea ei a durat nu mai puțin de șase ani (1949-1955). Impresia este de funcționare fără restricții a gândirii asociative, de fabulație liberă și, uneori, de dezlănare și prolixitate.

Personajul numărul unu, trunchi al întregii arborescențe epice, este Ștefan Viziru, un economist în vârstă de 34 de ani (în 1936), căsătorit cu Ioana, cu care va avea în curând și un fiu. Acest Ștefan Viziru seamănă - așa cum mai seamănă numai gemenii între ei - cu un scriitor la modă în epocă, Ciru Partenie (în care îl putem recunoaște eventual, cu un efort de imaginație, pe Camil Petrescu). Drept urmare, multă lume îl confundă cu scriitorul, iar el trebuie să dea de fiecare dată asigurări că nu este cine pare.

Specialiștii în psihologia creației pretind că artistul are un *eu creator* diferit de acel *eu* al său care participă la viața de fiecare zi. S-ar putea ca tandemul Ștefan Viziru - Ciru Partenie să reprezinte tocmai această dedublare a personalității specifice existenței unui om dedicat creației. Un scriitor nu poate fi *numai* scriitor. Pe de altă parte, el nu poate fi *în același timp* și scriitor, și nescrivor. Mircea Eliade a radicalizat scindarea, figurând-o prin existența a două personaje. Câtea vreme este scriitor, scriitorul se numește Ciru Partenie. Când trăiește ca nescrivor, el devine Ștefan Viziru (având și o profesie ostentativ prozaică, de economist).

Ioana, soția lui Ștefan Viziru, a fost întâi admiratoarea lui Ciru Partenie (și, timp de șaisprezece zile, chiar logodnica lui). La rândul ei, Ileana, iubita secretă a lui Ștefan Viziru, îl admiră pe celebrul scriitor, iar la un moment dat îl caută pentru a-i furniza un subiect de roman inspi-

rat din experiența de viață a lui Ștefan Viziru. Caracterul complementar al celor două personaje masculine este evident.

Atras de simbolistică - și îndeosebi de o simbolistică esoterică - Mircea Eliade creează și alte situații "abia-nțelese, pline de-nțeleși". Ștefan Viziru dispune, de exemplu, în afara de locuința propriu-zisă, de o cameră închiriată permanent la hotel, în care se refugiază frecvent, pentru a ieși în afara timpului istoric și a se regăsi. Camera are un nume ocult, Sambō, și nu poate fi vizitată niciodată de Ioana, care poate face doar presupuneri în legătură cu ea:

"«Când o să am un copil, spuse odată Ioana, rezemându-și capul de canapea și închizând ochii, când o să avem un copil, am să-i povestesc lui ce văd eu în camera lui Barbă Albastră și am să-ți dau voie să mă ascuți. Tu crezi că sunt cu totul lipsită de imaginație. Cu atât mai bine; ai să te minunezi și tu, atunci, de câte știu, de câte știam eu din prima zi când mi-ai vorbit de camera secretă.» Deschisese repede ochii și-l privise. I se păru că e foarte departe de ea, pierdut în gânduri. «Tu încă nu te-ai hotărât să mă iei în serios, adăugase Ioana. Îți închipui că dacă mă iubești...» «Mai lasă-mă un an, o întrerupese el devenind dintr-odată grav. Lasă-mă să încerc și altceva. Poate că mai există și altceva. Tu știi foarte bine ce vreau să spun, adăugase cobrând glasul.»"

Transcendență accesibilă

ÎN CAMERA sa secretă (care aduce aminte de mansarda adolescentului Mircea Eliade), Ștefan Viziru încearcă deci să ajungă la *altceva*. Faptul că această experiență metafizică se petrece într-o banală cameră de hotel nu sună fals sau dizarmonic într-un roman de Mircea Eliade, care și-a făcut un stil din demonstrarea posibilității de a accede la transcendență prin mijloace aflate la îndemâna oricui. Un pod (*Uniforme de general*) sau o sală de teatru (*Adio!*...), o pivniță (*Pe strada Mântuleasa*) sau chiar un bordel (*La Țigănci*) pot deveni locul de pătrundere într-o altă lume, într-un *dincolo*. Transcendența din proza lui Mircea Eliade este *accesibilă*.

Însuși titlul romanului evocă noaptea în care, potrivit credinței populare românești, "se deschide cerul", astfel încât lumea telurică poate să comunice cu aceea celestă. Autorul omagiază astfel, indirect, modul naiv și înțelept în același timp în care oamenii din țara sa de origine adaugă vieții profane misterul cosmic.

În camera sa de hotel Ștefan Viziru face și altceva decât să se sustragă timpului istoric și anume ascultă prin perețele subțire perorațiile unui vecin, Spiridon Vasilescu-Vădastra, doctor în drept și director al ziarului *Avântul studentesc*, dornic să o impresioneze pe amanta lui, Arethia. Portretele făcute celor doi, fără nimic metafizic, datează mult tradiției prozei românești - realist-satirice - dintre cele două războaie mondiale:

"Spiridon Vădastra era un tânăr mărunțel, cu monoclu negru, cu părul țepos și mersul arrogant, de om sigur de sine; era întocmai așa cum și-l închipuise Ștefan ascultându-l. Arethia părea fără vârstă: era uscățivă, avea părul spălăcit, pomeții obrazilor accentuați fardați și buzele subțiri. Când zâmbea, închidea din cochetărie ochii. Și de câte ori o întâlnește Ștefan pe scară o surprinsese trăgându-și bluza în jos, ca să i se poată contura pieptul uscat."

Vădastra este un mare ambițios, căreia i se pare aproape o insultă presupunerea Arethiei că el s-ar mulțumi să ajungă deputat:

"«Eu?! răspunse Vădastra ridicând glasul. Deputat poate ajunge oricine. Și unul ca Voinea poate ajunge deputat...» «Atunci ministru?!» făcu Arethia. «Poate, răspunse Spiridon după o scurtă șovăială. Dar ce înseamnă să fii ministru?! Astăzi ești și mâine nu mai ești. Pe urmă treci în opoziție și cine știe când îți mai vine rândul... Da, e bine să fii ministru, adăugă. Poate că am să fiu... Dar, oricum, ce contează să fii ministru când sunt atâtea alte lucruri?!» «Ce fel de lucruri?!» «Lucruri mari! exclamă Spiridon cu o stranie excitație în glas. Lucruri pe care nu le poate face oricine. De pildă, să descoperi Polul Nord! Să nu fi fost încă descoperit și eu să îl fi descoperit!... Asta da! Ar fi vorbit toate ziarele de mine, m-ar fi invitat toți regii la curțile lor, aș fi devenit membru al Academiei din lumea întreagă!... Și câte altele!...»"

Mircea Eliade se considera "urât" și visa, încă din adolescență, să facă descoperiri epocale, să devină celebru. Nu este exclus ca prin Vădastra să-și fi persiflat propriile aspirații:

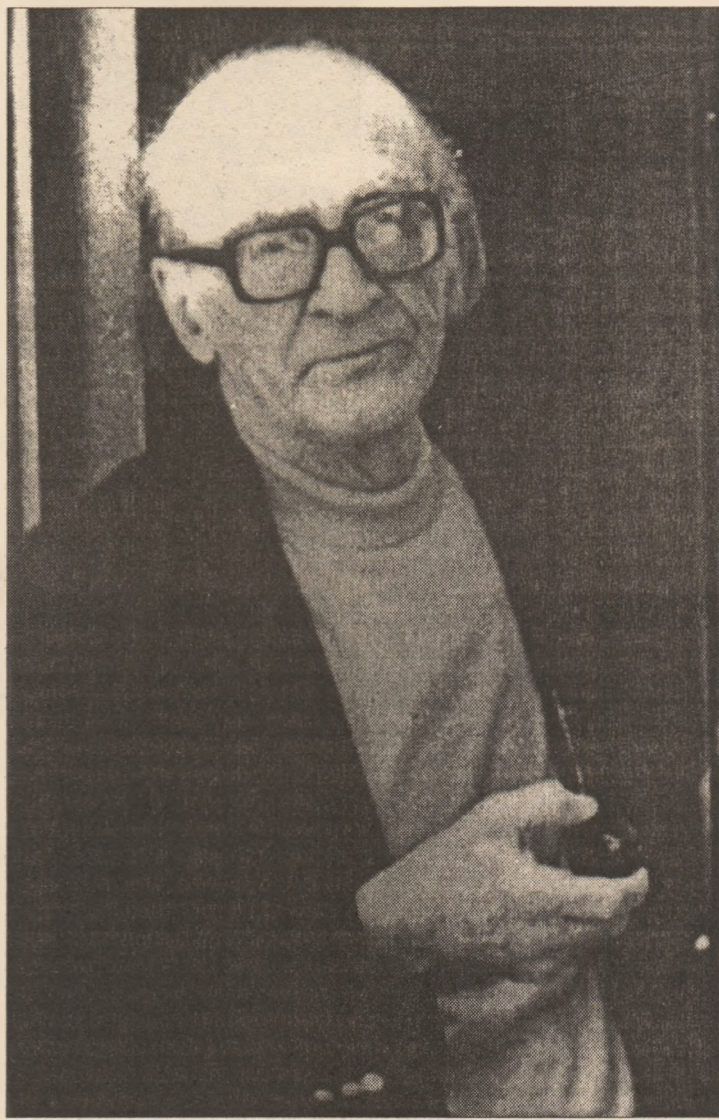
"În seara aceea, Ștefan încă nu știa că Vădastra avea un ochi de sticlă și că-i lipseau două degete de la mâna dreaptă. Doar câteva zile în urmă pomenise de accident: îl împușcase din greșală băiatul unui colonel, jucându-se cu o pușcă de vânătoare. Colonelul îi dăduse atunci o mare sumă de bani. Încă de când se afla în spital, Vădastra hotărâse cum se va răzbuna: se va apuca să învețe la pian, ca să arate cât de puțin îi pasă de «accident». Pentru un om ca el nu



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Mircea Eliade



existau obstacole."

Până la urmă, Vădastra ajunge agent al unui serviciu secret și își satisface în acest fel caricatural dorința de a fi cineva.

Un personaj căruia i se dă importanță în roman, dar care rămâne abstract, o însumare de considerații filosofice, este Petre Biriș, bun cunosător al lui Freud și al lui Heidegger și, în egală măsură, al mitologiei românești. Prieten apropiat al lui Ștefan Viziru, el are voluptatea discuțiilor ritualice, inițiatice (prin intermediul cărora se introduce în roman o eseistică poetică uneori inoportună). Mai este călugărul Anisie, care trăiește departe de civilizație, în mijlocul unei livezi, mai sunt numeroase alte personaje, unele dintre ele proiecții ale unor personaje reale din biografia lui Mircea Eliade.

Multe personaje, multe situații neobișnuite, multe digresiuni, dar puțină viață. *Noaptea de*

Sânziene este un roman esențial livresc, care farmecă mai mult prin foșnetul mătasos al cuvintelor, decât prin imaginea "realității românești" din perioada 1936-1948. Sentimentul dominant care se desprinde din paginile lui este *nostalgia*. Mircea Eliade a scris, probabil, *Noaptea de Sânziene* pentru a-și recapitula amintirile - aproape exclusiv culturale - despre România.

Căldură mare

SI ÎN nuvela *La Țigănci*, 1959, se simte plăcerea autorului de a se întoarce, în imaginație, în Bucureștiul *dinainte de război*. Orașul, surprins într-o zi toridă de vară, care îi evidențiază foarte bine specificul, își impune prezența de la primele rânduri, prin atmosfera:



„În tramvai, caldura era încinsă, înăbușitoare. Traversând grăbit coridorul, își spuse: «Ești un om cu noroc, Gavrilescule!» Zărise un loc liber lângă o fereastră deschisă, la celălalt capăt al vagonului. După ce se așeza, își scoase batista și-și șterse îndelung fruntea și obraji. Apoi înfașura batista pe sub guler, în jurul gâtului, și începu să-și facă vânt cu pălăria de paie.”

rele și servieta de hoți? Și cum să converseze cordial cu taxatorul, când taxatorul a fost înlocuit de multă vreme de controlorilor, capabil doar să bruftuliască și să amenințe?

Viața de fiecare zi din Bucureștiul antebelic i se înfașează cititorului familiarizat cu stilul de viață comunist ca o viață visată și neverosimilă, ca un balet fără legătură cu realitatea. El are

uitare echivalează cu doisprezece ani reali). Când părăsește exoticul bordel, descoperă că bancnotele din portmoneul său au fost scoase între timp din circulație, că fetița careia îi dădea lecții de pian a crescut, s-a măritat și s-a mutat în altă locuință, că propria lui soție, după ce l-a așteptat câteva luni, a plecat definitiv în Germania, de aproape doisprezece ani.

de fabulos.

Trebuie să repetăm, însă: întâmplarea senzațională pe care o trăiește Gavrilescu este, pentru cititorul român, mai puțin senzațională decât imaginea unui București în care se trăiește calm și civilizată.

Cuvântul “tovarăș” scris de Mircea Eliade

NUVELA *Pe strada Mântuleasa*, 1955-1967, are ca subiect anchetarea unui bătrân, Zaharia Fărâmă, fost director de școală primară, de către Securitate. Ancheta se declanșează din senin, irațional (ca atâtea altele din epocă). Bătrânul are impresia că îl recunoaște, într-un maior M.A.I., Vasile I. Borza, pe un fost elev al său și, din sentimentalism, încearcă să îl viziteze acasă. Maiorul devine însă suspicios (ca și ceilalți locatari ai imobilului), neagă că ar fi fost vreodată elev, pretinzând că școala făceau pe vremuri numai odraslele burghezilor, și îl convoacă pe “suspect” la sediul Securității. Aici, lui Zaharia Fărâmă i se iau declarații, succesiv, de către mai mulți anchetatori, inclusiv de către temuta Anca Vogel (corespondent literar al Anei Pauker).

În mod surprinzător, reacțiile ofițerilor de Securitate, modul de desfășurare a interogatoriilor, ca și atmosfera din sediul sumbrei instituții sunt descrise în cunoștință de cauză. Este foarte probabil că Mircea Eliade s-a documentat atent înainte de a se așeza la masa de scris, eventual ascultând relatările unor foști deținuți politici din România, stabiliți în Occident. Cu toate acestea, în nuvela sa Securitatea devine, nu se știe din ce cauză, o Securitate de operetă, cam așa cum se întâmplă cu KGB-ul în filmele americane. Gesticulația ofițerilor M.A.I. se purifică de bestialitate și capătă chiar o anumită eleganță. Până și cuvântul “tovarăș”, scris de Mircea Eliade, devine un apelativ grațios, folosit mai mult în joacă. Citind nuvela ne gândim, visători, ce frumos ar fi fost să trăiască românii într-un regim comunist de genul celui imaginat în nuvela *Pe strada Mântuleasa*...

Nuvela are însă o miză artistică mult mai mare decât denunțarea Securității ca instituție represivă. Tema ei o constituie, de fapt, incompatibilitatea dintre un text literar și o lectură polițienească, dintre revelarea sacralității lumii prin povestire și curiozitatea profană.

Declarațiile pe care le dă Zaharia Fărâmă nu sunt de fapt declarații, ci povestiri seducătoare care se desfășoară unele din altele, ca eșarfele scoase din mâneca unui scamator. Ofițerii

de Securitate interpretează polițienește, deci inadecvat, aceste povestiri, cautând în cuprinsul lor informații referitoare la acte de spionaj, comploturi etc. Povestitorul nu se lasă însă influențat de așteptările lor. Dar nici “ascultătorii” nu intra aproape niciodată în joc, deși unii dintre ei ar fi tentați s-o facă, datorită unui rest de candoare care le-a mai rămas din copilărie. Șeherezada se află în fața unui Șah-Riar cu o figura împietrită, imposibil de cucerit.

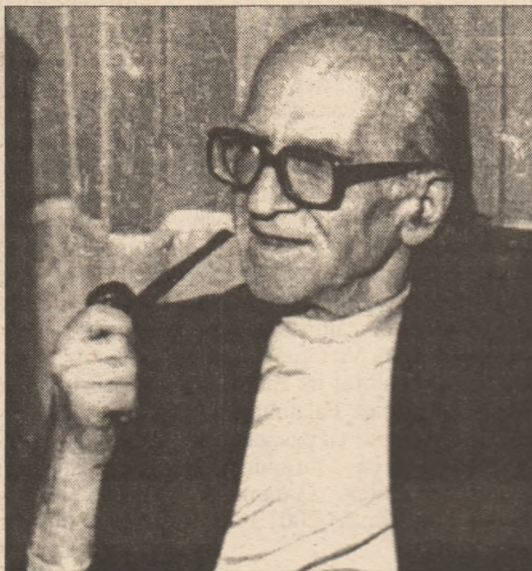
Este vorba, deci, de o reprezentare a incompatibilității dintre două moduri de a înțelege existența. Dar textul poate fi considerat și o profecție involuntară făcută de Mircea Eliade în legătură cu destinul scriitorului în lumea postmodernă, o lume în care informația contează mai mult decât emoția, politica mai mult decât mitologia. În această lume, scriitorul devine cel mult suspect (din cauza “incorectitudinii” sale politice), în mod obișnuit fiind ignorat, ca un ne-bun inofensiv.

Frumusețea literară – remarcabilă - a nuvelei se datorează în mare măsură artei autorului de a descoperi irizații de fantastic *peste tot* în viața de zi cu zi. El nu-și transportă cititorii în castele din Scoția sau în temple din Tibet pentru a-i impresiona. Îi plimbă prin binecunoscutul București, povestindu-le cum într-o pivniță a dispărut pentru totdeauna Iozi, baiatul rabinului, sau cum în familia lui Fânica Tunsu, cel “de la Ovor” s-a născut o fată uriașă, Oana, care la optsprezece ani va avea o înălțime de doi metri și patruzeci și îi va bate pe soldații prea îndrăzneți cu ea din trenul de Ploiești.

(Ultima parte în numărul viitor)



Cu Eugen Ionescu și Emil Cioran



Gavrilescu are 49 de ani și este profesor de muzică. El vorbește, pe îndelete, cu ceilalți pasageri din tramvai și în cele din urmă cu taxatorul, care îl așteaptă răbdător, zâmbind, să-și găsească portmoneul pentru a-și plăti călătoria.

Toate aceste detalii au o funcție estetică. Prin intermediul lor, autorul vrea să dea sugestia de existență cotidiană, banală, lipsită de sacralitate, pentru ca ulterioara alunecare a narațiunii în fantastic să fie cu totul surprinzătoare. Iată însă că pentru cititorul din România postbelică “banalitatea” lui Mircea Eliade este stranie, neplauzibilă. Cum poate cineva să se plimbe agale printr-un tramvai, când tramvaiele sunt prin definiție supraaglomerate? Cum să-și înfașoare batista pe sub guler, în jurul gâtului, și să-și facă vânt cu pălăria de paie, în condițiile în care trebuie să-și apere mereu buzuna-

senzația de fantastic înainte ca prozatorul să instaureze o atmosferă fantastică propriu-zisă.

Tomnatecul profesor de muzică intră, din curiozitate, în curtea stabilimentului numit de localnici “La Țigănci”, atras mai mult de umbra deasă a nucilor bătrâni decât de eventualii nuri ai prostituatelor. Odată intrat, însă, este ademenit-condus-împins într-un labirint al plăcerilor posibile, care rămân mereu doar posibile. Salonul promiselor orgii este decorat cu tot felul de paravane și perdele, savant derutante. Iar cele trei fete pe care le comandase – o țigancă, o grecoaică și o evreică – îl atrag într-un joc din care iese pierzător, neputând să ghicească, după mai multe încercări, care dintre hetaire este țiganka. În tot acest răstimp bea diferite licori care îl fac aparent să adoarmă (și, în realitate, să se transfere într-un timp paralel, în care trei ore de extaz sau doar de

Acest salt în viitor, această misterioasă pierdere a unui fragment de biografie sunt, fără îndoială, spectaculoase, cu atât mai mult cu cât se produc într-un oraș ca oricare altul, cu case și curți, cu tramvaie și taxatori, și nu în Triunghiul Bermudelor. Scriitorul exploatează ingenios teama obscură cu care sunt privite în mod curent presupusele aptitudini vrăjitoarești ale țiganilor, ca și misterul de care sunt înconjurată bordelurile, ca lăcașuri ale plăcerilor interzise. În plus, el valorifică literar starea de confuzie care domnește într-un oraș într-o zi caniculară de vară, mergând în această privință pe urmele lui I.L. Caragiale. Dacă, însă, în *Caldură mare*, torpoarea de care sunt cuprinse personajele generează un teatru al absurdului, în *La Țigănci* aceeași somnolență, aceeași lichefiere a rațiunii duc la prăbușirea digului care separă realul





Momentul literar 1945-1948

Considerații finale

CITITORII poate au următorii serii de articole pe care acum o închei, după ce am examinat câteva opere epice care aparțin primilor trei ani postbelici. Le reamintesc: *Blocada* de Pavel Chihai, *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihail Villara, *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, *Moartea cotidiană* de Dinu Pillat, *Trubendal* de Virgiliu Monda, *Oameni și umbre* de Oscar Lemnar, *Revolte* de Felix Aderca, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Euridice* de Petru Dumitriu, *Întâlnirea din Pamânturi* de Marin Preda. Readucerea lor în atenție s-a vrut înscrisă în acțiunea mai largă de revizuire în care critica noastră se găsește angrenată.

Revizuirile au și alt rost decât numai acela de a disloca ierarhii, de a detrona prestigii false ori uzate de o prea lungă invocare. Dislocările, detronările constituie, firește, aspectul cel mai spectaculos al revizuirilor, dar acestea nu pot fi reduse la atât. Revizuirile critice redescoperă și re-construiesc, operațiuni la fel de necesare ca detronările, chiar dacă mai puțin spectaculoase sau deloc. Există valori autentice împinse în colțuri obscure ale istoriei literare, a căror scoatere la lumină și reactivare trebuie să se numere, de asemenea, printre obiectivele revizuirilor. Iar acțiunea de redescoperire este nevoie să fie extinsă, câteodată, de la autori și opere la perioade întregi de creație, puțin sau rău cunoscute în aspectele lor definitorii. Astfel îmi pare că este și aceasta de care m-am ocupat, urmărindu-i reflexele în câteva cărți de proză pe care le-am supus analizei critice. Le-am verificat rezistența estetică trecându-le prin proba celei "de-a doua lecturi", cum și-a propus să procedeze cu toată literatura postbelică Alex. Ștefănescu, confratele nostru mai dinamic. Ajuns aici, câteva considerații globale (și finale) asupra momentului literar 1945-1948 mi se pare că se impun.

Înainte de 1989, când se întocmeau, mai ales la aniversări, retrospective-bilanț, reevaluări ale drumului parcurs de literatura română postbelică (literatura "de după Eliberare"), se trecea repede peste primii trei ani, dacă nu erau lăsați cu totul deoparte. O amputare a începuturilor care își avea explicațiile ei. Mulți scriitori activi în acel interval dispăruseră ulterior din viața literară și publică, unii pentru că uaseră drumul exilului, alții pe acela al închisorilor comuniste, alții, în fine, pentru că se retrăseseră voluntar la marginea lumii sociale, incapabili (sau ne-

voind) să se adapteze "vremurilor în schimbare", astfel cum ele se profilau la începutul anului de răspântie 1948. Mai târziu, în anii dezghețului ideologic relativ, unora dintre "dispăruți" li s-a îngăduit să revină în literatură (nu și exilaților), unora chiar li s-au republicat scrierile din tinerețe, cele apărute îndată după război, dar fapt este că intervalul literar 1945-1948 se înfașă în continuare cu destule goluri. Și cum să definești acel moment de creație fără să te poți raporta, dintre prozatori, la Mihail Villara, la Alexandru Vona, la Sorana Gurian, la Pavel Chihai, la Petru Dumitriu? Exponenți ai exilului, mai toți aceștia, într-o împrejurare sau alta, mai sonor sau mai în surdina, formulară critici la adresa situației din țară și de aici anatimizarea, interzicerea. Abia după 1990 acești scriitori prohibiți, dintre care, de altfel, doar câțiva mai erau în viață, au reintrat în circuitul literar din țară, bucurându-se de reeditări ale unor opere ca și necunoscute generațiilor noi. Doar Sorana Gurian, dacă nu mă înșel, a constituit o excepție, romanul ei *Zilele nu se întorc niciodată* necunoscând altă ediție după aceea din 1946. Oricum, discutarea dezinhibată, și avizată, a momentului literar 1945-1948 a devenit posibilă.

PÂNĂ în prezent nu avem o cercetare de tip monografic a segmentului acesta de epocă, dar există lucrări cu deschidere mai amplă, de aspect mai ales istorico-politic, care îl include. Una singură, după cât știu, își fixează cam aceleași borne în timp, adunând mărturii ale presei dintre 24 august 1944 și 30 decembrie 1947, completate cu capitole de "cronică mărunță". Mă refer la cartea prozatorului Ioan Lăcustă (scrisă în calitate de istoric): *41 de luni care au schimbat România* (Ed. Viitorul Românesc, 1999). Am consultat-o cu mult folos. La fel *Subteranele memoriei* de Vasile Igna (Ed. Universal Dalsi, 2001) sau *Sub zodia proletcultismului* de M. Nițescu (Ed. Humanitas, 1995), aceasta fiind o lucrare de serton, redactată de autor în 1979, în deplină libertate de conștiință, parcă fără gând să o publice deși încercări a făcut. A apărut postum. Este și ea consultabilă, dincolo de accentele de pamflet, pentru anii de început ai literaturii postbelice. Dar, cum spunea, aceste cercetări, chiar și aceea a lui M. Nițescu, sunt interesate precumpănitor de fenomenul

politico-ideologico-social și abia apoi de evoluțiile din sfera literarului propriu-zis.

Ceea ce caracterizează, poate în primul rând, momentul 1945-1948 este imensa compresie. Nu știu să mai fi existat o fâșie atât de îngustă de timp istoric (trei ani!) în al cărei cuprins să se consume atâtea complicate și vaste procese, în care să se manifeste concomitent atâtea impulsuri divergente, în care sentimentul realcătuirii unei lumi și al reînfrâșării normalității să coexiste atât de strâns cu sentimentul dezintegrării inevitabile și al anormalului instalat definitiv.

Dar ce se petrecea în fond, dincolo de forme? În fond societatea democratică românească fusese atacată în chiar nucleele constitutive și se năruia implacabil. Oamenii lucizi ai epocii începuseră să înțeleagă. Iată un semnificativ tablou al vieții aparent normale bucureștene, trăite la marginea prăpastiei. Îl avem de la Dinu Pillat care i-l înfașă sorei sale Pia, într-o scrisoare din august 1947 trimisă acesteia la Londra, unde se afla în exil: "Ruși în uniformă se văd mai puțin pe străzi; «Liberalul» apare încă; lumea noastră burgheză se plimbă mai departe, elegantă și cu cocarda zâmbetului pe buze, pe Calea Victoriei în sus și în jos; tricolorul tot mai flutură pe înălțimea Palatului Regal. Și totuși, pas cu pas, ne ducem Dracului, ca să nu spun altfel". (Dinu Pillat, *Documente inedite*, "22", nr. 51/2001.)

Existaseră cu toate acestea în acei ani semne credibile de revenire a țării la normalitate, după răvășirile războiului și măsurile de restrângere a libertăților luate de regimul de dictatură militară. Constituția din 1923 fusese readoptată, funcționau partidele, parlamentul, instituția monarhică, apăreau ziare de felurite orientări, legăturile culturale cu lumea apuseană se reluau. Toate acestea lăsa să se creadă că în România se reinstituiau formele vieții democratice, cum de altfel se știa că hotărâseră, pentru tot Estul, puterile învingătoare în abia încheiatul război, garantele democratizării, defascizării, ale libertății de opțiune a popoarelor etc.

Existau deci aceste semne și acea plimbare pe Calea Victoriei cu "cocarda zâmbetului pe buze", evocată de Dinu Pillat, nu era chiar expresia nepăsării inconștiente, sinucigașe, ci mai degrabă a încredințării celor mai mulți români că răul se va

indrepta, că se va reveni totuși, cât de curând, la normalitate. Tot Dinu Pillat este acela care, în același 1947, le da întâlnire în țară peste un an cumnatului și sorei din exil, când îi aștepta să fie de față la o ceremonie de familie. (Doc. cit.)

