

România literară

®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

19 - 25 februarie 2003
(Anul XXXVI)

7

■ literatură

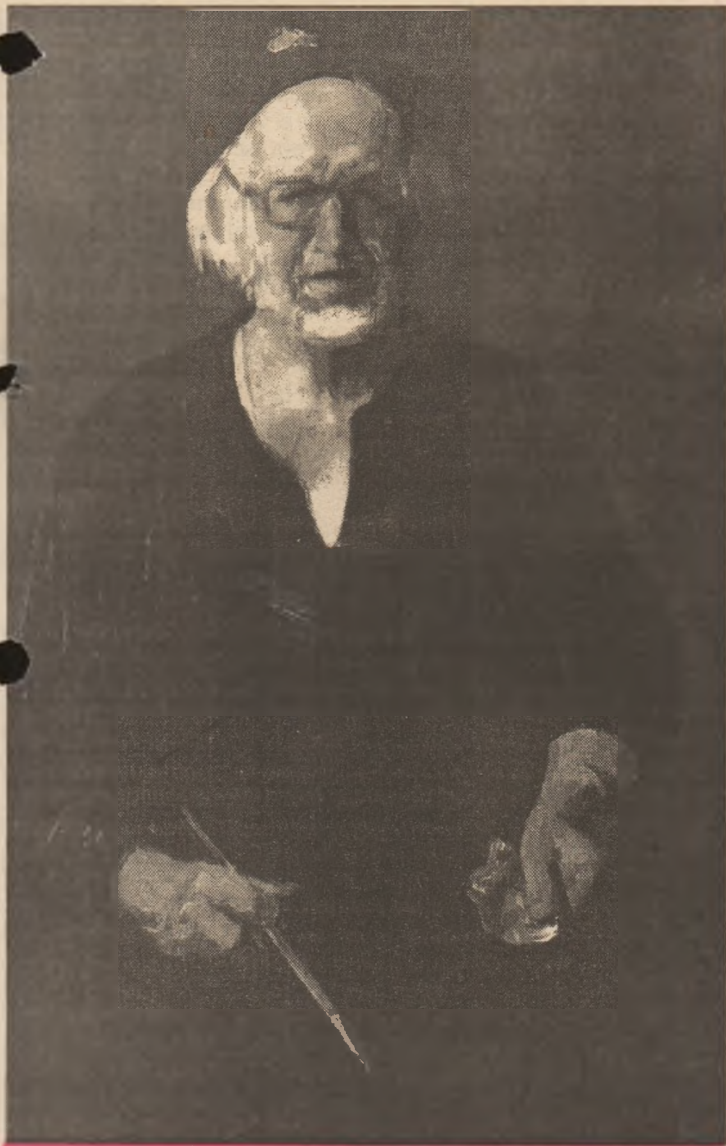
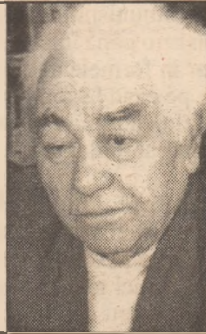
Matei Călinescu
despre
Alexandru George
pag. 12-13



■ literatură

Interviurile "României literare"

George Arion în dialog cu
ROMUL MUNTEANU
pag. 16-17, 20



Un film despre
Corneliu Baba

Artistul și secolul său

comentat de Pavel Șușară

(pag. 24-25)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

"Agendele" lui Lovinescu

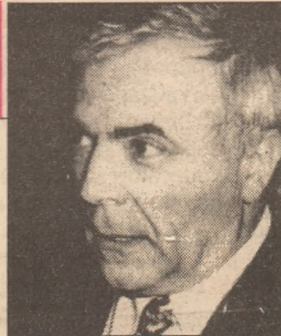


Foto: Ion Ciucu

EXACT în anul în care se împlinesc șase decenii de la moartea lui E. Lovinescu (15 iulie 1943), d-na Gabriela Omăt încheie ediția *Agendelor literare* ținute de marele critic cu începere din 1923 (anul când se naștea fiica lui, d-na Monica Lovinescu) și pînă cu cinci zile (10 iulie) înainte de a trece în lumea celor drepti. Volumul al șaselea a apărut de curînd la Fundația Națională pentru Știință și Artă de pe lângă Institutul "G. Călinescu" al Academiei Române. Cu trei ani mai devreme decît plănuse editoarea. Primele patru volume văzuseră lumina tiparului la răposata Editură Minerva, cu începere din 1993.

Aflate în posesia d-nei Monica Lovinescu, *Agendele* au fost încredințate spre tipărire d-nei Omăt în 1991. Din jurnalul recent al fiicei criticii, aflăm că prima sută de pagini manuscrise (din 1500) a fost descifrată de d-nele Rodica Iulian și Oana Orlea încă la începutul anilor '80. Cum am avut un amestec (ce e drept, nesemnificativ) în toate acestea, știu bine cum s-a ajuns ca monumentală ediție să fie gata în doar ceva mai mult de un deceniu. Rodica Iulian și Oana Orlea au emigrat în Franța în 1981. Le-am recomandat d-nei Lovinescu, pe care o cunoșteam din 1967. Prozatoare remarcabile (iar Rodica Iulian, și poetă) la plecarea din țară, nu-și făcuseră încă un nume la Paris (abia cîțiva ani mai apoi, romanul Oanei Orlea *Un sosie en cavale*, tradus după Revoluție și în românește, sub titlul *Perimetrul zero* de d-na Ioana Triculescu, va fi comentat, în prezența autoarei, la faimoasele *Apostrophes* televizate ale lui Bernard Pivot). D-na Lovinescu avea nevoie de cineva pentru transcrierea *Agendelor*, deși nu spera, acum două decenii, că ele vor fi și publicate în România. A apelat, ca urmare a sugestiei mele, la cele două proaspăt imigrante. Așa a început totul. Continuarea transcrierii s-a dovedit însă peste puterile lor: era necesară nu doar o competență filologică, dar și o persoană care să poată frecventa B.A.R., B.C.U. și alte mari biblioteci din România spre a pune la punct

informația obligatorie pentru a înțelege *Agendele*. Ideea cu d-na Omăt a avut-o colegul ei de la Editura Minerva, colaboratorul nostru permanent, regretatul Z. Ornea. Eu am făcut doar demersurile pe lângă d-na Lovinescu. La începutul anilor '90, d-na Omăt s-a dus la Paris și a luat cunoștință de conținutul celor 1500 de pagini manuscrise. Cu o pricepere și o pasiune ieșite din comun, a încheiat în doisprezece ani ediția. E destul să precizez că din cele citeva sute de pagini ale fiecărui volum (peste șapte sute, al șaselea), jumătate e ocupată de note și comentarii. Absolut toate informațiile din *Agende* sînt coroborate cu date ale istoriei (și literare), toate numele de persoane sînt glosate, ca și principalele evenimente. În felul acesta, *cronica* literară pe care o oferă *Agendele* este dublată de o alta, care rezultă din investigațiile minuțioase ale d-nei Omăt.

Modelul *Agendelor* îl reprezintă, desigur, *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu. E. Lovinescu a notat, aproape zilnic, cu mare precizie și fără multe vorbe, tot ce i s-a întîmplat între 1923 și 1943: vizite, convorbiri, telefoane, lecturi, stadiul lucrului la o carte ori ala, păreri, supărări, satisfacții etc. La publicarea primului volum, impresia multora a fost de oarecare meschinărie sufletească. Îmi aduc aminte cîteva discuții pe care le-am avut atunci, precum și unele recenzii. Era ca și cum autorul nu s-ar fi putut ridica deasupra cotidianului și ar fi reținut mai ales derizoriul din evenimentele la care lua parte. Neuitînd să-și consemneze invidiile sau frustrările. O lectură a *Agendelor* în întregul lor schimbă radical această impresie. Dincolo de motivațiile lor psihologice, variate și contradictorii, notele din jurnal uluiesc prin extraordinara lor concretețe, prin exactitatea cu care sînt fixate în insectar cele mai simple întîmplări, gesturi ori cuvinte, prin conștiința că, mai tîrziu, toate aceste "nimicuri" vor fi de folos în reconstruirea imaginii unei vieți și a unei epoci. Un puternic sentiment al destinului le traversează ca Gulfstreamul apele Atlanticului.

(continuare în pag. 3)



contrafort

de Mircea Mihăieș



Creditele neperformante și performanțele statului polițienesc

ESENȚA polițienesc-militară a statului român, adusă la culmi incredibile pe vremea comunismului, s-a perpetuat cu brio până în ziua de azi. Nu chiar în formele agresive cunoscute pe când la comandă se aflau Postelnicu, Iulian Vlad și ceilalți corifei ai bulanului și cătușei, dar nici prea departe. Singura modificare importantă e că acum sistemul a devenit selectiv. Una e să fii un mărunț găinar — și atunci te-a luat mama dracului, pentru că înfunzi pușcăriă cât ai zice pește — ori intelectual și ziarist, când tratamentul e cam același, cu nuanța agravantă că ești plimbat în cătușe, asemeni lui Dan Erceanu, ca să se vadă cine distruge „bunurile întregului popor”; și cu totul alta e să fi devalizat bănci, să fi omorât nevinovați în viteza turbată a jeep-ului, să fi vândut sentințe judecătorești ori să fi făcut trafic cu tone de arme sau droguri.

Că poliția și armata se mențin sus de tot în stima românilor continuă să fie, cel puțin pentru mine, o enigmă. Ce-o fi de admirat la polițistul care amendează nefericita cu rochii largi care vinde semințe la colț de stradă dar nu ridică nici un deget când, sub nasul lui, se vând mii și mii de pliculețe de opiu și heroină? O fi doar o simplă întâmplare? Sau consecința faptului că încă n-am auzit ca vreun general să fi fost implicat în traficul de floarea-soarelui, dar despre mulți s-a scris că fac parte din rețelele de distribuire a drogurilor?

Popularitatea poliției e cu atât mai uimitoare cu cât, iată, însuși șeful statului, cel mai „tolerant” fiu al națiunii, tună și fulgeră împotriva gradațiilor. S-a făcut mult caz că destituirea câtorva capete ale poliției s-a produs sub presiunea lui Ion Iliescu. Nu știm ce fel de pârghii a acționat prezidentul și e greu de spus cu câți milimetri a depășit prerogativele funcției. Să ne bucurăm că în felul acesta s-au

retezat, măcar pentru o vreme, orgoliile generalilor ce se credeau eterni și intangibili.

Lovitura de teatru de la ședința de analiză a Ministerului de Interne nu e, însă, decât o variantă a faimoaselor „rotații de cadre”. Dacă un general evident incompetent, evident mândru, evident ticălos își pierde doar funcția, nu și gradul, toată zarva a fost degeaba. Neplăcut nu e doar că schimbările se produc la presiunea — presupusă — a lui Ion Iliescu (în fond, trăim într-o cultură politică primitiv-tradițională, în care tatucul națiunii a jucat, joacă și va juca un rol privilegiat). Neplăcut e și că „demișii” își vor vedea de învățeli, așteptând calm momentul reînțoarcerii acolo de unde au plecat intempestiv, dar fără să li se clinească vreun fir de păr.

Într-o lume normală, n-ar fi existat decât două soluții: ori generalii de poliție scoși pe tușă au comis abateri grave, și atunci simpla „eliberare din funcție” e prea blândă; ori vina nu-i prea mare, și atunci actul demiterii e excesiv, dacă nu chiar abuziv. Dar a-l da afară pe-un „chestor” care n-a putut rezolva cazul „Liceul Monet” pentru a pune în locul lui pe-un fost „rotit” des-

pre care presa scrie că ar fi unul din vinovații căderii Bancorex-ului indică dimensiunea grotescă a farsei desfășurate sub ochii noștri.

Esența polițienească a statului român actual nu are doar baze politice. Baza puterii polițienești este — în primul rând — o bază economică. Ea poate fi probată, la modul empiric, luând nume de nume generalii și coloneii din poliție și armată. Conform ultimului grafic, publicat la sfârșitul anului 2000 de către guvernanti, salariul unui general este (sau ar trebui să fie) echivalentul unui salariu de profesor universitar. (Asta în cazul în care guvernul n-a operat în culise modificări ale grilei fără a se obosi să ne anunțe și pe noi.) Ei bine, cu toate sporurile posibile, un astfel de salariu nu prea trece de zece milioane.

SI ATUNCI? Cum de proful universitar rămâne tot la bloc, circulă tot cu autobuzul iar în vacanță se duce la strand, pe când colegul său de salarizare își cumpără mașină (musai de la Mercedes în sus), își construiește vilă iar concediile, împreună cu tot familionul, le petrece la

Palma de Majorca ori în Bahamas? Avansarea la gradul de general e însoțită, naiba știe cum, de-o serie de oportune decese ale unor mătuși îndepărtate, de brusca generozitate a socriilor și de neașteptate succese financiare ale firmelor conduse — absolut întotdeauna — de soții. Aceleași soții care până mai ieri se ilustrau exclusiv ca pașnice stăpâne ale bucătăriei, ca inofensive artiste ale fasolei bătute și clătitelor. Convertirea „doamnelor general” la ferocitatea afacerilor de miliarde ține de magia care-a pogorât pe umerii soților amplele stele de generali.

CĂ ADESEORI magia aceasta aduce a trafic de influență și-a nesimțire crasă ne-o demonstrează lista recent publicată a persoanelor care-au pus umărul la dărâmarea Bancorex. Din cei vreo patru sute de inși dați în vileag de reprezentanții Agenției Române Anticorupție, peste șaizeci au fost identificați — până în momentul de față — ca fiind nume grele din poliție, Garda Financiară, serviciile secrete și, evident, Justiție. E vorba de beneficiarii creditelor „neperformante”: adică purtătoare de do-

bândă exagerat de mică, de sume mari în raport cu cele oferite de alte bănci, de condiții favorizante la garanții, la termenele de rambursare extrem de generoase — 15-20 de ani — și, desigur, de neurmărirea destinației creditelor).

PROBLEMA încă mai gravă, care depășește pe unul sau altul dintre creditați, este că împrumuturile s-au făcut prin încălcarea gravă a legii. O mărturisește — involuntar, cu disperarea celui care nu prea are argumente întru propria apărare — ditamai șeful Inspectoratului General al Poliției, un domn încă în funcție, Forin Sandu: cică „șefii săi” din 1996 (cine or fi fost aceia?) au considerat legal împrumutul contractat la Bancorex. În ce-o fi constând legalitatea, doar o minte de polițist poate înțelege. Probabil că e vorba de aranjamentul, care-a scos ceva fum în epocă, prin care cadrele Ministerului de Interne beneficiu „legal” de facilități la care omul de rând nici măcar nu îndrăznește să viseze. În primul și în primul rând, dobânzile cvasi-simbolice, într-o perioadă în care băncile românești aplicau tarife de până la 70-80 la sută.