ACEEȘI încredere (înșelată!) în normalizare îi va feri pe mulți intelectuali din epocă, pe cei mai mulți, pot să spun, de ispita colaborării cu noul regim, socotit nu doar nefast și nelegitim dar și nedurabil. Sunt azi publiciști (istorici nu-i pot numi) care țin să acrediteze ideea colaboraționismului prompt și masiv al intelectualității, care ar fi trecut repede, cu arme și bagaje, de partea comuniștilor aduși la putere de ocupanții eliberatori, dacă putem vorbi astfel. Nu s-a întâmplat așa. Un cercetător riguros al epocii, Vasile Igna, în *Subteranele memoriei*, cartea de care am amintit, preocupată de identificarea formelor de rezistență culturală anticomunistă, face următoarea constatare: "În primii doi ani (1944-1946), marcați profund de speranța renașterii statului democratic, climatul moral al elitei intelectuale a fost de refuz aproape general, reprezentanții acesteia încercau să păstreze distanța față de noul regim, nu răspundeau deloc sau refuzau pur și simplu colaborarea".

Au fost desigur și acele ametoitoare viraje politice executate spre stânga de M. Sadoveanu, G. Calinescu, M. Ralea și de alți exponenți ai elitei intelectuale, dar fiecare a întrucipat un caz, o asumare proprie și nu tendința generală a intelectualității române din epocă. Măcar din prudență dacă nu și din scrupul moral, cei mai mulți intelectuali s-au ținut departe de noua putere, printre altele, cum spuneam, și pentru că au considerat-o vremelnică.

Dar nu a fost vorba numai de refuz pe tăcute, de rezistență pasivă. Au fost polemici, au fost confruntări dure de presă, precum aceea privitoare la criza culturii, declanșată de Virgil Ierunca prin faimosul articol din 1946 și susținută de Ion Carion, Vladimir Streinu, T. T. Braniște, Calin Popovici, Mircea Alexandru Petrescu și de alții, au fost și altele în care nu puțini scriitori și ziaristi democrați s-au angajat, colaborând riscant la "Dreptatea", la "Viitorul" sau la alte gazete ale opoziției, în condițiile unui climat politic mereu tensionat și în proces de degra-

dare. Chiar Tudor Arghezi, despre al cărui colaboraționism s-a bătut atâtea monedă, a fost, în epoca de care vorbim, mai degrabă un critic al noului regim, în articolele din "Jurnalul de dimineață" sau din "Adevărul". Această poziție a făcut din el principala țintă, dintre scriitori, a demascărilor proletcultiste, până la eliminarea din viața publică pentru aproape un deceniu. Dar este greu azi să pricepi după ce criteriile erau alese victimele campaniilor pedepsitoare, din moment ce nici G. Calinescu, aflat, s-ar fi zis, în grațiile regimului, nu a fost ocolit. Cu atât mai mult, alții care nu erau în grații. Recurgem din nou la mărturia lui Dinu Pillat, din aceleași scrisori către Pia, dând, aceasta, din martie 1948: "Printre-o stranie coincidență, abolirea monarhiei a coincis cu începerea campaniei de răsturnare a mitului Arghezi în poezie, campanie dusă chiar de "Scânteia". (În prezent Arghezi, care este și grav bolnav de o anemie cerebrală, nu mai are dreptul să publice nimic și este interzis în librării.) De asemenea Calinescu, deși politicește este aparent cu ei, este vehement atacat public și în presă pentru așa-zisul «idealism hegelian» al pozițiilor sale de critic și istoric literar. Șerban Cioculescu agonizează moralmente ținând anticăria lui Sterescu. Bietul Voiculescu capătă o figură tot mai scobită și mai palidă de Christ în suferință, Teodorenii de asemenea puși la index". Deci și Arghezi, și Calinescu, și Voiculescu, și Teodorenii...

Treptat instituțiile vieții literare și artistice antebelice - S. S. R.-ul, editurile și revistele independente, teatrele particulare, cenaclurile -, câte supraviețuiseră după război, au fost fie desființate, fie păstrate de formă și reciclate, anexate telurilor politice oficiale. Aceste acțiuni erau precedate (pregătite) de zgomoase campanii agitatorice purtate în numele "revoluției", al "culturii noi", al "artei ca expresie a vieții", al "angajării artistului-cetățean", în numele acestor deziderate și împotriva artistului "rupt de popor", izolat în "turnul de fildeș". Erau duse concertat în "Scânteia", în "România liberă", în "Victoria" (director: N. D. Cocea), în "Contemporanul", în "Revista literară" (director: M. R. Paraschivescu), în "Orizont" (director: Sașa Pană), cu nuanțe care le deosebesc, ce e drept, cu diferențe de ton pe scara agresivității, dar toate urmărind, ca efect ultim, reducerea adversarului la tăcere și scoaterea lui din joc. (V. și V. Igna, *op. cit.*)

Gabriel Dimisianu

(continuare în pag. 20)



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Despre proză (I)

NU ŞTIU dacă a mai spus-o altcineva, dar în 1976, după cum rezultă dintr-un carnet de note pe marginea unei convorbiri ieşene, presupuneam că proza ar fi umbra umanităţii şi că nimeni nu a sărit peste ea, aşa cum nimeni nu poate sări peste propria-i umbră. E atât de simplu... Încât nu ar fi exclus ca ideea sa-i fi trecut prin minte şi altcuiva. Oricum, sunt de bunăcredinţă. Cu acel prilej, mai susţineam că problema cea mai importantă a prozei ar fi personajul. Întrucât şi lipsa de personaj, sofisticarea acestuia, teoretizată atât, e şi ea tot un personaj subtilizat, *amânat, deviat...*

Personaje pot fi de asemeni şi obiectele când ele capătă un fel de autonomie a lor. Inutil să mai exemplificăm. Pustiul însuşi ar deveni şi el o persoană, ca stare umană. Fiindcă în natură, în cosmos, în general, nu există pustiu: *horror vacui!* El există numai în conştiinţa omească. Există doar în om noţiunea de pustiu, darul *creator* al stării respective, originale... Sigur, gândul la Dumnezeu ne salvează.



Ce-nseamnă azi (în 1976 n.n.) să fii în pielea unui scriitor. Dacă acest lucru trebuie musai să-l spui... Trecând prin multe, aş avea oarecare experienţă. Cunosc, de ex. foamea. Cunosc războiul. Cunosc faţa omului când minte. Cunosc aceeaşi faţă când un ins spune adevărul. Cunosc sentimentele de bază ale existenţei – iubirea, ura şi tot ce se situează între ele. Cunosc ravagiile ambiţiei acţionând din sălbaticie, din sete de putere şi

de dominaţie. Am studiat prostia... *habe nun ach philosophie!*... Am studiat de asemeni ipocrizia înfăşurată în principii frumoase, înălţătoare. Ştiu ce înseamnă să fii minţit. Sau să te bucuri când descoperi în jurul tău un consens inteligent... Cunosc cum arată figura unui scelerat. Figura unui om onest, aerul său de stupefacţie uriaşă când se vede neîndreptăţit. Cunosc secunda când peste un ins se abate un accident năpraznic. Sau uluirea celor doborâţi mişeleşte. Sau tot uluirea celor reabilitaţi după cine ştie ce învinuiri care îi scosese din societate, din comunitatea înşilor de treabă...

Văzând şi cunoscând atâtea, precum şi o sumedenie de alte întâmplări aproape uitate, retrase din mănunchiul central de raze al lucidităţii, intelectului, evenimentelor pe care, de obicei, un romancier le reţine cât poate, aceasta fiind şi profesia lui, materialul lui de bază, singura lui avere reală investită la singura bancă posibilă, cu sens, a vieţii sale, - literatura – am tras şi eu câteva concluzii. Mărturisesc doar una care mi-e mai la îndemână: răul, în om ca şi în societate este o chestiune de organizare proastă a inteligenţei. Şi chiar şi păcatul biblic, de fapt, ocultat din motive teologice, nu e decât o *dereglare a raţiunii şi simţurilor*. O victorie a instinctului asupra actului de existenţă superior bazat pe bun-simţ. Să nu uităm deviza civilizaţiei europene: *le bon sens est la chose du monde la mieux partagée*.

Până la urmă, acest *bun-simţ*, care este cucerirea de temelie a speciei biologice celei mai înzestrată, învinge totdeauna şi nu doar din motive morale, - morala fiind deseori depăşită, în aşteptarea alteia noi, mai nuanţate – ci fiindcă el, *le bon sens*, e, de asemeni, mai bine organizat în structurile lui.

Crezul meu politic?... El decurge din ce am spus până acum, în 1976, crez pe care-l reînnoiesc, cinstit, la finele sime tric al anului 2002:

Marea istorie aparţine în cele din urmă imensei plăcente a rasei omeşti şi cantităţii uriaşe de săruri active, ca să mă exprim ştiinţific, ce o deţine în ea. Sângele speciei umane purtând în el gustul sării şi în erou şi în trădător... ■



PURISMELE româneşti latinizante sînt în genere descrise prin ostilitatea lor globală faţă de *străinismele* sau *barbarismele* care au corupt omogenitatea originară, latină, a limbii. Merită însă analizat mai în detaliu discursul purist – argumentele teoreticienilor sau comentariile diletanţilor –, pentru a vedea care au fost ţintele principale ale polemicii. Influenţele străine nu sînt judecate toate la fel: diferenţele sînt normale, în măsura în care intră în joc vechimea lor şi gradul de asimilare; dar de fapt contează mai ales ponderea cantitativă, valoarea simbolică, poate chiar resentimentele politice ale momentului. Slavonismele par a constitui obstacolul principal: prin cantitate, înrădăcinare, autoritate culturală şi religioasă, asociere cu alfabetul chirilic şi deci cu disputele ortografice; grecismele sînt purtătoare de prestigiu şi modă culturală, maghiarismele şi germanismele apar mai ales ca "provincialisme". În diatribele contra barbarismelor, turcismele sînt doar pomenite, în enumerări, de obicei în asociere cu grecismele. Se poate observa că, în comparaţie cu alte purisme lingvistice manifestate în spaţiul balcanic, cele româneşti nu identifică în turcisme un obiect de ostilitate politico-ideologică. P.V. Haneş (în *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*) amintea că "grecii înlăturau din dicţionarele lor, tot în secolul al XVIII-lea, orice cuvînt slav ori turcesc. Cele din urmă în special aduceau aminte supremaţia otomană, de tristă memorie pentru nobila naţiune elenă; şi ce era mai firesc decât să le înlături, dacă, după ideile vremii, ele însemnau înjosire?". Pentru română, absenţa unei asemenea înverşunări are mai multe posibile explicaţii. În primul rînd, desigur, conta faptul că influenţa turcă nu este dintre cele mai importante; în comparaţie cu cea slavă, mai ales, ea apare ca limitată, marginală; în epoca disputelor puriste, era resimţită în mod mult mai acut prezenţa influenţei lingvistice neogreceşti, favorizate de domniile fanariote. Cel mai important e însă faptul că turcismele nu apar ca un pericol pentru lexicul *cult* românesc. Elementele de origine turcă sînt fie vechi (unele probabil cumane) şi perfect asimilate (*duşman, musafir, mioriticul cioban*), adesea intrate în uzul popular (*odaie, cişmea, duşumea*), fie clar marcate – caz în care folosirea lor nu e automată, ci denotă intenţii stilistice: evocă un aer de epocă, nuanţe depreciative, comice etc. (*matra-*



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

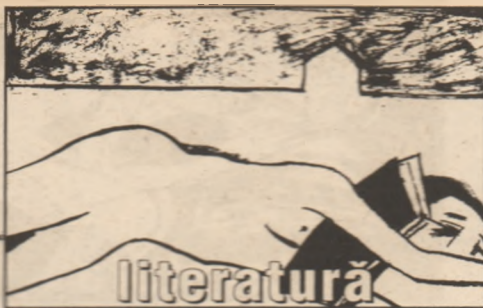
Purismul şi turcismele

pazfic, bucluc, alişveriş, tulum-bagibaşa). Turcismele nu ameninţă deci stilul înalt, filosofic, eseistic, limbajul culturii şi al ştiinţei, limbajul religios; sînt legate doar de viaţa cotidiană – cea mai puţin importantă pentru cultivatorii limbii naţionale. Trăsăturile acestea au fost expuse cu claritate de Lazar Şăineanu şi reluate apoi de mulţi, în forme mai mult sau mai puţin simplificate: "noţiunile rele sau neplăcute covîrşesc... pe cele bune"; "cele bune sînt de ordine mai mult materiale"; "mai toate aceste noţiuni posed între accepţiunile lor şi cîte o nuanţă ironică (cf. *berechet*) ce le face improprii pentru dicţiunea înaltă şi solemnă" (*Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, 1900). Turcismele pot fi aşadar uşor "ţinute sub control".

Elemente populare care trec neobservate sau elemente stilistice supramarcate, cuvintele de origine turcă au fost acceptate uşor în literatură. În *Vieţa lui Daniil Scavinschi* – prefaţă reluată parţial în ciclul *Negru pe alb* – C. Negruzzi laudă limba foarte curată a poetului pe care îl evocă: "Este de luat seama că în toată prescrierea aceasta abia două ziceri străine limbei i-au scăpat: *huzur* şi *hal*, şi aceste poate pentru că sunt turceşti. Nici un cuvînt grecesc, nici un slavonism nepriimit limbei". La fel de firesc acceptă prezenţa turcismelor Heliade Rădulescu, cînd discută cazul termenilor vestimentari, ca exemplu perfect de împrumut lexical superficial, care nu schimbă natura limbii: "Cînd a văzut întîia dată românul dulamă, poturi, contos, anteriu, ceacşiri, islic, fireşte că a întrebat pe cel care le purta cum

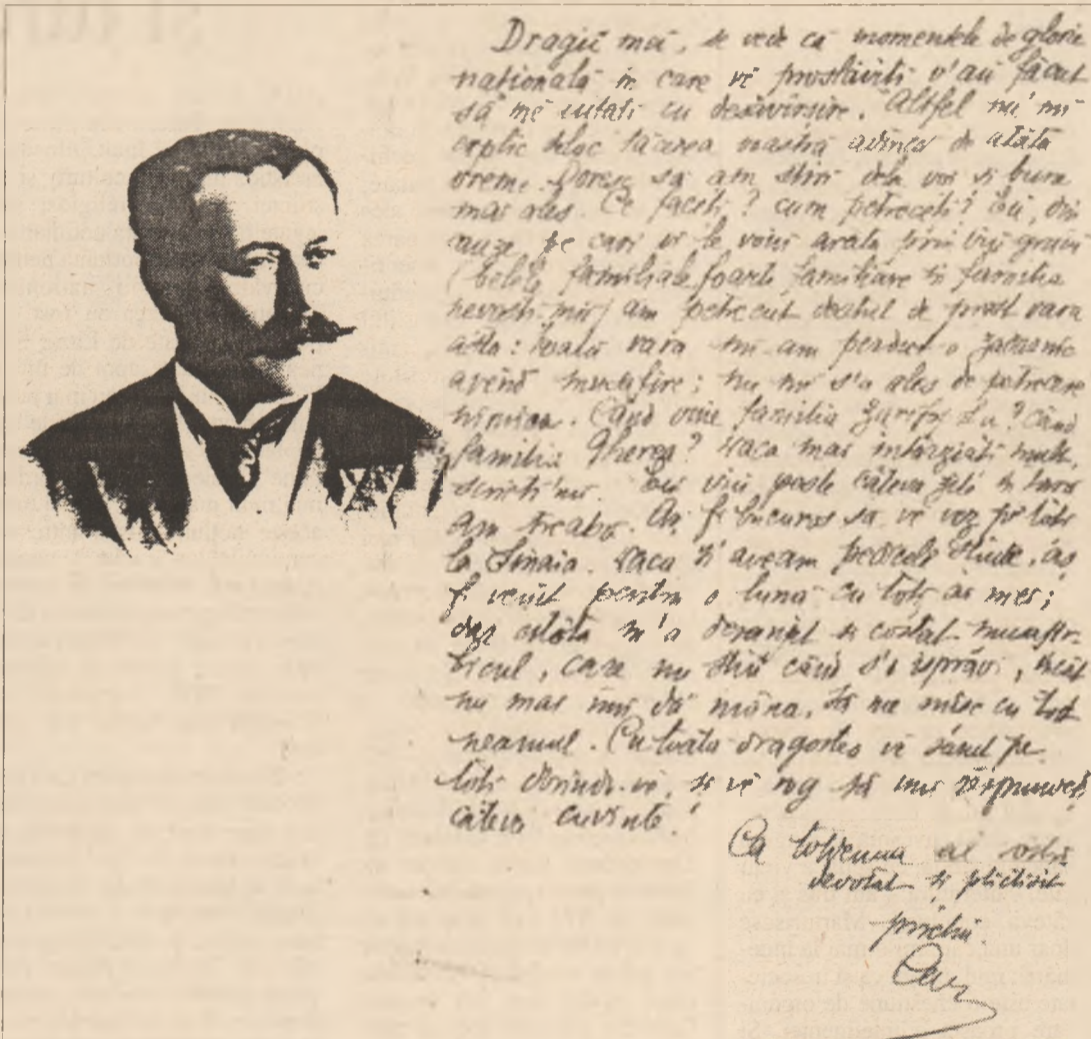
se cheamă şi acela i-a spus cum se cheamă" (*Paralelism între limba română şi italiană*). Nu altfel s-ar fi comportat un occidental: "Ce face franţezul sau altă naţie din zioa de astăzi cînd ia turbanul turcului să-l poarte sau vine trebuinţa a vorbi de dînsul decât să-l numească iar *turban*? Ce face cînd vine trebuinţa a vorbi despre senatul turcesc, decât a-l numi pe numele lui *Divan* ş.c.l., dar asemenea vorbe fie cît de multe nu schimbă limba franţozească de a fi limba franţezului, ci din protiva îi avuteşte dicşionarul". Comparaţia (determinată poate şi de simpatii şi opţiuni politice personale) atestă o plasare psihologică şi ideologică în afara Balcanilor: atitudinea faţă de turcisme nu este una de resentiment faţă de un semn al invaziei, al conflictelor etc., ci mai curînd una de tip occidental, de acceptare a elementelor *exotice*. Că influenţa turcească nu e grevată ideologic de conotaţii negative ar putea-o dovedi, în aceeaşi perioadă (pe la jumătatea secolului al XIX-lea, deci înainte de obţinerea independenţei politice), folosirea sa în poezie, cu scop ornamental, în ciclul lui Bolintineanu *Florile Bosforului*. Poeziile cuprind elemente lexicale turceşti folosite ca exotisme – *caic, caigi, cerchez, dalga, feregea, genfez, hanima, hurioară, iaşmac, kiahniul* etc., la care se adaugă numeroase nume proprii; elementele turceşti implu uneori strofe întregi. Faptul că lexicul turcesc evocă un orientalism cu modele occidentale (Victor Hugo) e un bun exemplu de detaşare estetică: exotismul literar e semnul unei geografii imaginare mai puternice decât istoria imediată. ■





anul Caragiale

Infernul canicular



LA O PRIVIRE mai atentă este ușor de observat că cea mai mare parte a scrierilor lui Caragiale (toate compozițiile dramatice și - într-o mare măsură - narațiunile comice în proză) își desfășoară acțiunea în timpul celor două anotimpuri însoțite: primăvara și vara. Cu puține excepții, frigul iernii ca și intemperniile toamnei pătrund arareori în cronică populației caragieliene. Indivizii universului moftologic se mișcă preferențial în lumina crudă a zilei, circula pe jos sau în birje cu coviltirul strâns, nu prea cunosc presiunea înghețului și nici luncușul zăpezii. Avem de-a face cu o perspectivă intens solară, însoțită de corolarul căldurii enorme împinse pînă la canicula.

Dacă reluăm ipoteza avansată de noi cu un alt prilej privind caracterizarea de către autor a personajelor prin confruntarea (acestora) cu structura și universul omului clasic, vom putea accepta că *solaritatea* persistentă (și chiar insistentă) în lumea Titircilor și Cațavencilor sugerează un examen al relației dintre prezența activă a astrului zilei și valoarea trăirilor individuale. În vreme ce în empireul clasicist, solaritatea susține impresia de echilibru și armonie, înconjurînd cu un nimb de maximă luciditate întîmplările eroilor, la Caragiale helioprezența produce disconfort și degradare fiziologică. În loc de stabilitatea clarității maxime și a sentimentului de "bien-être", activitatea soarelui provoacă o supunere a omului la umilintele caniculei, la degradarea într-un perimetru existențial despiritualizat, în care personajele transpiră abundent străbătînd cite o zi de arșiță în căutarea disperată a unei adieri de seară ("Un artist"). Încă din anii de ucenicie (la "Ghimpele" în 1876) apare imaginea obsesivă a dizolvării în zăduful aprig: "pe căldura de care este năbusită Capitala". Într-un text ironic, două mîini, după o stringere cordială sfîrșesc lipite una de alta prin "sudarea mîinii amestecată... cu al doilea strat de fum gros de asfalt" ("Una-alta").

Motivul temperaturilor înalte străbate cronologia operelor ca un însemn al infernului, deschizînd uneori acțiunea, colorînd-o pînă la incandescență altădată. "A fost o zi îngrozitor de fierbinte" anunță înția propoziție din schița *Situațiunea* care reia ideea, ceva mai jos, printr-unul dintre personaje: "Teribilă căldură a fost astăzi! zice Nae, ștergîndu-se de sudoare", după care urmează o analiză necruțătoare (dar nu și limpede!) a stării politice. Alt

personaj, într-o altă schiță, Coana Lucșița, moașa diplomată, își începe călătoria anevoioasă cu destinația *La Moși* într-un vagon de tramvai, suferind "grav... de căldură și sete". *Amicul X* politicastrul fanfaron din bucata căreia îi conferă și titlul, își începe convorbirea cu naratorul reluînd stereotipul anticanicular: "Uf! zice amicul meu; grozavă căldură azi!" după ce "scoate batista și se șterge de sudoare." O lume inundată de transpirație consumă fără oprire obsesiile unei solarități întoarse și maculate, extrasă în efigie în memorabilul dialog dintre solicitantul nădușit și funcționarul placid care se înfruntă în *Petițiune*. După cum se știe acest aiuritor schimb de replici este precedat de o descriere a datelor meteorologice ale zilei în care "pe cer senin, a răsărit soarele, amenințînd cu groaznică doigoare" după ce "toată noaptea a bîntuit căldură apăsătoare". Capodopera acestei ample secțiuni în scrierile marelui ploieștean rămîne însă, prin fuziunea ex-

presivă a excesivului climatic cu lichefierea "uzului rațiunii", binecunoscutul "moment" intitulat *Căldură mare* (dramatizat la un moment dat de Eugène Ionesco). Micronarațiunea relatează o situație de aparență banală. Un domn sosit cu o trăsură în fața unei case din "strada Pacienței la numărul 11 bis" (adresa este comunicată cititorului de la bun început fără umbră de îndoială) "pune degetul pe butonul soneriei" și, după cîteva prelungite apeluri, intră într-un schimb de replici cu "un fecior" din servitorimea locului. Dialogul care se derulează în minutele următoare comunică cititorului cîteva informații de o deplină platitudine. Vizitatorul se află în căutarea "unui amic", Costică Popescu, cu care are "o afacere", dar cel căutat nu poate fi contactat pentru simplul motiv că nu locuiește la adresa în cauză. Pe parcursul convorbirii se produc însă cîteva *dislocări ale firului logic*, consecința ultimă fiind dintre cele mai surprinzătoare: "domnul", după ce afir-

mase că adresa "amicului" indică *strada Sapienței*, se arată contrariat că nu-l află pe tovarășul său de afaceri pe *strada Pacienței*. Încurcătura nu se oprește aici. După ce îl contrazice violent pe fecior că se găsesc amîndoi pe o anume stradă, al cărui nume îi este confirmat de mai mulți trecători (Pacienței), vizitatorul devine dintr-odată partizanul punctului de vedere respins tot de el cu vehemență, cîteva clipe mai devreme, uitînd că el avusese în vedere altă titulatură (Sapienței). Ce putem spune că s-a întîmplat?

Valul de *megacăldură* acționînd asupra întregului *loc epic* mută din loc liniile *raționale* ale realității. Avînd ca obiect o situație dintre cele mai obișnuite, discuția dintre *Domn* și *Fecior* alunecă pe panta iraționalului. Cit timp servitorul ăuztează de argumente vădit autentice în favoarea punctului său de vedere (stăpînul său nu e acasă, nu se numește Costică Popescu, iar strada pe care se desfășoară schimbul de replici nu este stra-

da Sapienței, ci strada Pacienței) el pare să fie un individ cu o gândire perfect logică. Dar, la un moment dat, cerberul intransigent calcă alături de argumentația logică, introducînd în sistemul său de apărare un element extra silogistic:

F: *Pe stăpinu-meu nu-l cheamă d. Costică; e propitar...*

Cum calitatea de proprietar n-are nici un raport cu numele stăpînului, utilizarea ei în context aruncă întreaga controversă în absurd, tendința agravată și de laconismul sacadat al dialogului, subminat nu mai puțin de enervarea crescîndă a celor două personaje cuprinse de febra contrazicerii reciproce. Cum s-a mai observat, în "momentul" *Căldură mare* întîlnim unul dintre exemplele cele mai clare ale denunțului imposibilității de comunicare între componenții unei lumi contaminată de clișee. Formele exterioare ale dialogului lasă puțin loc conținutului inteligibil al conversației, într-o lenvie a minții favorabilă aparențelor, *similare* doar cu schimbul de vorbe "cu miez". Iată cum relatează Domnul (adresîndu-se Feciorului) stadiul *afacerii* pe care o întreprinde alături de *d. Costică*, într-o însiruire de fraze mereu eliptice de cuvîntul cu sens, care să dea substanță gesticulației verbale golite de conținut:

...deoarece nu plecase încă mătusa persoanei care s-a dus pentru ca să dea arvună tutorelui minorului, și el nu aflase încă, deoarece nu-i spusese nepotul cucoanei, cu care era afacerea ca și terminată, dacă mai avea răbdare pînă luni seara, cînd trebuia neapăr să se întoarcă avocatul, fiindcă s-a dus cu o hotărnicie; dar acuma cu regret, este imposibil din mai multe puncte de vedere, care le știe dumnealui... Așa să-i spuie.

Din acest vâlmașag de propoziții frînte iese în evidență nu numai incapacitatea vorbitorului de a păstra pînă la capăt, relația dintre gîndire și cuvînt dar și gustul, propriu unui mare număr de "moftangii" caragieliene, pentru *mimarea misterului*, de cele mai multe ori redus la o miză derizorie. În relatarea citată mai sus, "afacerea" care justifică vizita Domnului este epurată de *numele* proprii și de greutatea *faptelor* care ar putea da un contur decis tranzacției. Este provocată astfel o deviere în *ireal*, o situație în conspirativul imaginar.

Temperatura caniculară reduce simțitor prezența reprezentărilor categorice în favoarea unei accepții aburite a lumii care se sustrage rațiunii și lucidității.

▲ N ACEST punct al discuției putem schița o comparație între modelele scaldate în lumenozitate ale comedilogra-



literatură

fiei clasice și preluarea degradată a acestora, într-o lume covârșită de caniculă. Scena dialogului din fața locuinței lui Mitică Popescu (din strada Pacienței) se afla, de fapt, în limitele unui *topos* din arsenalul teatrului comic al secolelor XVII-XVIII: convorbirea dintre un valet obraznic (Scapin, Frontin sau alții) și un personaj autoritar din seria stăpînitorilor tipicari (Orgonii, Dandini sau Harpagonii). Ca și *Feciorul* nostru din bucata lui Caragiale, temerarii lachei din comediile secolelor XVII-XVIII, fac față cu un amestec de încăpăținare și curaj asaltului unor adversari cu prerogative sociale superioare.

O oarecare similitudine a situației dramatice poate fi identificată între schița autorului român și o secvență din comedia lui Racine *Împriecinajii* (*Les plaideurs* - 1668). Nu prezintă, desigur, interes ideea (imposibilă) a unui împrumut peste secole. Utilitatea apropierei celor două texte (aparținând, de altfel unor genuri diferite) constă doar în relevarea decalajului de atmosferă dintre fragmentele în cauză, înlocuirea seninătății raționale raciniene cu ambianța năucă a confruntării caragialiene dintre două figuri ale infernului canicular care zămisleşte abandonul logicii funcționale.

În *Împriecinajii* (actul I, scena VI) portarul Petit-Jean respinge cu îndrjire încercările burghezului înstărit Chicaneau, posedat de mania proceselor, de a intra în casa judecătorului Dandin. În *Căldură mare* "feciorul" din "strada Pacienței, numărul 11 bis" face față cu bravură interogatoriului prin intermediul căruia un musafir neașteptat vrea să știe dacă a nimerit adresa partenerului său de combinații. În ambele stări de fapt dialogul capătă caracterul unei înfruntări dirize, dar în vreme ce la clasicul Racine nu este părăsit nici o clipă calmul interior al raționalității, în vîpia pirjolitoare care-i înconjoară pe eroii caragialieni cuvintele scapă din țarcul ideilor limpezi și deschid, treptat, drum larg accidentelor ilogice.

ÎN CELE din urmă, părăsind locul confruntării cu feciorul inflexibil, vizitatorul agitat din *Căldură mare* își pierde pe nesimțite propriul său punct de vedere pe care-l aparase, pînă atunci, cu îndărătnicie. El susține ferm că amicul căutat locuia pe strada Sapienței și că locuința la care sunase se afla pe strada cu acest nume. Întrebînd însă, pe drumul de întoarcere, pe cîțiva trecători (nu mai puțin cufundați în toropeala caniculară) cu privire la numele străzii pe care se află și auzind de la toți același răspuns, ajunge în mod inexplicabil la adoptarea

soluției propuse de interlocutorii săi și se decide să-i repropoaze servitorului stupiditatea sa, cu toate că acesta susținuse de la bun început varianta pe care, printr-o metamorfoză misterioasă l-a așezat de partea adversarului său. Ce se va întîmpla cînd dialogul cu acesta va fi reluat, de vreme ce obiectul controverselor s-a dizolvat în apele toride ale confuziei? Ceea ce-i va deosebi pe cei doi interlocutori va rămîne doar starea nudă de animozitate, în absența oricărui obiect de dispută? Sau valetul își va schimba, la rîndul său, opinia și va susține că, neîndoindu-se, casa în care slujește se află pe strada *Sapienței*? În aerul dospit care înconjură urbea orice devine posibil, alune-cînd dincolo de mecanismele sănătoase ale gândirii. Finalul bucății confirmă semnificația "căldurii mari" ca stare emblematică a unei existențe pe cale de a-și pierde axele stabilității. Impresia de relativitate a valorilor care înconjoară lumea pierdută post-clasică este amplificată de caracterul ludic al apropierei numelor celor două străzi care par a cauza confuzia fatală: *Pacienței* și *Sapienței*, pare că denumesc două entități asemenea pînă aproape de suprapunere. Deosebirile minime dintre cele două denumiri sugerează indiferența, *abordarea evazivă a lumii* de către cei care circula pe drumurile unui timp degenerescent, față de *diferențierea* obiectelor vii sau inanimate care compun lumea. Mitică sau Costică, enigmatic personaj absent, exprimă, la urma urmei o inevitabilă reincadrare în turma generală. Numele său patronimic este, oricum, Popescu.

Îndepărtarea de echilibrul lumii deplin integrate cu natura generează "căldura mare", acest sufocant "efect de seră" care rătașește mințile înlocuindu-le cu mișcările automate de resort mimetic. În raport cu solaritatea întremătoare, venită din empirul seninătății de sorginte clasică, acțiunea abuzivă a temperaturilor scăpate de sub limita *măsurii* pare, mai curînd, de substanță infernală. La Caragiale ea însoțește frecvent scenele existenței moftologice. Un iz diavolesc se resimte și în fierbințele irespirabile din podurile tribunalului kafkian (în *Procesul*). După cîteva decenii reîntîlnim senzuri simbolice în prezența caniculei terifiante surprinse de Mircea Eliade în *La țigănci*, unde căldura enormă care domina dimensiunea reală, pedestră a timpului sugerează o posibilă comunicație interioară între prozele caragialiene și această incursiune în jocurile timpului întreprinsă de un autor rătat după mai multe decenii "în curte, la Dionis".

V. Mîndra

calendar

- 10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
 10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniste* (m. 1928)
 10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
 10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
 10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
 10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
 10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
 10.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
 10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
 10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
 10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)
 11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
 11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1990)
 11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
 11.01.1935 - s-a născut *Domitian Cesereanu*
 11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
 11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
 11.01.1957 - a murit *I.U.Soricu* (n. 1881)
 11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)
 12.01.1891 - s-a născut *Al Cezar-T.Stoika* (m. 1941)
 12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
 12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
 12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
 12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
 12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
 12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
 12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
 12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
 12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)
 13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
 13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Mașek*
 13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
 13.01.2000 - a murit *Ștefan Berciu* (n. 1928)
 14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbănescu* (m. 1998)
 14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
 14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
 14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
 14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
 14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
 14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
 14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
 14.01.1990 - a murit *Niculăe Stoian* (n. 1935)
 15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
 15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
 15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
 15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
 15.01.1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971)
 15.01.1933 - s-a născut *Elena Lința*
 15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
 15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
 15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoni* (n. 1914)
 15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
 15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)
 15.01.2000 - a murit *Dan Smântănescu*
 16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
 16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoș Munteanu*
 16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu-Calin*
 17.01.1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
 17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
 17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu* (*Jonathan-X.Uranus*) (m. 1984)
 17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
 17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
 17.01.1931 - s-a născut *Arahám János*
 17.01.1936 - a murit *Mateiu I.Caragiale* (n. 1885)
 17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
 17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
 17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
 17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)
 18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
 18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
 18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
 18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Vorontova*
 18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
 18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
 18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
 18.01.1970 - a murit *Ion Crețu* (n. 1893)
 19.01.1889 - s-a născut *Artur Enănescu* (m. 1942)
 19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
 19.01.1919 - s-a născut *C.A.Munteanu*
 19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
 19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
 19.01.1933 - s-a născut *George Baiculescu*
 19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
 19.01.1957 - a murit *Barbu Lazăreanu* (n. 1881)
 19.01.1964 - a murit *Constantin Argeșanu* (n. 1892)
 19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
 19.01.1985 - a murit *Ovid Aron Densusianu* (n. 1904)
 20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
 20.01.1818 - a murit *Dimitrie Țichindeal* (n. 1775)
 20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
 20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
 20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
 20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
 20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)
 21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
 21.01.1885 - s-a născut *George Vălsan* (m. 1935)
 21.01.1919 - s-a născut *Lőrinczi László*
 21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
 21.01.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)
 21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
 21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gal*
 21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

am primit la redacție

Cărți

- Alecu Ivan Ghilia, *Poeme crepusculare*, selecție de Gellu Dorian, Botoșani, Ed. Axa, 2002. 216 pag.
- Waldi Hörer, *Basme de buzunar*, București, Ed. Anima, 2002. 104 pag.
- Alexandru-Cristian Miloș, *Cartea oceanului G*, Astropoeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 76 pag.
- *Politică culturală și globalizare* (Conferința Internațională PEN, Sinaia, iulie 2001), București, InterGraf, 2002. 190 pag.
- Galateia Saranti, *Apele Euriposului*, cuvânt înainte și traducere de Elena Lazăr, București, Ed. Meronia, 2002 (nuvele). 192 pag.
- Stan Stoica, *România. O istorie cronologică, 1989-2002*. București, Ed. Meronia.

2002. 296 pag., 149.000 lei.

- *Romania Culture. Directory 2003*. București, Ed. Meronia, 2002. 180 pag.
- Nick Mandaj, *Metamorfozele timpului*, o încercare de supraviețuire, București, Ed. Asociației Culturale UNESCO "Iulia Hasdeu", col. "Prima verba", 2002 (versuri; debut; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 64 pag.
- Liviu Timbus, *Românul liniștit și secretul lui de fabricație*, roman, București, Ed. Albatros, 2002. 222 pag.
- Ștefan Gh. Teodoru, *Refugiații*, roman, București, Ed. Albatros, 2002. 472 pag.
- Stelian Tabăraș, *Atelierul de tatuaje*, nuvele, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 240 pag.
- Shaul Carmel, *După ultima mea moarte*, poezii, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 96 pag.



RICÎT ar fi astăzi de inactuaia o discuție – sau o amintire! – despre exilul românesc dinainte de 1990 (sau de luna decembrie 1989), cartea domnului Neagu Djuvara intitulată, cu modestie, *Amintiri din pribegie* (Ed. Albatros, 2002) nu poate rămâne fără o deosebită lectură – atât în „diaspora”, cât și în țara sa de baștină, în care s-a „repatriat” (absurd și injust termen!) autorul. De bună seamă, să sperăm că au apărut – sau vor apărea – mai ales de sub pana celor care mai sînt încă protagoniști-martori ai destinului întortocheat – dar bogat în trăite și zbruciumate fapte (am putea spune excepțional) al autorului. În ceea ce ne privește, după 1980 (cf. p. 418 urm.), ni se încrușau drumurile (în biblioteca Sorbonei, în cenecluri, în adunări politice sau culturale mai largi) cu cele ale domnului Djuvara. De aceea credem, astăzi, că îi putem aprecia amintirile dintr-o „pribegie” care ne-a fost, cel puțin în anii de după 1980, oarecum comună.

În noaptea dintre 23–24 august 1944, dl Neagu Djuvara se afla „pe undeva, în zbor, între București și Berlin”, purtînd cu sine – curier diplomatic strict secret – acceptarea – vai, prea tîrzie! – a condițiilor de armistițiu propuse de U.R.S.S. „Dibăcii machiavelice”, fără îndoială, dar și inutile: Rușii nu mai aveau nevoie de „armistițiu” cu noi, pentru că, între timp, Aliații deschisese, în Normandia, al doilea front antinazist. În aceste circumstanțe ale hazardului, ajuns, nu fără peripeții, la Stockholm, află că... „misiunea nu mai avea obiect”. Și rămîne la Stockholm, pe lîngă însărcinatul cu afaceri al Legației, Gheorghe Duca (și acesta și-a scris memoriile!) ca „singur personal diplomatic” numit de Grigore Niculescu-Buzești. A rămas în acest post („comod, neînsemnat după 23 august 1944”) timp de... patru ani – „uitat” de noul ministru de Externe Gheorghe Tătărescu, care – să fim drepti! – „liberal colaboraționist” cum era (preferînd, uneori, să fie liberal și nu „colaboraționist”) nu prea trimitea în străinătate pe oamenii noului regim! Abia în noiembrie 1947, cînd Externele trec sub ordinele Anei Pauker, Gh. Duca și Neagu Djuvara sînt „rechemati”: amîndoi diplomații români au rămas în Occident. Dl Djuvara, fiu de boier cu moșii în Bărăganul Brăilei (p. 442), cel care-și făcuse studiile secundare la un liceu din Paris și avea o soție „franțuzoaică”, s-a îndreptat spre Franța, la Paris. Unde, „din prima clipă”, s-a gîndit „ce se putea face pentru țară” – dar unde putea găsi un rost, cunoștințe și, bineînțeles, familia matrimonială. În plus, Neagu Djuvara nu era un „oarecare” refugiat român: numele Dju-

vara (ortografie occidentală!) fusese ilustrat în Franța de un cunoscut anatomist, Ernest Djuvara, iar alt Djuvara, bunicul autorului, avea o sumă de bani depusă la o bancă din Marea Britanie cu mulți ani în urmă... Iar noul venit fusese el însuși un valoros diplomat de carieră – după ce făcuse parte din „micul grup de la Externe”, în România (cunoscut în Occident) care susținuse, clandestin, cauza Aliaților, împotriva Germaniei naziste. Toate aceste atribute confereau noului refugiat politic, în 1948, dreptul – și accesul direct la elita politică românească – refugiată în Franța și în America (Grigore Gafencu, Alexandru Cretzianu, Constantin Vișoianu, Brutus Coste, Radu Plessia (Pleșia), George Anastasiu, Emil Ciurea, Aristide Burileanu etc.). El intră în legătură cu Comitetul Național Român, condus de generalul Rădescu, și asistă la toate „laborioasele negocieri dintre partidele politice în exil”. La 10 mai 1949 Comitetul Național Român „intră în funcțiune” la New York sub auspiciile unui *Free Europe Committee* (p. 35). Sub președinția ultimului prim-ministru numit de Rege, generalul Rădescu, sînt menționate numele componentelor – politicieni și independenți – acești „umbre de guvern în exil” (cu un Rege, și el, în exil!) care a durat... pînă s-a destrămat, tot din motive politicianiste. Comitetul trece sub președinția lui Constantin Vișoianu, iar Ghiță Ionescu îl înlocuiește pe Emil Ghilezan în postul de secretar general... Mai tîrziu și Ghiță Ionescu, numit la conducerea radio-ului *Europa Liberă*, este înlocuit de Ion Vardala, alt diplomat român în exil – pînă la încetarea activității Comitetului – „guvern în exil” românesc, prin anii '60. De altfel, legăturile d-lui Djuvara cu instituțiile politice românești se reduc: d-sa mărturisește că „nu a fost înscris în nici un partid politic”, nici nu a fost „implicat” în lupte politice.

Desigur, ne putem întreba de ce nu a dorit să se implice politic: dorința de a fi util țării sale a luat alte căi.

Bineînțeles, pentru a ajuta „cauza națională” era necesară și altă activitate. Neagu Djuvara se asociază, la Paris, cu Nicolae Caranfil și cu alți colaboratori (o mențiune specială are „domnișoara Nussbaum”, despre care scrie că „devotamentul pentru cauza noastră a fost extraordinar” (p. 42) și înființează, cu agrementul autorităților franceze, *Comitetul Român de Asistență (CAROMAN)* care funcționează, cu mult folos pentru refugiații români, multă vreme (pînă prin anii '60).

Dar, bineînțeles, un angajament de muncă, un *emploi* (un *job*, cum se spune astăzi), dl Djuvara, diplomat român care participase, în felul său, la ieșirea din alianța cu Germania, nu-și găsea! Mai întîi și-a vîndut unele bijuterii de fami-

lie, mai tîrziu, soția sa a colaborat la Radio Paris (ajutată de un mare filo-român, profesorul Marcel Fontaine), iar dl Djuvara a început să primească o mică „subvenție” lunară din partea generalului Rădescu... Ceea ce era însă insuficient pentru a-și duce împreună cu soția și fetița traiul zilnic. Gînduri de emigrare în alte țări, în Argentina, în Brazilia, în Canada – „încercări” nerealizate (și din motive familiale). Tot „munca la CAROMAN” era mai sigură și mai atrăgătoare – mai ales pentru că îi dădea posibilitatea să exercite o activitate în folosul României adevărate, oprimate. Printre cei cărora Neagu Djuvara le-a acordat o salvatoare mîna de ajutor a fost Eugen Lozovan (1929–1998), devenit profesor la Universitatea din Copenhaga – un valoros savant român (cărui i s-a putut asigura o bursă la Universitatea „liberă” de la Strasburg, unde și-a putut continua studiile), precum și Petre Rosetti (-Roznovanu), care s-a instalat la Paris. Și alții, și alții (mai mult sau mai puțin relevanți)... Au fost, de bună seamă, și *Povești triste* (p. 52–56) pe care, cunoscîndu-le, acum, tîrziu, putem înțelege însemnătatea patriotică a activității în cadrul CAROMAN (este drept, autorul, chiar după încercări tragice, avea puterea să-și refacă moralul, cu un „rhum martinichez” à la française (p. 55).

DAR niciodată, în nici un fel, dl Neagu Djuvara nu și-a abandonat identitatea de Român. Chiar atunci cînd un Francez, care-i aprecia „înfașșarea, accentul și cultura”, îl considera „ca noi! Ești de-ai noștri!”, românitatea-i se găsea „în tainică suferință” (p. 48): „se dădea uitării, se arunca în neant ceea ce era specificitatea mea” (*ibid.*). Iar cînd, întîmplător, asculta *Poema română* a lui George Enescu și îi răsuna, în auz, acordurile imnului nostru național *Trăiască Regele!*, „am lăsat coșul la pămînt, am luat instinctiv poziția de drepti în fața aparatului” și „am ascultat nemișcat pînă la urmă, cu gîndul departe”; „mi-am ascuns fața în palme și am plîns cu hohote, în ascuns” (p. 44–45).

Putea-va cineva, citind aceste rînduri, să nu înțeleagă suferința vieții pe pămînt străin – fie el și francez – al acestui adevărat patriot român în „pribegie”? Și apartenența sa totală, viscerală, definitivă, la o Românie ideală, aceea pe care destinul (altcineva ar spune *hazardul*) l-a obligat, în numele unei drepte cauze, să o părăsească?

Dacă cei ce vor citi aceste însemnări, necunoscînd meandrele – sau golgotele – exilului, vor vrea să afle și să înțeleagă durerile pribegiei în slujba unei cauze patriotice, citească paginile scrise de marii noștri exilați Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Theodor Cazaban, Sanda Stolojan, Nicoleta

Un destin în exilul românesc

Neagu Djuvara

Franck și, bineînțeles, ale lui Paul Goma (sau ale lui E. Lozovan sau Leontin Constantinescu). Toate s-au publicat în țară și, de bună seamă, mai sînt și altele, care ne scapă din amintire, acum.

Dl Neagu Djuvara, astăzi întors „acasă” („repatriat”) face bine amintind „compatrioților” noștri că pribegia (sau exilul) a fost o probă de foc a unui patriotism românesc ce mergea pînă la sacrificiu. Durerea românească din țara captivă și oprimată era împărțită, și mai răscolitor, în exil. O suferință fără frontiere – și fără puțință – acoperea, peste tot, pe Români. Se va înțelege, azi (dacă s-a înțeles vreodată) semnificația istorică a exilului politic din primii ani ai instaurării puterii comuniste în România?

Viața – și narația amintirilor – continuă. Autorul dorește a-și continua studiile începute „înainte de război” (licență în istorie, doctorat în drept). „Veleități intelectuale” – scrie d-sa, cu modestie, dar nu numai atît: dl Neagu Djuvara, după ce încearcă a face studii de filozofie (între alți profesori, cu Gaston Bachelard), se „limitează”, sub conducerea marelui Raymond Aron – și filosof, și istoric, și anticomunist notoriu, a-și relua studiile doctorale la Sorbona. Dar... studiosul doctorand resimțea nu numai lipsa unor mijloace de existență („preocupări apăsătoare”), ci și o anumită „visare utopică”.

Și totuși! Aceste preocupări intelectuale l-au apropiat de Emil Cioran – cu care peripatetiza, în

Jardin de Luxembourg, în ore tîrzi de noapte. Cu Emil Cioran avea o „complicitate intelectuală” în urma unui comun „pesimism profund asupra viitorului civilizației noastre” (p. 60). Mai puțin s-a apropiat de... Mircea Eliade („distant” – ceea ce am mai citit și în alte memorii de exil). Pe Eliade, deși dl Djuvara îl cunoscuse la Lisabona îl considera infatuat. Totuși îl introduce în cercul lui Marcel Brion (cronicar, pe atunci, la *Le Monde*). tot astfel cum îl conduce pe E. Cioran în salonul unei „prietene a socrului său”, Jeaninne Delpech.

AR TREBUI să înțelegem astfel că d-sa avea un oarecare *entregent* într-o anumită elită – „intelligentsia” pariziană – deși ducea viața foarte modestă a unui refugiat politic. A avut ocazia să cunoască, astfel, și pe generosul („fost bancher”) Gheorghe Răuț, la care îl înfîlnește pe filosoful Ștefan Lupașcu, boier moldovean (și pe soția acestuia, Yvonne). Cu Eugène Ionescu se găsea – prin doctorul Burileanu – în îndepărtate relații de familie, ca și cu alți Români „de neam mare” (se vede bine că autorul este sebit de atent la ascendența nobiliară a personajelor sale – poate și pentru că nutrea convingerea că elitele aveau datorii moral-patriotice superioare celor ale lui „Jon-Ion”).

De altfel, cazul celebrei Manda Y. (delicatesea autorului este transparentă pentru cei care au cunoscut-o!), foarte probabil autointitu-



tură



Fotografie de Vasile Blendea

lată „prineasă”, care servea interesele reperiste-reseriste la Paris – ocupă, în lucrarea d-lui Djuvara, câteva pagini (69–72), am putea spune, pline de admonestări meritate privind trădările uneia care... „se tragea din voievozi și din barba Mihalcea” (p. 71). Și adaugă: „Manda ar fi fost fiica lui Ion-Ion, infamia nu ar fi spurcat-o decât pe ea...” (*ibid.*). Se cunoaște încă o dată că autorul a studiat rolul benefic al boierimii românești (balcano-moldo-valahe) în istoria noastră... deși asupra acestei probleme de istorie socială ar mai fi multe de spus. În orice caz, în *amintirile* d-lui Djuvara reținem însemnate – azi, ignorate – persoane din primul – și, poate, cel mai de elită – exil românesc, la Paris: Cristina Tuduri, „fosta bibliotecară a Regelui”, Cristina Sturdza, Alexandru Ghika, Ciotori, fost „diplomat din umbră” al lui Titulescu (ulterior cooptat în Comitetul Național Român), Gheorghe Bumbești, Emil Ghilezan, Citta Davila, Ion Pangal, „mare maestru al francmasoneriei românești”, Viorel Tilea etc. Precum și unele persoane din România: Victor Rădulescu Pogonaru, Dinu Hiotti ș.a. (Un indice de nume ar fi fost foarte util cititorilor acestei lucrări.) Fără îndoială, în graba condeiului, am omis și noi alte nume. Dar cât de important ar fi fost să fi avut a citi și memoriile acestor personalități!

Cum să nu atragă atenția autorităților occidentale – și oficiale, și „speciale” – o prezentă atât de complexă – și „valaho-româneas-

că”, și franțuzească, și internațional experimentată în diplomație, precum era dl Neagu Djuvara? Poate că anii în care i s-a făcut „neprevăzută propunere” de a conduce o „celulă de informații” sub egida Comitetului Național Român, în legătură cu serviciile speciale „ale marilor puteri occidentale” – vor fi fost „anii cei mai grei din viață” (p. 76 urm.) – dar... Cât de bine, cât ajutor a putut da – în această calitate – luptei Românilor împotriva ocupației comuniste a Sovieticilor! Patru ani în care, indirect, și-a servit Patria (între alte fapte, și aceea de a o apăra de dușmănoase dezbateri în problema Transilvaniei românești). Neagu Djuvara a instruit și, cu permisiunea Aliatilor, a trimis, în misiune, în România, parașutiști. Tineri Români, mai ales foști ofițeri români refugiați în Apus erau trimiși în munții României – prin Grecia – spre a cerceta teritoriile din spatele cortinei de fier (numele lor, Sabin Mare, Gavrila Pop, Ilie Rada și alții, abia acum ne sînt revelate!). Unul dintre ei, Silviu Crăciunaș, reușește performanța de a pătrunde clandestin în România și de „a ieși” din nou, în Occident – de mai multe ori; autorul îi dedică o atenție deosebită (Silviu Crăciunaș a scris o carte despre „aventura” sa în România). Printre aceștia erau și legionari – așa cum s-a scris nu o dată – dar această apartenență ideologică și politică – extremistă, deplorabilă, culpabilizantă – nu a fost, probabil, atunci, luată prea mult în seamă de organizatori (po-

lemicile de acum pentru actele de curaj de atunci nu mai au sens, iar serviciile speciale occidentale – anglo-americane – știau prea bine ce făceau). Faptul principal era acela de a trimite, în spatele frontului comunist, luptători anticomuniști care își sacrificau viața: aproape toți au fost prinși, judecați și executați – morți în lupta anticomunistă a Occidentului liber. Dl Neagu Djuvara contribuia la realizarea acestor eroice misiuni.

Fără îndoială, prin activitatea sa secretă, dl Djuvara însuși a avut de înfruntat nu o dată pericole și dificultăți personale. Ceea ce s-a întâmplat, cam în aceeași vreme, istoricului turcolog Aurel Decei sau celui care a condus ocuparea ambasadei reperiste de la Berna, Oliviu Beldeanu – care au fost răpiți dincolo de Cortina de fier – s-ar fi putut abate și asupra d-sale. Cu curaj, cu patriotism, dar și cu o surprinzătoare – obligatorie! – abilitate diplomatică, dl Djuvara a știut și a putut ajunge – nevățat – la capătul misiunii sale. Este drept, trecînd prin „cei mai grei” patru ani ai vieții sale zbuciumate! Se pare chiar că episodul Silviu Crăciunaș – și consecințele lui (în plan strict personal) l-au determinat să se retragă dintr-o asemenea activitate. De care, astăzi, în schimb, poate fi mîndru – îl asigurăm noi.

ÎN ACESTE împrejurări, a început, prin 1957, să lucreze la postul de radio *Europa Liberă*, sub conducerea lui Noel Bernard (o descriere atentă a „șefului secției românești” este deosebit de interesantă, p. 105). Iată, la p. 106–107 și urm., o prezentare a colaboratorilor de atunci ai *Europei libere*: Preda Bunescu, Horia Rădulescu, Octavian Vuia, Ion (Jean) Haralamb, Aristide Burileanu, George Ciorănescu, Cismărescu, Mihai Negulescu și alții. Dar mai ales Ghiță Ionescu, secretar general al Comitetului Național Român (ulterior, profesor universitar în Marea Britanie) – sub „bagheta” căruia dl Djuvara nu a stat prea multă vreme: în 1958–1959 se mută, din nou, la Paris.

De astă dată ca secretar general al Fundației Regale Carol I (președinte, profesorul Virgil Veniamin, cel „amestecat” în scandalul, ulterior, al Securității românești denumit „afacerea Caraman”, p. 116–117). Intra, din nou, în intrigile urzite de politicienii din exilul românesc! Singurul câștig: l-a cunoscut pe muzicologul și etnologul celebru care a fost Constantin Brăiloiu („îmi era drag Brăiloiu”, cel ce-și „depăna” amintiri din țară, p. 119). Dl Djuvara își începe activitatea la Fundația Carol I organizînd impecabil Centenarul Unirii Principatelor (1959) într-un congres fastuos (*Journées d'études roumaines*, cu participarea și cu sprijinul unor însemnate personalități franceze și române; dintre

români: Alexandru Busuioceanu, Scarlat Lambrino, Grigore Nandriș, Basil Munteanu, Nicoară Beldiceanu, Eugen Lozovan, Emil Turdeanu, Theodor Cazaban, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, L.M. Arcade (Leonid Mămăligă) și alții – p. 121–122). Actele congresului au apărut în *Revue des études roumaines*, VII–VIII, 1959–1960.

Tot în aceeași calitate de secretar general al Fundației Carol I trăiește autorul și cunoscutul eveniment al atribuirii Premiului Goncourt lui Vintilă Horia – 1960 – dar și retragerea premiului – „caz unic” – pentru activitatea filonazistă a celui premiat. Descoperim în aceste pagini (123–125) și încercările intelectualilor români din Paris (Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Cazaban, profesorul Lucian Bădescu, Cioran) de a „convinge” pe academicienii Goncourt să revină asupra hotărîrii luate: zadarnice încercări!). Și, cu toate acestea, Vintilă Horia nu se bucura prea mult de simpatia autorului *Amintirilor din pribegie*! Dar cel care, într-adevăr, a avut de înfruntat oprobiul d-lui Djuvara este Constantin Virgil Gheorghiu: acum se confirmă cele ce afirma, cu ani în urmă, d-na Monica Lovinescu: cel care a înșelat, și moral, și material, încrederea traducătoarei sale (d-na Lovinescu) și a ajuns la jalnice reglementări judiciare. „Un personaj abject” – iar *La vingt-cinquième heure* este considerat „un roman mediocru” (p. 128) – este judecata clară, nemiloasă a autorului, martor al tuturor acestor evenimente.

Activitatea d-lui Djuvara la Fundația Carol I se termină prin 1961. Nu înainte de a reuși să editeze câteva lucrări literare și politice. Marcel Fontaine, d-na Denise Basdevant, Mihai Niculescu au fost autori pe care Fundația i-a publicat (era pregătită și publicarea unui volum inedit al lui Mircea Eliade). Dar, după trei ani, „secretarul general” își încheie activitatea la Fundație și... surpriza, primește un angajament de „consilier tehnic” la Ministerul de Externe al unei noi republici din Africa, Niger. Începe alt episod – cel african! – al „pribegiei” sale. Care-i absoarbe, timp de douăzeci și trei de ani, viața – și pe cea europeană, și pe cea personală.

Poate că, aici, este bine să încetăm și noi prezentarea *Amintirilor din pribegie*. Istoria mai puțin cunoscută a exilului românesc – trăită și scrisă de dl Neagu Djuvara – se oprește și ea tot în acest timp. Despre perioada ulterioară anilor '60-'80 din exilul românesc din Franța dispunem de mai multe prezentări. Exilații s-au înmulțit: cei plecați din motive economice („Românii deplasați”) se amestecau cu cei ce-și alegeau expatrierea din rațiuni strict patriotice-politice, infiltrările Securității deve-



neau tot mai frecvente (atacuri personale, atentate etc.). Exilul istoric – elita marelui exil militant românesc – își pierduse eroii și sprijinul moral-material al autorităților Occidentului (E. Lozovan spunea adeseori: „les héros sont fatigues”). În capitolul *Noua configurație a emigrației în anii '80* (p. 419–434) întâlnim nume cunoscute și nouă – dintre care cele mai însemnate sînt cele ale lui Mihnea Brindei, Mihai Korne, Maria și Ioana Brătianu, Ion Rațiu, Antonia Constantinescu, Cicerone Poghiric. Deși, acum, nu se mai întâlnește elanul uriaș, încrezător în izbînda de altădată... Prezentarea pe care dl Djuvara o face acestei perioade are mari lacune – de fapte, de evenimente, de persoane exilate. Dar, bineînțeles, autorul nu face altceva decît să-și descrie propriul itinerariu – al doilea – în Europa. Înainte de prabușirea finală a comunismului...