Aceasta e problema și doar ea vorbește apăsător despre esența polițienească a statului român. Atunci când o categorie suprapusă — în cazul nostru, polițiștii — profită porcește de ceea ce restului românilor li se respinge cu indignare, necesarul echilibru social a fost călcat în picioare cu cinism. Or, nedreptatea cruntă de atunci se perpetuează și azi: în timp ce, să spunem, tinerii mei asistenți universitari continuă să locuiască tot cu părinții, tot în gazdă, tot în jalnica precaritate post-comunistă a căminelor studentești, ordonanțele ofițerilor cu grade înalte din poliție s-au căpătuit și ei după chipul și potența șefului. Așa încât, domnilor polițiști, lăsați-o mai moale cu morala proleteră, că vi se cam vâd colții de lupi ce salivează în preajma stâniei. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundatiei
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 PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Desene la Cronicile de teatru ale Marinei Constantinescu*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
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.



Clădiri simbol ale comunismului

Casa Scânteii și Casa Poporului

DACĂ un călător străin în vizită la București va privi dinspre Arcul de Triumf șoseaua străjuita de pomi care duce către ieșirea din oraș, el va vedea desenându-se pe fundal clădirea cunoscută sub numele de Casa Scânteii; dacă va consulta și un ghid istoric al capitalei va afla că în fața acesteia trona până nu foarte de mult statuia lui Vladimir Ilici Lenin. Privind ansamblul de mari dimensiuni, cu colonade stupide, turnuri inutile, ornamente încărcate, de prost gust, călătorul se va întreba: în ce măsură construcția se situează pe tradiția arhitectonică românească? Și nu-i va trebui lungă vreme spre a constata că faraonicele clădiri nu are nici-o legătură cu tradiția românească: ea este o transpunere la scară mai redusă a structurilor tip universitatea Lomonosov de la Moscova construite în vremea stalinismului. Casa Scânteii este expresia arhitectonică a stăpânirii bolșevice în România.

Și dacă același călător va ajunge în Piața Națiunii și va privi în susul largului bulevard recent construit, va vedea cocoțat pe o înălțime un mastodont de dimensiuni mai faraonice decât Casa Scânteii, o clădire care impresionează doar prin masivitate; în rest un prost gust remarcabil, un baroc socialist iarăși fără nici-o legătură cu tradiția românească sau cu universalul cultural căruia România i-a aparținut prin tradiție istorică și vocație profundă până la căderea ei sub stăpânirea sovietică. Clădirea se numește Casa Poporului.

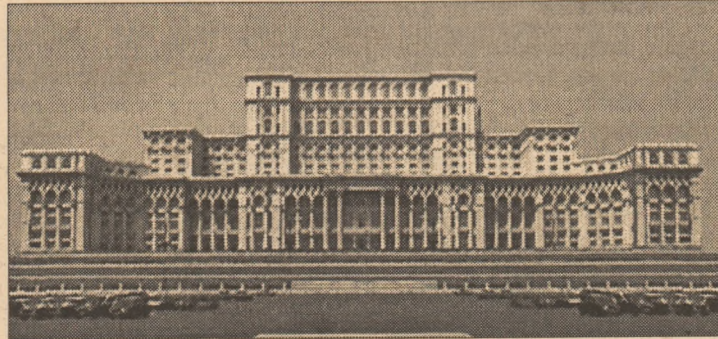
Casa Scânteii și Casa Poporului sunt expresia a două perioade ale epocii comuniste din istoria României. În prima, anii stalinismului, România s-a aflat direct sub conducerea sovietică: nu exista nici-un spațiu de manevră, țara se transformase practic într-o republică sovietică; doar formal ea nu făcea parte din URSS. Nu știm cum ar fi evoluat lucrurile dacă Stalin ar mai fi trăit. Transpunerea la marginea Bucureștiului, în locul pe unde trece șoseaua care leagă capitala țării de Valea Prahovei, a barocului stalinist este dovada dependenței totale și a servilismului față de Moscova pe care-l adoptaseră potențații comuniști români.

A doua perioadă s-a pretins națională și patriotică: conducerea ceaușistă se declara independentă față de Moscova.



Casa Poporului se voia și simbolul independenței: cu greu vom putea găsi asemănări între ea și clădiri sovietice. Și totuși ea este o expresie mai puternică a intervenției bolșevice decât Casa Scânteii: cultivarea gigantismului, a spiritului faraonic, atât de contrar spiritului românesc, însemna o pătrundere adâncă a unei *forma mentis* străine nouă. Gigantismul a apărut la noi sub influența sovietică: cine-l cultivă și-l dorește în spațiul românesc este iremediabil cuprins de mentalitatea și gustul bolșevic. Și când auzim azi din partea a diferite persoane, unele chiar cu pretenții de cultură, din partea unor demnitari, elogiul la adresa Casei Poporului putem realiza cu ușurință cât de gravă și de durabilă a fost acțiunea morbului comunist.

DOUĂ CLĂDIRI, două etape, aceeași mentalitate. O mentalitate mai larg răspândită decât mi-aș fi imaginat, o mentalitate care explică în bună măsură fundătura în care ne zbatem din 1990 încoace. Operația destructivă începută după al doilea război mondial a reușit. Numai omul de tip nou, expresie a stăpânirii sovietice, poate aprecia asemenea creații arhitectonice. Prostul gust cultivat sistematic aproape o jumătate de secol s-a răspândit mult prea mult. Partidul a căutat să reducă ființa umană la nivelul unui robot; valoarea personală este incompatibilă cu idealul comunist. În consecință, elitele au fost sistematic distruse sau alungate; dacă astăzi ne aflăm într-un marasm pe care cu greu ni l-am fi putut imagina, faptul este efectul unei politici duse cu perseverență aproape jumătate de secol. Iar operația a fost foarte adâncă, nu s-a limitat numai la descurajarea gândirii proprii și a spiritului de inițiativă; ea a pervertit gustul, a răspândit mitocănia la scară națională, a încurajat șmecheria, confundată deliberat cu inteligența, a stimulat impostura, a cultivat disprețul față de om și, insti-



tuind prioritatea indicației de partid față de lege, a condus la încălcarea în impunitate a oricărei reguli și norme de conviețuire socială. Comunismul a potențat exponențial defecte care, datorită europeanizării rapide, se atenuau vizibil.

În anii cincizeci, când a fost construită Casa Scânteii, elitele au fost lichidate fizic în lagăre de exterminare. Un malaxor cumplit a zdrobit oameni politici, intelectuali de mare anvergură, țărani harnici care-și construiseră gospodării prospere, muncitori cu spirit de inițiativă. Nimic nu a scăpat forței destructive puse la punct de stăpânirea sovietică. Cei care au reușit să rămână în viață au ieșit în marea lor majoritate grav ampuțati fizic, nu moral, din lagărele de exterminare comuniste. O generație de mare valoare, produs al unei Românii care, în ciuda dificultăților și carențelor se apropia într-un ritm rapid de nivelul european, a fost lichidată. Absența ei își face simțite efectele și în zilele noastre.

IN ANII șaptezeci, anii în care a fost concepută și au debutat lucrările de construcție la Casa Poporului, n-au mai existat lagăre de exterminare; au mai fost deținuți politici, dar ei nu au mai constituit un fenomen de mare amploare. Cu toate acestea țara a fost în continuă văduvită de elite. De data asta cu metode mai rafinate; elementele de valoare au fost izgonite din țară. Chiar dacă în general nu s-a procedat prin acte de forță, partidul a făcut tot ce i-a stat în putere pentru a-i determina pe cei înzestrați cu gândire proprie să plece în străinătate. Puțini au rămas în țară. Majoritatea și-au căutat și și-au făcut un rost pe alte meleaguri. Cea mai mare parte a elementelor de elită ale generației care trebuia să contribuie decisiv la reconstrucția țării după răsturnarea comunismului se află răspândită în lume. Dacă ar fi rămas printre noi, s-ar fi vorbit o limba românească corectă din punct de vedere gra-

matical în parlament; nu ne-ar fi fost dat să auzim atâtea ineptii trădând grave curențe de cultură, câte se aud în zilele noastre în camerele legiuitoare și pe ecranele televizoarelor.

Sigur, nu trebuie să absolutizăm: au rămas și în țară specialiști de mare clasă; dar ei sunt mult prea puțini față de ceea ce a fost odată România, față de necesitățile actuale ale țării; sistemul comunist descuraja dezvoltarea valorilor. De aceea există atâtea domenii în care ne lipsesc specialiști în adevăratul sens al cuvântului. Mă voi limita cu titlul de exemplu la un singur domeniu pe care-l cunosc bine, cel al Antichităților greco-romane. Cum ar fi arătat astăzi domeniul dacă alături de noi și nu în străinătate s-ar fi aflat Cicerone Poghiric, Mihai Nasta, Sorin Stati, Vladimir Iliescu dintre cei care au fost profesorii

generației mele, Lia Lupaș, Adrian Pârvulescu, Radu Lăzărescu, Alexandru Cizek, fratele meu Petre Ceaușescu, dintre elevii acestora? Și nu i-am pomenit pe cei care ne-au părăsit înainte de instalarea comunismului. Multe discipline ale Filologiei Clasice, altădată reprezentate în chip strălucit, la nivel european, absente azi, ar fi avut corifei pe măsura înaintașilor.

Antichitățile greco-romane nu constituie o excepție. Nu există domenii, fie din științele umaniste, fie din cele exacte, fie din cele tehnice, în care specialiști importanți să nu se afle în afara României. În ceea ce privește politicul, lucrurile stau și mai prost: dacă acțiunea bolșevică nu s-ar fi produs în cele două etape, am fi asistat la discuții și dispute serioase într-o română elegantă, ca altădată în parlamentul României. Parcă este o diferență între discursurile unui Maiorescu, Carp, Take Ionescu, Ion și Ionel Brătianu, I. G. Duca, Iorga, P. P. Negulescu, Iuliu Maniu, Gafencu etc. și palăvrageala, de multe ori agramată, care răsună azi în Casa Poporului.

Casa Scânteii și Casa Poporului, două clădiri simbolizând cele două etape ale stăpânirii sovietice în România. Fizic nu pot fi distruse: ele vor rămâne lungă vreme un memento al unei perioade sinistre. Dar spiritul care le-a creat trebuie eradicat definitiv.

Gheorghe Ceaușescu

“Agendele” lui Lovinescu

(urmăre din pag. 1)

Astfel de jurnale trebuie citite, dacă pot spune așa, de la coadă la cap: abia o dată încheiate, devine posibilă perspectiva corectă asupra conținutului lor. Destinul e o viață asupra căreia se proiectează moartea. Trebuie să citești însemnările din iulie 1943 ca să simți adevărata valoare a tuturor celor care le preced.

E. Lovinescu devenise conștient, el însuși, de această “viziune nouă” asupra oamenilor și întâmplărilor pe care i-o dădea apropierea morții. D-na Gabriela Omăt reproduce o scrisoare către T. Arghezi din primăvara lui 1943. Este unul din lucrurile cele mai tulburătoare ieșite din pana criticului. După ce remarcă faptul că o viață întreagă a răspuns afecțiunii contemporanilor săi cu judecăți critice, dar că semnalele de compasiune primite de cînd e bolnav i-au zguduit din temelii universul moral, Lovinescu încheie așa: “Scrisoarea d-tale m-a găsit într-o astfel de stare sufletească de lichidare a unui trecut și de infiripare a unei viziuni noi [...] Înflorați, ne strîngem uneltele sărace de lut și ascultăm torsul stelelor”.

Pomînd de la un editorial al meu ceva mai vechi, în care pronosticam rărirea sau chiar dispariția întreprinderilor editoriale de felul celei a d-sale, d-na Omăt mă acuză (în notele *Agendelor*) de “fatalism (citește: resemnare) mioritică”. Să dea Dumnezeu ca eu să mă înșel! Dar, pînă una-alta, semnalele ediției critice recent încheiate de d-na Omăt ca pe un eveniment editorial rarissim, rod al unui devotament intelectual unic.

Nicolae Manolescu



lecturi la zi

de Irina Marin

Negocieri... eminesciene

CARTEA Voicică Bălțeanu este o carte scrisă cu acribie, așa cum rar se mai scriu astăzi, o carte despre tot ceea ce a însemnat și înseamnă întâlnirea dintre Eminescu și spațiul cultural italic. Perspectiva este una poliedrică, exhaustivă. Autoarea prezintă pe larg odiseea receptării poetului român în Italia, tribulațiile procesului de traducere, "negocierile", în sensul greenblattian al cuvântului, duse cu textul eminescian. In-

formația istorică, documentară, pe care o aduce această carte este impresionantă și amintește de minuțiozitatea studiilor neohistorice. Jocul influențelor, deopotrivă primite și exercitate, este analizat indeaproape, accentul cazând asupra felului în care se răsfrâng în opera eminesciană momentele esențiale ale culturii italiene, de la antichitatea romană până la romanticismul italian reprezentat de Leopardi.

Viziunea politică a lui Eminescu apare și ea confruntată cu "reperul italian", rădăcinile comune și similaritățile istorice dintre cele două țări făcând această pendulare între spațiul românesc și cel italic una firească.

În finalul volumului este studiat un caz de epigonism literar: este vorba de Arturo Graf, profesor de litere la Universitatea din Torino, contemporan cu Eminescu. Petrecându-și o parte din copilărie și adolescență pe meleaguri românești, Graf scrie poezii din care răzbat inconfundabile ecouri eminesciene.

Ceea ce atrage atenția în mod deosebit în lucrarea de față este stilul acesteia. Dincolo de rigoarea documentară, discursul autoarei nu are nimic din răceala clinică a studiilor academice. Dimpotrivă, formulările la care se recurge sunt poetice aproape, trădând devoțiunea autoarei față de opera eminesciană și față de subiectul

ales.

Avem în față o carte scrisă din pasiune, grea de informație, revelând cititorului blazat o altă față de poetului.

Leac de textualism și prejudecăți

VOLUMUL de poezie al lui Ciprian Enea vine să revitalizeze ideea de poezie degradată de textualismul excesiv și tehnicismul întâlnit în lirica ultimelor decenii. Deși titlul pare a sugera mai degrabă un demers apolitic, ordonator, cititorul află de la început accepțiunea pe care o dă poetul noțiunii de stil: "originalitate, personalitate, talent, libertate de mișcare și o permanentă solidaritate cu ceva din trecut." Așadar, stilul ca solidaritate și nu ca manieră.

gintiu;/ Senzualitatea ta se agăța cu disperare/ De bocancii mei, cu talpa plină de noroiul Lunii,/ Dar eu abia mă reîntorsesem cu greu, iubit, de departe./ Acolo unde simplul sex oral, 69 ori rafinatele perversiuni/ ale Orientului nu vor mai valora nimic, niciodată./ Am fost să beau la crâșma morții, cu străbunii." (*Tristeți de dincolo*)

Povestioarele din cea de-a doua parte a volumului au aceeași vitalitate ca și poeziile, dezvăluind o lume adesea imundă, văzută cu ironie și luciditate tăioasă. Totul pare pus sub semnul "grohăitului de astre," așa cum numea Cioran dragostea în *Amurgul gândurilor*. Livrescul și anecdotical fără perdea se contopesc într-o vervă narativă extraordinară, care face aproape imposibilă o abordare critică "la rece". Cititorul este nevoit să se declare vinovat de ceea ce criticii școlii formaliste americane numeau *affective fallacy*. Dionisiacul acestei scriituri are darul de a stârni reacții viscerale. A se citi acest volum ca leac de textualism și de prejudecăți deopotrivă.