De acum înainte, istoricii au cuvîntul! Cu lucrarea *Amintiri din pribegie*, alături de memoriile, jurnalele, convorbirile apărute pe piața culturală a României de astăzi – de la Emil Ghilezan (1998) și dl Virgil Ierunca (2000) pînă la d-na Monica Lovinescu (1999, 2002) și de la Theodor Cazaban (2002), „istorisirile” subiective din primul mare exil și-au îndeplinit misiunea: au spus aproape tot ceea ce era demn de a fi cunoscut.

Istoria „obiectivă”, actuală, a României trebuie să ia act, să discearnă faptele narate și să-și împlinească, în sfîrșit, datoria de onoare ce îi revine.

Alexandru Niculescu

¹⁾ Puțini au fost, în lumea „liberă” – să fim drepti! – cei care au avut acest gînd dintru început. Nu au fost mulți nici cei care, trăind și lucrînd în Occident, și-au pus această problemă (în anii 1948–1970). În orice caz, nu au fost unii dintre marii noștri oameni de cultură; ei își cultivau opera și imaginea europeană...



Memorialiști români

Alexandru Ciorănescu

CE PĂCAT că unele mari personalități, care ar avea multe de spus despre viața și opera lor, despre contemporani și atmosfera epocii, nu-și scriu ori se gândesc prea târziu să-și scrie memoriile. Așa s-a întâmplat cu reputatul comparatist Alexandru Ciorănescu (1911-1999), care n-a reușit să publice decât un prim volum din *Amintiri fără memorie*, apărut în 1995 la Editura Fundației Culturale, al doilea rămânând probabil, fie nescris, fie nedefinitivat.

Eruditul profesor și cercetător, de care învățământul universitar românesc n-a avut parte pentru că, după război, a fost silit să se exileze, nu este propriu-zis un talent memorialistic, așa cum literatura română cunoaște și descoperă în ultima vreme pene ilustre, dar evocarea familiei, a formației, a înzestrării lui excepționale, a pasiunii devoratoare de a citi și a studia, a primelor lui performanțe și a măestrilor săi români și streini, unii adevărate celebrități în domeniu, merită cu prisosință a fi cunoscute și trezesc interesul, nu atât prin farmec narativ, deși e prezent și el pe alocuri, cât printr-o putere seducătoare a exemplului și printr-o mare bogăție de informații.

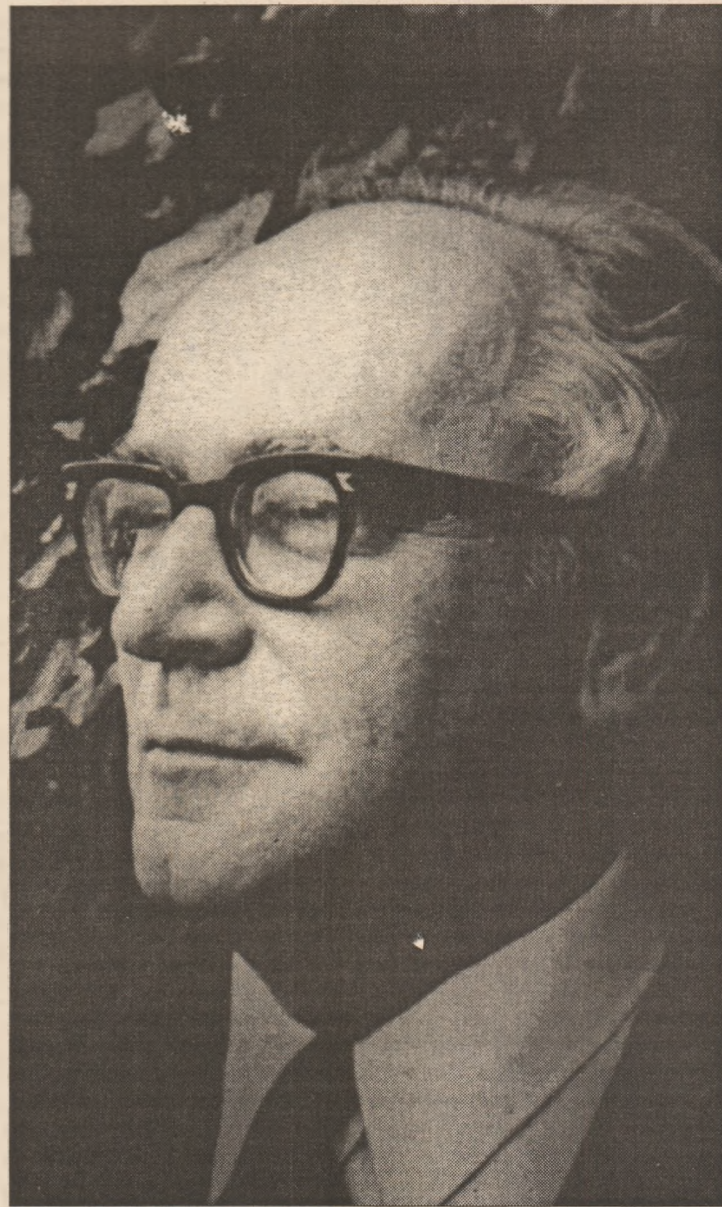
AUTORUL unanim apreciatei *Bibliografii a literaturii franceze din secolele XIV-XVIII*, stabilit la Santa Cruz de Tenerife, în insulele Canare, își amintește că în liceu colegii îi spuneau Cioară. Explicația o găsește în originea păstoraască și transilvăneană a familiei. Strămoșii, ciobani, treceau munții cu turmele în Muntenia și ajungeau cu ele până în Crimeea. Oile negre se numeau *laie* sau *ciorane*, de la cuvântul rusesc *ciornâi* – negru. De aici, numele Cioran și mai apoi Ciorănescu. Părinții erau amândoi instituitori, stabiliți la Moroeni – Dâmbovița pe la 1900. Au avut o droaie de copii, nouă la număr, alcătuind o mare familie de intelectuali și de creatori, minuțios descrisă de memorialist. Să ne oprim la câțiva dintre membrii ei mai importanți, care au avut contingente cu literatura și în genere cu științele umansite. Fratele mai mare, Nicolae, deși matematician, era un asiduu

cititor de reviste și de poezie, ca și confratele său de breaslă Mircea Nicolescu, viitorul președinte al Academiei Române. Era prieten cu Ion Barbu și cu Alexandru Rosetti, fiind numiți “cei trei stâlpi de la Nestor” pentru că se întâlneau zilnic la această cafenea, “punând ordine în regatul poeziei și al imaginației”. Alt frate, Nelu sau Neluș este poetul Ion Ciorănescu, mort de tuberculoză la 21 de ani. El a întemeiat la liceul “Spiru Haret” revista *Vlăstarul*, unde au colaborat și au fost directori pe rând Mircea Eliade, C. Noica, Barbu Brezianu, Haig și Arșavir Acterian. Avea anume ușurința a limbilor străine, memorialistul considerându-se într-un fel discipolul lui. Multe din traduceri care-i aparțin din poezii franceze, germane și italiene se pare că sunt cele mai bune în limba română. G. Calinescu, observă foarte nemulțumit Alexandru Ciorănescu, îl comentează în *Istoria literaturii române*, într-un capitol intitulat cu totul inadecvat *Tuberculozii*. În fine, cel mai mic dintre frați, George, doctor în drept, stabilit la München, unde a trăit până în 1993, a scris de toate: poezie, proză, studii istorice, a făcut traduceri. A desfășurat o impresionantă activitate anticomunistă, vorbind multă vreme la postul de radio “Europa liberă”. Pentru românii din exil, George Ciorănescu a fondat revista *Apoziția*.

Memorialistul nostru a fost al șaselea copil al numeroasei familii. I se spunea Puiu, pentru că se născuse la șapte luni și părinții nu-i prea vedeau o viață lungă. (Parcă vrând să-i contracizeze, a trăit 88 de ani!) În Spania, lumea cunoscută i se adresa numindu-l Don Alejandro, iar în Franța, când profesorii și studenții vorbeau despre *Bibliografia* lui deja citată, îi prescurtau numele, zicându-i *Cio*. E de o mare precocitate intelectuală și literară. Își amintește că primul lui contact cu poezia s-a produs “între cinci ani, când a început să citească și cinci ani și zece luni, când s-a dus prima oară la școală, de unul singur, fără condei și fără abecedă”. Asta a fost clasa I-a urmată la Moroeni. Școala primară o face însă la București, unde se plictisea “de moarte” și moțăia, întrucât asista la o simplă repetare a programului din anul trecut parcurs în satul natal. Cum drumul de acasă până la școală i se părea lung, lua cu el o carte pe

care o citea mergând, spre uluirea trecătorilor. Încă înainte de a intra în liceu, precocul elev devorase colecțiile “Biblioteca pentru toți”, “Căminul”, “Minerva”, aflate în biblioteca tatălui său. Absolvind școala primară de la Mavrogheni în 1922, se înscrie la liceul “Spiru Haret”, liceu de elită, unde are parte de profesori eminenti, precum istoricul Constantin Moisil, Vasile Haneș, H. Frolo. Aceștia i-au alimentat pasiunea pentru istorie și limba franceză. La bacalaureat (președintele comisiei a fost E. Lovinescu), e clasificat primul pe țară, el distingându-se din clasele primare și până la terminarea facultății ca un fel de premiant absolut. Dintre colegii de liceu își aduce aminte cu plăcere de N. Steinhart pe care-l admira aproape cu invidie pentru posibilitatea de a citi în patru limbi: “...lecturile lui mergeau mult mai departe decât ale mele, din două puncte de vedere; pentru că eu nu citeam nici germana, nici engleza... și pentru că lecturile lui erau mai bine alese, mai puțin risipite și întâmplătoare decât ale mele.” Întâlnindu-l în timpul prigoanei antisemite de la începutul anilor '40, Steinhart i-a declarat că el nu pleacă din țară, pentru că România e țara lui” și se simte sută la sută român. Mai târziu, cei doi foști colegi aveau să întrețină o corespondență care a durat 20 de ani.

A FACULTATEA de Litere, Alexandru Ciorănescu s-a simțit foarte legat de profesorii N. Cartoian, Charles Drouhet și Ramiro Ortiz, pentru teza de licență luându-și ca subiect *Scriitorii români și Italia*. Încă de pe atunci, se conturează orientarea lui fundamentală: “comparatismul era cea dintâi curiozitate sau poate cea dintâi vocație a mea”. De aici, apropierea de franciști și italieniști. S-a bucurat de prietenia și bunăvoința lui Drouhet, care era în acei ani un bătrân hemiplegic, având o ciudată monomanie: nu putea să sufere fetele care veneau la examene neingrijite și nefardate. În schimb, nu-l simpatiza deloc pe profesorul Alexandru Marcu, succesorul lui Ramiro Ortiz. Îl aprecia ca italianist, dar îl socotea “orgolios și sforar, binevoitor și atent ca de la înalțimi, condescendent și taler cu două fețe, florentin și machiavelic, din cap și până-n



tălpile picioarelor”. Profund antipatic i-a fost slavistul Petre Cancel, un nevropat mohorât și bizar, și, oarecum pe aproape, Mihail Dragomirescu, al cărui portret alunecă în caricatură, îngroșând mult părțile negative și nerecunoscându-i nici un merit. Alexandru Ciorănescu afirmă că nimeni nu l-a luat în serios, mai toți criticii epocii interbelice desconsiderându-l (ceea ce e cam adevărat). Memorialistul nostru găsea două explicații: “De o parte l-a discreditat aspectul lui pachidermic, produs al masivității fizice și al placidității care îl caracteriza. De altă parte, teoretizarea literaturii pe care o propunea el era prezentată cu atâta stângăcie încât se discredită prin ea însăși”. Se bucură de prețuire lingvistică Ovid Densusianu, Tache Papahagi, Aurel Candrea, istoricul de artă G. Oprescu și, deși nu i-a fost profesor, N. I. Herescu, latinistul reputat, “ultimul urmaș al boierului Năsturel Herescu, învățat și scriitor din vremea lui Mateiu Basarab și latinist ca și el”, evocat cu căldură și pentru marea lui demnitate din timpul exilului parizian. Un spațiu ceva mai larg îi acordă Alexandru Ciorănescu lui Alexandru Rosetti,

“personalitate proeminentă în cultură și lingvistică”. A întreținut cu el relații îndelungate: “Era de o totală bonomie pe care și-o camufla uneori făcându-se că se ia în serios, imperios la nevoie, expansiv și exuberant.” Studiase la Paris fonetica descriptivă și experimentală care era pe atunci o noutate. Al. Rosetti fusese membru al Școlii Române de la Fontenay-aux-Roses, unde se spune că plimbându-se prin grădina școlii împrejurul unui bazin cu pești roșii, îi amenința cu bastonul, strigând la ei: “Je suis le Roi Soleil!”. Mai târziu, fiind director la Editura Fundațiilor Regale, i-a publicat lui Al. Ciorănescu traducerea *Stanțelor* lui Moréas. Autorul povestește apoi cum i-a cerut Rosetti să-l ajute pe Alexandru Graur, persecutat și fără slujbă în timpul războiului, dându-i bani pentru articole dintr-o proiectată enciclopedie, pe care el, ca evreu, nu le putea semna. Când Graur ajunge director la Radio, imediat după 23 august 1944, prima lui grijă a fost să ceară lista colaboratorilor și, drept recompensă pentru ajutorul primit, să șteargă numele lui Alexandru Ciorănescu.

Memorialistul nu evocă nu-



mai universul cărții, al studiilor neinterupte, al bibliotecilor și arhivelor, al anticarilor de la care cumpără maldare de publicații, ci, chiar dacă oarecum *en passant* și jocurile și preocupările copilăriei, "de-a piticușul", pescuitul cu furculița, fiorii adolescenței, când începe a înmuguri erosul, întâlnirea cu "acest obsedant *corps féminin qui tant est tendre*" și primul sărut al unei fete printre zăbrelele gardului. O reacție ciudată a miopului care a fost Al. Ciorănescu s-a produs în momentul punerii primilor ochelari. Lumea i-a apărut mai urâtă: "...se slufise iremediabil în spațiul unei secunde".

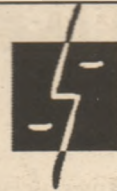
ALEXANDRU CIORĂNESCU și-a terminat studiile în 1932, cu două licențe: în limba și literatura română și în franceză. Visul său mai vechi era, spuneam, să se specializeze în literatura comparată. Îndrăgostit de literatura italiană (teza lui de doctorat va avea ca temă *Ariosto și Franța*) ar fi vrut să plece la Roma. Obține însă o bursă pentru Școala română de la Fontenay-aux-Roses, unde ajunge în 1934. Numita școală fusese înființată în 1922, lichidată și vândută în anii '50 de guvernul comunist. Se afla sub patronajul lui N. Iorga, care venea o dată pe an să-și țină conferințele la Sorbona, unde era invitat. Neobositul istoric lucra și în tren: "Din bagajele lui nu lipsea niciodată un caiet: în timpul călătoriei scria totdeauna o piesă de teatru, care era terminată când ajungea la Paris și se reprezenta la Teatrul Național în anul următor". În epocă, învățământul nostru superior era apreciat în Franța și diplomele universității românești, recunoscute. Al. Ciorănescu a urmat și unele cursuri la École Normale Supérieure din Rue d'Ulm. Aici i-a devenit apropiat celebrului profesor Céléstin Bouglé. Pregătindu-și teza în domeniul literaturii comparate i-a cunoscut pe corifeii comparatismului literar de atunci: Ferdinand Baldensperger, Paul Hazard și Paul Van Tieghem. Curând, începe să colaboreze la *Revue de Littérature Comparée*. De teza lui s-au ocupat primii doi, conducător, cum am spus azi, fiindu-i Paul Hazard, viitor membru al Academiei Franceze. "Unul (Baldensperger, căruia i se spunea *Baldens*) era omul umbrelor crepusculare și al portretelor estomate, pe când celălalt, deși flamand prin naștere, era un latin meridional, iubitor de lumini colorate și de claritate". Ei l-au informat pe doctorandul de la București, care avea o bursă de numai doi ani, că pentru un doctorat de stat e necesar un timp mediu de 6 ani.

Mulți renunțau, ca de exemplu, românistul Mario Roques, "maestru al filologiei romanice și al studiilor medievale". Refuzase să-și treacă doctoratul tocmai din această cauză a unui prea lung stagi de pregătire. Domina o concepție perfecționistă, care l-a făcut și pe alt apreciat comparatist român, Basil Munteanu, să nu-și susțină teza decât după mai bine de 7 ani de la înscriere, spre nemulțumirea lui Baldens și Paul Hazard.

Alexandru Ciorănescu le rămâne recunoscător celor doi maestri francezi, sub îndrumarea cărora obține titlul de "docteur ès lettres" în 1939. Același sentiment l-a nutrit și pentru profesorii lui de la București până târziu, în 1979, când a luat cunoștință de volumul de *Correspondență*, cuprinzând scrisorile primite de Basil Munteanu, căruia îi devenise, fără voia lui, concurent, cel puțin în ochii lui Cartoian și Drouhet. Nu și-a retractat sentimentele de gratitudine pentru cât l-au ajutat în formarea lui istorico-literară, dar după lectura volumului amintit rămâne cu un gust amar. Află acum, stupefiat, că "maestrii" lui îl considerau un adevărat pericol, concurentul lui Basil Munteanu, care putea "să le dea planurile peste cap", ca fiind "omul lui Iorga". Memorialistul nostru își reproșează naivitatea de a fi crezut în Drouhet și Cartoian; constată cu mâhnire că de fapt îi stingherea. Că lucrurile stăteau așa, o confirmă, din păcate, atitudinea inamică pe care a continuat s-o aibă Basil Munteanu față de Ciorănescu până și în anii exilului. Sigur, ar trebui să ascultăm și cealaltă parte, spre a ne lămurii noi înșine mai bine către cine se înclină acul balanței. Firește, nu ne instituim în judecători, cei doi "rivali" sunt amândoi mari personalități, dar nu putem să nu fim – pentru a câtă oară! – dezamăgiți că românii nu excelează prin solidaritate, în cazul de față, intelectuală, fiind vorba de anii de restriște ai pribegiei.

Scrie la o vârstă înaintată, memoriile lui Alexandru Ciorănescu din acest volum, cu excepția unor mici paranteze, nu trec mai departe de anul 1934. Activitatea lui pe planuri vaste și pluridirecționale abia începea în ajunul războiului, scurtă vreme în țară, apoi în Franța și Spania, consacându-se literaturilor romanice, inclusiv cea română, fiind un eminent istoric literar și, totodată, poet, prozator și dramaturg. Poate va fi rămas în manuscris și ceea ce a urmat mai ales în perioada exilului. Poate. Sa avem această speranță.

Al. Săndulescu



FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor *România Literară* și *Deci* (revista culturală a Academiei Cațavencu) care acordă anual **PROMETHEVS**, organizează în perioada 12-18 mai 2003 Festivalul de Muzică și Poezie - **PROMETHEVS**, iar în perioada 21-27 iulie 2003 Tabăra de Pictură și Sculptură - **PROMETHEVS**, ambele dedicate tinerilor artiști români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Delta (jud. Tulcea).

La Festivalul de Muzică și Poezie - **PROMETHEVS** vor participa șase muzicieni (soliști) și șase poeți, iar în Tabăra de Pictură și Sculptură - **PROMETHEVS**, șase pictori și șase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimul, a redacției *României Literare* și a redacției revistei *Deci*.

Câștigătorii, desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor șapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizați pentru **PREMIUL PROMETHEVS** secțiunea Opera Prima, ediția 2003.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit până la data de 15 februarie 2003 la redacția *României Literare* (Calea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei *Deci* (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea muzică - CV-ul și susținerea unei audiții la **CLVBVL PROMETHEVS**, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- secțiunile pictură și sculptură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la **CLVBVL PROMETHEVS**

Programul Festivalului de Muzică și Poezie - **PROMETHEVS**

12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
13-15 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
16-17 mai	concursuri pe cele două secțiuni ale festivalului, desemnarea câștigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

Programul Taberei de Pictură și Sculptură - **PROMETHEVS**

21 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
22 - 25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

F V N D A T I A A N O N I M V L

POLIROM



NOUȚĂȚI
ianuarie 2003

Vladimir Nabokov

Lolita

Saul Bellow

Darul lui Humboldt

Jack Goody

Familia europeană

O încercare de antropologie istorică

R.H. Robins

Scurtă istorie a lingvisticii

In pregătire:

Leslie Crocutto

& comp.

Minaia

Naturalis historia (vol. IV)

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămânii în site-ul www.polirom.ro ► **Agenda**

Comenzi la CP 266, 6600, Iași Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



ochiul magic

Lecția



AM PARTICIPAT la nenumărate. Fiecare dintre noi. La școală sau în particular. Lecții de istorie, de matematică, de dans și bune maniere, de franceză, de engleză. Și cite și mai cite. Dar, vorba aceea, cit trăiește, omul învață. Orice și de toate. Nu știu dacă și esențialul. Asta este o altă discuție. În fine, mă grăbesc să ajung la ce vreau să vă povestesc. În mica vacanță de sărbători am stat acasă. Și am muncit de mi-au ieșit ochii din cap. M-am uitat, la un moment dat, în *Dicționarul explicativ al limbii române* și am constatat, cu plăcere intelectuală, că mai există cuvântul *odihnă*, sensurile și derivatele lui. E un lucru bun să mai faci apel, din când în când, la dicționar și la foloasele lui. Așa încît, cu câteva ceasuri înainte de noaptea „marcantă” de Revelion, cum a numit-o un crainic solemn, m-am gândit să-mi însușesc, teoretic și practic, sensul termenului descoperit. Cu alte cuvinte, să mă odihnesc. Am dus copilul la mama, cu bagaje, cu haine, jucării și m-am întors, calmă, acasă. M-am așezat pe canapea, cu picioarele pe masă, hotărîtă să mă destrăbălez, să fac numai trăsnai. Am deschis televizorul și am început să butonez. Am constatat că și alții intenționează cam tot asta. E drept, însă, că în vâzul tuturor. Pe mine mă vede doar soacra și oricum nu pare să o intereseze foarte tare. Stop. Pe un canal, o doamnă prețioasă ne vorbește prețios despre importanța Revelionului și, în consecință, despre toalete, machiaj, coafură. Minunat! Nu mai există nici un obstacol în calea fericirii mele. Iată persoana care pare să mă convingă să renunț la pijama și la agrafele din păr, chiar dacă îmi petrec marcanta noapte cu soțul și soacra. Îmi iau carnețelul și pixul, gata pentru o lecție consistentă, pe gratis (mamă soacră!). Nu mă concentrez fără de măsură la etapele privind podoaba capilară. E sofisticat și n-am nici îndemnare, nici răbdare. Fața trebuie însă să capete lumină, să

steargă expresia depresiilor, căderilor în mine, disperarea că începe încă un an poate la fel de prost sau mai, că viața trece pe lângă mine și-mi face, cinic, cu mina. Îi rog de sănătate doamnei de pe micul ecran care vorbește non-stop, explicînd că, ascultîndu-i lecția, nu poți rata șansa să fii fericit. Foarte sigură pe domnia-sa ne spune că accentul trebuie să cadă pe ochi. „Normal”, comentez eu, „ei sunt oglinda sufletului”. „Ca să fii *trendy*, trebuie să fi pui în evidență cu *eyeshadow* și, neapărat, cu *eyeliner*, un machiaj *fancy* și nu complicat de realizat.” Ameteșc ușor și încerc să înțeleg ce vrea să ne comunice. Din context. Mă agită un pic, îmi cade un papuc, mă bag pe sub masă să-l recuperez.” Pe obraz, după fondul de ten și pudră, se aplică un *blush*, de preferință mai închis la culoare. Pe buze cu siguranță, ceva *glossy*. Nici să nu vă gândiți altfel. Respectînd toate acestea o să aveți *glamour*.” N-am nici cea mai mică îndoială, da’ n-am înțeles o iotă. Ce să mă fac, Doamne? Timpul trece cu iuteală. Cine să mă deslușească și pe mine? Mă duc la coaforul de la colț. Aglomerație imposibilă. Peste bigudiuri și ciini așezați lângă calorifer, cosmeticiana, draguță, îmi vorbește cam în aceiași termeni. Nu atît de *cool* ca doamna de la televizor și își însoțește cuvintele de gesturi. *Eyeliner* este tușul de ochi, *glossul* este ceva lucios care se dă peste ruj ca să fie buzele strălucitoare. Mă simt ca la școală. Profesoara predă ceva și vreo trei meditații te lămuresc. Pe bani grei. Pe mine nu mă costă nimic, însă. Mă întorc, mai dau câteva telefoane și, în cele din urmă, iau *Dicționarul englez-român*. Caut, notez, refac enunțurile. Mare scofală. Nici măcar nu sînt termeni de specialitate. Cîte complexe și pe mine. Îmi găsesc papucul și stăpînirea. Galăgia e în toi, sare dopul sticlei de șampanie, splendide focuri de artificii luminează cerul... E ora 12.00 noaptea! Pe la 1 și jumătate, după un tur de telefoane și tradiționale felicitări mă așez confortabil în baie. În fața oglinzii, eu și toate smacurile. După o oră sînt gata. *Trendy* și *glamour*, adică la modă și fermecătoare. Hai c-am început bine anul. Mă mai fiții puțin și urmez lecția pînă la capăt. „Să nu vă culcați niciodată machiaj!” În trei minute a dispărut toată strălucirea. Mă culc liniștită. Cu dicționarul la cap.

Marina Constantinescu



Despre scrierea cu “î”



INTRUCÎT dl. Părvu Boerescu își inchiuie, probabil, că va contribui la rezolvarea problemei bramburelii provocate de Academia Română în 1993 prin revenirea la scrierea cu â median a sunetului [i] declarînd ritos: “Trebuie să ne fie limpede că scrierea *actuală* cu â și [cu] î nu este, nu poate și nu trebuie să fie etimologică, ea este doar *tradițională*, â fiind efectiv cea mai veche literă apărută în alfabetul nostru” ori: “Dogmatismul ortografic, absolutizarea oricărui principiu considerat «științific» (cel etimologic, cel fonetic etc.), ca politica de planificare lingvistică într-o ortografie devenită tradițională, este un lucru dăunător” etc.¹⁾ Îmi permit, cu îngăduința redacției “României literare”, intervenția de față în calitate de profesor de limba română.

Nu voi reitera argumentele celor care au continuat să scrie corect în toată această perioadă, în pofida anacronicei decizii academice, luate – amintiți-vă, rogu-vă! – cu votul împotriva și abținerea singurilor doi lingviști de la acea dată din înaltul for. Voi arăta doar în treacăt că recent comemoratul lingvist Eugeniu Coșeriu a ținut să amintească la Colocviul de la Tuzing din 30 martie-2 aprilie 1993, unde au participat Mioara Avram, Liviu Onu, Flora Șuteu, Ioana Vintilă-Rădulescu, Stelian Dumistrăcel ș.a. *faptul că D-sa a scris tot timpul cu î (din i), chiar cuvîntul român, în tradiția ieșeană a “Vieții românești”*²⁾ (faptul poate fi verificat și cercetînd paginile de arhivă

publicate parțial în nr. 635/24 septembrie 2002 al hebdomadarului “Adevărul literar și artistic”!). Mai important pentru adepții normei din 1993 cred că ar fi să le arătăm îmbogățitele mele colecții de erori ortografice din perioada 1995-2002. Dacă aș putea-o face, ar constata că, pe lângă banalele ortograme care făceau și mai fac viața amară oricărui dascăl, am astăzi la loc de cinste (ca frecvență, desigur!) grafii neadmise de “noile” norme ortografice impuse M.E.Î./M.E.N./M.E.C. precum “reântregi”, neîmplini, “preântâmpina”, “(a) coborâ/doborâ/omorâ/târâ”, “sânt/sântem/sântei” (las’ că și reputatul lingvist Al. Graur scria, prin 1974, tot astfel!)... Nu vreau să discut acum despre explicațiile pe care sînt nevoit să le dau elevilor mei asupra problemei cu pricina (am datoria științifică și morală să nu le ascund adevărul!).

Dacă m-aș întoarce pentru o clipă la acel *trebuie* atît de drag comuniștilor și inclus în demersurile unor domni precum G. Mihailă, V. Iancu, P. Boerescu ș.a. la adresa noastră, a nesupușilor, aș scrie că, urmînd exemplul tuturor sistemelor vii din univers (căci și limba este un astfel de sistem), ar trebui să le dea de gîndit adepților vechii ortografii – “tradiționaliste”, cum îi place ultimului dintre cei citați s-o numească - tendința de simplificare. Or, decizia pripită din 1993 a Academiei Române e clar că ne-a făcut tuturor viața mai complicată...

Întrebării (retorice?) a d-lui P. B. din finalul articolului său prefer să-i redau, fără comen-

tarii, doar observațiile lui Antoine Meillet, renumit indoeuropeanist și teoretician al limbii: *En effaçant les pédantismes dénués de sens, on allégerait la tâche de l'enseignement aux instituteurs en France et aux maîtres de français à l'étranger, sans changer dans la langue même le moindre détail.* (...) *La graphie de l'anglais, pire encore que celle du français, tout aussi historique, tout aussi pédante, souvent plus ambiguë, n'a qu'un mérite, celui de mettre en évidence le caractère latin et roman d'une part, germanique de l'autre, du vocabulaire, que la prononciation dissimule.*³⁾

À bon entendre, salut!
În rest, subscriu opiniilor d-lui Nicolae Manolescu, directorul “României literare” (v. nr. 38/18-19 septembrie 2002, p. 1) și celor ale d-lui George Pruteanu (v. “România literară” nr. 42/23-29 octombrie 2002, p. 31).

Mihai Floarea

¹⁾ “România literară” nr. 42/23-29 octombrie 2002, pp. 18-19.

²⁾ Cf. Stelian Dumistrăcel, *Lupta în jurul literei â și demnitatea Academiei Române*, Iași, 1993, pp. 81-82. Referirile autorului se fac la Colocviul Internațional “*Rumänisch: Typologie, Klassifikation, Sprachcharakteristik*”, organizat de Institut für Romanische Philologie der Universität München și de Südosteuropa-Gesellschaft din 30 martie-2 aprilie 1993.

³⁾ Antoine Meillet, *Les langues dans l'Europe nouvelle*, Paris, 1928, pp. 252-253.

⁴⁾ *Idem*, p. 259.

Momentul literar 1945-1948

Considerații finale

(Urmare din pag. 12)



AU PUTEM susține că doar oportuniștii politici au dus în epocă aceste campanii. Erau și intelectuali aliniați din convingere la stînga extremă, seduși de mitul revoluției, îndreptățiți că și la noi se petrecuse o revoluție, că ei încă participau la ea și aveau datoria să o ducă la capăt pe toate fronturile, deci și pe cel literar. Refacerea structurilor vechii României, revenirea la democrația “burgheză” li se părea de neadmis, o anomalie istorică. Aveau nevoie de altceva, de altă societate, de altă Românie, pînă la urmă. Chiar M. Sebastian, în zilele imediat următoare lui 23

august 1944, se manifesta ca un radical de stînga, dacă este să-l judecăm după notele din *Jurnal* referitoare la “vechiul stat” care “va trebui să dispară”, la faptul că “schimbări profund radicale trebuie să intervină urgent”, neîncrăzător totuși că la noi ele vor veni (“eterna Românie, în care nimic nu se va schimba”).

Schimbările au venit totuși, infirmînd scepticismul lui Sebastian, deși nu este deloc sigur că au venit chiar acelea pe care el le aștepta.

În toate planurile despărțiri de trecut, dislocări, rupturi, innoiri obligate. Cu toate acestea, parcă în contratimp istoric, anii 1945-1948 rămân estetic dominați de

spiritul “vechi” și de continuitate. Mărturisesc despre acest fapt *Blocada, Frunzele nu mai sunt aceleași, Ferestrele zidite, Moartea cotidiană, Euridice* și celelalte cărți pe care le-am adus în discuție. Răstrîng integral spiritul “vechi” și despre ele se poate spune că sunt opere care prelungesc după război existența literaturii dinainte. De fapt, a *literaturii*. Prin ele și prin altele ea dovedește că nu-și epuizase substanța în chip natural și că, ajunsă la linia de graniță a anului 1948, a fost lichidată prin acțiuni de forță. Ar fi putut continua dar nu a fost lăsată.

Gabriel Dimisianu



CASA

Un mic afiș familiar

A AȘA ceva chiar că nu m-aș fi așteptat: lângă intrare, o notiță anunță că pe data de..., între orele 8.30 și 9.00, se citește curentul electric. Cei care nu pot rămâne acasă sînt rugați să lase cheia la vecini. De ce îmi inchipuiam că la Viena se folosesc alte metode, mai evoluate, pentru "lecturile" de acest fel? Mai târziu, impresia s-a corectat puțin: evenimentul se întîmplă doar o dată pe an.

De-a lungul balustradei

Cele mai multe clădiri din centru, înalte, pe dinafară impresionante, sînt pe dinăuntru la începutul secolului trecut. O chiuvetă solemnă în holul rece, legată iarna cu cîrpe, ca să nu-i pleznească țevile. Cîte 4-5 etaje serioase (unul se lungeste cam cît două etaje din blocurile bucureștene), fără ascensor. Ajungi sus gîfîind, ca telefonistul din *Descult în parc*. Pe lungul drum al scării către etajele de sus, ai înșă o consolă: să admiri balustradele *jugendstil*, una mai frumoasă ca alta, cu șerpuiți neașteptate, care mai de care mai decorative, de parcă toate clădirile s-ar fi înscris la un concurs de balustrade.

Hei, coșar, coșar!

Asupra unui singur lucru a ținut să mă prevină gazda mea, la sosire: să am grijă, că vine *Rauchfangkehrer-ul*. Nemții îl numesc *Kaminkehrer*, iar în limba literară *Kaminfeger* sau *Schornsteinfeger*. În Bayern i se mai spune și *Schoffeger*. Primesc aceste precizări lingvistice de la prietenii mei din Bayern, o familie de hornari, cărora m-am grăbit să le trimit știrea pe e-mail. Îmi amintesc că atunci cînd i-am întîlnit prima dată, am fost convinsă că sînt amîndoi studenți la o facultate de tip științe politice, istorie sau economie. De fapt erau: el hornar, ea casnică.

Bietele păduri

În fiecare zi, cu excepția sîmbetei și duminicii, cineva (altcineva) se strecoară tiptil pe la ușa ta. Îți agață de clanță o punguță cu reclame: mîncare chinezească, magazinele Billa, Spar, Hoffer, *dm*, primăria de sector cu informații utile, pantofii Humanic, produse cosmetice sau farmaceutice și cîte și mai cîte... Citesc conștiincios totul, dar nu descopăr nici un "chilipir". Viena rămîne unul dintre cele mai scumpe orașe europene. Într-o lună, teancul de hîrtie lucioasă ajunge la cel puțin 30 de cm. Nu mă mir cînd pe diverse uși vîd semnuri inter-



je est un autre

de Ioana Pârvolescu

Miniaturi vieneze



Stația lui 37, 38, Viena, 2002

Fotografii de Ioana Pârvolescu

zis: Keine Werbung!, fără reclame!

"Pietre-n cale, mereu pietre"...

Ger, zăpadă și o nouă surpriză din alte timpuri: geamurile apartamentului s-au umplut cu flori de gheață. Tot *jugendstil*, firește. Portăreasa a și pregătit găleata cu pietricele, ca să le presare pe trotuarul din fața casei. Am descoperit ce lipsește blocurilor noastre de acasă: portarul cu pietricele.

TRAMVAIUL

Mica Viena

ARE este cea mai caracteristică bucată de oraș? Un parc? Un muzeu? O stradă? O universitate? O periferie? Pentru București mi-ar fi greu să dau un răspuns unic. În privința Vienei nu ezit: tramvaiul.

Domnul general

Prima dată am alergat, a doua oară am trecut pe roșu, în fine, m-am lămurit. Nici un vatman nu pornește înainte de a se face semaforul pietonilor verde. Scrutează strada ca un comandant de oști. Cea mai vagă bă-

nuială că ai putea avea nevoie de el și de tramvaiul lui îl face să aștepte calm, apoi să-ți deschidă ușile înainte să apuci tu să apeși pe buton. Întrebați-l, vă rog, orice: cît e ceasul sau cine a ieșit la alegeri sau ce spune buletinul meteo. Nu există om mai cumsecade decît vatmanul vienez.

Vocea

Încet-încet te obișnuiești cu vocea și o recunoști de cîte ori o auzi. Nu e, ca în alte părți ale Europei, o voce feminină, ci una masculină. Anunță stațiile sfîtos ca un bunic și, o dată pe călătorie, îți amintește o rugămintă: să cedezi locul oamnelor în vîrstă, handicapărilor sau celor cu copii mici. Dar tramvaiele vin atît de des, încît anunțul e pur pedagogic.

La răscruce de mirosuri

În zona studentească vagonul devine și un restaurant mișcător. Veniți de la ore, tinerii își cumpără de-ale gurii de la *Uni Eck* (Colțul universitar) sau de la *Der Mann der verwöhnt* (Bărbatul care răsfăță) și mîncăcă cu mare discreție în vagonul luminat, cald și curat al tramvaiului. Doar olfactivul îi trădează. Urci și nimerești în bătaia mirosurilor, într-o furtună de ispite culinare, între valuri

aromitoare care ies din pungă ca duhurile din 1001 de nopți.

Franz-Joseph întîiul

Locuitorii acestei mici Vieni pe roți sînt figuri memorabile. Îmi rămîn ochii la un Franz Joseph de secol 21: o mustață albă, legată de perciuni, ca-n tablourile de la muzeu. Deși ger, bătrînele doamne, călite pe traseele din Alpi, poartă pantofi de antilopă, ciorapi de mătase și... pană la palărie. Studenții arată ca pretutindeni și se bucură că vagonul e încălzit. Costul unui abonament săptămînal 12.50 E. N-am văzut nici un controlor, niciodată.

ORAȘUL

Undeva, cîndva

GREU de crezut că mă aflu într-o capitală europeană la sfîrșitul anului 2002. Cineva pare să fi dat ceasul îndărăt. Ritmul Vienei rămîne unul de vals. Micul atelier al tapițerului, cocheta prăvălie a pantofarului, în centru, plină de calapoade de lemn și pantofiori de cenușă pentru decor, firme de croitorie care anunță că fac orice fel de modificări, pivnițe-birturi cu lumînări și celebrele Heurige,

mici restaurante ale unei familii, unde se bea vin nou. Dar locul cel mai puțin schimbat al Vienei este cafeneaua. Să tot șezi, sorbind o cafea adevărată. Toate gazetele de azi îți stau la dispoziție, pe stativ, mai frumos ca la Biblioteca Academiei. Viena te face să-ți descoperi, neapărat, un ascuns fond *biedermeier*.

O întîlnire neașteptată

Domnul Leopold este, probabil, unul dintre cei mai bogați oameni din Viena. Ani în șir a tot colecționat tablouri ale lui Egon Schiele (pe care, practic, el l-a impus), Gerstl, Kokoschka, Klimt și, recent, a deschis un muzeu ultra-modern care-i poartă numele. Greu să mi-l imaginez într-un birt studentesc, cu palton tirolez și o banală sacoșă de plastic (!) în mîna. Și totuși, chiar el este. Mi-l arată cineva și-mi atrage atenția că-n sacoșă cam prăpădită se vîd ramele unor tablouri. Jocul oamenilor celebri de-a anonimul.

Drum de cărți

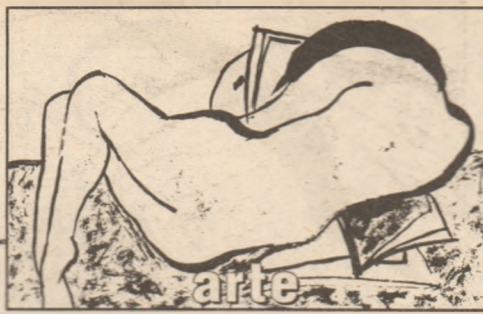
Artera librărilor și a anticariatelor se numește Wollzeile. O stradă care trebuie nu parcursă - deși are pasaje tainice, cu mici papetarii și magazinașe de vis - ci mai degrabă citită.

Cerșetorul

Într-o seară de duminică, la ieșirea din metrou, vîd primul cerșetor din Viena, unde specia este rară. Are fața congestionată și e deosebit de murdar. Duhnește. Trece pe lângă oameni cu mîna întinsă. O fetiță drăgălașă de vreo 13 ani îi spune: *Ich kann ihnen meine Jause geben*, pot să vă dau gustarea mea. Scoate din rucsac un pachet făcut de o mamă iubitoare, învelit în diverse punguțe și foi de staniol. Bărbatul îl apucă fără să zică nimic, îl despachetează tacticos după ce a ocupat cîteva scaune cu sacul lui și, într-un gest de silă, îl aruncă pe jos. E singura scenă dură pe care am văzut-o la Viena. Dar poate am avut eu noroc. ■



Viena, 2002



dans

Redeschiderea stagiunii la Odeon



Răzvan Mazilu în *Regele pierdut*

REDESCHIDEREA stagiunii de dans la Teatrul Odeon, cu un spectacol de calitate, constituie o promisiune pentru toate spectacolele care vor urma. Primul lucru îmbucurător pentru o societate ca a noastră, în care multe dintre lucrurile bune care se înfăptuiesc se pierd pe parcurs, este însuși faptul că Teatrul Odeon nu a renunțat la acest proiect, inițiat de Răzvan Mazilu, cu seri închiante artei dansului. Desigur, la acest lucru a contribuit și succesul serilor, cu săli întotdeauna arhipline, dar și viziunea largă, atotcuprinzătoare a conducerii teatrului, deschisă multiplelor forme de manifestare scenică.

S-a schimbat acum formula de spectacol și, în locul galelor de balet, cu mulți invitați și cu un larg evantai stilistic, s-a optat pentru prezentarea a numai două lucrări ample, consistente, moderne. Una este o reluare amplificată și remodelată a piesei *Sarea pământului*, în coregrafia Liliane Iorgulescu și în interpretarea *Companiei Contemp*, iar cealaltă o premieră, *Bolero. Regele pierdut*, în coregrafia a doi creatori portughezi, Cláudia Martins și Rafael Carriça, interpretată de Răzvan Mazilu.

Sarea pământului este una dintre lucrările asupra căreia Liliana Iorgulescu a simțit nevoia să revină în mai multe rânduri, după prima ei variantă prezentată în 1993, la Iași, în cadrul Festivalului Internațional de Creație Coregrafică, numele de atunci al EURODANS-ului. În acea variantă, coregrafa era și singura interpretă a lucrării. De astă dată, piesa a fost interpretată de Liliana Iorgulescu, împreună cu Simona Crețeanu, Alina Lazăr, Claudia Codârleanu și Ramona Bărbulescu, dansatoare care au pus pe deplin în valoare stilul coregrafei.

Muzica populară și ritualurile străvechi, fie ele românești sau străine, constituie unele dintre sursele de inspirație ale coregrafei, la care apelează adesea. Participarea interpretului Grigore Leșe, în noua versiune, a contribuit substanțial la autenticitatea demersului, prin cântecul sau vocal și instrumental (fluier și percuție la toacă), inserat între diferitele momente de dans sau paralel cu ele.

Integrarea unor obiecte în discursul coregrafic constituie o constantă în compozițiile Liliane Iorgulescu. Observăm aici: o fâșie lungă de pânză albă transformată când în veșmânt, când în cale de parcurs, când în lințoliu; sarea care suflată în aer o învală pe dansatoare într-un nor transparent creând o interesantă imagine plastică; lumânările purtate pe brațele desfăcute în

cruce ale tuturor dansatoarelor, a căror lumină destramă puțin întunericul compact din finalul piesei. Păcat că un alt obiect, cu o bogată simbolistică, bradul cu rădăcinile în sus, nu a fost și el suficient exploatat în economia lucrării.

MIȘCĂRILE simple, amintind pe alocuri gestul cotidian, prelucrat însă, unghiularitățile majorității acestor mișcări, și săriturile cu genunchii îndoiți au constituit morfologia propozițiilor coregrafice, care au dat naștere unui stil propriu – Liliana Iorgulescu, bine pus în valoare în

special în leit-motivul interpretat de întregul grup de dansatoare, care punctează din când în când desfășurarea întregii piese.

Cei doi tineri coregrafi portughezi își compun întotdeauna împreună coregrafiile, Cláudia Martins (23 de ani) și Rafael Carriça (26 de ani), absolvenți ai Școlii Superioare de Dans din Lisabona dețin premii internaționale, dintre care amintim doar ultimele două, Marele Premiu de la *Concursul Internațional de Coregrafie* de la Helsinki (Finlanda), din 2001 și Premiul publicului, de la *Concursul Internațional de Balet* de la Hagoya (Japonia), din 2002. Ei

au creat pentru Răzvan Mazilu o coregrafie remarcabilă, prin frumusețea în sine a plasticii și prin profunzimea ideilor.

Bolero. Regele pierdut, creația lor, a părăsit interpretarea coregrafică dată în mod obișnuit partiturii muzicale a lui Maurice Ravel, aceea de a servi drept canava pentru o tematică mai voalată sau mai explicit senzuală, evidențiind, de astă dată, conținutul dramatic al muzicii. În coregrafia românească au mai mers pe o astfel de interpretare, cu mai mulți ani în urmă, mai întâi Raluca Ianegic și apoi Ioan Tugearu.

Cei doi coregrafi, pe care

Răzvan Mazilu i-a cunoscut la *Concursul* din Japonia, deși merg pe linia dansului contemporan, nu ignoră, atunci când consideră că o vocabulă clasică le-ar putea pune în valoare ideea, să o folosească fără nici o reținere. Ei nu sunt singurari în acest demers. De curând, pe postul TV Mezzo, Angelin Preljocaj, unul dintre cei mai reputeți coregrafi contemporani francezi, care a fost și în România, făcea o mărturisire în același sens. Oricum, Cláudia Martins și Rafael Carriça au creat pentru Răzvan Mazilu o partitură complexă, bogată atât plastic, cât și tehnic. Interpretul a pus-o excelent în valoare, respectând-o, fără acea ostentație care ne-a speriat puțin în ultima perioadă la el, ceea ce nu l-a împiedicat să-și pună deplin în valoare și propria sa personalitate.

SCENOGRAFIA, semnată de Sergiu Hap, simplă, dar sugestivă, și anume un tron-podium, la care regele revine ca la un punct de sprijin, costumul de epocă pe care interpretul îl leagă treptat pe parcursul lucrării și, în final, toba legată de piciorul acestuia, ca o ghiulea a unui condamnat, au servit întru totul demersului coregrafic.

Așa cum se prezintă acum spectacolele din cadrul proiectului *Dans la Odeon*, ele nu ar trebui să se mărginească la o singură seară, ci la o suită de trei-patru spectacole, desfășurate la scurt timp unul după altul, așa cum se practică în străinătate și cum o impune valoarea pieselor prezentate.

Liana Tugearu

muzică

Bilanț cu îngeri

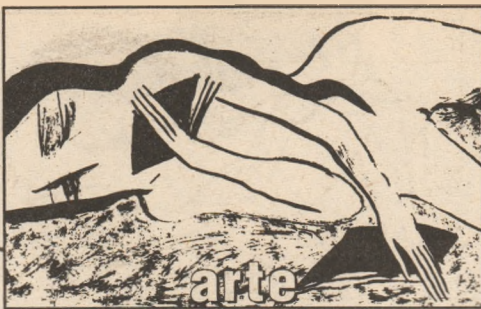
UNEORI uitarea e remediul nedreptăților suferite, suprema mângâiere a celor vrednici, dar și a celor nevrednici, funcționând ca o măsură de consolare a întregii noastre ființe. Alteori însă, uitarea corupe de-a dreptul istoria, semănând - vorba lui Shakespeare - cu "un uriaș monstru de ingrățitudine". Iar cea mai amară dintre ingrățitudini este negarea gloriei prin uitare. Nu de puține ori memoria ne joacă feste ca într-un joc "de-a v-ați ascunselea", în care parcă mijeste ceva, dar, mai abilit, parcă nu. Există însă și circumstanțe când uităm din comoditate, din răsfaț sau, și mai grav, din premeditată nepăsare. Mai exact: ne facem că ui-

tăm; vrem din adâncul sufletului să îngropăm anume ceva; de obicei, nu ca pe o comoară, ci, dimpotrivă, ca pe o otravă. Faptele, ființele, lucrurile, care ne-au locuit cândva, pot fi, așadar, lesne spălate grație, fie propensiunii noastre pentru curățenie, fie ordinii pe care, ineluctabil, timpul o instaurează. În ambele ipostaze, avatarurile memoriei comportă creșteri și descreșteri surprinzătoare, spectaculoase, antrenând defulări și refuzări când curtenitoare, când ursuze. Dar memoria poate fi corectată prin bilanțuri, atunci când retrospectiva unor consecuții așează lucrurile, ființele, faptele într-o mai bună rânduială. Desigur, arareori destinele devin indelebile. Se cuvine însă, din când în când, săvârșirea ceremonialului de pomenire, care să

contribuie la conturarea unui tablou cu pasivul și activul din muzica românească. Mă gândesc, de pildă, la o retrospectivă a compozitorilor aleși - pe te miri ce criterii - să stea la taifas cu îngerii, mulți dintre ei pierduți pe cărările ne-aducerilor-aminte, chiar dacă, până a deveni ei înșiși, și-au îndeplinit grațios și temeinic porunca de a fi creatori. Bunăoară, un Sorin Vulcu, ale cărui îndeletniciri cu micrologosuri și himere electroacustice l-au fiscalat în proiecte mirobolante; un Corneliu Cezar, compozitorul-sonolog, cel care își îmbrăca muzicile în haine de mireasă, sacrificându-se pentru neprihănirea armoniilor celeste, originare; un Dinu Petrescu, încremenit în constelații sonore de o generoasă densitate; un Mihai Moldo-

van, rănit din dragoste de vitralii, scoarțe sau texturi muzicale, supravegheate cu grijă, așa cum o mamă își ocrotește copiii; un Liviu Dandara, aflat în căutarea stării de liniște, niciodată prinsă, dar nici scăpată; un Liviu Glodeanu, ce scormonea sonoritățile fruste întru eliberarea unor sclipiri ascunse; un Anton Dogaru, călător deopotrivă temerar și supus printre genuri și forme, tendințe și atitudini; un Dan Constantinescu, martor important al demistificării serialismului integral; un Theodor Drăgulescu, delicat și persuasiv ca un clopot de cristal; ori poate un... Uite, că am uitat. Dumnezeu însă, ca și câțiva dintre cei cu chipul și asemănarea sa, își va aduce, cu siguranță, aminte.

Liviu Dănceanu



PE DATA de 21 și 22 decembrie 2002 mi-am făcut traseul pe care îl obișnuiesc din 1991 încoace. În fiecare an observ că uitarea se așterne adânc printre contemporanii mei. În 1991 m-a șocat că printre cei foarte mulți strinși atunci în Piața Universității pentru a-și aduce omagiul față de cei morți în 1989 se strecurau, preocupați, și oameni cu sacoșe cu țiguieli pentru Crăciun. Vedeam cum stau îngheșuite portocalele în plase și mă gindeam de cât timp vom avea nevoie ca să scăpăm de atâtea traume, de obsesia procurării mâncării, de cozi... Mă înfioram că acești oameni au, totuși, puterea de a se sustrage prezentului. Mă revoltam. Acum nu mă mai mir de nimic. Nici de faptul că pe lângă puținele rude cu colivă și pachete se mai numără doar câțiva trecători nostalgici. Ca mine. Așteptările au fost mari, dezamăgirile și mai mari. În toți acești ani. Nu putem face abstracție însă și de lucrurile formidabile întâmplate, de libertatea de a ne exprima, de a ne asuma responsabilități, de a crea, de a călători, de a ne informa.

În seara de 22 decembrie a anului ce tocmai s-a încheiat m-am gândit să-mi pun în valoare libertatea obținută acum treisprezece ani. Să fac ceva ce n-aș fi putut să fac în anii '80. Așa am ajuns în Sala Izvor a Teatrului Bulandra ca să văd un spectacol despre homosexuali-pederaști și despre homosexualitate. Un subiect tabu în timpul regimului comunist, ca în orice alt regim totalitar, o realitate pituită cu grijă, prilej de șantaje nenumerate atunci când era devoalată. Un subiect pe care nu-l abordam decât în șoaptă, ca și cîrcoteala anticomunistă, deși, vorba ceea, de la greci încoace a existat și a fost discutat în opere fundamentale. Platon însuși, de pildă, comentează îndelung în *Banchetul* și *Phaidros*, Shakespeare construiește personaje pe muchie de cuțit, iar alunecarea spre homosexualitate nu poate fi trecută sub tăcere, necercetată artistic. Este o realitate ce a conviețuit cu noi, cu lumea scriitorilor, artiștilor de tot felul, dintotdeauna, chiar dacă nu întot-

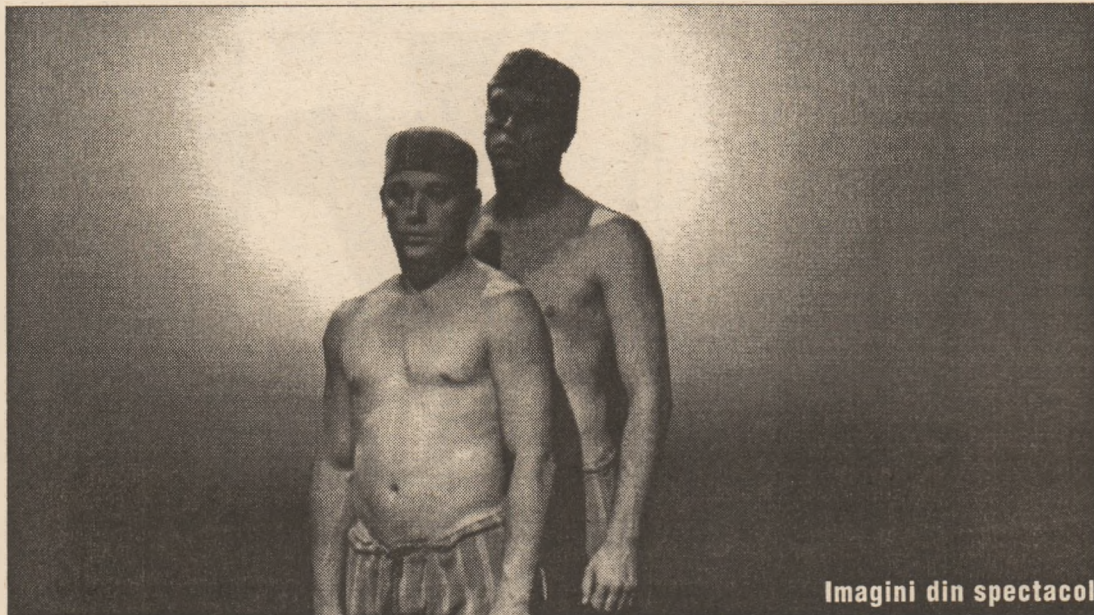
Teatrul Bulandra, Sala Izvor: *Bent* de Martin Sherman. Traducere: Alex. Leo Șerban. Regia: Elie Malka. Decoruri: Andu Dumitrescu. Costume: Velica Panduru. Muzica: Gintaras Sodeika. Coregrafie: Florin Fieroiu. Distribuția: Cristian Iacob, Daniel Popa, Adrian Ștefan, Radu Mîcu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu, Marius Chivu.



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Triunghiul roz



Imagini din spectacol

deauna acceptată cu ușurință în cetate. Libertatea și drepturile de care se bucură homosexualii în unele țări europene sau în Statele Unite s-au cîștigat dimpreună cu normalitatea exercițiului democrației, al respectului față de celălalt, al principiului toleranței. Eu cred că anii din urmă au adus și la noi tratarea firească a acestei chestiuni. De aceea, nu împărtășesc rezervele și crispările regizorului Elie Malka exprimate în Caietul-program al spectacolului *Bent* de Martin Sherman pe care domnia-sa l-a montat la Bulandra. De fapt, este o recidivă. Malka reia acest proiect care a avut premiera absolută acum câțiva ani, la Teatrul Național din Timișoara.