Critică eseistică

VOLUMUL lui Iosif Cheie-Pantea, *De la Eminescu la Nichita Stănescu*, reprezintă, așa cum o spune și subtitlul, o colecție de reflecții literare, unele redactate foarte recent (2000, 2002), altele datate cu câteva decenii în urmă, e.g. *Ipostazele demonismului argeșean* - 1969.

Este o colecție eclectică, care cuprinde atât analize de poezie cât și de proză, jurnal literar (Steinhardt) și eseistică (Cioran). Autorul reactualizează locuri comune ale criticii literare (vezi fragmentul despre Camil Petrescu și fascinația ideii sau cel despre George Coșbuc și bucuria jocului) sau, dimpotrivă, stăruie asupra unor aspecte mai puțin studiate. Așa se întâmplă în esul intitulat *Paradigme complementare*, în care autorul vorbește despre „binomul Eminescu-Caragiale”, privit din perspectiva aforismului



Ciprian Enea, *Ultimul stilist*, Editura Vinea, București, 2002, 124 pag.

* Autorul se dovedește a fi adeptul unui traivism incendiar, care mistuie orice iluzii, orice false pudori. Un vitalism debordant, având ceva din hiperemia expresioniștilor de altă dată, străbate versurile sale, coroborat cu *je-m'en-fiche*-ismul demitologizant al poeziei post-moderne care dizolvă orice tabuuri. Erotismul poeziilor este, în același timp, diafan și truculent, amestec de promiscuitate și sublim: "Te iubeam atât de platonice./ Încât mi se bătușeră irișii/ Care-ți călcău sânul/ Ca-ntr-un descântec de mai/ Și cerul horea, iubit, horea a pustiu./ Tu erai udă toată și ardeai./ Din tâmpile îți abureau vâlătuci de luceferi./ Se umpluse planeta de-un sărut ar-



Viorica Bălțeanu, *Eminescu și spațiul cultural italic*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002, 290 pag.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

În Cartea de pe noptieră



NINA BERBEROVA
Acompaniatoarea

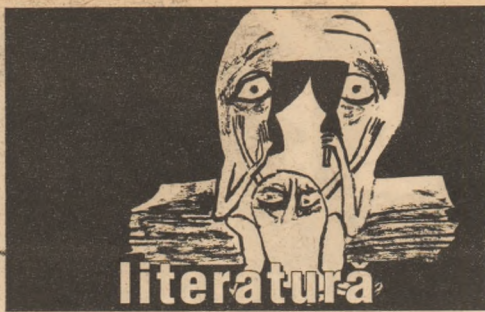


NINA BERBEROVA
Trestia revoltată

am primit la redacție

Reviste

- *Oglinda literară*. Nr. 13/ ian. 2002. "Revista de cultură, civilizație și atitudine", Focșani. Director: Gheorghe Neagu. Redactor-șef: Mircea Dinutz. Semnează în acest număr: Magda Ursache, Paul Goma, Sorin Dumitrescu, Virgil Panait, Eugen Uricaru, M. R. Iacoban, Al. Săndulescu, Liviu Grăsou și a.



lecturi la zi

de Barbu Cioculescu

Pe urmele lui Charles d'Orléans

RAMAS fidel sonetului, rondelului, acele forme fixe ale liricii tradiționale în care, timp de secole, s-au exersat poezii, pe când proza se naștea, iar dramaturgia se supunea, de asemenea, unor tipare prestabilite, Dinu Ianculescu oferă exemplul mai rar al declamatorului și autorului de poezie totodată, în dubla-i calitate de actor și poet, stăpânită de el de mai bine de șase decenii. Timp în care s-a impus cu

DINU IANULESCU

Un gând,
un chip știut,
un vis,
un timp...

Dinu Ianculescu, *Un gând, un chip știut, un vis, un timp...*, Editura Vinea, București, 2002, 75 pag.

autoritate în rolurile de pe scenă, pe măsură ce i se făcea remarcată vocea, probabil cea mai amplă, de mai gravă rezonanță, de mai particulară factură și mai plăcută vibrație – și, fără grabă, în lumea creației poetice, dacă este să ținem seama că publica versuri încă de pe băncile liceului, ale Colegiului Național Sfântul Sava, din București, care-și avea revista și cercul său literar, "Ioan Heliade Rădulescu".

În minuscula categorie a actorilor care știu să recite versuri, deci să le asculte și cu urechea lor interioară, în aceea, mai largă a unei profesii cu mare consum emoțional, a se supune unui canon poetic a putut însemna pentru Dinu Ianculescu modalitatea prin care o dată mai mult să-și exprime eul, confesiv și generos, dar nu și dispus la acel agresiv exhibiționism ce tocmai caracterizează lirica de început al celui de al treilea mileniu. Aceasta dintr-o dispoziție intimă, secret

aristocratică, de om vechi, cât și datorită faptului că, deși a apărut relativ recent în volume, creează liric încă din deceniile cinci-șase.

"Un gând, un chip știut, un vis, un timp..." (Edit. "Vinea", Buc., 2002) reprezintă un rod târziu sau cel puțin o carte de maturitate, atunci când "caietele se leapădă de foi", când aspre întrebări se pun eului melancolic – iar poetul, membru al exilului, are, cel puțin sub acest aspect, o rațiune în plus la neli-niștite priviri înapoi. Sunt rondeluri scrise sub apăsarea aceluși sentiment, tot mai scormonitor cu trecerea anilor, al scurării vremii, când sfârșitul nu mai este un pod îndepărtat, un port în cețuri ascunse, o cascadă cu căderi fără prag. Perspectiva poetului este aceea a cavalerului în armură, rol ideal, pe care scena nu i l-a oferit, ci numai viața, în idealitatea ei. Iar momentul se acutizează: "Un gând, un chip știut, un vis, un timp/ și câte s-au legat se desfăcură./ Căzut din șea, de sub o grea armură,/ aștept să vină paznicul de schimb."

Dacă poetul își sprijină templele bătrâne pe amintirea unui glas, dacă vorba i se face văzduh, nu mai puțin tonul își păstrează faconda, la modul macedonskian: "Deschide ușa, mâine voi pleca!/ E vremea dusă. Noapte bună!/ În zorii zilei va fi brumă/ Și păsările nu vor mai zbura." Cu accente mai jubilate: "Dați bice cailor, băieți! / «nu mai e mult până departe»! / Să trecem dincolo de moarte/ cu ale noastre șapte vieți." Numai că, succedând armoniilor, se insinuează aceea care va stăpâni mai apoi, tăcerea: "Adâncă liniște urmează./ Pune urechea și ascultă/ că a-nceput tăcere multă/ și-abia trecurăm de amiază./ Dar ziua s-a făcut mai scurtă/ și nu se vede nici o rază/ Adâncă liniște urmează/ Pune urechea și ascultă."

Exilatul, cel de mult plecat, revine pe urmele sale: "Printre grădini întorsu-m-am acasă/ Lângă cei vii, atâți câți au rămas/ și nu aud îmbietorul glas/ ce pune vinul vorbelor pe masă. // Se-oprește fuga timpului în ceas/ femeie tristă, umbră luminoasă!/ Printre grădini întorsu-m-am acasă/ lângă cei vii, atâți câți au rămas." Versuri, epistole în eternitate: "Îți scriu smerit./ Culege vorbe-n spic./ citește-le până se face zi./ Ascultă-le apoi când eu voi fi/ de mult pierdut în marele Nimic." Starea poetului este una de

reculegere – sub împunsăturile regretului față de miracolele vieții mai departe îmbietoare: "Nu mai visez! A început plecarea/ Câte-un popas din când în când mai fac./ Privesc în jur cum toate se desfac/ și cum se îndreaptă către iarnă zarea.// Dau un regat pe-o frunză de copac./ pe-un vânt domol care sărută marea./ Nu mai visez! A început plecarea./ Câte-un popas din când în când mai fac." Și, desigur, monolog cu propriile-i tristeți, bacoviene în răstimpuri: "În vai, batiste-nsângerate/ Ploaia încearcă să le spele/ Ascunde-te după perdele/ și-ascultă vântul cum le bate", lucid, în monotonia clipei: "Orașul, ploaia și plictiseala./ scârba de toate și de a fi./ pofta nebună de-a isprăvi/ monotonia, pâlăvrageala./ singurătatea printre cei vii, / închipuirea morții, sfârșeala./ Orașul, ploaia și plictiseala./ scârba de toate și de a fi."

Încă mai pregnant: "și de când fac pe saltimbancu-n pieți/ și îmi tot schimb peruca și vestmântul./ Primește-mi, Doamne, truda și frământul/ în cerul tău învăluit în ceți./ Melancolii, păreri de rău, tristeți." Lamentul aparține unui iubitor al vieții, care i-a gustat și i-ar mai gusta farmecele, dacă firele de nisip din clepsidră, tot mai puține, n-ar curge cu atât mai repede: "Voi, plante, animale, fructe, flori/ mi-ați talmăcit cuprinsurile lumii/ și tainele adâncurilor humii, grădinile lui Dumnezeu în nori// Voi, ciripeli, îmi povestirăți cum îi/ când te ridici pe streășină și zbori./ Voi, plante, animale, fructe, flori/ mi-ați talmăcit cuprinsurile lumii".

Fiecare rondel se instituie ca una din fațetele zarului la finala sa aruncare, cu apriga, în fond, dorința de a mai fi, care pretinde timpului încă o creditare: "Pe treapta cea de jos a scării/ mai poposesc pentru-un răstimp./ Nu mai e vreme să mă plimb/ până la malurile mării(...) atât cât să dau foc țigării/ și-n fumul ei, ca într-un nimb/ să lunec dincolo de timp/ spre pragul cel de sus al zării// Pe treapta cea de jos a scării."

Dansant, cu reverențe, de felul său, rondelul se potrivește puțin cu "chipul știut", cu excepția împrejurării în care vocea ce întâmpină nu ridică scutul unei anumite sfidări, în speță nu întimizează un cântec de laudă vieții, integrând într-însa moartea, ca atare, nu-i opune ecourile unei muzici. Acestea apar-

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Patru ouă de rață

Stimate domnule Lucian Raicu,

DE CÎTEVA zile Iașul e năucit de tei. Un aer moale, dulce-dulce, rabufnind fierbinte în jurul femeilor înhamate la propriul lor cur, îmi copleșește eminescian sufletul, mi-l face ca pe-o baltă lină-n unde leneșe, aproape uleioase, de parfum. Aici și acum trebuie scris despre Eminescu, în altă parte fraza nu va avea mireasmă specifică și, unde nu-i iz, știți și dumneavoastră, vai de p....!

Aseară mi-a telefonat Dinescu. Nu eram acasă, dar ce bucurie blîndă am avut cînd am aflat de la mamică-mea că lunganul ăsta genial, cu fața ca un galoș decolorat de spirt, și-a adus aminte de mine. Cînd voi prinde de secundă o oră fericită, vă voi descrie întîlnirea, marea mea întîlnire cu Dinescu din 1972. Existența lui în carne proaspătă și oase fluide m-a uimit, atunci, atît de tare, încît nu-mi venea să cred că-i el. Ce delir, ce salvare!

Recitesc *Idiotul* și-mi aduc aminte că Dinescu purta volumul întîi, din ediția B.P.T., într-o tașcă, în zilele acelei prime întîlniri. Da, da, mi-a atras chiar atenția asupra prefetei scrise de dumneavoastră! Cum se leagă totu-n amintiri!

Dar, pentru că am apucat-o pe partea Dinescului, să însemn și chestia cu ouăle de rață! Pus pe cumpărături fabuloase, scofînd banii cu pumnul din geanta lui adusă din Paris, Dinescu cel de acum, cu vreo cîteva săptămîni în urmă, infometat superb, a cumpărat fulgerător din piața Sfîntul Spiridon, patru ouă de rață! Îi plăceau, erau verzui și mari, promiteau gîlbenușuri cit roata carului mic! Dar la o coadă de moșnegi pensionari, la pîine, auzind ei că vorbim de ouă de rață, au început să spună că-s periculoase că au "saponete", că și se-nfing ăstea în ficat și mori, crăpi! Am mai adaugat și eu, doctorul, că salmonella e într-adevăr nasoaală și iată-l pe Dinescu bîgîndu-i în p.... mă-sii pe toți și nemaimîncînd ouale. Sînt sigur, absolut sigur, că-n viața lui nu va mai lua ouă de rață! Fiindcă au "saponete"!

Și ca să-nchei în stilul verbal al lui Dinescu: Alexandra, Adelaida, Aglaia, toate nef..., toate cu himenele-n flăcări. Iar Nastasia Filippovna, de la șaisprezece ani, ciuruită de p...! E o diferență!

Cu stimă și caniculă,

Emil Brumaru

11.VII.'980

țin unui liric matur, cu mai multe unghere și cotloane decît se dezvăluie la o primă lectură. Cititorului avizat îi apare excursul pe extrema plajă al poetului în primul rînd ca descătușare emotivă, exercițiu de vigoare al unei vocații dominate de mirajul sonurilor: "Călătorii, vecinătăți de lume/ cu-amiezile mîngăietoare, rai// Dar nu mai știu din care vină-anume/ sfinții-au murit de mult în mine, vai!.../ Și n-am auz să mai ascult alt grai/ decît al meu, al bietei mele hume." Călătorii, vecinătăți de lume.

Charles d'Orléans și-ar fi privit cu mîndrie succesul la tronul rondelului. Pentru scenă, i-ar fi trecut sceptrul, mantia și tristețea exilului...



lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Poezii I

DOAMNELOR și domnilor, astăzi poezie.

Pentru început, Daniel Bănuțescu. Este ediția a doua a unui volum mai vechi de poeme. Dacă mă apropiez de carte cu încetul, din exterior, voi constata o copertă ininteligibilă, conținând numele poetului și titlul cărții. Păcat. Despre *Daniel al rugăciunii* a scris colega mea Roxana Racaru. Probabil că e mai bun decât cel trimis mie. După etapa prea puțin stimulatorie a copertei, voi da de prefata năstrușnică a lui Horia Gârbea, literatură critică sau critică literaturizată, oscilând între stil biblic și expresie licențioasă. Dacă insist, ajung și la poemele poetului. Pe scurt, versuri pe jumătate blaza-

nici măcar tu nu ți-ai schimbat viața." Cam atât. Poate dau alți cititori vreun verdict, pe mine ideea de judecată de valoare în poezia actuală mă inhibă. E greu de distins dramul de originalitate în atâta producție destul de eterogenă astăzi.