SI ATUNCI, și astăzi, textul lui Martin Sherman mi s-a părut cu mult mai interesant și mai profund decât tratamentul regizoral aplicat. Traducerea nuanțată, vie și rafinată a piesei îi aparține lui Alex Leo Șerban și aduce un suport solid construcției. Printre puținele. Cred că ar fi fost cu mult mai profitabil, pentru spectacol și pentru mesajul lui, ca poveștile încrucișate în destinul lui Max, *gay*-ul protagonist să fie privite și abordate fără ostentație, fără ca regizorul să evidențieze redundant, forțând deloc eficient, că este vorba despre o lume a homosexualității. Asta este limpede. Iubirile, trădările, lașitățile, bucuriile, plăcerile și suferințele îi bintuie intens și uneori tulburător pe cei implicați în piesa *Bent*, scrisă în

1979. (Tot atunci, aflui din Caietul-program, este prezentată la Royal Court Theatre, la Londra, după aceea la Criterion Theatre cu Sir Ian McKellen și Tom Bell; pe Broadway, *Bent* l-a avut în rolul principal pe Richard Gere). Este un text bine alcătuit, care are o respirație interioară specială și o investigație oarecum inedită pentru noi, care ne poartă în atmosfera cabaretelor din Berlin, din anii '30 (*Eldorado* a fost un renumit bar pentru traverșiți), atmosferă încărcată de sexualitate și trăiri intense și dramatic curmată după ce Hitler preia puterea. În lagărele Germaniei naziste, la Dachau ca în cazul nostru, au fost azvîrlîți, torturați, umiliți și uciși și homosexuali. Însemnul ce-l purtau atașat hainelor de deținuți a fost triunghiul roz. Așa cum evreii au purtat steaua galbenă, în șase colțuri. Tragediile n-au ținut seama de "decorațiile", de etichetele inventate și lipite de naziști. Din răsfațul lui Max și poezia Berlinului antebelic plăcerile au fost definitiv alungate. În locul lor au apărut umilințele, trădările, neputința de a pricepe ce se întâmplă chiar cu propriul eu. Condiția acestor descoperiri mi se pare cel mai puțin sau insignifiant urmărită în montarea de la Bulandra. Eu cred că aici se găsește greutatea piesei, între-un fel ignorată. Probabil, în mod deliberat.

PRIVIND spectacolul, adesea term, fără evoluții și emoție, din păcate, ba pe aici, pe colo, plictisitor, m-am uitat cu atenție în jur și

greu am înțeles că sînt în sala Bulandrei. Nu că aici nu s-au făcut și nu-și au locul experi-



mente. Dar *Bent* nu este decât un spectacol modest, interpretat absolut modest. N-am înțeles de ce a fost nevoie să se apeleze, pentru rolul principal, la un actor dinafara trupei, cum este Cristian Iacob. În primul rînd, există printre actorii tineri de la Bulandra destui care ar fi putut fi distribuți în acest rol și să se achite cel puțin onorabil. În al doilea rînd, cum să propui unui teatru două texte – *Roberto Zucco* și *Bent* – pentru care protagonistul nu se găsește nicidecum în trupă și trebuie adus? Mai ales că actorul "împrumutat" de la Teatrul Mic nu se remarcă nici într-un spectacol, nici în celălalt. Max din *Bent* nu are nici evoluție, nici emoție, joacă aproape cam același lucru, exterior, de la început și pînă la sfîrșit. Deși poveștile în care îl vîră destinul ar fi fost menite să-l scoată din plictis și inerție. Este personajul în jurul căruia se face și se desface intîmplări, se suferă, se moare, se iubește cu o enormă tandrețe și fidelitate, este singurul personaj ce traversează piesa, restul aparițiilor fiind episodice. Pe lângă multe lucruri în sine, pedalară excesive și inutilități, rețin textul lui Martin Sherman, care, realmente, m-a interesat. ■



BRÂNCUȘIAN în esență, dar stopat în orizontul arhaic și idolatru al lui Brâncuși. *George Apostu* a perpetuat, în plina contemporaneitate, vârsta eroică, prometeică și stihială a sculpturii. Fascinat în primul rînd de materialele ingenue, neprelucrate, prelevate nemijlocit din natură, în special de lemn și de piatră, asupra cărora se poate interveni aproape organic, prin tehnici care au rămas, practic, neschimbate de la începuturile lor, cum ar fi cioplirea directă, sculptorul nu a adăugat realului forme noi, nu a civilizat amorful, ci doar a eliberat ceea ce materia însăși ascunde misterios în sine, ceea ce este înscris fatalmente în codul ei genetic. Prin vârsta viziunilor sale și prin firescul desăvîșit cu care se așază în lumea elementară, *Apostu* este contemporan cu dinozaurii, este parte din evoluția materiei, în timp ce prin natura sensibilității lui, prin vocația sa de arhitect și de constructor, dar și printr-un fel de mistică neprotocolară și de pioșenie greoaie, el este un *sculptor romanic* - un poet al materiei grele și al formelor abia întrezărite, pe a căror fundație urmează să se ridice angulozitățile și broderiile gotice. Deși, în ordine cronologică, cel mai tînăr din marea noastră galerie de sculptori, în perspectiva cronologiei formelor *Apostu* este cel mai bătrîn, este de o vîrstă cu materia însăși. Paciurea îi este nepot, Anghel strănepot, iar Brâncuși duce, în special prin *Pasărea în văzduh*, pînă la ultimile consecințe, marele lui gest fecundator. Întocmai ca în reprezentarea simbolică a șarpelui care își înghite coada, brâncușianul *Apostu* este în același timp marele precursor al lui Brâncuși. Pînă și



cronica plastică

de Pavel Șușară

Sculptori români contemporani



George Apostu în atelierul din strada Bateriilor, 1979

Ion Georgescu și Ionescu-Valbudea îi sunt urmași mai tineri.

PATRIARH al sculpturii românești contemporane, *Ion Irimescu* a știut, într-un mod aproape miraculos, să împace contrariile, să anuleze riscurile și să conserve o imagine reconfortantă a artistului în istoria brută și în istoria artei. Străbătînd vremuri opace și agresive, pe care le-a cunoscut nemijlocit și profund, el a reușit să imprime artei sale suplete muzicală și puritate lirică; sedus de narativism, de acel fundament epic pe care orice imagine se sprijină legitim în preistoria ei vagă, el a reușit să transfere totul în spațiul imponderabil al unui brâncușianism luminos și decorativ. Ușor

de recunoscut printr-o stilistică inconfundabilă, în care grația și transparența sunt dominantele sale mari, arta lui *Ion Irimescu* este elogiul adus unei lumi care nu trăiește în realitatea brută, semnul unui umanism care, prin reprezentare, a curățit viața de toate asprimile ei trecătoare. Ajuns acum la vîrstă centenară, înconjurat cu multă grijă pînă și de aceia care nu și-au făcut din estetică o preocupare specială, artistul s-a sustras și coroziei timpului, continuînd să înfrumusețeze lumea și să transmită același mesaj plin de puritate și de gingașie.



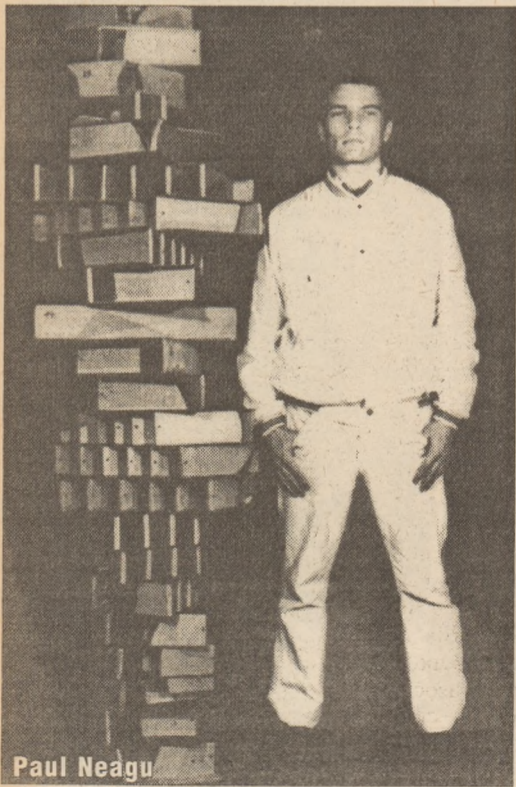
VIDIU MAITEC, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează și a limbajului său specific, este un un om al materiei, un exponent al manualității și al praxisului mundan. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, și al bronzului, adică un cioplitor și un modelator în aceeași măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exteriorități ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecință a

exprimării înseși, ci și prin funcția lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul*, ca teme recurente, dar și întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii așezate, puternice și recognoscibile, dînd, de multe ori, senzația ciudată că artistul nu inventează, că imaginația sa refuză consemnele mobilizării și că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, *Maitec* pare un executor testamentar și un exponent al multor generații a căror existență nu a dobîndit niciodată funcții contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmitățile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcții pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumusețea proporțiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor și pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă și sobră, *Maitec* nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăși energia inte-

rioară a suportului material. Lemnul își trăiește, astfel, vocația lui ascensională, voința stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate și de transparență, de plin și de gol, de consistență și de turbulență a eterului. Împărțit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acțiunii gravitaționale, și între cea einsteiniană, aceea care supune timpul și redefineste spațiul prin atributul deplasării, *Maitec* repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi și a căror stabilitate este tocmai consecința anularilor reciproce.



ÎND se vorbește despre *Paul Neagu*, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în *happeninguri* și în *performance*, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activități. Pentru că *Paul Neagu* reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, *Paul Neagu* investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinelor și îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenționale -, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. S-ar putea susține, cu destule argumente, că în această definiție intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intențiilor creatoare și că nimeni nu-și poate însuși ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care *Paul Neagu* o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulată, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. ■



Paul Neagu



c r o n i c a f i l m u l u i

de Eugenia Vodă



Anul Caragiale

Franzela amară

FILMUL documentar are, din multe puncte de vedere, o soartă ingrata, începând cu nașterea (dificultatea "originară" în care se zbate, îndeobște, autorul de film documentar - aceea de a găsi bani, deci un producător interesat) și terminând cu difuzarea (după ce a fost făcut cu mare chin, documentarul ajunge cu greu la public; și televiziunile, și sălile de cinema îi rezervă un statut de Cenușareasă). Iată de ce, în aceste condiții, am perceput ca pe un veritabil eveniment lansarea, profesionistă, cu conferința de presă, a unui "nou documentar românesc", de Alexandru Solomon (cunoscut ca un talentat director de imagine și documentarist), *Franzela exilului*, cu subtitlul "Caragiale la Berlin" (produs de Fundația Arte Vizuale). FAV a editat și o casetă video cu filmul, pe coperta căreia citim: "În 1905, Ion Luca Caragiale se instalează în Germania, cu intenția de a-și petrece acolo restul zilelor. Avea 52 de ani, era obosit de ofensele și decepțiile suferite în țară. După un secol, călătorim la Berlin pe urmele lui, încercând să aflăm: cum a trăit Caragiale în exil?"

Cum a trăit Caragiale în exil - temă pe cât de seducătoare pe atât de dificilă; pentru că documentaristul are atât de puține puncte de sprijin ca să pătrundă în miezul "trecutului mort"; între timp, până și geografia locului s-a schimbat radical; Berlinul de acum o sută de ani, practic, nu mai există - peste el a trecut nu numai timpul, dar și un război devastator. Așa că, să pornești pe urmele lui Caragiale la Berlin înseamnă să te înhami la un fel de "expediție în necunoscut"! Când a împlinit 60 de ani, la Berlin, și a fost invitat să vină în țară, să fie sărbătorit, Caragiale a refuzat, spunând, printre altele: "Fosilele sînt deopotrivă nesimțitoare și la scîpări și la adorațiune"... Ca acei cercetători obligați să reconstituie imaginea dinozaurului pornind de la un oscior, Alexandru Solomon s-a aflat în situația celui care încearcă să reconstituie "fosila" pornind de la o "informație culturală" pe care o montează și o prelucrează în stil propriu.

Un montaj destul de alambicat combină cele două "voci" ale filmului: vocea documentaristului de la începutul mileniului trei (o voce plasată unde-

Franzela exilului, documentar de Alexandru Solomon; produs de Fundația Arte Vizuale, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei.



În locuința de la Berlin

va la intersecția dintre emfază și plictiseală) și vocea lui Caragiale (cu inflexiunile blind-sarcastice din timbrul lui Ștefan Iordache). Recunoscînd dificultatea demersului și faptul că rezultatul, cinematografic vorbind, e unul absolut onorabil, nu pot să nu recunosc - ar fi o probă de ipocrizie pe care nenea Iancu ar detesta-o - senzația finală după vizionarea (și revizionarea) filmului: senzația de "e puțin, stimabil", senzația de țintă ratată.

TITLUL filmului pleacă de la vorbele lui Caragiale despre "franzela exilului" (o franzelă, zice la un moment dat, "amară"). Văzînd filmul, impresia dominantă e aceea că "franzela" e mai mult a documentaristului decît a lui

sau care au o tangentă, fie și absurdă - sau *mai ales* absurdă -, cu destinul lui Caragiale: o bibliotecară de la o bibliotecă berlinică numită, cîndva, în comunism, Caragiale, și dotată cu un bust al autorului; primul director al acelei biblioteci, un bătrîn născut în 1899, dar încă lucid și capabil să dea un lung interviu, o proprietară poloneză a unui magazin Second Hand, un muzician englez "mai ciudat" etc., etc. Toate aceste personaje au un halo memorabil, de personaje de ficțiune. Ele se țin minte. E performanța documentaristului că le-a descoperit. Doar că ele nu sînt "la cheste"... Captivat de micile lui descoperiri și de marele lor pitoresc, regizorul uită de ce a venit la Berlin și se împotmolește în tot felul de detalii care au haz în sine, dar n-au legătură cu subiectul. De pildă, ce mă interesează pe mine, cel pormit să află cît mai multe despre "Caragiale la Berlin", că vinzătoarea de la Second Hand avea o matusă, Monique, care a locuit la Berlin pînă în '45, că ea s-a întors la Berlin în '87, dar că după o jumătate de an a venit și matusa Monique, deși avea 70 de ani ș.a.m.d. Sau că nenea Iancu, fotografiat pe covorul oriental, "seamănă cu Ozzy Osborne fumînd droguri"? Sau că cineva, în acel apartament, la 1901 (Caragiale avea să vină la 1905), dăduse un anunț "caut bonă englezoaică"? Ce mă interesează toate astea?! Și mai ales într-un film de numai 26 de minute! De fapt, 26 de minute în varianta video. Pentru că există și o variantă pe peliculă, care, "din motive administrative" are numai zece minute. Indiferent de lungime, sentimentul e același: de patinaj la suprafața lucrurilor sau de proiect nedus pînă la capăt. Singura diferență care mi-a sărit în ochi între cele două variante ține de traducere: n-am înțeles de ce, în varianta video statuia lui Caragiale "ne-a ieșit în întîmpinare", în timp ce, în varianta scurtă, același text nemțesc e tradus prin "statuia ne-a rînjit"... Poate, un bust, să rînjească? Mai ales cînd nu rînjește defel? Dacă rîndurile de față ar fi un pamflet, aș spune că ideea de "rînjit" poate fi asociată mai degrabă demersului cinematografic. Dar ele nefiind un pamflet, voi spune doar că vi-

ciul de fond al filmului ține, probabil, de scenariu. Deși invizibil, scenariul unui asemenea documentar e de o importanță capitală. În ochii unor autori prea siguri de ei, probabil că noțiunea de "consultant de specialitate" e compromisă, ori încărcată de un balast peiorativ. N-am citit pe generic numele nici unui consultant. Regizorul n-a simțit nevoia să-și asocieze un ochi critic de calitate, un "specialist în Caragiale". Probabil că, dacă acel consultant ar fi existat, selecția elementelor ar fi fost alta, eșafodajul ar fi fost altul. Așa cum se prezintă, filmul e un montaj de citate, unele interesante sau "bine găsite", dar atât. Nu întimplator, cele mai bune momente ale filmului sînt cele în care cineastul mizează pe ceea ce se pricepe mai bine: pe imagine, pe ideea transmisă pur vizual (v. suprapunerea de "fotografii de epocă" și imagini din Bucureștiul de azi, v. finalul, în care oameni și mașini merg de-a-ndoaselea, totul merge de-a-ndoaselea, în jurul neclintitei statui a lui Caragiale...). Dar, e vechi păcatul și nu Alexandru Solomon e primul vinovat! Din timpuri imemorabile, regizorul român a avut de multe ori impresia că scenariul nu e decît un accesoriu aleatoriu al exprimării proprii personalități; sau că, dacă a citit zece cărți pe o temă (ceea ce e mult!) se cheamă că stăpînește subiectul!

N PRIVINȚA receptării: cred că privitorul avizat rămîne, după *Franzela exilului*, sur sa soif. Iar privitorul neavizat, să zicem un școlar conștiincios, nu află prea multe: nu află, de fapt, "cum a trăit Caragiale la Berlin", cu cine era acolo, cu cine locuia, pe cine iubea, cum își petrecea ziua, ce a trăit, ce a scris, ce n-a reușit să scrie, ce dimensiune nouă i-a adăugat operei lui, cum a murit, ce a constatat doctorul la autopsie etc... La conferința de presă, directorul FAV-ului, Vivi Drăgan Vasile spunea, în altă ordine de idei, că "Di Caragiale ne face greutăți și astăzi"! Problema este că și noi îi facem greutăți domnului Caragiale!

În finalul filmului, ca un fel de "justificare" a rămîinerii la suprafața lucrurilor, aflăm un citat din Caragiale: "Ah, iubeste-mă, dar nu intra, mă rog frumos, ca într-un dulap de lemn, în sertarele unde se ascund măruntaiele mele. Căci asta, mă rog frumos, mă doare"... Citatul e cît se poate de adevărat, atunci cînd e vorba de un autor în viață. După aceea, nemurirea echivalează cu o anestezie generală, deci "scotocirea" nu numai că nu "doare", dar e chiar necesară. Sîntem datori să aflăm ce se ascunde "în măruntaie". Cu condiția să fim în stare! ■



ONTEMPORANII îl supranumiseră pe Velimir Hlebnikov (1885-1922) "minune care a ajuns până în zilele noastre". I se mai spunea "Lobacevski al limbajului" și "intemeietorul unui întreg sistem periodic al cuvintelor". Spre exemplu, din verbul *liubiti* = *a iubi*, prolificul verbocreator a derivat circa 500 (!) de noțiuni afine, stăpânind o logotehnie debordantă. Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane, încă în 1905 indicând anul 1917 drept cel al căderii Imperiului Rus. Spera ca, prin sinteze și simbioze informaționale, să apropie metodele cercetărilor științifice de cele ale creației artistice, pentru a se ajunge la o *neomitologie* și la un *supralimbaj* al omenirii (libere). În 1904, anticipează teoria relativității pe care nu peste mult timp avea s-o formuleze Einstein. Este protagonistul introducerii verslibrismului în poezia rusă. Se considera că întreaga cultură modernă a versului rusesc "vine din Hlebnikov. Fără el, această cultură nu ar fi fost posibilă" (Iuri Tânianov). A fost și este apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului și – de ce nu? – un clasic al avangardei artistice universale.

1. Despre crearea cuvintelor

DACĂ vă aflați într-o dărmă, vedeți stejari, pini, brazi... Apoi, ceva mai departe, remarcați glaciale nuanțe sinilii-intunecate ale pinilor, brunul jubilat al conurilor de brad, argintiul albastrui al unui desis de mesteceni.

Însă, în totalitatea ei, această diversitate de frunzișuri, tulpini, rămurișuri a fost generată de o mână de semințe care aproape nu se deosebeau unele de celelalte. Astfel, o întreagă pădure viitoare v-ar încăpea pur și simplu în căușul palmei. Creația verbală ne învață că toată varietatea de cuvinte porcede din fonemele fundamentale ale alfabetului, echivalente cu semintele limbajului. Din aceste puncte inițiale se edifică însuși cuvântul, și un nou semănător al limbilor își poate umple căușul palmei cu cele 28 de sunete ale alfabetului nostru. Dacă dispuneți de hidrogen și oxigen, puteți umple cu apă fundul mării secate și albiile goale ale râurilor.

Întreaga constituțiune a limbii trebuie descompusă în unitățile de bază ale "adevărurilor de abecedar", și atunci pentru fonemo-substanțe (*zvuko-vescestv*) s-ar putea elabora ceva asemănător legii lui Mendeleev sau celei a lui Moseley, ca supremă culme științifică atinsă în chimie. E greu de crezut că frunzișii vieții publice au ținut cont de dauna cauzată de vreun cuvânt elaborat în mod nefericit. Și aceasta fiindcă nu există registre de contabilizare a consumului de înțelepciune populară. Apoi, nu există nici călăuză pentru limbă. Nu de puține ori, spiritul limbii acceptă un cuvânt direct, o simplă alternanță de consoană într-un cuvânt deja existent, în locul căruia, însă, toată populația folosește expresii descriptive complicate și fărâmițioase, sporind risipa de cuget universal și de timp merit meditației. Cine ar pleca din Moscova spre Kiev prin New-York? Și totuși, ce pasaj din limba contemporană a cărturării ar fi scutit de atare gen de călătorii? Acest lucru se întâmplă din cauza că nu există o știință despre crearea cuvintelor. Dacă s-ar constata că legitățile

Un eseu de Velimir Hlebnikov

Temeiul nostru



particulelor elementare ale alfabetului sunt comune unei anume familii de limbi, atunci pentru întreaga comuniune respectivă de popoare s-ar putea elabora o nouă limbă universală - un fel de tren New-York-Moscova placat cu cuvinte-oglinzi. Iar dacă e vorba de două defileuri învecinate, dar despărțite de un lanț muntos, călătorul sau dinamitează obstacolul montan, sau porcede pe un lung și anevoios drum ocolit.

Crearea cuvintelor presupune detonarea tăcerii limbajului, a straturilor sale surdo-mute.

Într-un cuvânt arhaic, înlocuind un fonem prin altul, concomitent deschidem cale dintr-un defileu în altul al limbii și, ca niște adevărați ingineri de drumuri, trasăm căi de comunicație spre țara cuvintelor, escaladând picururile tăcerii verbale.

"Limbajul nud" își acoperă poienile cu semănăturile proaspăt răsărite. Cuvântul poate fi pur, genuin, sau uzual. S-ar crede că în el este tănuțită nocturna rațiune astrală și cea diurnă, solară. Și aceasta din considerentul că o anumită semnificație uzuală îi ascunde cuvântului toate celelalte sensuri, la fel cum în plină zi dispar toate celelalte corpuri luminoase ale firmamentului nocturn. Dar pentru astronom soarele nu e decât un fir de praf, aidoma tuturor celorlalte astre. Și nu e decât un fapt ordinar, o simplă întâmplare că noi ne aflăm în preajma soarelui care, spuneam, nu se deosebește prin nimic de alte stele. Delimitându-se de limbajul uzual, cuvântul în sine, autotelic, diferă de cuvântul viu, precum diferă rotația pământului în jurul soarelui de ceea ce se crede a fi ocolul soarelui în jurul pământului. Cuvântul în sine se dezice de respectiva iluzie cotidiană, obișnuită, și în schimbul neadevărului evident generează crepusculul stelar. Astfel, vocabula *zen'* denumește și ochiul și pământul. Dar ce ar putea avea în comun globul

ochiului cu globul pământesc? Reiese că respectivul cuvânt *zen'* nu semnifică nici ochiul omenesc, nici planeta populată de oameni, ci cu totul altceva. Și acest altceva s-ar îneca în înțelesul uzual al cuvântului, unul din multiplele posibile, și anume - cel mai apropiat și accesibil omului. Poate că *zen'* desemna un aparat lucios ca oglinda, care reflecta o oarecare suprafață. Sau să luăm alte două cuvinte, *lad'ia* (luntre) și *ladon'* (palmă). Semnificația astrală a cuvântului în cauză, sensul său ce se deconspiră în lumina crepusculară ar fi cel de: suprafață extinsă în care se sprijină vectorul forței, asemeni unei sulite ce a lovit într-o platoșă. Astfel, noaptea existenței ne permite să deslușim plăpânde sensuri ale cuvintelor asemănătoare difuzelor vedenii nocturne. S-ar putea susține că limbajul uzual adună umbrele marilor legități ale cuvântului pur, căzute pe o suprafață neuniformă.

Cândva, limbile uneau oamenii. Să ne imaginăm că suntem în epoca de piatră. Noapte, focuri, bătaia ciocanelor de cremene. Deodată se aud pași; toți până la unul, oamenii se aruncă spre arme, încremenind în poziție de luptă, amenințătoare. Dar iată că din întuneric li se rostește un nume cunoscut și imediat se lămurește totul: vin ai noștri. "Ai noștri!" - răsună din întuneric, consemn confirmat de fiecare cuvânt al limbajului comun. Căci limbajul unea precum o voce cunoscută. În vreme ce arma nu e decât o expresie a fricii. Dacă ne-am aprofunda în semnificația ei, s-ar dovedi că pentru vorbitorii de limbi diferite arma reprezintă un vocabular suplimentar; un fel de dicționar de buzunar, să zicem.

Asemeni veșmintelor ce-i înspăimântă pe înșii din alte triburi, limbile își merită soarta tigrilor unei menajerii dintr-un oarecare fund de provincie, animale care, după ce le-au provo-

cat vizitatorilor destule exclamații de uimire, spre sfârșitul zilei fac schimb de impresii: "Dar dumneavoastră ce părere aveți?" - "Eu câștig două ruble pe zi". - "Merită!"

Am putea presupune că, fatalmente, știința urmează același făgaș pe care limba l-a parcurs deja. Legea universală a lui Lorentz spune că un corp se turtește în direcția perpendiculară presiunii. Iar această lege chiar reprezintă anume conținutul "numelui elementar" L: fie că numele-L semnifică *leamka* (chingă), *lopast'* (paletă de elice), *lapa* (labă), *luju livnea* (baltă de ploaie), *lug* (luncă), *lejanka* (pat de pământ) - în toate cazurile raza forței de deplasare se reversă pe amplul fascicul transversal al suprafeței, până se ajunge la echilibrarea vectorului forței cu cel al antiforțelor. Extinzându-se pe suprafața transversală, raza ponderală devine imponderabilă și nu cade, fie că această rază de forță reprezintă greutatea unui marinar, a unui schior, a poverii corăbiei resimțite pe pieptul edecarului sau a stropului de ploaie care se contopește cu suprafața bălții. Oare limbajul să fi avut cunoștința de oscilația razei, a val-vârtejului ei? Să fi știut că

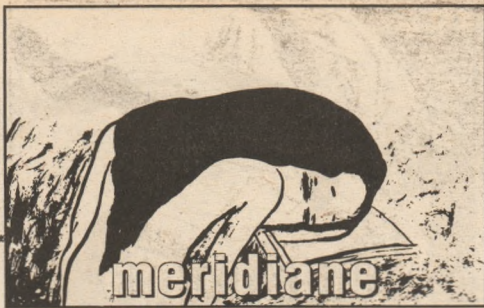
$$R \text{ devine } R \sqrt{\frac{I v^2}{c^2}}$$

unde V este viteza corpului și C - viteza luminii?

Probabil că limba e la fel de înțeleaptă ca natura și noi învățăm a o citi odată cu dezvoltarea științei. Câteodată, ea poate servi la rezolvarea unor probleme abstracte. Astfel, cu ajutorul limbajului să încercăm a măsura lungimea de undă a binelui și pe cea a răului. Prin sagacitatea limbajului a fost descoperită de mult natura luminescentă a Universului. Eul său coincide cu fenomenologia luminii. Prin caracter și moravuri străbate focul. Omul trăiește pe fața pământului, în "alba sa lumină" ce are o viteză de



Desen apărut în "Die Zeit"



300.000 de kilometri (pe secundă) și visează la "cealaltă lume" cu o viteză mai mare decât a luminii. Întotdeauna, înțelepciunea limbii a premers înțelepciunea științei.[...] Nu mai e mult până vom fi în stare să elaborăm ecuația problemelor abstracte, reieșind din faptul că obârșia "păcatului" se află la neagra și fierbinte extremitate a lumii/luminii, iar originea binelui – la cealaltă extremitate, luminoasă și glacială. Oare dracii negri ai infernului populat de sufletele pământenilor păcătoși n-ar fi chiar undele invizibilei lumini calde?

Așadar, se poate demonstra că lingvistica merge înaintea științelor naturii, încercând să evalueze lumea morală și tratând-o drept unul din capitolele științei despre radiație.

Dacă dispunem de cuvinte-subtile, precum *dvor* (curte) și *tvor* (a crea), luând în calcul și noțiunea *dvoreane* (curteni), noi putem elabora cuvântul *tvoreane*, alias – creatorii vieții. Sau, dacă pornim de la vocabula *zemlerob* (cultivator al pământului), putem crea cuvântul *vremepahari* (cronoplugar; plugar al timpului), *vremiarob* (cronocultivator; cultivator al timpului), ajungând a numi printr-un cuvânt direct oamenii care își cultivă timpul vieții, așa cum plugarul își îngrijește ogrorul [...].

Creația verbală este inamicul limbii livrești osificate. Bazându-se pe faptul că, și astăzi încă, pe undeva prin satele din prejma râurilor și pădurilor, mai continuă să apară noi mostre lingvistice, în fiecare clipă izvodindu-se cuvinte care ba mor, ba obțin dreptul la nemurire, creația verbală transferă acest drept în viața scrisului. Cuvântul creat recent nu trebuie doar să fie numit, dar și să fie aplicat obiectului ce trebuie denumit. Creația de cuvinte nu încalcă legitățile limbii. O altă modalitate de creație verbală o reprezintă declinarea intrinsecă a cuvintelor. Aidoma omului contemporan care repopulează cu masive bancuri de pești apele sărăcite ale râurilor, creația lingvistică ne dă dreptul să reînsoțim cuvintele deja moarte, ieșite din uz, sau să le insuflăm viață celor deocamdată inexistente, spre a reanima sărăcioasele valuri ale limbajului, în care suntem convinși că va reveni pulsul existenței ca în din-tăile zile ale Genezei.

2. Limbajul transrațional

SEMNIFICAȚIA cuvintelor limbajului firesc, cotidian nu este cunoscută. Precum, în timpul jocului său, un băiețuș își poate

imagina că scaunul pe care îl încalce este un cal adevărat, de rasă, și, o vreme, scaunul chiar înlocuiește calul, la fel, în procesul comunicării orale și celei scrise, micul cuvânt *soare* în convenționala lume a dialogului uman poate înlocui minunatul, mărețul astru. Substituit de jucăria verbală, maiestosul, domol-luminătorul astru acceptă cu plăcere cazurile dativului și genitivului pentru a fi aplicate înlocuitorului său în sfera limbajului. Dar această echivalență este convențională: dacă astrul real ar dispărea, rămânând doar cuvântul *soare*, bineînțeles că acesta nu va putea străluci pe cer ca să încalzească pământul care, în consecință, va întepeni, transformându-se într-un bolovanăș de gheață în pumnul spațiului cosmic. Aidoma, jucându-se cu păpușile, copilul poate izbucni cu adevărat în lacrimi, când, bolnavă de moarte, alcătuirea lui de cărpe își dă duhul; sau el mai poate pune la cale nunta altor două adunături de cărpe, ce nu se deosebesc cu absolut nimic înde ele, în cel mai bun caz aducând a chipuri umane doar prin platele și tâmpele lor tigue. În timpul jocului, aceste cărpe sunt oameni vii, autentici, dotați cu inimă, frământați de pasiuni. De aici și accepția limbajului drept un joc cu păpușile, în care, din flendurile sunetelor, sunt înjghebate jucării pentru toate situațiile posibile în viața lumii. Oamenii care vorbesc aceeași limbă sunt participanți la acest joc. Pentru cei ce vorbesc o altă limbă, păpușile fonemelor nu sunt decât o simplă adunătură de petice sonore. Așadar, cuvintele ar fi niște păpuși din sunete, iar dicționarul, respectiv, o colecție de jucării, însă limba s-a dezvoltat, firește, din nu prea multe unități de bază ale alfabetului, consoanele și vocalele ei fiind precum strunele acestui joc cu păpuși sonore. Iar dacă am lua o îmbinare întâmplătoare, liber dispusă a acestor sunete, cum ar fi, spre exemplu: *bobeobi* sau *dăr bul scil*, sau *Manci! Manc!* (sau) *ci breo zo!* – vocabulele în cauză nu aparțin nici unei limbi, în același timp însă ele spunând ceva anume, fie și insesizabil, dar care există, totuși.

Dacă în jocul nostru omenesc sonora păpușă *soare* ne îngăduie să tragem de urechi și mustăți minunatul astru, ciupindu-l cu mâinile unor bieți muritori, declinându-l prin diverse dative și genitive, lucru cu care adevăratul soare n-ar fi nicidecum de acord, apoi aceleași cărpițe ale cuvintelor nu ne oferă totuși păpușile soarelui. Cu toate acestea, este vorba de unele și aceleași trențe care semnifică ceva. Însă dat fiind că, în mod direct, ele nu oferă nimic conștiinței, nepotrivindu-se în joc cu pă-



Desen de Serguei, apărut în "Le Monde"

puși, aceste combinații libere, ca joc al vocii dincolo de cuvintele propriu-zise, le vom numi *limbaj transrațional*. Deci, limbajul transrațional este cel ce se află dincolo de limitele rațiunii. Să comparăm *Zarecie* – un loc transriveran, cu *Zadonșcina* – spațiul de dincolo de Don. Faptul că în descântece și vrăji limbajul transrațional este dominant, dislocându-l pe cel rațional, reprezintă dovada certă a neobișnuitei sale puteri asupra conștiinței și dreptului său incontestabil la existență, deopotrivă cu limbajul rațional. Însă există o cale de transformare a limbajului transrațional în unul rațional.

Dacă am lua un singur cuvânt, *ceașka* (ceașcă), să zicem, noi nu știm ce importanță are pentru el fiecare din sunetele-i componente. Dar dacă am aduna toate cuvintele care încep cu fonemul *Ci* (*ceașka*-ceașcă, *cerep*-craniu, *cean*-cazan, *cadă*, *ciulok*-ciorap ș.a.m.d.), toate celelalte foneme se vor anihila mutual, sensul general al acestor cuvinte constând anume în semnificația lui *Ci*. Comparând înde ele vocabulele care încep cu *Ci*, constatăm că ele toate trimit la "un corp aflat în învelișul altui corp"; prin urmare (*Ci*) înseamnă "înveliș". Astfel, limbajul transrațional încetează de-a mai fi de dincolo de rațiune. El devine joc pe baza unui alfabet conștientizat de noi, drept o artă nouă pe care deja o putem prevedea.

Limbajul transrațional se întemeiază pe două premise:

1) Consoana inițială a unui cuvânt dirijează întregul cuvânt, poruncindu-le celorlalte componente ale acestuia.

2) Cuvintele care încep cu aceeași consoană sunt unite de un sens noțional comun și parcă s-ar aduna din toate direcțiile spre unul și același punct al rațiunii.

Dacă luăm cuvintele *ceașa* (cupă) și *cioboti* (ciubote), constatăm că ambele sunt dirijate de sunetul *Ci*. Iar dacă adunăm cuvintele care încep cu *Ci*: *ciulok* (ciorap), *cioboti* (ciubote), *cereviki* (cizmulite cu toc, pentru dame), *ciuveak* (cizme cauzaziene), *ciuni* (opinci), *ciupaki* (cipici), *cehol* (husă) sau *ceașka* (ceașcă), *ceara* (vrajă), *cean* (cazan), *celnok* (suveică), *cerep* (craniu), *ciahotka* (tuberculoză), *ciucelo* (momâie, animal împaiat) – observăm că toți acești termeni converg în esența aceleiași imagini. Fie că e vorba de ciorap sau cupă, în ambele cazuri volumul unui corp (piciorul sau apa) umple golul altui corp, care-i servește de înveliș. De unde și *ciara* (vrajă) ca înveliș magic ce încătușează voiața celui vrăjit – similar cu raportul dintre apă și cupă, de aici trăgându-se și verbul *ciaiat* (a spera), adică - de a fi un potir pentru apele viitorului. Prin urmare, *Ci* nu e numai un sunet, ci și nume, ca element indivizibil al limbajului.

Dacă s-ar dovedi că în toate limbile *Ci* are o semnificație unică, problema unei limbi universale ar fi ca și rezolvată: toate felurile de încălțăminte s-ar

numi *Ce-picioare*, iar toate varietățile de cești – *Ce-apă*. Nimic mai simplu și clar. În orice caz, *hata* înseamnă casă țărănească nu numai în limba rusă, dar și în cea egipteană; în limbile indo-europene *V* înseamnă vârtej. Bazându-ne pe noțiunile *hata*, *hijina* (colibă), *halupa* (bordei), *hutor* (cătun), *hram* (templu, biserică), *hranilișce* (depozit) remarcăm că semnificația lui *H* constă în "linia-obstacol dintre un punct și alt punct ce se mișcă spre cel din-tâi". Sensul lui *V* constă în rotația unui punct în jurul altuia fix. De aici – *vir* (viraj), *vol* (bou), *vorot* (guler), *viuga* (vifor), *vihr* (vârtej) și multe altele. *M* – "ca diviziune a unei mărimi în fracțiuni infinit de mici". Semnificația literei *L* constă în "trezirea unui corp, întins de-a lungul axei de mișcare, într-un corp alungit în două dimensiuni, perpendiculare pe direcția de deplasare". De exemplu, suprafața unei bălți și picătura de ploaie, *lodka* (barcă), *leamka* (chingă). Sensul lui *Se* de "contopirea suprafețelor, anihilarea hotarelor dintre ele". *E* semnifică "un punct nemișcat ce fixează rețeaua punctelor mobile". Astfel, limbajul transrațional reprezintă viitoarea limbă universală în germene. Numai ea ar putea uni oamenii. Pentru că limbile raționale deja îi dez-

Mai 1919

Prezentare și traducere de
Leo Butnaru



cronica traducerilor

Sex, drugs and rock'n roll

S-A LANSAT la Gaudeamus o carte excepțională: *Naked lunch* a lui William Burroughs, în traducerea fericită a lui Sorin Gherguț. Autorul, contemporan cu Allen Ginsberg, Laurence Ferlinghetti, Jack Kerouac și Lucien Carr, este unul dintre spiritele generației ce exercită încă o fascinație demonică: generația Beat. "Beat" de la *beatific*, stare induasă prin drog, sex sau meditație transcendentală, dar și *beat* de la "uzat" și "hăituit", termenul a fost lansat de Jack Kerouac în al său *On the Road*, apărut în 1957. Burroughs ajunge la forma extremă a formulei Beat, alcătuită din frânturi de senzațional, grotesc, halucinații nevrotice, fantezii homo, tot aceluși *dreck*, (cuvânt provenit din idiş, desemnează gunoiul urât mirositor). Versuri ale lui Burroughs au fost puse pe muzică de Kurt Cobain, înregistrând trecerea de la gustul pentru jazz la cel pentru rock, mișcare contemporană manifestărilor Beat.

La intersecția dintre psihiatrie, literatură și film, *Prânzul dezgolit* amintește deopotrivă de romanul lui Ken Kesey (*Zbor deasupra unui cuib de cuc*), de pornografia hardcore sau de *Trainspotting*, un roman și un film excepțional dar la fel

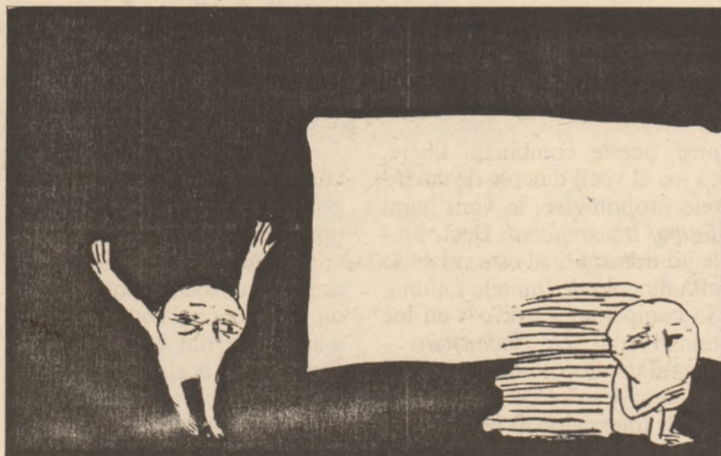
de greu de digerat de "stomacurile sensibile", cu o expresie folosită de Allen Ginsberg în apărarea cărții la procesul intentat pentru obscenitate în 1965. *Prânzul dezgolit* e o carte despre Dependență înțeleasă ca fund al iadului omenesc și culme a ticăloșiei. Tonul este de cinism rece și hiperlucid, de disecție. Experimente cu neuroleptice, conștient duse până la catatonie și schizofrenie sunt descrise sec, în stil de tratat: "Până când vom dispune de o cunoaștere mai precisă a electronicii creierului, drogurile rămân un instrument esențial al interogatoriului în asaltul sau asupra identității personale a subiectului ce poate fi adus într-o stare de depresie profundă prin administrarea în doze mari de

benzedrină timp de mai multe zile. Psihoza poate fi indusă prin doze mari, continue, de cocaină sau demerol sau prin suprimarea brusca a barbituricelor după o administrare prelungită. El poate fi făcut dependent de dihidrooxiheroină și supus apoi privării (acest compus e de cinci ori mai puternic decât heroina în inducerea dependenței, iar privarea proporțional mai severă.)"

Indivizii supuși unor astfel de disecții și lobotomii nu mai au nimic omenesc. Ei sunt un fel de cyborgs, așa cum spune o teoreticiană americană (Rosi Braidotti), că va evolua omenirea, doar că mașinaria omenească descrisă de Burroughs e rezultatul degenerat al unei lumi îndrăcite de experiențe psihede-

lice: "studiul mașinilor de calcul ne învață mai multe despre creier decât am putea afla prin metodele introspective. Omul occidental se exteriorizează sub formă de gadgeturi. N-ai tras vreodată cocaină în creier? Ni se duce direct în creier, activând conexiuni ale plăcerii în stare pură. Plăcerea morfinei e în viscere. După o injecție, ascuți ce se-nțămplă-n tine însuși. Dar cocaina este electricitate în creier, și nevoia de cocaină este numai a creierului, o nevoie fără corp și fără senzație. Creierul încărcat cu coca e un biliard electric dement, lansând lumini roz și albastre de orgasm electric. O mașină de calcul ar putea simți plăcerea cocainei, agitațiile dintâi ale unei vieți hidoase de insectă. Foamea de cocaină durează doar câteva ore, atâta timp cât circuitele C sunt stimulate. Evident, efectul cocainei ar putea fi produs de un curent electric care i-ar activa circuitele."

Ritmul precum și formula narativă a acestei cărți copiază parcă demența drogului. Este o povestire rapidă, angoasantă și cu mișcări halucinante, iar plăcerea intensă de a citi această carte te face să te întrebi speriat despre plăcerea de a experimenta tu însuși bolgiile lumii moderne, ale lumii New Age și narcozei insidioase în tonuri de roz electric, lumea simulacrelor lui Baudrillard. Romanul lui Bor-



roughs e de un gotic de altă factură, un gotic postmodern ce combină SF-ul, uneori infraliteratura și tratatele de psihiatrie cu formula distopiilor (teritorii simbolice – Anexia, Libertia), rezultatul fiind cel mai sumbru posibil.

Uneori delirul argotic (și ce provocare pentru traducător!) face textul ilizibil. Rămâne doar o dezlănare scatologică, manifestarea cea mai firească a lipsei de cenzură mentală și a detracării, devenită subiect de roman. Adicția nu e doar față de drog. Există o adicție a tuturor față de ceva, într-o perpetuă Algebră a Nevoii despre care Ginsberg spunea că include și controlul instituțiilor asupra indivizilor, Dependența noastră, a tuturor, față de ceva.

Iulia Alexa

Un bestseller în Polonia

Lampa i Iskra Boza), într-o singură lună, mai 2002, în timp ce se pregătea pentru bacalaureat. Înainte de a găsi un editor, ea l-a trimis prin Internet prietenilor și unor tineri critici literari, astfel încât despre carte a început să se vorbească înainte de a fi tipărită, în noiembrie. Odată romanul apărut, mass-media au explodat de entuziasm. În săptămânalul "Polityka", Jerzy Pilch, un autor foarte "en vogue", a elogiat *Războiul polono-rus* ca "un veritabil eveniment literar", despre carte vorbind în termeni superlativi mai toate ziarele, posturile de radio și canalele TV. Însuși președintele

Władysław Bartoś, în vizită la Wejherowo, orașelul în care locuiește Dorota, a invitat-o să ia masa cu el. Romanul e monologul interior al lui Siłny, un golan prost ca noaptea, care e în

același timp anarho-stingist, xenofob și naționalist. Cu un talent literar excepțional, Dorota Masłowska înregistrează limbaul băieților de cartier, pe care se grevează influențele televiziunii, dar reușita cărții nu constă doar în limbaj, căci tinăra scriitoare chiar reușește să privească lumea începutului de secol XXI prin ochii acestui băiat cam timpit, incult și violent, pentru care viața nu e decît o succesiune de pulsuni atavice și un caleidoscop de imagini schimbătoare, ca pe ecranul de televizor, amestecate cu deliruri amfetaminice și sex. O carte hiperrealistă, al cărei succes se datorează în primul rînd dimensiunii ei sociale. Contrar a ceea ce s-ar putea crede, Dorota nu face parte din categoria de tineri pe care o prezintă în cartea ei. A fost tot timpul premiantă la liceu, a cîștigat, începînd de la 16 ani, numeroase concursuri literare, iar acum e studentă în anul I la Psihologie – scrie "Gazeta Wyborcza".

Centenar Queneau

● Raymond Queneau (1903-1976) va fi sărbătorit pe parcursul acestui an în diverse feluri. Deja Ed. Gallimard a reeditat capodopera lui, *Exercices de style* din 1947, în care povestește de 99 de ori aceeași anecdotă aparent insignifiantă, folosind potențialitatea nelimitată a modalităților de comunicare verbală. Ediția e ilustrată de 71 de graficieni contemporani, desenele originale fiind expuse spre vânzare la Librairie Nicaise din Paris.



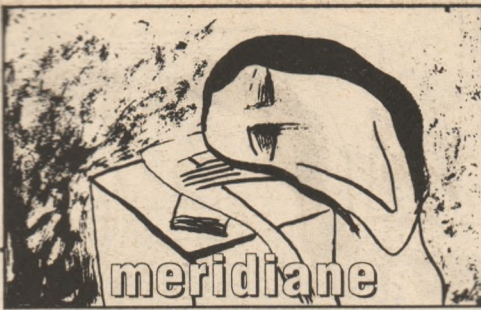
Caramelo

● Sandra Cisneros s-a făcut cunoscută în urmă cu două decenii, cînd romanul ei *House on Mango Street*, povestea unei fetițe mexicane din Chicago, a devenit un best-seller: două milioane de exemplare vîndute. Apoi scriitoarea a publicat nuvele, cărți pentru copii și plachete de poeme, lucrînd între timp la un nou roman, apărut la sfîrșitul anului 2002 la Ed. Random House și intitulat *Caramelo*, după numele șalului pe care îl poartă femeile mexicane. Roma-

nul e o saga a emigrației mexicane în SUA, o poveste de familie în care întreaga populație hispanică din Statele Unite – care numără cam 35 de milioane de oameni – se va recunoaște. "Am inventat ceea ce nu știam și am exagerat ceea ce știam, pentru a rămîne în tradiția familială a minciunilor salutare și am folosit adesea cuvinte și expresii spaniole pentru a colora verosimil povestirea" – a declarat Sandra Cisneros în "The New York Times".



● Dorota Masłowska are 19 ani și și-a scris romanul de debut *Wojna polsko-ruska pod flaga biało-czerwona/ Războiul polono-rus sub steagul alb-roșu* (apărut la editura varșoviană



Poeme de Gérard Bayo

AUMELE poetului francez Gérard Bayo (n. 1936) este cunoscut cititorului român. O culegere de *Poeme*, tipărită în 1991 la Editura Dacia (traducere de Mihai Zaharia, prefață de Horia Bădescu) și o alta, sub titlul *Exod* (în românește de Horia Bădescu, prefață de Ion Pop, Editura Fundației Culturale Române, 1997), precum și alte traduceri de versuri apărute în presa noastră literară au permis contactul cu o poezie ce stă sub regimul notației concentrate a unor elemente de peisaj în care se înscrie, discretă, privirea contemplativ-elegiacă; o poezie a comuniunii șoptite cu lucrurile de fiecare zi, cărora li se descoperă mereu un fel de aură, delicat iradiantă, fragilă și periclitată.

Poemele alese pentru acest grupaj fac parte din cel mai recent – al *paisprezecelea* – volum al său, imprimat într-o ediție bilingvă, hispano-franceză, *Luz de abril/Lumière d'avril (Lumină de aprilie)*, Editura Telira, Aranda de Duero, – rod al regăsirii unor ținuturi unde poetul are rădăcini familiale.

Din opera lui Gérard Bayo s-a mai publicat în românește eseu *Revolta lui Arthur Rimbaud*, Editura Eminescu în 1998, tradus de Ioan și Roby Adam. Poetul este laureat al premiilor Antonin Artaud (1976) și Lucian Blaga (1991).

Un nume

pe povimiș se șterge

ca după o tăcere
prea apropiată
zadarnică, năvala numelor vechi.

Cite stele-s
pe cer, atâtea pietre
sint pe pământ. Iar după
coasta golașă un alt nume

la ceasul acesta dispăre. O, limba
a celor tăcuți – ce te silește

să rostești, aici
vorbește atât de limpede, de apropiată.

Sonoră.

Aici. Când vîntul

mai vrea să danseze. Și vrea azurul
pînă să strălucească cu-adevărat –

bucuria

aici între două mîini
să fie ținută, toată. Și vrea, privind-te,
să rămînă tăcută.

Regalitate

Cu neputința-i
să scrii
lizibil numele voastre: nimeni
pe piatră, pe nici una,
nu a făcut-o înaintea mea.
Pe nici o groapă
deschisă nimeni
n-a scris

“patrie
fără pământ”

Arde
în venele noastre-o otravă
roșiatică: asemeni planetelor ce
se-ndreaptă,
una și alta, după voia noastră,
spre noapte.

Piatră a pragului

Furtună
de lumină torențială prin
durata fără ieșire.

În dreapta,
nevăzută, vilcea. Pe iarba
albă umbra frunzelor șterge, mai șterge.

În dreapta e piatră
pragului. Sub lanțul de munți,

ici și colo, mlădița
clopotnițelor tăcerii. Furtuna sălbatică
la-ntimplare

aici și pe stînci. În curînd și eu
voi fi tăcere. Înmulțită. Voi fi
întregul acestei tăceri

pentru totdeauna apropiată. Pe
Guadarrama tac
tipetele infernului.

Afară din timp, viu

e, a promis.

Roșii și brune frunzele
pe zăpada sfărîmicioasă. Aici nu am
nici o amintire. Și nu mai e
decît iertare timpul,
și nu mai este decît prezent.

Străbătînd tăcerea, precum umbră
de rîndunică, o alta
tăcere. În crîng frunzele
foșnesc fără cuvinte.

Nici un rămas bun. Într-un punct

fix în spațiu,
din ochi te caută privirea unuia singur,
a celui singur care vom fi.

Castilla, nici un pămînt

nu tace
ca tine. Nici unul nu știe

atît de hotărît, atît
de atent
să tacă. Atunci cînd cuvîntul
ce nu se-adresează decît
cite unuia singur,
noi îl numim
tăcere. Rană în carnea
a tot ce e viu cînd

destrămata lumina
de Mîine se-mprăștie, ea, uitata. Asculți
cum

roade viermele nevăzut al vieții. O stea
se-oprește
peste mulțime, peste
zidurile fără acoperișe, într-un
triunghi de noapte.

Sub grînda căzută, asculți cum roade
viermele care nîcîcînd
nu întîlnește
larvele morții. Lumină

fără răgaz,

fără milă, lovită
în carnea ei cînd Mîine în liniște
se trezește.

Dar este

o rană mai departe,
unul altul
care să vorbească.

Pînă aici purtata
moartea voastră,
în ochii noștri
clari:

“Nu va sfîrși
niciodată.”

Dacă vreo boare apleacă
vreuna din crengile lui
adormite, cine va spune
că plopul e mort sau e viu”

Este
o oră mai
departe,

totuși, o primăvară
străină.

Este o moarte
mai departe.

Traducere și prezentare de
Ion Pop

Happy end

● Yann Martel, canadianul de 39 de ani care – după cum am informat în aceste pagini – a obținut Man Booker Prize pentru romanul *Viața lui Pi* (Ed. Canon-gate), se află acum la Universitatea din Berlin, unde predă un curs despre “animale în literatură”. El e familiarizat cu acest subiect – dovadă și “fabula magică” ce i-a adus prestigioasă distincție literară. Eroul romanului, Pi Patel, pe adevăratul său nume Piscine Molitor, un tînar indian

din Pondichéri, scapă dintr-un naufragiu cu o barcă mare în care se mai află o zebra, o hienă, un urangutan și un tigră care are rău de mare. Ocazie pentru acest Noe al timpurilor moderne, convertit în același timp la hinduism și islam, dar și creștin pe deasupra, să își pună întrebări fundamentale. În “mulțumirile” din preambul, Martel îl evocă și pe scriitorul brazilian Moacyr Scliar, pentru “scînteia” de idee pe care i-a dat-o. De fapt, mărturisește Martel într-un interviu, “scînteia” a venit dintr-o cronică literară a lui John Updike la cartea lui Moacyr Scliar *Max și pisicile*, povestea unui evreu care se salvează într-o barcă împreună cu o panteră neagră. Cartea recenzată a refuzat însă să o citească “de teamă ca subiectul să nu fie ratat de un scriitor minor, sau, dimpotrivă, să nu fie atît de perfect tratat încît să nu se mai poată face nimic cu el după aceea”. Partea interesantă – scrie “The Guardian” – e că Updike n-a scris niciodată o ase-



menea cronică, iar Moacyr Scliar a găsit că eventualitatea de a fi crezut un scriitor minor e inele-gantă și a mai evocat și “proprietatea intelectuală”. Nu s-a ajuns însă la un proces, fiindcă Martel și-a cerut scuze, a propus să vină să i le prezinte personal lui Scliar în Brazilia, apoi cei doi și-au citit reciproc cărțile și s-au arătat încîntați fiecare de romanul celuilalt.

Garaudy și Kadhafi

● Roger Garaudy a acceptat să primească din partea autorităților libiene Premiul Kadhafi, împreună cu alți 12 “aleși”. Suma totală cu care vor fi recompensați de către guvernul Libiei acești susținători se ridică la 750.000 de dolari – anunță “Le nouvel Observateur” nr. 1979.