Poezii II

DE DATA aceasta, am dat peste un poet despre care mi se pare că "iese" dintre ceilalți. Horia Gane face parte dintr-o generație mai matură, mai discretă, și să zicem, mai valoroasă. Horia Gane are o biografie neobișnuită, cu o copilărie urmărită de spectrul pogromului, se refugiază în nordul Moldovei și apoi la Bacău, lucrează ca muncitor în cadrul procesului de reeducare operat de comuniști, iar acum e pensionar la București, aproape împăcat cu lumea, și aproape senin. Cel puțin așa apare din rândurile sale confesive. Horia Gane are și vreo 12 cărți manuscrise dar și o frumoasă epopee în nouă cânturi sub titlul de *Grădinile suspendate ale cuvântului* bine cântărite în metrul lor clasic, dificil de îmblânzit, și demonstrând răbdarea cea bună de a cizela forma până la picioarele metrice perfecte. Ineditul formulei dar și profunzimea meditațiilor se cuprind perfect în simplitatea calmă, matură și frumos alcătuită estetic: "Și ce o se se-ntâmpă cu mine, o, Doamne, când totul / din jur vanflori în această lumină a mea, de șaizeci de ani, cu gânduri tot copilaroase? Un tunet stârnește în peștera morții oricare înflorire. Poemul... De ce? Ca și / astfel să știm cum frigul devine durată? Și-n timp ce pământul se zbciumă-n spații, un ins mai / mărunț decât bobul de grâu, reasează cuvintele și mai mărunte în formă de vers. Și-aido-

ma inimii este poemul: /Pulsând se consumă pe sine". Evreitatea este pentru Horia Gane o condiție asumată poetic și împăciuitoare: "Precum de mult, evreul cu vioara / Pe Terra umblu, un cartier enorm, / sub braț cu poezii fără cadastru / și manuscrise-atâm în crengi de pom." Ce frumos. Nu știu dacă singurătatea se poate deprinde, sau dacă poți învăța vreodată să mori, iubind lumea atunci când ea te strivește, oricum, mie mi se pare spectaculos acest Poet care, atunci când "se ridică de la masa de scris, dă cu capul de Dumnezeu." Am citit majoritatea poemelor cu acel ritm interior pe care mi l-au împrumutat ele, un ritm de "calm, pus deoparte." Îndepărtate irizații bliagene și romantice, poate puțin neoclasicism, se simt și nu prea. E mai curând o îndepărtată nostalgie metafizică, cu dimensiuni montane sau marine. Imaginile sunt atât de elegant stilizate, încât capătă ceva clasic: "Când prin grădini părăginite e prezis Aprilie, / Ridici o frunză, se sfărâmă - îți lasă în palmă frig timpuriu, merele putrede-n crengi, păianjeni. / Raza se-năbușă de fum, făptura ta se dezmoște risipind pe jos / furnici uscate - și te soarbe blând pământul veșnic lăsând afară, un sloi de ramuri albe." (*Pământul veșnic*, 1977). La un moment dat, tot vag și depărtat, parcă Bacovia: "Prin târguri cu gene de moină, neam-de neamul meu, făpturi leșioase, / Treceau prin pereții somnambuli, strânși în sipele lor, / pân' la a șaptea tăcere." Misticismul e spectaculos, cu ritmuri de psalm: "Nistrul sau Stixul / pe umerii tatălui tău l-ai trecut? Savuotul e-al morții... / Și totuși mai ard mărăcini pe Sinai. / Mesia se naște din flăcări de templu. Să faci cărămizi, să cari pietre ți-e dat. / Din sufletul tău și-ar croi ei sandale."

Poezii III

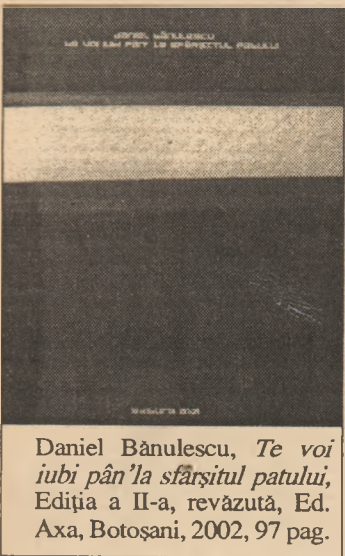
POETESĂ, acum. Despre Irina Mavrodin nu trebuie spuse prea multe, ea este una dintre cele mai cunoscute traducătoare de limbă franceză, fără efortul dumneaei cărți esențiale ar fi întârziat la întâlnire. Cum scrie Irina Mavrodin poeme însă? Cu un conformism odihnit, fără a căuta cu obstinație originalitatea sau șocul lingvistic. Poemele Irinei Mavrodin sunt hipersimple și totuși nu banale, au o melancolie eterată și un suflu religios real, întrebător fără răspuns, ca o capcană în care poeta intră benevol, asumându-i limitele: "Intru în această capcană/ pe care eu mi-o construiesc/ intru/ cuvânt după cuvânt în acest poem/ rămân fixată/ aici/ pentru eternitate." (*Capcana*). O întreaga metafizi-

că se subțiază și se colorează poetic pentru a intra în forma procustiană a unui poem de maximum două zeci de substantive, noțiuni- abstracte: "Să mă bucur / de clipa aceasta / ca de o viață veșnică / să învăț / tehnica acestei bucurii / alchimia aceasta / care preschimbă / o mlaștină / într-o pajiste verde." (*alchimie*). Alteori o senzație de pace cosmică însoțește panteismul sau simpla contemplare a naturii: "Să fiu aici/ liniștită/ ca acest copac/ încremenit/ sub soarele verii/ să mă ameteșc încet, încet/ bând seva groasă/ care-mi vine/ prin rădăcini/ de negru și verde veșmânt." Temele pe care le-aș numi ale femeii, precum bătrânețea, fecunditatea sau moartea, la Irina Mavrodin au interpretări enigmatice, și proiectează asupra acestor teme o lumină crepusculară, de revelație criptică: "frumos mai este chipul femeii/ când începe/ să se boțească/ misterios/ mai este când îl năpădesc/ hieroglifile bătrâneții/ semn cu semn/ îl citeșc/ ca pe un scump papirus /mie lăsat/ de vechii egipteni." Viziuni terifiante mai zgârie această liniște aproape transcendentă pe acre o descrie poeta. Sunt viziuni ale morții și revelații ale alternativei la fel ca într-un superb poem al lui Frost, *The*

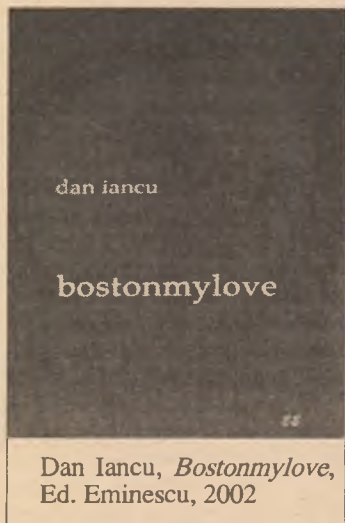
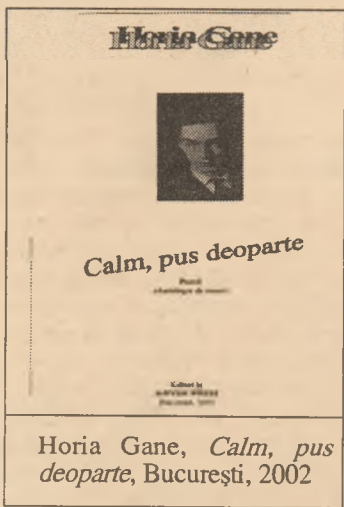
modul rembrandtian a materiei ființelor: "văd scena din pădure/ mistrețul negru zace/ în balta roșie/ de sânge aburind" (*Vânătoarea*). Alteori realitatea se încheagă ciudat-superb în imagini foarte sugestive: "prin fereastră/ ninge imaginea e vie/ nu poate fi agățată/prinsă alunecă din labă/ se rostogolește ca o minge lucioasă, reală."

Poezii IV

AU PEA știu nimic despre persoana lui Dan Iancu, recunosc. Văd doar pe ultima copertă un tip interesant, cu o barbă stufoasă, alură de hippie. Deși cartea lui de poeme scoasă la Ed. Eminescu e modestă vizual, conținutul îmi place. *Bostonmylove* e poemul continuu și discontinuu al unei singurătăți și uimiri americane, reportaj poetic și subiectiv al peisajelor citadine, evident, cu narativitate whitmaniană, cu realismul lui Carl Sandburg, sau imaginile fulgurante ale lui Pound. Grandoarea și unele aluzii textuale îl recomandă pe Ginsberg: "Kaddish pentru tine prietene /ah, și nici nu am apucat să citeșc toate cuvintele/ din cartea cu coperti roșii (...) kaddish aici, când eram atât de aproape să-ți spun, știi/ te cunosc de departe te simt, te iubesc/ de acolo de unde numele tău îmi sună la fel de magic ca și / "A supermarket in California". Realismul american cu motivele sale cunoscute, cu simbolurile civilizației de consum devin în poezia lui Dan Iancu breșe către alte dimensiuni ale meditației: "poezia tabelului de pe capacul de coca-cola/ către grăsimi, câți oameni au fost mulțumiți, câte substanțe conțin și roșul emailat întinzându-se peste / reclamele imense de pe autostrăzi/ copilul mexicanilor împroșcând cu lacrimi predica irlandeză, blondă, argumentată, strălucitoare, stranie, în bătaia reflectoarelor/ vitralii/ intru de fapt oriunde sunt vitralii sub care mă ascund de ce-ar putea să mai fie, să nu mai născocesc/ cădere din cădere." ■



te, jumătate implorate, cu eterne lamentații sexuale, și chinuri mistice la același nivel, cu prozaimisme și concretizări de anii '80, cu repetiții obsedante, cu dispreț mai mult decât cu dragoste, cu ingredientele tuturor poeziilor și poeziilor de azi, nici mai bune, nici mai slabe, nici geniale și nici maculatură. Mi-a plăcut totuși o baladă scrisă pentru vreo femeie: "Cum să nu știi? Ești mai frumoasă cu două degete decât oricare femeie/ mai fierbinte mai adâncă mai tandră/ decât orice femeie din lume/ dacă degetele tale n-ar fi deja numărate/ dacă sânii tăi n-ar fi decât două porecle date ție de Dumnezeu(din zilele când Dumnezeu făcea carne". E frumos. Chiar are poezie. Ceea ce nu se poate spune despre...deși intenția poate asta era: "Era un lucru cum nu mai văzusem de mult/ să rămâi în picioare să pari foarte calm și să spui: "mamă ce silă îmi e / Bănuțind că





lacrimă umblând plângând
stinge sfeșnicul înalt
să vad îngânatul gând
pe tărâmul celălalt

zori captivi țes patrafir
bir de plâns alean/avânt
plumbul iernii să-nveșmânt
și seismul să-l respir

scările spre paraclis
borne suie osii dor
ornicul orbitelor
petecitul paradis

scrisă vama roată iar
cu fotonii criptei schimb
vitreg riveranul nimb
ține ceara spin amar

nucleare înarmări
zac și mor prin nervii/lari
cum doarme-n sicriu polar
Maica florilor de măr

disc ghețar deasupra ei
plasma glasulu i-a stâns
plânsul plânsului neplâns
setea sacrelor scânteii

radăcinăi și altoi
despărțirea oarbă tac
trist lampadofor sărac
pași măsoară înapoi

mare surdă rup surori
l ocetul imbeleşugat
cu rafale/beat oftat
meteori și cerșetori

zloata toată dolomit
lasă prins obrazul pur
descărnatul lins azur
putridul l-a aromit

și satrapi bemoli răscol
amorțit vulcan cărunț
temătoarele afund
stela și potirul gol

joc steril îngheț arzând
sufletul îmi e târât
cum treci funia pe gât
rangul crucilor de rând

text/tărâm ales a fi
prag pronaos și altar
miresmate mă tresar
mirese tipografii

- eldorado-de-levant
piimata anton pann
vine un orfeu orfan
funerar în diamant

se visa brigandul verb
subteranul temnicer
ci nu fumul efemer
amor(sân)du-și flaut sterp

levitam nevolnic val
inelul plural pulsând
toiagul lui unde? când?
rara limbă s-o dezval

transparenta matcă sunt
tainic și pios a sta
(m)ucenic în strana ta
la octava trapezunt

fuga una e mai dă-mi
vârsta lumii și sigil
spasmul/țipăt de copil
prețul beznei între Vămi

lângă styx psalmistul grec
soare și văzduh și cer
îmi despoaie de mister
Maica-n octostih s-o trec

- finule
tot chinul e
sângele prin athanor
nu sudoarea din folclor

timbrul vocii mi-a scăzut
ritm retoric să risip?

geniul îmi răpi ne/chip
maraton la azimut

melos bal ludiclumesc?
pierdum chei a-l slobozi
o dată în veac o zi
zeii craniul ni-l rotesc

munții scad și ape pier
plâns la răs/versant invers
vârful schitului e vers
mișunând la învieri

îngropară serafimi
psalmul tânguiri și
până ne-om împărtași
lumânări să-i înmulțim

lasă-i somn și smirna grea
cerului ce se teme
că o a sedus o stea
la margini de arta mea

consoane/piroane scot
din vocale sângerând
gemene perechi pe rând
încep aural înot

merg la Maica Precista
mana deniei cerșind
și argintul din alint
duh ceresc a întrista

că și ea născu un Fiu
și văzu cu văzul Lui

izbavirea neamului
primenit în trupul viu

fiică i-a fost pe când
El în Tatăl duh era
și zidind înroua
prorocirea pe pământ

dulce *Mamă* l-a purtat
prunc în pântec chiparos
râvnă sânge carne os
cu golgotha împăcat

veac în veac i se cuvin
brățara troițelor
înnoptatul nunților
chivot și graal vergin

la răsucii un iconar
pe-al deșertăciunii mal
împrumută abur voal
aura divinul har

și privirea rod/pomăt
și din scame destrămări
tâlcuie pe-ntunecări
chip pe care să-l arăt

fiului/mormânt acum
în poemu-abia ivit
triplu cerc la răsărit
tum și zid unde șezum

după prora munților
strânse-n forma candeliei
mamele poezilor
îi dau criniștea cu miei

codrul de tămâi vâpâi
iezere de lună-n văi
scorburi faguri buciurmând
mierla fluturi fluierând

sus mai sus la linul lin
dalbă în zăpezi de in
îi iese cu plinul plin
Maica Domnului Emin

surâsul lucefăring
mângâie cu miere vin
mâni mioape lemurin
împământenit colind

brăduță cum ai cusut
ii cu nori înrâurați
îngerilor inspirați
le vei coase zbor căzut

Ochiul Mare la izvod
vatră-nscrie prin ochean
într-un spațiu dochiean
rază centru și prohod

născătoare lacrimări
cercul astrului blajin
il închid și ninge spini
Maica florilor de măr

strâng troiene în cununi
cât în urma ei rămân
cu o vama mai bătrân
zabava să-mi încunun

și Fecioarei mă închin
și îi cer pe guri de nai
acel i din rai și grai
asfințitul din Amin ■

Fotografie de Ion Cucu

Horia Zilieru

Maica florilor de măr



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Pornind de la literatura franceză (II)

“**C**ONCEPTUL de ordo oferea în societatea feudală principiul unei ierarhii sociale ca și al unei ierarhii a valorilor. Gîndirea lui Toma de Aquino pe care Claudel a cercetat-o cu multă rîvnă, e axată pe concepția unei *ordo universalis*. S-ar putea spune că apariția acestui concept ca factor activ în opera poetului nostru este consecutivă convertirii sale”. Din această poziționare a poetului ca oglindă a ordinii universale, decurge o etică a umilțelii și contemplației: “N-a încercat oare Claudel să înlocuiască maxima socratică «cunoaște-te pe tine însuși» prin «uită-te pe tine însuși»? Uitarea de sine e condiția dăruirii de sine. Cu cît e mai aproape de centru, cu atît poetul își este sieși mai indiferent, neputincios a se vedea pe sine, dar mai capabil de a revela ordinea universală”. Pe calea unei asemenea interpretări putem ajunge la descoperirea unor similitudini între doi poeți foarte deosebiți precum Claudel și Mallarmé. Poetica claudeliană, stăpînită de chemarea ordinii supreme, era normal să fie o poetică a aflării cheilor, a descifrării lumii, a dibuirii misterului în materia cognoscibilului. O atitudine ce pare la antipodul încifrării mallarméene, cu atît mai mult cu cît însuși autorul *Marilor Ode* a relevat, în repetate rînduri, incompatibilitățile dintre poezia sa și aceea a autorului *Herodiadei*: “Dar alături de evidentele deosebiri sînt și multiple apropieri. Nu recunoaște Claudel că Mallarmé a fost, înaintea lui, poetul care s-a așezat în fața lumii ca în fața unui text de interpretat? Nu amintește descifrarea «umilă și bucuroasă» pe care o pretinde, aceea «explicare orfică a pămîntului» pe care Mallarmé o propunea în scrisoarea sa din 16 noiembrie 1884 lui Valéry? Nu trebuia să ducă acea explicare orfică la o depășire, o transcendere a mundanului, după cum descifrarea trebuie să te facă s-o

privești prin cele văzute, ca într-o oglindă, lumea celor nevăzute?”. Lui Pierre Emmanuel i se detectează două repere: Hölderlin și Orfeu, ambele incluzînd necesitatea asumării căderii drept o condiție a elevației, a păcatului drept o premisă a absoluțiunii: “Coborîrea în tenebre a lui Orfeu, prefigurare a întenebrării lui Hölderlin, nu e doar o imagine patetică, ci o condiție preliminară a unei arte poetice. Căderea precede înălțarea, transfigurarea presupune desfigurarea”. Se cuvine să ținem seama de ceea ce poetul însuși mărturisește cu privire la ascendența sa spirituală catară, adică la acea derivație occidentală a ereziei maniheiste din Evul Mediu, care, propagată de bogomili și în Cîmpia Dunării, cultiva o imagine duală a existenței, dominată concurențial de Bine ca și de Rău: “Aventura în spirit pe care o preconizează Pierre Emmanuel e o dramă manihee a omului «entre l'élevation et la chute». Tras de puteri contrare, subjugat de un mister al inichiității, dar antrenat într-o mișcare ascendentă a iubirii omul e o făptură dublă”. Și cum ar putea fi perceput François Mauriac în afara jansenismului ce i-a impregnat copilăria, desigur nu un jansenism teologic, ci unul al simțirii și al puritanismului moral, oarecum asemănător cu cel ce l-a modelat pe Kierkegaard? “Pentru Mauriac, copil, viața religioasă a fost, înainte de toate, o stare a sensibilității, o atmosferă în care simțirea sa a apărut și s-a dezvoltat”.

DAR și operele unor scriitori care nu au componente religioase evidente, articulații metafizice la vedere, beneficiază, în examenul lui Nicolae Balotă, de o privire spiritualistă, capabilă a scormoni în aparențe pentru a atinge esențele inaparente. Radiografia sa evidențiază profunzimile spiritului și acolo unde ele sînt oculte. Avem astfel a face cu o hermeneutică mereu consecventă cu sine, coezivă în aria sa de acțiune, vizînd semnificațiile ultime la care are simțămîntul că ar putea accede. Esteticul e “desghiocat” cu instrumente care au îndrituirea a o face fără a-l falsifica, adîncindu-l, de fapt, în sine. Neîndoios, un Mircea Eliade ar fi salutat

asemenea investigații consacrate “sacruului camuflat”. Eroul lui Huysmans, Des Esseintes, nimereste într-o fundatură ontologică, prizonier al condiției de *jouisseur*, pendulînd între voluptăți tot mai amare și dezabuzări tot mai apăsate. La ce rezultat ajunge expertiza spiritualistă? “Des Essaintes reprezintă neputința de a accede la stadiul etic, neputința depășirii esteticului. Chiar și cochetăriile sale cu sfera teologic-religioasă, frunzărirea vechilor tomuri ale literaturii ecleziastice nu sînt decît estetizarea unor experiențe sau a unor teze de credință”. Seducția pe care o exercită acest rafinat crepuscular este, în realitate, cea a demonului estetic în a cărui captivitate a intrat și care se pronunță prin intermediul său. *Cînturile lui Maldoror* sînt puse în relație cu apocrifele biblice, cu discursurile necanonice, cu textele apocaliptice, eschatologice, străbătute de o poezie fals mistică, manifeste ale unei anarhii spirituale de la cumpăna vremilor, cu celebrii profeți ironici ai acestora, promotori ai unei paradoxii maligne. Opera lui Lautréamont anunță “scrierile de revoltă și cult negru” care deschid epoca *nihil*-ului biruitor, precum *Unicul și proprietatea sa* a lui Stimer și *Așa graț-a Zarathustra* a lui Nietzsche: “Între Dumnezeu cel mort al lui Zarathustra și Ziditorul beat al lui Lautréamont apropierea se impune”. Era normal, precizează Nicolae Balotă, ca o astfel de producție să-și afle aproape instantaneu “o aură scripturară, să-și aibă sectarii săi”: “Înt-un alt secol, n-ar fi fost rînd care să nu-și găsească exegeții în sensul unui simbolism cultic. Cît de perfect s-ar fi supus unei interpretări alegorice toate acele imagini animaliere care abundă în *Cînturi!*”. André Gide aparține aceleiași spețe de profeți fără angajament, profeți șomeri: “În versurile pe care – drept închinare – le așează la sfîrșitul «sotiei» sale, *Paludes*, Gide strecoară o mărturisire nu lipsită de o oarecare amărăciune: «Și vom fi fost profeți fără căutare». Își amintise el, scriînd aceste cuvinte, fraza amară a lui Ioan Botezătorul «eu sînt vocea celui care strigă în pustiu» - *vox clamatis in deserto?*”. Demonia sa a constat în încercarea, prin “actual gratuit”, de a-l imita, în chip



Nicolae Balotă

blasfemic, pe Dumnezeu: “Gide vizează un fel de acte primordiale, apărute *ex nihilo* care l-ar face pe om asemenea unui Dumnezeu dispunătorul. Nu e aceasta ispita biblică a șarpelui, *eritis sicut Dei!*”. Céline e și el un profet, mai propriu spus un “obsadat” (caz patologic!), care, medic fiind, a îndreptat datele observației concrete într-o direcție nebuloasă, în zona unor nori care slobozesc averse, a unor grohotișuri care se surpă zgomotos în avalanșe. “Neseriozitatea” sa (vaticinară!) ar trebui, tocmai ea, luată în serios: “Ideile lui Céline! Cum să le ia cineva cu adevărat în serios? Dar a fost vreodată un profet al sfîrșitului lumii luat cu adevărat în serios? Soarta profetului adevărat ca și a celui fals, știm, este moartea. Apocalipsa pe care o revelează îl înghite. Profetul nu este doar Prezicătorul celor viitoare, ci Văzătorul lucrurilor esențiale într-un prezent etern. Din magma unui asemenea prezent își extragea Céline ciudatele sale viziuni. Ochiul său interior, străbătînd parcă pilnia unui vulcan, întrezărea clocotul lăuntric, lumini de apocalips, catastrofe finale”. Dar și asceza laică a lui Proust se transfigurează în raza unei spiritualizări, aplicîndu-i-se o diafană insignă a sihăstriei ce se teme teribil de ispite. E amintit refuzul romancierului de-a primi vizita a două doamne, dintre care una era Martha Bibescu, refuz transmis de menajera sa: «Domnul se teme foarte mult de parfumul prințeselor...» - a adăugat Céleste. Te face să visezi îndelung această frază. Nu teama, nu idiosincrazia astmaticu-

lui, nici rușinea celui ce nu se voia surprins în «tricourile sale jechoase...». Toate acestea țin de o tristă realitate. Nu, altceva te face să visezi la groaza scriitorului de o agresiune diafană. Nu tulbura, oare, suavul parfum insinuant, singurul miros de bună mireasmă spirituală pe care, învăluit în fumigațiile din peștera lui, și-l îngăduia pustnicul?...”. Evident, speculația asupra demoniei sfîrșitului de ciclu istoric reflectat în opera lui Beckett devine, pe asemenea coordonate, deja previzibilă. Cu o acribie integratoare, eseistul își inaugurează considerațiile pornind de la Thomas Mann (paragraf al unei “istorii estetice a Diavolului”): “Diavolul lui Thomas Mann, în *Doktor Faustus*, propune parodia ca singura posibilitate artistic creatoare în negație ce i-a mai rămas omului în zilele noastre. Biet diavol estetic care vorbește ca un profesor, a cărui ironie e încă atît de rafinată! Iată însă parodia devenind nu predică despre o cultură posibilă, ci descompunerea în sine a întregii culturi, cu zeii, monumentele, construcțiile, crogiile ei. Atunci cînd Pozzo îi ordonă slugii sale Lucky: «gîndește, porcule!», acesta începe să peroreze în stilul pedant-academic al unui profesor”. Așadar principiul spiritualist-religios e folosit ca un reactiv al faptului estetic, care își revelează astfel profilul între echilibru și criză, într-o perioadă în care părelnică “descompunere ontologică și axiologică” - avem motive s-o credem - este mai curînd o “metamorfoză spectaculoasă” a continuității salvatoare... ■

Nicolae Balotă, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, Ed. Dacia, 2001, 432 pag.



(Urmare din numărul trecut)

O carte lapidară de 1000 de pagini

NICOLAE MANOLESCU, lucidul și neinfluențabilul, exigentul și ironicul Nicolae Manolescu, care nu s-ar simți intimidat nici dacă ar avea în față o carte scrisă de Dumnezeu (și publicată la cunoscuta editură Cartea Cerească), s-a declarat totuși, în repetate rânduri, copleșit de admirație față de *Istoria...* lui G. Călinescu. Și a mărturisit că nu are cunoștința de existența unei opere critice asemănătoare în altă literatură.

Cum se explică această uriașă capacitate de seducție a unei lucrări care, potrivit tradiției genului, ar fi putut să fie doctă și plictisitoare? Care este secretul farmecului ei?

Istoria... impresionează, înainte de orice altceva, prin lapidaritate. Toate observațiile și ideile din cuprinsul ei sunt formulate succint, sugerând prin ritm frenezia gândirii. Gradul de esențializare este maxim.

Ne-am obișnuit să ne reprezentăm esențialitatea prin enunțuri scurte, din categoria aforismelor. Opera lui G. Călinescu ne ia prin surprindere oferindu-ne texte esențializate în cantități imense. Este ca și cum s-ar răsturna în față noastră un camion plin de diamante.

Narațiunea critică nu trenează niciodată, nu se transformă în simplă umplere cu fraze a unor pagini. Chiar și aparentele digresii au o mare densitate intelectuală.

Ceea ce se schimbă, alert, de la o pagină la alta, este regimul densității. Uneori este vorba de o densitate a informațiilor, alteori de o densitate a ideilor, alteori de o densitate a expresivității artistice.

Schițând biografia lui Eminescu, G. Călinescu concentrează rezultatul a numeroase investigații de istoric literar în câteva paragrafe:

“Începând cu clasa a III-a primară, Eminescu își făcuse învățătura la Cernăuți, întâi la National-Hauptschule de unde ieși la sfârșitul anului școlar 1859/60 absolvent, clasificat al 5-lea între 82 școlari. În toamna 1860 e înscris la K. K. Ober-Gymnasium, cutie lungă, un fel de ospiciu mohorât, pe unde trecură și frații săi mai mari Șerban, Nicolae, Iorgu (Gheorghe) și Ilie. Eminovici îl puse «în cost» în timpul claselor primare la Aron Pumnul, se pare, apoi la un birjar rutean Țirțec, unde era un adevărat infern de copii în gazdă. Tovarășii speriau pe Eminescu făcând pe stafile. Țirțec le da de mâncare mai mult po-

rumb fiert în lapte, încât micii pensionari, înfomețați, furau mere. Eminescu rămase cu obișnuința de a mânca mere cu lăcomie. Între profesorii români, în afară de «popa» Veniamin Iliuț care «pârlea», se remarcă Aron Pumnul. Era un mare patriot care înlesnea copiilor citirea de cărți românești și se purta prietenos cu «studentii» cu care bătea chiar mingea. Eminescu îl iubi în chip deosebit, îi devoră *Lepturariul* cu toate ciudățeniile lui. În genere, școala cernăuțeană nu-i plăcea lui Eminescu și se presupune că ar fi încercat să fugă chiar din clasele primare. Clasa I-a gimnazială merse binișor, a II-a rău și «tâlharul» fugi iarăși. Eminovici puse de-l legă cobză și-l întoarse la școală. Rămânând repetent, Eminescu frecventează în 1862/63 tot clasa a II-a stând în gazdă la un franțuz bețiv Victor Blanchin. Dar după vacanța Paștilor 1863 nu mai apare prin cataloage. Poetul devine «privatist». Legenda spune că mergând la Cernăuți pentru pregătirea în particular în primăvara 1864 Eminescu se luă după trupa Tardini-Vlădescu care dădea reprezentării acolo pentru întâia oară.”

În alte pagini întâlnim o mare concentrare de idei critice. Un exemplu între altele - capitolul rezervat lui Cezar Petrescu, în care G. Călinescu se mobilizează împotriva unei glorii considerate de el false:

“Încă din *Scrisorile unui răzeș* un ochiu atent putea intui traiectoria de mai târziu a lui Cezar Petrescu. Motivele sunt sadoveniste, prin contaminare și prin afinitate. Însă în locul lirismului rece, savant dozat, al lui Mihail Sadoveanu, dăm de un sentimentalism dezordonat și volubil, cu tendința de a se încheia într-o temă epică melodramatică.”;

“Romanul [*Întunecare*] ca roman este eșuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial și n-ar putea nicidecum înlocui substanțialitatea unei opere istorice. Totuși o ușurință agreabilă, o distincție în stil și o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajută din când în când de norocul efemer al unui creion îndemânat, îi dau o oarecare personalitate”;

“[Referitor la *Romanul lui Eminescu*.] Viața geniului în genere este fără interes tipologic. Pentru romancier, existența lui Popescu, impiegat C.F.R., care visează să iasă din mizeria lui provincială și să ajungă într-o stație mai mare, turburându-și tihna familială, e mult mai adâncă decât viața lui Eminescu. Eroi marilor romane n-au fost niciodată genii, ci ofițeri, studenți, provinciali, negustori, ambițioși, burghezi. Raskolnik-

ov și Julien Sorel, Grandet și Bovary sunt oare genii? Geniul e o perfecțiune a unei însușiri pe care o avem toți în samântă, eroul de roman e o categorie: un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos etc. Este Eminescu interesant ca personaj de roman? Firește că nu. El se naște ca toată lumea, se joacă și face năzbâții ca toți copiii, ia note bune și rele la școală ca toți copiii, face poezii ca toți tinerii, se îndrăgostește ca toți bărbații, se îmbolnăvește ca toți oamenii și moare ca toți indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii bune...”