Arthur Miller în turneu

● La 87 de ani, Arthur Miller (care ar fi meritat și el, de mult, Nobelul, cel puțin pentru piesele intrate în repertoriul mondial precum *Toți fiii mei* - 1947, *Moartea unui comis voia-jor* - 1949, *Vrăjitoarele din Salem* - 1953, *Vedere de pe pod* - 1955, *Incident la Vichy* - 1964, dacă nu și pentru romane) e în formă și și-a păstrat causticitatea dintotdeauna. În octombrie, el a venit la Paris pentru a asista la premiera piesei sale *Tulburarea domnului Peters*, la Teatrul L'Atelier, în regia lui Jorge Lavelli, cu Michel Aumont în rolul principal. Cu aceeași ocazie au fost lansate și traduceri fran-ceze ale romanului *Focus* din



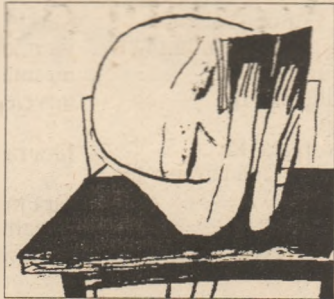
1947, precum și volumul de arti-cole apărute în ziarele americane între 1955 și 2000, *Ferestre spre secol*. Jurnaliștii francezi pre-zenți la conferințele de presă ce au însoțit aceste evenimente au fost fermecate de răspunsurile sale tranșante și spirituale.





post-restaurant

de
Constanța Buzea



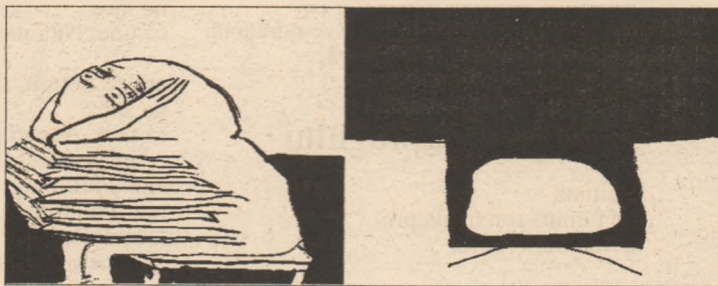
iubească și el textele. Nu-l tratați ca pe un ins dezinteresat, și nu vă mai îmbătați cu declarații cum că nu v-ar păsa dacă deocamdată nu l-ați convins. El trebuie cucerit, cu artă, firește. E de ajuns la început unul care "să urle: *Este!*", și vă veți simți livrat eternității, și aceasta cred că vă va plăcea la nebunie. Nu vă faceți un obicei de a trimite poeme care încă nu s-au răcit, adică în chiar ziua "comiterii" lor. (*Corbul argintiu*, Feldioara) ☒ Sunt de acord cu dvs. când considerați că nu vă puteți forma ca poet ascunzându-vă. Dar dacă totuși vă învingeți timiditatea, și dacă totuși vă luați curajul de a arăta și altora ceea ce scrieți, faceți-o atent la ortografie și evitați expresiile cacofonice. Dacă nu vi le citez, o să spuneți că exagerez. Și atunci o fac, poate că vor ciuli urechile și alții și se vor feri de a le mai etala cu candoare în textele lor: *încă ca poet și ve-ți, în viață ție în loc de în viață ție-e, alți câștigă* ș.a.m.d. Unde vă este ambiția de a scrie versuri, dacă nu nemiapomenite, măcar corecte din punct de vedere gramatical? (*Alin Pușcaș*, Timișoara) ☒ Cele două pasteluri, *Nostalgie* și *Nocturnă*, copilăroase, duioase, bune doar pentru sufletul de-acum al autoarei lor fără șanse prea mari de a se maturiza artistic. (*Daniela*, Câmpeni-Alba) ☒ "Tot așteptând cororii, îmbătrâniră nu-cii" este cel mai frumos vers din poemul *În ajun de ziua crucii*, scris direct în românește de un poet care scrie și publică cu succes în ucraineană, limba lui maternă. Teama domniei sale că nu ar fi bine primit de cititorul român este, în parte, îndreptățită. Gustul, ca și dezgustul lumii, evoluează, spre tristețea poezilor tradiționaliști, care n-au nici o vină că sunt păstrători ai unei blândeți și nostalgii la care probabil că ne vom întoarce cândva, nu toți, firește, și nu cu cine știe ce entuziasm. (*Mihai Traista*, Rona de Sus – Maramureș) ■



ITESC și nu mă împotrivesc bucuriei de a fi de acord cu afirmațiile din *Scrisoare către prietenul meu de departe*: "Poezia e aici, acolo, nicăieri; este un contrapunct dintre epuizabil și ineputabil; ea nu catehizează viața, ci o transformă în mitul vremelniceii noastre. Poetul lucrează în cuvânt, cu tainice coduri el deschide lumini peste oglinzi prinse de întuneric. În noaptea asta am citit *Ulalume* și m-a prins mila de mine: în viață nu există complezență. Și-ntr-o nefastă ironie... (un minim! de premeditare...) Citesc încă un poem, *Fragmente de negură*, și alunec cu atenție mărită asupra *Mișcării subtile*, și apoi recunosc că mi-ar fi plăcut să fi fost mai multe textele, înainte de încheierea cu delicata hotărâre de a citi mai des Poe. Și restul, la care am avut îndoieli, dacă am înțeles starea dvs. de spirit. Oare transcriu acum, aici, un poem despre care am adus vorba și altă dată? Poate că este acum vorba de o variantă? Iată-l: "liber cugetător umblu/ de colo – colo;/ nu-s decât nicăieri;/ piciorul meu frânt/ înfrânt/ calcă pe cuvinte;/ devine obișnuiță cadența/timp, în timp/ tendința de a accepta/ câteodată - întotdeauna.../ clopotul iubirilor mele./ monoton ca o depărtare,/ în sângele meu/ schimbă culoarea – consistența/ într-un zâmbet slut./ totul rămâne între noi/ timp/ în timp..." (*Ștefan Vinersari*, Cluj-Napoca) ☒ M-ar fi interesat să vă urmăresc pledoaria până la capăt, dar ați încheiat-o brusc cu o deloc ușor de definit stare, de trufie?, de dublă îndoială de sine? de potolit orgoliul rănit? Cine știe, poate că încapățănarea de care vorbiți, se va dovedi bună și, adunată laolaltă cu răbdarea, iubindu-vă aproapele, cum spuneți, acesta fiind însuși cititorul dvs. ideal, îl veți aduce curând în stare să vă



DIFICILĂ opțiune pentru telefilii în Noaptea de Revelion: să aleagă între un taraf de muzică (așa-zicind) populară pe TVR (1 și 2), Dan Negru și invitații săi (pe ANTENA 1) și Garcea (pe PRO TV). Despre alte televiziuni, mai bine să nu vorbim: la una dintre ele, tineri (aproape) goi și tatuați, simulau acuplarea pe o scenă (nu de teatru, ca în *Satiriconul* lui Frunză), la alta... am și uitat ce era. Trebuie să recunoașteți că o mai mare lipsă de imaginație în Noaptea Anului Nou n-a fost niciodată, nici înainte, nici după 1990, pe micul ecran. Unde sînt vremurile cînd îi așteptam pe Toma Caragiu sau pe Octavian Cotescu, cu glumele lor sărate politic? Ori cînd TVR (monopolista) se îndura să ne dea (pe la 2-3 din noapte) imagini din programele de Revelion din alte țări? Sau cînd muzica era, și era!, bunicică, iar soliștii, acceptabili? Ne lovește nostalgia cu leuca în cap, gîndindu-ne la ce a fost. Ce proști eram că ne plîngeam de plictiseala Noptii cu pricina la TV.! Nici prin mîrginea de jos a capului nu ne trecea ideea că vom plînge după programele de odi-



cronica tv

A trecut și Revelionul

niară. Ho, ho, ho!
Să ne întoarcem la Revelionul TV 2003. Doar vulgaritatea unor alde Garcea a întrecut completa, deplina, absoluta, terribila și oribila lipsă de idei a realizatorilor. Nimica-nimicuța, preț de ore și ore, pe toate lungimile de undă. ANTENA 1 a repetat stupida și populistă idee de anul trecut: cum ar fi să facă Revelion în familie. Cu toți redactorii, adică, ba și cu sunetiștii, cameramanii și restul, pe post de actori. A chemat și cîțiva din afară (fotbaliști, actuali și foști, de exemplu), dar a conțat mai ales pe resurse proprii. Ceva mai neprofesionist, nici că se putea. Cîntăreți fără voce, dansatori fără ureche, comici fără umor, recitatori fără memorie. Oamenii, poate buni la altele, nepricepuți la scenă deschisă. Cît despre Dan Negru, el ar trebui să facă o baie de sare și de piper, să citească zilnic, timp de un deceniu, o carte, să ia lec-

ții de dicție și de balet, să-și lase barbă, să poarte papion, să se îmbrace în slip etc. ca să producă vreo impresie. PRO TV a înnebunit cu Vacanța Mare și alte emisiuni derivate din ea. Cică au *rating*. Au, dar ce dacă au? Fiindcă altceva n-au. Nici haz, nici miez. Și nu cred că a fost o idee grozavă să-l scoată pe Adrian Sârbu pe scenă (mă rog, interpretat de...) ca să-l concedieze Garcea. Boșii se respectă, dacă țin să fie considerați boși.

TVR 1, cu o nouă echipă de conducere, a apelat cu sîrg la aceleași trucuri vechi. Nu i-au reușit nici programul de Crăciun, nici acela de Revelion. Te-ai fi așteptat, dacă tot continuă să pariezi pe folclor, ca și cum românii trăiesc și astăzi din zeama lui ca pe vremea romanticienilor care l-au inventat, să fie folclor cu datini specifice, un folclor bun pentru toate zilele din an. Irina Nicolau s-o fi răscuit în groapă, ca și Horia Bernea, iertați să fie!, dacă ar fi văzut ce consideră TVR că e arta populară românească valabilă în Sărbătorile de Iarnă.

Multă vorbă, săracia omului. Punem punct aici cu dezamăgire și revoltă. Ce va mai fi la Revelionul 2004, vom trăi și vom vedea.

Telefil

Cînd Tatu sare calu'...

NTR-O emisiune de ACASA, numită *Petrecerea*, erau invitate numai femei, dar alături în altă cameră erau băieți tineri, frumoși din diferite formații de muzică. Ei pigmentau și contribuiau la bu-nul mers al... desfășurătorului. Antrenate de doamna (regret că trebuie să-i spun doamnă!) Mihaela, din ce în ce mai încălzită de natura jocurilor de societate, musafirele răspundeau – pe măsura - întrebărilor de pe biletele extrase dintr-un coșuleț de amfitrionă. Bilete de papagal. Întrebări ca: „ai făcut sex de la prima întâlnire?"; „cînd ai făcut sex ultima oară?"; Alte întrebări erau alese și de pe un panou de către... concurențe. La fel întrebări cu tentă obsesiv sexuală: „la ce e bună viagra pentru femei?"; „ai poftit vre-

data la soțul prietenei?"; „de unde să-ți smulgi păr?"; Răspunsurile domnișoarelor sunt directe, fără pic de ocol, la care Mihaela transpirată striga „Ați auzit băieți?"; Băieții erau mai pudici decât invitatele emisiunii. S-au lăsat dezbrăcați și pictați pe spate și pectorali..., ei au fost puși să facă masajele fetelor așezate pe

scaune, la care Mirabela Dauer exulta de bucurie, dându-le "indicații prețioase", ba propunându-le să vină acasă la ea să îi învețe să pună discuri, să asculte muzică. Apoi cu o scoică îi mîngăia pe obraji, se unduia pe lângă ei... Oricum *Petrecerea* cu Tatu a fost mai tare ca *Vacanța Mare*. Există CNA?

Ecaterina Ionescu





scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Teixeira de Pascoaes

ÎN PORTUGALIA, aniversările literare s-au ținut lanț în ultima vreme. Abia trecuse "anul Eça de Queirós", abia și-a închis porțile anul cu trei centenare majore, 2001 (în care au fost sărbătoriți Régio, Rodrigues Miguéis și Nemésio), ca o nouă aniversare insolită și-a semnalat în luna decembrie prezența: semicentenarul morții poetului Teixeira de Pascoaes, scriitor-simbol al unei anumite Portugalii, al alteia decât cea cu care sintem obișnuți.

Cînd înceta din viață, în decembrie 1952, Teixeira de Pascoaes avea 75 de ani, se născuse în 1877. De-a lungul existenței sale, apucase splendoarea *belle époque* a unei Portugalii regale, trăise căderea monarhiei (1910) și aventura catastrofală a Republicii, apoi dictatura lui Salazar și Statul Nou, al doilea Război Mondial și reîmpărțirea lumii de la sfîrșitul lui, crearea organizației NATO la Lisabona în 1949. Apucase deci să vadă o Europă aproape contemporană nouă. Dar cu toate acestea, poezia și ideologia lui par vechi de secole, mai exact spus – evocă atemporalul. Versurile sale absconse și brumoase exaltă o Portugalia care n-a existat niciodată decât în imaginație; iar filozofia *saudosistă*, al cărei principal promotor a fost, a avut toate antenele lansate spre trecut, spre imemorial, spre mit și le-

gendă, întorcînd spatele prezentului frivol. (*Saudosist* e un termen care nu poate fi tradus, derivă de la *saudade*, echivalent portughez perfect al *dorului* românesc). Pentru Pascoaes, mitul seastic, promisiunea întoarcerii Regelui Dom Sebastião (căzut într-o luptă cu maurii în secolul al XVI-lea), era infinit mai interesant decît războaiele mondiale din secolul XX. Scriind biografia Sfîntului Paul, poetul portughez descrie parcă viața unui contemporan: senzația că, în timpul lecturii, ai fost companion al Sfîntului se impune de la primele pagini. Apariția unei asemenea cărți în 1934 l-a impresionat adînc pe Unamuno, care a prezentat-o călduros publicului spaniol.

În orașelul din Nordul Portugaliei unde văzuse lumina zilei, în micul său palat izolat din Pascoaes, la poalele unor munți stîncoși și arizi, cu văile nesfîrșite întinzîndu-se pînă la limita orizontului, poetul se simțea aproape de cer. Își construise o lume a lui din care, cu încăpăținare, n-a vrut să mai iasă.

Și totuși, acest autor își dobindise, imediat după debut, la primele volume de versuri publicate, reputația de "modernist": sub influența simbolismului francez triumfător, tînarul poet adoptase versul liber, strofa de fantezie, mergînd de la 2 la 40 de versuri, renunțase la toate constringerile metrice tradiționale, dar, mai ales, făcuse



din visarea impenitentă și continuă unica temă a poemelor sale. *Isus și Pan* (1903), *Umbre* (1907), *Doamna nopții* (1909) atestă un innoitor al versului și al limbajului poetic portughez. Ce contează! Anii trec, poetul se cufundă în lumea sa cețoasă și adoptă postura unui mag. În textele teoretice (*Spirit lusitan și saudosismul* – 1912, *Geniul portughez* – 1913 etc.), verbul lui devine profetic și anunță o viitoare renaștere spirituală a țării sale. Atunci cînd majoritatea intelectualilor contemporani nu găseau suficiente lacrimi ca să plîngă înapoierea Portugaliei și doreau modernizarea rapidă a țării, unul dintre cei mai mari poeți de limbă portugheză vedea singura salvare în reîntoarcerea la trecutul legendar.

Astăzi Portugalia s-a modernizat. Este membră a Uniunii Europene, integrează "spațiul Schengen", moneda ei națională este internaționalul Euro. S-ar părea că istoria a optat definitiv.

Și totuși... Cine ar fi crezut? După ce, în jumătatea de secol scursă de la moarte, peste numele lui Teixeira de Pascoaes se așternuse tăcerea, autorul începe acum să fie redescoperit. Și nu este vorba doar de poet (locul lui distinct în istoria literaturii portugheze nu i-a fost contestat de nimeni), ci și de prozatorul-gînditor fantast, brumos, "reacționar". Tot mai mulți intelectuali portughezi încep să-l citească sau să-l recitească pe Teixeira de Pascoaes întrebîndu-se, tulburați, dacă nu cumva reacționarul nebun, magul cu fruntea în nori, atunci cînd a refuzat cu îndîrjire modernitatea n-a avut, poate, și el partea lui de dreptate. ■



la microscop

de Cristian Teodorescu

Voința de echilibru



ÎND am aflat de accidentul de mașină în care Dumitru Tinu și-a pierdut viața, primul număr al revistei plecase la tipar, din cauza programului de sărbători. N-am avut o relație specială cu directorul ziarului *Adevărul*, dar, într-un timp, nu prea îndepărtat, se număra printre invitații unei emisiuni de retrospectivă săptămînală la "Europa Liberă". La sfîrșitul anului trecut l-am invitat la "Europa Liberă" la retrospectiva politică a anului care se încheia. Din cite știu, aceasta a fost ultima emisiune la care a participat Dumitru Tinu. După ce am ieșit din studio, alături de ceilalți doi invitați, Tia Șerbănescu și Ion Bogdan Lefter, am vorbit, informal, despre ziarul *Adevărul*. Dumitru Tinu era curios să afle ce părere avem despre ziar în noua sa formulă și ne-a povestit ce avea de gînd să mai facă pentru modernizarea *Adevărului*, ca acționar principal ce devenise. Ne-a mărturisit că avusese o perioadă grea în ultimele luni. Din motive administrative nu mai putuse să scrie atît de des pe cît ar fi dorit, ca editorialist, dar acum, după ce scăpase de servituți administrative, avea de gînd să se ocupe, în detaliu, de activitatea redacțională a ziarului. *Adevărul* trebuia să-și lărgească aria publicului țintă și să devină mai ales un ziar cu o ținută oricînd comparabilă cu marile ziare occidentale. Nu spunea asta cu tonul ziaristului care vrea să intre în Europa, ci ca un competitor dintr-o țară care nu se mai afla în zona nimănu. În decursul dialogului nostru radiofonic, Dumitru Tinu spusese neted că România a intrat într-o altă perioadă a istoriei sale și că cei care se află sau se vor afla la putere vor fi obligați să țină seamă de acest nou curs în care se află România. Nu-și făcea mari iluzii despre politicienii autohtoni, în schimb era convins că România, odată intrată în circuitul occidental, își va obliga politicienii la o atitudine tot mai occidentală. În această ultimă emisiune, Dumitru Tinu i-a dat o replică președintelui Iliescu, invitîndu-l să-și corecteze punctul de vedere potrivit căruia nici în 2002 economia românească n-a depășit anul 1989. Ziaristul i-a

transmis astfel o provocare președintelui Iliescu, o provocare la care n-a mai putut căpăta răspuns. Provocări asemănătoare a transmis Dumitru Tinu și către Palatul Victoria, dar și către opoziția parlamentară. Nu spunea toate acestea pe tonul ziaristului aflat pe cai mari, care dă sentințe, ci cu o convingere a bunului simț că așa stau lucrurile.

Știm cu toți că cel mai puternic ziar din România post-decembristă s-a născut din falimentul ziarului *Scînteia*. Din comoditate sau din așa-zise scrupule, lui Dumitru Tinu nu i se recunoaște meritul impunător de a fi pornit la construirea unui ziar cu un handicap uriaș de imagine. Și nu se spune nici că fostul președinte al Clubului Român de Presă, care era Dumitru Tinu, a fost *externist* la *Scînteia*. Deși meritul lui Dumitru Tinu e tocmai acela de a fi izbutit să se impună ca președinte al acestui club, cu handicapul de la *Scînteia*.

Ceea ce e de admirat, după mine, la Dumitru Tinu e extraordinarul său efort de a rupe *Adevărul* de *Scînteia*, în paralel cu dorința de a face din ziarul său, azi, cel mai puternic cotidian din România. Dacă n-ar fi avut stofă, cum se spune, de ziarist liber, Dumitru Tinu n-ar fi izbutit să împingă *Adevărul* în locul în care se află azi cotidianul pe care l-a condus. Echipa de conducere a ziarului, care a adus *Adevărul* acolo unde se află, a fost selectată tot de Dumitru Tinu care era încîntat să-și vadă oamenii pe post de vedete sau de invitați la posturi de radio și de televiziune.

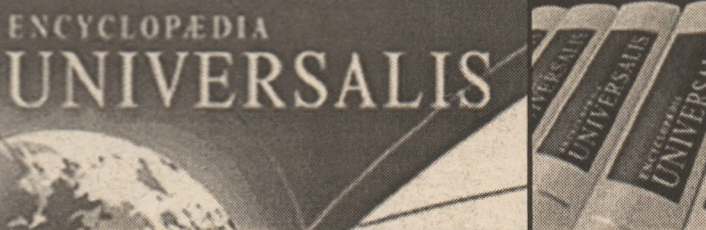
Și încă ceva, Dumitru Tinu era structural un om de stînga, nu un stîngist. Asta nu l-a împiedicat să facă eforturi constante pentru a face din *Adevărul* un ziar de centru, capabil să-și arunce săgețile și către stînga și către dreapta. Nu știu cît de echilibrat era directorul ziarului *Adevărul* ca persoană. Ceea ce mi se pare impunător la el e că a avut voința de a construi un ziar echilibrat și puternic, chiar și în momentele sale de echilibristică politică. Dumitru Tinu, cu voința sa, a făcut mai mult pentru presa din România decît cei care în '90 erau mult mai bine așezați în bloc-starturi decît el. ■



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002

Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole



REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil

www.ebookshop.ro



Sfârșit de an, inceput de an

CRONICARUL își propune în acest număr un caleidoscop de publicații culturale. Din mulțimea de apariții din decembrie (cele de pe ianuarie nu ne-au sosit încă), el reține câteva, pe care vi le prezintă succint. ● **SATUL NATAL** este o publicație pe care o putem socoti nouă. Sub conducerea lui Vasile și a Elisavetei Novac, revista trimestrială din Pitești se află la al patrulea număr (unul pe 2001 și trei pe 2002). Caracteristica este reproducerea pe pagina întâi a unui text celebru despre satul românesc: *Lauda țaranului român*. (Discursul de recepție la Academie al lui Rebreanu), *Elogiul satului românesc* de Lucian Blaga, *Creștinismul românesc* de Simion Mehedinți și *Realitatea sătească* de N. Steinhart. Am sugera redacției să însoțească textele de data când au fost scrise sau rostite și de sursa din care sînt reproduse. Cu excepția *Laudei* rebreniene, celelalte sînt nedatate și nelocalizate. ● În revista *22* (nr. 668, ultimul pe 2002), d-na Gabriela Adameșteanu scrie că *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu s-ar fi convenit nominalizat la Premiul Prometheus. Îi atragem d-ne Adameșteanu atenția că e vorba de Premiul "României literare" pentru Cartea Anului. Premiul Prometheus este altceva și a fost decernat cu mai bine de o lună în urmă, fără altă legătură cu revista noastră decît prezența ca membru în juriu a dlui Manolescu. Desigur, nominalizarea *Jurnalului suedez* era o idee bună. ● Tot în *22*, președintele A.C. răspunde unui articol despre mizeria societății civile publicat în aceeași revistă de dl Andrei Cornea. Cu excepția acestei replici, A.C. nu s-a mai ilustrat de multșor în presă. Iar dezbaterile de la sediul asociației au fost nemediatizate. Așa că, dl Cornea avea oarecare dreptate. ● În cronică sa literară, de acum obișnuită, dl Mircea Iorgulescu socotește că precizarea din *Jurnalul* dnei Monica Lovinescu referitoare la adresa acestuia – "paginile de față sînt scrise despre și pentru alții" – ar denota o "stingace raportare polemică la prezent și (s-ar referi de fapt – nota Cronicarului) la publicarea, nu la scrierea paginilor *Jurnalului*". E adevărat că "nimeni nu prevedea atunci (între 1981 și 1984 – nota Cronicarului) căderea regimului comunist în mai puțin de un deceniu". Dar oare dna Lo-

revista revistelor



vinescu nu putea avea în vedere și o posteritate ceva mai îndepărtată, care s-o determine a da *agendelor* sale și o destinație nepersonală? ● În *Mozaicul* (nr. 10-11-12, 2002), dintr-un articol polemic și nu totdeauna foarte limpede al dlui Marian Victor Bucui, reținem o listă de autori declarați interziși în iunie 1988 de un activist PCR și inspector școlar doljean. Am fi dorit mai multe amănunte despre interdicție: de unde venea? ce s-a întâmplat apoi? etc. ● În *22* număr al revistei de la Craiova fiind despre critică și critici, să menționăm ancheta, la care răspunsurile sînt uneori foarte interesante. Ce așteaptă criticii tineri sau mai puțin tineri de la cronică literară? Citiți și veți afla. ● La doi ani de la dispariția lui Laurențiu Ulici, *CALIGRAFUL* mehedințean de pe decembrie îl evocă pe fostul președinte al Uniunii Scriitorilor în diferite ipostaze, de la aceea literară la aceea de jucător (de cărți și nu numai). ● Noua formulă a *TOMISULUI* constăntean promite. Numărul pe noiembrie conține multe lucruri de citit. ● *Actualitatea* e la ea acasă și în *ATENEUL* de la Bacău (numărul ultim pe 2002). O revistă de cultură conținea doar în măsura în care e actuală și neprovincială. Chiar dacă apar în provincie, *Tomis* și *Ateneu* n-au aer provincial. *Pourvu que cela dure!* (Să traducem pentru dl Pruteanu într-o românească neaoșă: Să dea Domnul să țină!) ● O bună revistă de cultură rămîne *ARCA* din Arad, din care am răsfoit numărul triplu (10-11-12) de anul trecut. În manieră occidentală, revista indică, o dată cu numele autorilor din cuprinsul ei, și calitatea lor principală, uneori locul unde trăiesc (de ex. eseist și poet din Arad etc.). Chiar și redactorul-șef are parte, în mod democratic, de acest tratament de pre-

zentare. O idee de reținut. ● În *RAMURI* (noiembrie-decembrie), dl Alexandru George comentează o carte de care Cronicarul nici n-a auzit: *Povestirea fantastică. Balzac. Villiers de L'Isle-Adam. Pieyre de Mandiargues* de Iliana Gregori (Ed. Du Style, 1997!). Nici măcar cu ocazia recenziilor, destul de numeroase, la cartea de anul trecut despre Eminescu la Berlin.

Presă infirmă comunicatele oficiale

ADEVĂRUL și **EVENIMENTUL ZILEI** contestă comunicatele autorităților despre cauzele morții directorului ziarului *Adevărul*, Dumitru Tinu. *Evenimentul* a cerut autorităților să facă lumină asupra împrejurărilor morții ziaristului. "Depozițiile martorilor oculari se bat cap în cap cu concluziile poliștilor și cu cele ale medicilor legiști. Mai toate controversele au plecat de la comunicatul dat publicității de poliție și de medicii legiști. Ei susțin că leziunile l-au «omorît» pe loc pe Dumitru Tinu, iar acestea s-ar fi produs prin lovirea de pereții și plafonul mașinii. Poliștii au emis ipoteza că ziaristul ar fi fost aruncat prin luneta. Martorii oculari, audiați de poliție, susțin că l-au găsit în viață pe Dumitru Tinu, plin de sînge, sub roata autoturismului. În plus, în interiorul mașinii nu sînt avarii și nu s-a găsit nici un strop de sînge. Experți independenți, intervievați de *EvZ*, susțin că varianta poliției nu este credibilă. Aceeași opinie o au și colegii noștri de la ziarul *Adevărul*, precum și rude ale ziaristului. Marea controversă rămîne însă cum a ajuns victima sub mașină." N-ar fi prima oară

cînd, grăbindu-se să tragă concluzii, poliștii de la Circulație emit ipoteze neplauzibile. Punctul de vedere susținut de ziaristii de la *Adevărul*, mai exact de Cristian Tudor Popescu, primul care a pus la îndoială Comunicatele oficiale, este considerat credibil și de *Jurnalul național*, de *Cotidianul* și de *Gardianul*. ● În prima ieșire în public din 2003, purtătorul de cuvînt al PSD, Cosmin Gușă a admis că alegerile anticipate nu mai sînt prioritare pentru partidul de guvernămînt în acest an. Și cum anul viitor ar trebui să aibă loc alegerile la soroc, reiese că premierul Năstase s-a consolat asupra acestei chestiuni din care la un moment dat făcuse prioritatea priorităților. ● Anunțul că partidul de guvernămînt intenționează să se ocupe de activitatea baronilor locali acuzați de corupție, abuzuri și diverse alte păcate a stîmmit contraatacul liderului pesediștilor din Vrancea, Marian Opreșan. Cităm din *JURNALUL NAȚIONAL*: "Baronul Opreșan provoacă furtună în PSD. Implicat în nenumărate scandaluri și afaceri dubioase, Marian Opreșan se visează consul la Sankt Petersburg". Potrivit ziarului citat, "Opreșan dă de înțeles că dacă va fi mazilit, va trage după el și pe unii lideri centrali ai PSD." Altceva ce i-ar mai rămîne de făcut? ● Noul secretar de stat care se ocupă de problemele revoluționarilor, Emil Căteanu, nu dă de urma arhivei cu acte doveditoare că persoane care beneficiază de efectele Legii 42 din 1990 ar fi avut vreo legătură cu revoluția. Căteanu mai afirmă că a descoperit numeroase falsuri grosolane și că dacă va fi nevoie va sesiza "Parchetul, Ministerul de Interne și alte instituții care trebuie să facă ordine în acest haos." Pe cit punem pariu cu dl Căteanu că nu va fi nevoie? Revoluționariada a fost unul dintre

cele mai simple mijloace prin care clientela politică a fost răsplatită din banul public. Și ori de cîte ori s-a găsit vreun naiv care să încerce să facă ordine prin dosarele cu revoluționari îndoielnici, s-a găsit vreun Bebe Ivanovici care să protesteze în numele Revoluției. ● Periodic partidul de guvernămînt arată presei pisca. Mai nou sub forma schimbărilor din Codul Penal. Semnalate de ziaristii de la *Adevărul* amenzi pentru insultă și calomnie din proiectul noului Cod Penal pot duce la faliment chiar și un ziar cu dare de mină, specie care nu prea există în România. Există în schimb judecătoria, mai ales în provincie, care se simt datori să repereze onoarea cîte unui potentat local condamnînd pentru calomnie ziaristii care pun în circulație informații îndeobște cunoscute. După ce presa a protestat, iar Opoziția – mai exact PD-ul – a anunțat că va sesiza Comisia Europeană, au apărut obișnuitele reacții de inocență ale autorităților. Ministerul Justiției chiar îi acuză indirect ziaristii de prostie și superficialitate, pretinzînd că amenziile acestea n-ar privi presa. Ar fi privit-o cu vîrf și îndesat dacă ziaristii de la *Adevărul* n-ar fi băgat de seamă. PSD-ul și aliații sa, UDMR, au dezvoltat o adevărată obsesie de a-i face pe ziaristii să se teamă de politicieni. Complex de doi bani care se mai numește și ranchiună.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.