În sfârșit, sunt greu de uitat concentrările de frumusețe literară din paginile *Istoriei...* Un portret ca acela făcut lui Nicolae Iorga nu va dispărea niciodată din memoria culturală a românilor:

“Deși conferința prezenta cea mai strânsă cohesiune, N. Iorga părea că și-o improvizează dintr-un material de ocazie. Căutându-și febril batista prin buzunare găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsuca cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine și, găsindu-le interesante, le adăporea din nou în receptacolul profund al redingotei. Câte odată, privea cu îngrijorare spre uși și ferestre, ca spre a se sustrage unor spioni ascunși. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o șoaptă prudentă cu aerul de a face auditorului destăinuiți grave. Respirația tuturor rămânea tăiată de curiozitate și teamă, o liniște încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploarei lovind pe acoperișuri sau bolboroseala monotonă a strășinilor. Deodată N. Iorga devenea mâniaș. Simțise în freamațul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindicativ, oratorul supunea publicul unui rechizitor zgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceață și de tunete. Străpuși de degetul răzbunător al lui N. Iorga, dușmanii invizibili se prăbușeau surd pe dușumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trănzetele într-un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violență, își descarcă inima grea în hohote de plâns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerșea protecție, bunăvoință, puțină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zâmbet de speranță, un elogiul consolant. Uneori cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferențiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidențe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulțime de gingași nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectuos la o întrevedere ce s-ar fi părut că nu-l privește. Repede însă N. Iorga redevenea

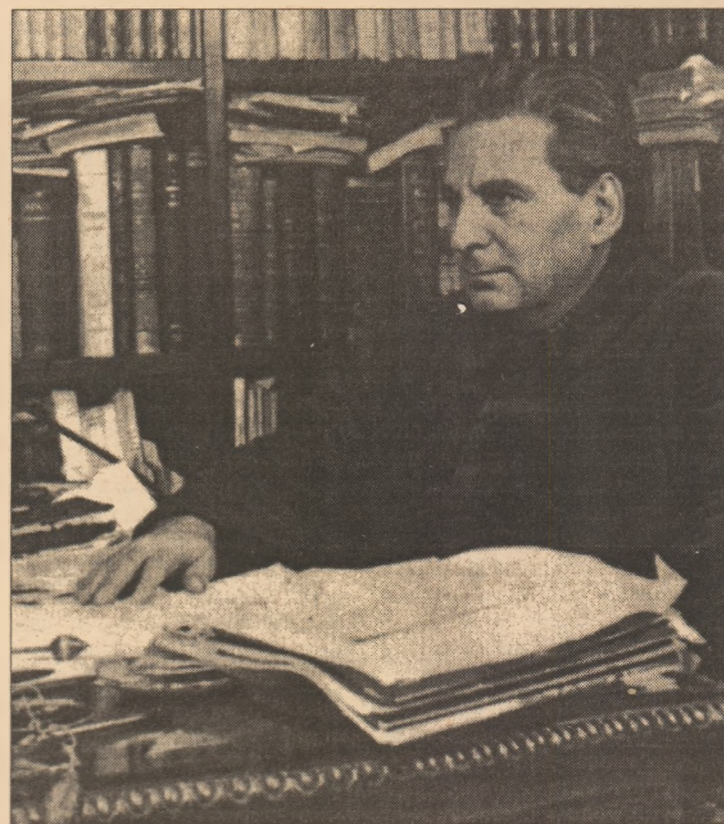


la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

G. Călinescu

Istoria literaturii române de la origini până în prezent



nemulțumit. Pacientul era disprețuit, muștrat, împuns cu degetul în direcția coastelor, apoi, printr-un proces clamoros, consemnat vindicte publice. În cele din urmă conferențiarul, amărât, dădea semnele unei decepțiuni universale. În sentințe publice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise, spărgând tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunând asupra sălii profetii grozave, fugea întunecat de o justă mânie, în aplauzele rotopitoare ale auditorului.”

G. Călinescu,
E. Lovinescu,
N. Iorga



UÂND probe din *Istoria literaturii...* a lui G. Călinescu și analizându-le apoi în epru-

betele ei pline de acid, Ileana Vrancea (în volumul *Între Aristarc și bietul Ioanide*, publicat în 1978) ajunge la concluzia că rețeta de fabricație este extrem de simplă: G. Călinescu + E. Lovinescu + N. Iorga. De la E. Lovinescu “bietet Ioanide” și-ar fi însușit perspectiva axiologică asupra literaturii române. Iar de la N. Iorga a împrumutat arta literară. “Dacă mentorului de la *Sburătorul* - își întărește Ileana Vrancea afirmațiile -, Călinescu îi era îndatorat în aceeași măsură cu oricare alt critic de aceeași formație [...], în schimb, lui Iorga, Călinescu-istoric literar îi datora aproape totul: el își clădește opera pe teren lovinescian, dar construcția astfel înălțată poartă în ea, de la temelii și până la creneluri, pecetea viziunii artistice pe care Nicolae Iorga o proiectase timp de jumătate de secol în cursuri universitare și tomuri de istorie literară”...

Fără îndoială, G. Călinescu,



ca oricare mare spirit, a valorificat tot ce se putea valorifica din experiența predecesorilor. El însuși a mărturisit aceasta în cunoscutul paragraf al prefetei la *Istoria literaturii...*, care începe cu propoziția: "Prezenta operă nu iese din goluri." Dar imensa cantitate de cultură absorbită este tratată ca o materie primă și devine *altceva* prin prelucrarea ei de către o conștiință artistică dintre cele mai voluntare.

Ce importanță are, de pildă, faptul că și E. Lovinescu a folosit ca unic sau ca principal criteriu de selecție și de promovare a valorilor criteriul estetic? În primul rând, utilizarea acestui criteriu reprezintă, pentru un critic literar, aproape o obligație profesională, constituind forma sa de adaptare la specificul obiectului supus cercetării. În al doilea rând, nu este, oare, clar ca lumina zilei că G. Calinescu răspunde într-un mod propriu, inconfundabil dezideratului pe care nu numai E. Lovinescu, ci și Titu Maiorescu și alți critici de seamă l-au considerat esența profesiei lor?

G. Calinescu a radicalizat folosirea criteriului estetic în judecarea literaturii, transformându-se el însuși într-un *homo aestheticus* și detectând valoarea chiar și acolo unde nimeni nu s-ar fi gândit s-o caute, din cauza unor vechi prejudecăți: în scrieri cronicărești, în epistole, în discursuri. Uneori, curajul lui de a regândi totul dintr-o perspectivă artistică a produs mutații în înțelegerea unor texte arhi-

cunoscute. Așa s-a întâmplat, de exemplu, când a făcut observația spectaculoasă că *Glossa* eminesciană își exercită seducția asupra cititorilor nu prin "filosofia" din cuprinsul ei, ci prin tonul grav și solemn, prin cadența oraculară.

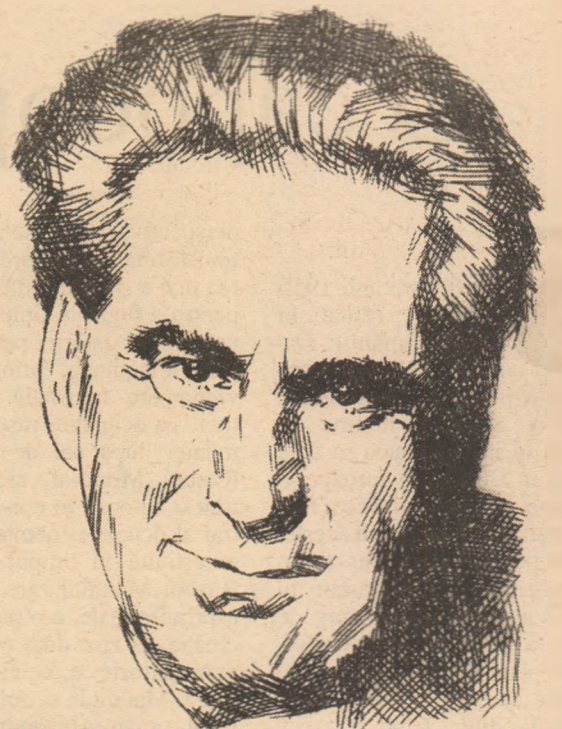
Ciutor pasionat, G. Calinescu a experimentat pe propria sa sensibilitate - și aceasta conferă o autenticitate aproape dramatică criticilor sale - efectul oricărui text. Totul este rețrăit, totul poartă însemnul personalității lui. Găsim oare impresii străine implantate în vreun comentariu? Desigur, putem găsi un *da* sau un *nu* care să coincidă cu *da*-ul sau *nu*-ul cine știe cărui înaintaș. Însă lucrul acesta este inevitabil. În schimb, actul propriu-zis al receptării constituie de fiecare dată un eveniment unic, de neuitat. G. Calinescu are chiar un fel de reacție alergică față de orice definiție consacrată, punând-o aprioric la îndoială și preferând întotdeauna să meargă el însuși la sursă. El citește în această manieră nu o carte, nu un autor, ci întreaga literatură română, ceea ce dă o deplină coerență și o spectaculoasă originalitate prezentării sale.

Nimeni nu neagă darul de a evoca și de a portretiza al lui N. Iorga. Însă faptul că și G. Calinescu se manifestă strălucit în această direcție nu înseamnă nici pe departe că a "prelucrat" arta de evocator și de portretist de la prestigiosul lui contemporan. Cu o asemenea logică am putea ajunge să credem că G. Ba-

covia n-a făcut decât să-și însușească melancolia lui Eminescu, că Liviu Rebreanu a împrumutat vocația de observator al lumii satului de la Ion Creangă sau că Nichita Stănescu s-a aprovizionat cu ingeniozitate lingvistică din rezervele lui Ion Barbu. Dacă totul ar fi atât de simplu, cine ar mai ezita să se înfundeze la oficiul literaturii române, ghișeu "N. Iorga", pentru a-și ridica partea cuvenită de talent literar?

G. Calinescu a dovedit, ca și N. Iorga, însușiri remarcabile în ceea ce privește reprezentarea în mișcare a caracterelor și reconstituirea atmosferei unor epoci cunoscute doar din documente, însă stilul lui este inconfundabil. În timp ce mentorul direcției sămănătoriste are o viziune profetică, justițiară asupra literaturii, autorul *Istoriei...* din 1941 privește literatura ca pe o *comedie umană*. Curios și inventiv, G. Calinescu "desface" orice mecanism al creației sau al comportamentului omenesc, plăcându-i să-i afle secretul de funcționare. O ilustrare a acestei jubilații în cunoștința de cauză o constituie analizele *Universul poeziei* (preambul teoretic al *Istoriei...*).

Componenta principală a artei literare calinesciene rămâne demonstrația-spectacol, bazată pe paradoxuri, pe asocieri neașteptate de cuvinte, pe referiri la viața cotidiană, accesibile tuturor. Spre deosebire de N. Iorga, adept al discursului inspirat, mesianic, G. Calinescu este profund laic și intelectualist.



Desen de Adrian Socaciu

prin capacitatea de sinteză, printr-o fervoare artistică inepuizabilă (menținută *la maximum* pe parcursul tipografic a aproape o mie de pagini format mare), contemporanii au întâmpinat-o cu o neascunsă enervare. Era război, atâția autori sterili își găsiseră în sfârșit o scuză acceptată de toată lumea pentru lipsa lor de productivitate, și iată că apărea cineva care demonstra, inoportun, că nimic, nici măcar un cataclism mondial, nu poate împiedica spiritul creator să se manifeste. Ce putea fi mai sfidător?

Angajat într-o cursă contracronometru - începuse, cum singur mărturisea, prin a citi cărți, se obișnuise, apoi, să citească autori și ajunsese în cele din urmă să citească literatură -, G. Calinescu n-a avut timp nici să înregistreze dovezile de inamiciție, nici să savureze succesele. A făcut, în mediul universitar și în cel literar, și puțină politică locală, dar mai mult ca să se amuze, ca să-și verifice în practică teoriile fanteziste referitoare la relațiile cu oamenii și, probabil, ca să dea impresia că este la curent cu ce se întâmplă în jur. Manevrele cu pretenție de abilitate, până și intrigile lui sufereau de un iremediabil diletantism, de lipsa unei implicări reale. Adevărata sa participare sufletească s-a consumat exclusiv în planul creației intelectuale și artistice.

Așa se explică de ce, în condițiile dramatice de după război, G. Calinescu n-a rămas în expectativă, mut de stupefacție, ci s-a aruncat cu și mai multă energie, cu un patos parcă de operetă, în munca sa. Îndepărtat de la Universitate, el a devenit, prin cărți și articole, profesor de estetică al întregii națiuni. La New York sau într-un trib din Africa, la Paris sau în Alaska, ar fi acționat cu aceeași încredere ste-

nică în valoarea lucrului făcut, dus până la capăt. A știut, ca nimeni altul, să *valorifice* împrejurările, înțelegând - ca artiștii care au pictat și au sculptat pentru biserică în evul mediu - că până la urmă, în artă, nu contează atât de mult "subiectul", cât maniera în care îl tratezi. *Ceva* trebuie, oricum, să reprezinti, astfel încât ar fi o mare pierdere de timp să cauți - indecis, circumspect, refractar la influențe - ceva anume.

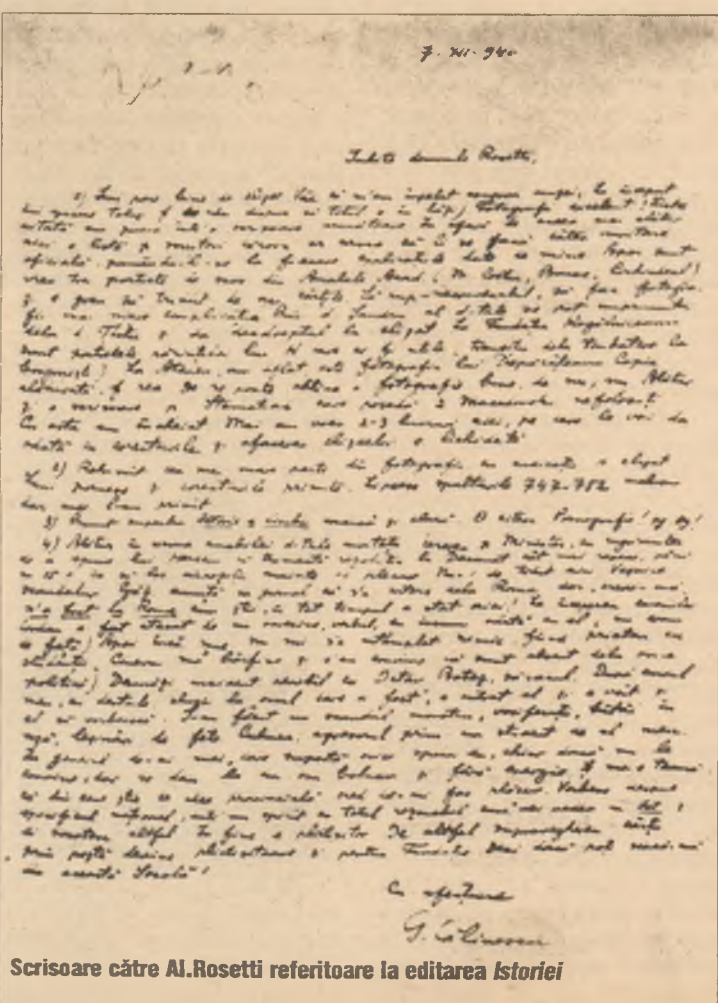
Literatura nu spune ceea ce spune. Mesajul ei este meta-enunțiativ. Pesimistele poezii ale lui Eminescu transmit cititorului un îmbătător optimism fiind extraordinar de frumoase și demonstrând, practic, că ființa omenească este capabilă de incredibile performanțe, ca și cum ar avea în sine ceva zeiesc. În mod similar, textele scrise de G. Calinescu pe teme date, obligatorii în anii stalinismului, devin, prin exuberanța cu care sunt scrise, pledoarii pentru libertatea de gândire.

Un foarte devotat și demn de încredere cercetător al vieții și operei lui G. Calinescu, Ion Bălu, a publicat în 1975 o bibliografie exhaustivă a marelui scriitor; cele aproape 8000 de titluri pe care le cuprinde lucrarea oferă o imagine impresionantă a vastității creației calinesciene și ecourilor ei în epocă. Parcurgând-o, îți vine să te gândești la un vapor care a trecut impetuos printr-un golf liniștit și a făcut să se clatine toate ambarcațiile mai mici sau mai mari din apropiere, iar unele valuri să ajungă chiar până pe țârm și să-i stropească pe vilegiaturistii cuprinși de toropeală de pe plajă, fără nici o ambiție în materie de navigație. Rareori un om de cultură a reușit să infuzeze atât de multă energie spirituală în epoca sa. ■

Profesor de estetică al întregii națiuni

G. CALINESCU a privit întotdeauna detașat și în treacăt circumstanțele istorice, luându-le în considerare doar ca să evite accidente biografice (cam așa cum înregistrează cineva aflat la volanul mașinii semnele de circulație de pe marginea șoselei). N-avea timp de prea multe analize și deliberări. Strângea surzător și grăbit mâinile celor din jur, scria rar scrisori, și acelea de numai câteva rânduri, rezolva expeditiv - și fără să-l intereseze cu adevărat - problemele de ordin practic. Ca și celebrul lui personaj, arhitectul Ioanide, își investea întreaga energie în crearea unei opere monumentale.

Atitudinea lui de om care știe ce are de făcut și care, în esență, rămâne indiferent la preocupările de fiecare zi ale semenilor nu putea să nu provoace antipatii. În 1941, când s-a tipărit lucrarea sa nu doar de mare anvergură, ci de-a dreptul grandioasă, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, uimitoare și aproape neverosimilă



Scrisoare către Al. Rosetti referitoare la editarea *Istoriei*



O capodoperă de tinerețe

SCRIS între anii 1955 și 1957, reluat în 1959, romanul *Oameni și Umbre* a apărut într-o versiune prescurtată în 1996 și a văzut lumina tiparului în integralitatea sa abia acum, în 2003, la aproape o jumătate de secol după ce a fost terminat. Ciudat destinul acestei capodopere de tinerețe a lui Alexandru George (născut în 1930), al acestei împliniri de seamă a romanului românesc, încă departe de a fi recunoscută ca atare de critica literară și de publicul cititor. Când o scria, autorul avea 26-27 de ani, vârsta lui Thomas Mann (născut în 1875) la apariția primului său roman, *Buddenbrook* (1901). Într-un fel, *Oameni și umbre* e un echivalent românesc al lui *Buddenbrook*, dar un *Buddenbrook* care ar fi fost publicat abia după 40 de ani de la data scrierii și n-ar fi fost deci urmat de *Muntele Magic*, de *Iosif și frații săi*, de *Dr. Faustus* sau de *Lotte la Weimar*, ci doar de povestiri și nuvele, sau de cîte un roman scurt precum *Caiet pentru...*, *Dimineața devreme* ori *Seara târziu*, trecute prin cenzura comunistă, și poate de aceea excelând în calități care scapă chiar cenzorului celui mai inteligent: ironie, alegorie, metaforă poetică, aluzie intertextuală și alte forme literare ale aceluși *ductus obliquus* despre care vorbește atât de subtil Leo Strauss în cartea sa *Persecution and the Art of Writing*. Analogia nu trebuie însă dusă prea departe. Tinărul Mann își scria romanul declinului unei familii burgheze plecînd de la teoria naturalistă a eredității și de la ciclul Les Rougon-Macquart al lui Emile Zola pentru a ajunge la o teorie implicită a unei eredități culturale contradictorii și la ficțiunea realistă și totodată simbolistă, cu leitmotive wagneriene (tema morții) și cu accente autobiografice. Scria în libertate, în perioada de pace europeană prelungită dintre 1871 și 1914, care a fost numită "*la belle époque*".

Tinărul Alexandru George, lucrînd în "catacombe", cu un cuvînt pe care el însuși l-a folosit repetat pentru a-și descrie situația în anii cei mai duri ai comunismului, pleacă de la Proust într-o căutare nu atât a timpului pierdut și a epifaniilor memoriei involuntare, cît a proceselor prin care amintirea se împletește cu ficțiunea și oamenii – din

perspectiva eului narator – se transformă în "umbre". Căutarea mai e și a unui timp netrăit, pentru a fugi din timpul trăit: a unui timp istoric personalizat prin imaginație, printr-o convingătoare translație imaginativă – a ocupației rusești a României după cel de-al Doilea Război Mondial, așa cum a trăit-o autorul, în episodul central al ocupației nemțești a Bucureștiului în timpul Primului Război Mondial care, în ciuda asprilor sale, e o palidă anticipație, așa zice doar o "umbră" anticipatorie a celei de mai târziu. Mai mult, scriindu-și masivul roman, Alexandru George era perfect conștient de faptul că nu va fi publicat curînd, poate niciodată, într-atît comunismul se înfățișa, mitic desigur, ca ireversibil. *Oameni și umbre* trebuie văzut deci și ca un pariu împotriva sensului aparent al Istoriei – un pariu cîștigat, dar târziu, dureros de târziu.

CAȘI ÎN cazul modelului său proustian, romanul lui Alexandru George conține și o poetică a romanului, o poetică axată pe conceptul de umbră: "Dar umbrele?", scrie el într-un pasaj crucial al cărții, "Nu cele care întovărășesc niște contururi, și pe care nimeni nu le bagă în seamă, ci acelea care s-au desprins de niște ființe vii și nu pot căpăta contur... A scoate pe om din starea de umbră înseamnă de cele mai multe ori a-i răpi din farmec..." Și chiar, pînă la urmă, a-i răpi din "realitate", din acea "realitate" imponderabilă, misterioasă, indefinibilă, care poate fi la fel de "reală ca orice prezentă, ca oamenii în carne și oase, ca obiectele..." Toată această estetică a "umbrelor" – inclusiv umbra adevărului, sau minciuna care nu minte, adică arta, teoretizată în prelungirea paradoxurilor din *The Decay of Lying* de Oscar Wilde – constituie partea reflexivă, lirico-filozofică a romanului, un fel de ramă în care sunt încadrate episoadele succesive ale narațiunii, cu substanța lor istorică. Căci *Oameni și umbre* este și un roman istoric, cu o cronologie pe cît de inevidentă pe atât de riguroasă, cu portrete evocatoare, cu detalii și anecdote de epocă memorabile, cu multă "atmosferă", văzute toate însă de la o distanță transparent ironică, cu un umor așa zice fără umor (în sensul în care Henry James caracteriza o femeie ca fiind frumoasă fără a fi frumoasă,

să), cu o participare mereu reținută.

Inducem din text că naratorul s-a născut în jurul anului 1900 (deci cu aproximativ 30 de ani înaintea autorului) și că viața lui povestită se desfășoară între această dată și 1927, cu puțin înainte de moartea profesorului Vasile Pârvan, avocat (cum își ținea el cursurile enorm de populare, vorbind ore în șir, cu ochii închiși, despre tăcere sau despre singurătate!) de către unul din personaje, Nicos Vretos, spre sfîrșitul romanului. E interesant de notat că povestitorul, nenumit, își duce autobiografia ficțională (în care manipulează atîtea umbre și creează altele), pînă la vîrsta reală a autorului în perioada scrierii romanului.

Timpul reinviat e marcat de eoul mai îndepărtat sau mai apropiat al unor traume istorice în sufletul și memoria naratorului, răscoala țărănească de la 1907, războiul româno-bulgar din 1913, izbucnirea Primului Război Mondial și tensiunile din perioada neutralității românești, intrarea în război, în 1916, ocupația germană a unei mari părți a țării, inclusiv Bucureștiul, cu guvernul mutat provizoriu la Iași, retragerea germanilor; iar în anii postbelici atât de agitați social, cînd naratorul se află la studii în Germania înfrîntă, revoluția socialistă de scurtă durată din Bavaria, apoi, peste cîțiva ani, tot în Bavaria, în noiembrie 1923, puciul lui Hitler (menționat în trecut). Evident, cronologia narativă propriu-zisă e mult mai zigzagată decît cea istorică, dar din jocul aparent capricios de retrospecții și anticipații al memoriei textualizate, cititorul poate ușor reconstitui istoria pe care o străbate povestea formării naratorului ca scriitor, care este de fapt povestea melancolică a unui eșec (în dragostea neîmpărtășită pentru Ama, în studiile filozofice abandonate, chiar și în prietenii lui, bunăoară cea cu Dinu Theodori), dar și a unei opțiuni salvatoare în favoarea scrisului creator, în favoarea explorării și exploatarei regatului complex al "umbrelor".

CHEIA cu care se poate intra în universul romanului este conceptul de "umbră", elaborat și re-elaborat în tot cursul lui. Umbra poate avea sensul de stafie, spectru, fantomă. Ea poate fi de asemeni locul unde se ascund

stafii, spațiul dominat de ingerul morții (ca-n podul copilăriei, unde naratorul la persoana întâi avea "impresia că...", la intrarea mea, o stafie se retrăgea mai în umbră, mirată că un copil atât de firav se strecurase, iscoditor și temerar, în acest imperiu în care domnea numai ingerul morții"). Umbra e viața în moarte și moartea în viață. În măsura în care este opusul vieții reale, banale, prozaice, umbra poate avea și o încărcătură poetică, misterioasă, secretă (la un moment dat naratorul observă: "... umbrele au fost totuși oameni, au avut viața lor, chiar atunci cînd nu se semnalau cu nimic în modestia sau nulitatea lor aparentă"). Umbra mai este apoi rezultatul unei confruntări cu necunoscutul izvorît "din adîncul infinit al unei oglinzi", dar și o fantasmă, un produs al fanteziei creatoare, bunăoară imaginea sinelui și a altora ca personaje dintr-o poveste. Scrisul e traversarea unor zone secrete, a unor umbre iscate din "cimitirul trecutului", începînd cu aceea a însuși naratorului:

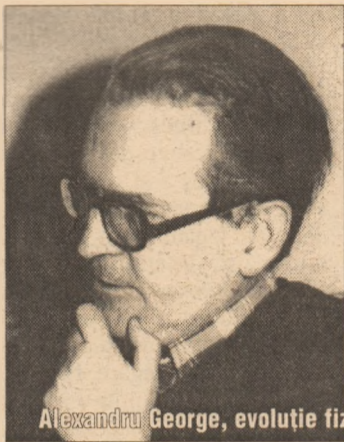
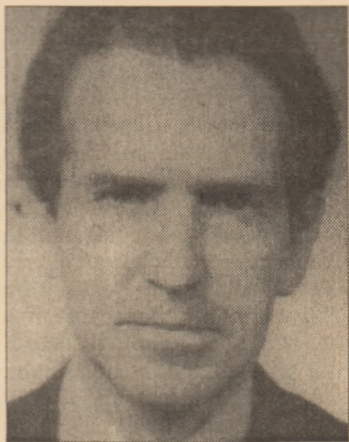
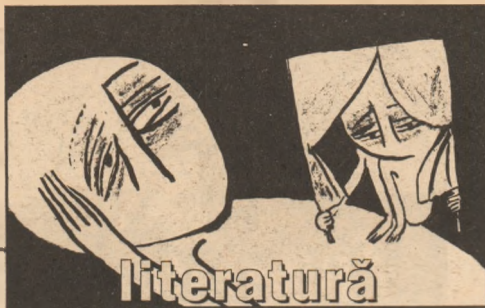
ACUMA reflexul meu e în această carte în care nu mi-e teamă să mă privesc. *Un' anima vicina*, independentă de mine, parcă, niciodată atașată cu adevărat de mine. Să o numesc, acum, o umbră?Arta pentru mine asta ar fi: ca, în tăcere, să fii în stare să-ți găsești interlocutori în alții, cu inși, cu ființe care nici nu e nevoie uneori să fi existat.... Ți se confundă totul, cu limitele dizolvate sau schimbate mult sub imperiul fanteziei mele, în toate aceste prea numeroase pagini – totul în același plan pe hîrtie: oameni și umbre, glasuri, tăceri."

Mai greu de dedus decît înșiruirea evenimentelor istorice în lumea ficțională a romanului, e vîrsta naratorului, distanța temporală de la care povestește (care i-ar permite cititorului să distingă între vîrsta povestită și vîrsta povestirii). Uneori această distanță pare mare, alteori ea pare apropiată de cei 27 de ani pe care-i are naratorul la sfîrșit, după cam trei ani de la întoarcerea din Germania. Poate că această indeterminare e secretul tonului poetic-reflexiv, învălișitor și totuși cristalin ironic, solemn și totuși proaspăt, liric și totuși "răutăcios" (în sensul bun al cuvîntului) care e cel al unui scriitor pe deplin matur în momentul debutului virtual, căci debutul lui real, cu acest prim

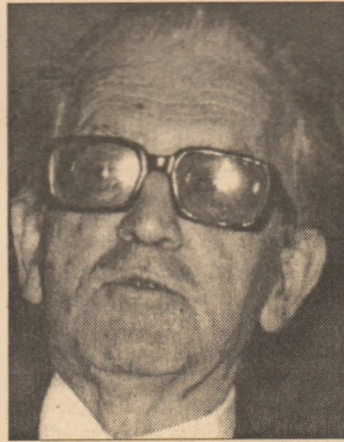
roman pe care nu ezită să-l pun alături, ca valoare, de marile romane românești ale Primului Război Mondial (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu ori *Padurea spinzuraților* de Liviu Rebreanu), în ciuda facturii lui diferite, de *roman istoric* și de roman *burghez*, în același timp, n-a fost din nefericire posibil. Ne aflăm din nou în fața unui caz atît de frecvent în țara noastră de "ce-ar fi fost dacă-ar fi fost": speculațiile sunt îndreptățite dar, vai, inutile. Rămîne triumful artistic al autorului, care utilizează atât de convingător posibilitățile efectului de "înstrăinare" al teoreticienilor formalismului rus, privind cu ochi de copil și de adolescent mizeriile războiului și ocupației, lașitățile și turpitudinile care ies deodată la iveală, micile eroisme și marile suspiciuni, retorica militară găunoasă și sensurile tăcerii.

Curios la prima vedere, dar explicabil prin circumstanțele istorice în care a fost scris, *romanul burghez* al lui Alexandru George se termină prin opțiunea estetică a naratorului, opțiune personală însă, care nu este antiburgheză, în tradiția mai vechiului esteticism. Naratorul îmbrățișează implicit valorile liberale burgheze, bunăoară dreptul sacrosanct la proprietatea individuală, pe care-l reafirmă chiar în mijlocul jocului său cu umbrele prin refuzul de a renunța la moștenirea pe care unchiul Petraș i-a lăsat-o printr-un capriciu neașteptat, în favoarea tatălui său, cum ar dori acesta, figură de tranziție între autoritarismul paternalist tradițional și lumea modernă (simbolizată prin instituția la care lucrează, Banca Națională). Pe aceeași linie, manifestările patologice ale modernității, prin religiile seculare și revoluționare contrarii ale socialismului și naționalismului, sunt din adîncul ființei sale respinse de narator: fără argumentări care nu și-ar avea rostul într-un discurs românesc, fără filozofări, fără vorbe. Polemica are loc în dimensiunea tacită a romanului, în profunzimea lui, lăsînd să se desfășoare în libertate arta nuanțată a prozatorului. Exemplară în această privință e prezentarea conflictului tăcut dintre tată și fiu în chestiunea moștenirii, descris pe larg și cu numeroase subtile reverberații în text, conflict prelungit în care se articulează un singur cuvînt, o singură silabă decisivă în scena din biroul avocatului care trebuia să înregistreze renunțarea naratorului la dreptul de moștenitor: "Nu!".

Ar mai fi multe lucruri de spus despre acest roman, despre intertextualitățile lui (cu Mateiu I. Caragiale, autor despre care Alexandru George a scris studii



Alexandru George, evoluție fizionomică (fotografii de Ion Cucu)



fundamentale; cu I.L. Caragiale; cu Camil Petrescu; cu G. Călinescu din *Enigma Otiliei*; cu autori străini, de la Balzac și Dickens pînă la Proust, cu o însemnătate generativă în cazul celui din urmă, despre virtuțile lui stilistice, despre momentele lui lirice și despre cele satirice, despre unele asemănări locale cu scriitorii moderni pe care Alexandru George nu i-a putut cunoaște în anii '50, dar care, cel puțin pentru mine, sunt izbitoare și fascinante. Mă voi opri la una, care m-a impresionat atît la lectură cit și la relectură. E vorba de episodul din chiar ajunul intrării României în Primul Război Mondial, care întrerupe brusc vacanța la mare a naratorului adolescent, aflat la Constanța cu mama și sora mai mică, Adriana, și îndrăgostit naiv, profund, efemer, intens erotic de o fată pe care o cunoștea mai de mult, care-i fusese cu totul indiferentă, și care intrase și ea, parcă deodată, în pubertate, "cu o siluetă studiată, de statuie coborîtă de pe soclu", devenind "prin nu știu ce miracol frumoasă". Paginile dedicate acestui episod, poezia delicată cu care e reconstituită vibrația sensorium-ului adolescentin în cutia de rezonanță pur subiectivă a timidității mi-a amintit de tînărul Nabokov, cel

din primele sale romane rusești, traduse în engleză de autor în colaborare cu fiul său abia după marele succes al *Lolitei* (1955); mă gîndesc în special la *Masenka* (scris la 27 de ani, în 1926, și tradus în engleză sub titlul *Mary* în 1970) și la *Podvig* (1932, în traducere *Glory*, 1971). Acuitatea notației senzoriale, metaforica în ordinea lui "micro" din aceste romane care descriu copilăria și adolescența, precum și procesul îndrăgostirii și efectele lui mnemonice, derivînd fără îndoială din Proust, și totuși neproustiene, tăioase ca o margine de scoică, le-am regăsit în scurtul episod de la Constanța în care apare Gi - al cărui nume poate vrea s-o sugereze pe Gi(lberte) a lui Proust - dar care, văzută prin ochii adolescentului sfios și senzual, e mult mai aproape de ficțiunile tînărului Nabokov.

ÎN GENERE, proustianismul lui Alexandru George e revizuit prin Mateiu Caragiale, printr-o voință de a perpetua umbra sau *taina* și nu de a o pătrunde sau de a construi în jurul ei numeroase ipoteze. Asta se vede cel mai bine în episodul din Germania în vîntul căruia se află italianul vital, sincer, comunicativ și totuși "plin de secrete", anarhizantul Mario, pri-

eten și vecin de cameră al naratorului în pensiunea doamnei Pachel. La un moment dat, într-o noapte, se aude o împușcătură din camera lui Mario și toate aparențele indică o sinucidere. Posibilitatea unui asasinat deghizat în sinucidere nu e însă exclusă (naratorul știe că Mario primea vizite nocturne ultra-discrete din partea unei femei a cărei identitate rămîne ascunsă). În noaptea sinuciderii (sau a asasinatului pasional? sau, de ce nu, a asasinatului politic?), naratorul auzise pașii misterioasei femei, pe care n-o văzuse niciodată. Sau doar i se păruse că-i aude? Oricum, la ancheta polițienească, el nu menționează vizitele nocturne ale acelei femei, și nici posibilitatea ca o astfel de vizită să fi avut loc în noaptea fatală. Cu alte cuvinte, el minte, încurajînd astfel concluzia comodă a poliției că fusese vorba de o sinucidere și că ancheta trebuia deci închisă. (Sau voise el să-și protejeze acea parte oarecum disolută a "dublei [sale] existențe" din Germania, făcută posibilă de Mario, participarea la anumite petreceri cu femei și indivizi dubioși, fugăr menționată, sau legătura lui cu o "femeiușcă destul de agreabilă", un fel de prostituată, tocmai în perioada mării lui iubiri pentru Ama?) O

interpretare posibilă a minciunii naratorului ar fi că el manifestă pe această cale, deși indirect, puterea sa de a interveni în acțiunea povestită, de a-i determina cursul, de a o manipula. Pe de altă parte, în roman există alte numeroase mărturii directe ale puterii povestitorului, mărturii care definesc caracterul autoreflexiv al narațiunii. De aceea eu aș interpreta diferit sensul acestei minciuni: ea este menită să ascundă nu numai poliției, dar chiar și naratorului însuși, adevăratele cauze ale morții prietenului său și să lase enigma nerezolvată. Acolo unde naratorul proustian ar fi făcut ipoteze extinse și amănunțite, naratorul lui Alexandru George rămîne satisfăcut cu incertitudinea. *Mutatis mutandis*, atitudinea lui e asemănătoare cu aceea a povestitorului din *Remember*, care refuză să afle adevărul despre moartea lui Aubrey de Vere.

ALEXANDRU GEORGE a făcut o distinsă carieră literară de critic, de eseist, de editor (al lui Eugen Lovinescu, admirat precursor ideologic), de traducător, începînd din 1970, anul dublului său debut cu *Marele Alpha*, o exegeză a poeziei lui Arghezi și *Simple întîmplări cu sensul la*

urmă, pe care le-am citit cu incitare înainte de publicare și pentru care, intîmplarea face, am scris o succintă prezentare pentru coperta a patra. Îl cunoscusem pe Alexandru George cu cîțiva ani înainte prin Mircea Ivănescu și deveniserăm prieteni, făceam plimbări împreună, aveam lungi discuții, nu mai știu dacă-mi vorbise sau nu despre *Oameni și umbre*, în mod sigur însă nu-mi oferise manuscrisul spre lectură. Mi-a oferit ediția incompletă cînd ne-am văzut în 1998, după mulți ani (eu plecasem în America din 1973), cu cîteva zile înainte de sfîrșitul sejurului meu bucureștean. Am citit-o și, vrînd s-o recitesc, i-am cerut-o în cursul vizitei de anul trecut în România, în forma completă. *Oameni și umbre*, o spun fără ezitare, e una din acele cărți la care simți nevoia să revii. E o capodoperă de tinerete care - din pricina vremilor vitrege prin care ne-a fost dat să trecem - încununează în loc să inaugureze, cum s-ar fi convenit, o carieră care ar fi fost - în virtutea principiului *noblesse oblige* - una în primul rînd de romancier. O încununează însă frumos, la sfîrșitul lungii și sinistrei paranteze comuniste, și nu fără ceva din acea melancolie care-mi aduce aminte de definiția baudelaireană a frumuseții: "Nu pretind că Bucuria nu se poate asocia cu Frumusețea, dar susțin că Bucuria e una din podoabele ei cele mai vulgare; - pe cînd Melancolia e, ca să zic așa, însoțitoarea ei ilustră, pînă într-acolo încît nu pot concepe...un tip de Frumusețe din care să lipsească *Nefericirea*..." Ceea ce poate constitui o consolare pentru un estetician al umbrei cum este, dacă nu Alexandru George însuși, naratorul pe care tînărul scriitor l-a inventat.

Matei Călinescu

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

MIERCURI, 19 februarie	19 ⁰⁰	Dialogurile Academiei Cațavencu
JOI, 20 februarie	20 ⁰⁰	Teatru: Alogic 14 cu Roxana Gutman & Andrei Gheorghe
VINERI, 21 februarie	21 ⁰⁰	Recital: Ioana Crăciunescu
SÎMBĂTĂ, 22 februarie	21 ⁰⁰	Muzică live: Vama veche
DUMINICĂ, 23 februarie	21 ⁰⁰	Seară jazz: Vlaicu Golcea & Co
MARȚI, 25 februarie	20 ⁰⁰	Muzică clasică live: Duo: Adriana Toacsen - pian; Traian Carpen - fagot
MARTI-DUMINICĂ MARȚI-JOI	de la 10 ³⁰ 1 900-21 ⁰⁰	Café-bar cu muzică ambientală Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter



CLUBUL
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVL



Piața Națională Unirii 7-8, etajul 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



Polemici

Eminescu fără „relief“

SONETUL *Stau în cerdacul tău*, căruia dl Nicolae Manolescu îi dedică editoria-lul *României literare* din 15 ianuarie 2003, ar putea, cred, prilejui o discuție mai largă despre modul cum îl avem editat pe Eminescu. Directorul *României literare* analizează și propune chiar variante interpretative ale textului încercând să înțeleagă de ce se abate Perpessicius de la evidente, adică de la manuscrisul care, cum zice dânsul: „da dreptate în toate cazurile lui Creția.” Concluzia ar fi că Perpessicius a ascuns textul adevărat „din pudoare”, acolo fiind vorba de iubita surprinsă dezbrăcându-se, iar editorul atrăgând atenția asupra părului lung ce acoperă sânul în loc să urmărească strict textul care vorbește de pieptarul (astăzi i se zice sutien, mă rog) care tocmai descoperă același sân. Se poate, desigur, discuta și așa, mai ales când ai girul lui Petru Creția și facsimilul manuscrisului eminescian alături (este vorba de ediția *Sonetelor* eminesciene, scoasă la Porto-Franco Galați în 1991, nu de ultimul cuvânt al lui Petru Creția, cel din ediția postumă scoasă în anul 2000 la MLR unde se revine la textul „pudic” al lui Perpessicius).

Iată, însă, cum stau lucrurile mai în amănunt. Spre deosebire de *antumele* eminesciene (poeziile din timpul vieții poetului), care nu beneficiază până acum de o ediție critică completă, *postumele* sunt reluate în câteva asemenea ediții critice. Volumele IV și V din ediția Perpessicius, recent fotoprintate de dl I. Opreșan și pavoazănd multe vitrine de librării, reprezintă o asemenea ediție critică și sunt indispensabile oricărui tip de demers eminescologic. Când este vorba de stabilirea textului, fără acestea orice discuție riscă. Petru Creția era unul dintre cei care se dispensa de istoria textului cu premeditare din dorința – nobilă, de altfel – de a nu fi influențat în descifrările proprii (ori ale colectivului pe care-l antrena în această muncă de continuă destelenire a manuscriselor eminesciene). Este de la sine înțeles că dacă descifrările sale coincideau cu cele ale lui Perpessicius fără ca el să le cunoască – textul eminescian avea girul adevărului adevărit. Când doi oameni spun același lucru despre aceleași semne – e de luat în seamă ce spun sem-

nele respective. Desigur, numai de la un anumit punct în sus, și anume după familiarizarea deplină cu manuscrisele eminesciene, se poate proceda la o asemenea dovadă de virtuozitate în absolut. În ceea ce mă privește, eu consider că nu ne putem, totuși, dispensa de partea enciclopedică a ediției critice Perpessicius, adică de acele „realii” aplicate fiecărei poezii în parte. În cazul sonetului *Stau în cerdacul tău*, avem de-a face cu o gafă de-a dreptul dacă trecem peste nota editorială din volumul V, p. 406. L-aș ruga pe dl Nicolae Manolescu să nu mi-o

bloc cu bloc, palat cu palat, ai amesteca apoi cărămizile – și ai pretinde că știi ce înseamnă Bucureștiul ori că poți da o comandă la calculator să ți-l reconstruiască... Acest „bricolaj” virtual poate paște opera manuscrisă a lui Eminescu – și să nu uităm că aceasta este temelia operei tipărite.

IATĂ, așadar, în ce constă gafă. Perpessicius publică în vol. IV, p. 380, un text – iar Petru Creția publică, în *Sonete*, p. 75, alt text (diferențele sunt notabile). Perpessicius redă facsimilul marit tifețat, iar



ia în nume de rău pentru aceste „animadversiones” – pe care până și Petru Creția mi le urmărea din când în când (din păcate, însă, dialogurile mele cu el au fost prea rare și prea scurte)... Chestiunea ne privește pe toți. Deja pe *Internet* circulă manuscrise eminesciene scanate cu aparate ultraperformante și în curând toate cele 14 mii de pagini scrise de poet și păstrate la Biblioteca Academiei Române vor fi la îndemâna oricui, și oiricine va putea subscrie la tipul de interpretare Creția-Manolescu – fără să-și dea seama nimeni că este o gafă... monumentală. Atâta scris eminescian... Și atâtea ediții care nu seamănă nici între ele, nici cu izvorul ce se revarsă din Biblioteca în toate calculatoarele... Ce se va întâmpla?! Este o dezorientare generală, o răsturnare, o babilonie în toată puterea cuvântului. Dacă nu punem ordine aici e jale. Am în minte o comparație: e ca și când ai dărâma tot Bucureștiul, casă cu casă,

Petru Creția la dimensiuni normale, fotocopiât (condiții grafice inferioare, abia te ajută cu o lupă bună). Facsimilul da dreptate, într-adevăr, lui Petru Creția. Numai că în notele din vol. V, p. 406, Perpessicius explică pe larg. Rezum. Sonetul a fost publicat pentru prima oară de Nerva Hodoș în 1902, imediat ce manuscrisele eminesciene au fost donate Bibliotecii Academiei de către Titu Maiorescu. Hodoș trimite la același manuscris și, zice Perpessicius: „este de presupus că primul editor și-a extras copia tot de aici”. Perpessicius vede că sunt diferențe între textul „extras” de Hodoș și manuscris (pe care tocmai de aceea îl dă în facsimil) – și conchide: „De ce nu le-am acceptat totuși pe acestea și de ce nu le-am substituit formelor acceptate și popularizate? Mai puțin pentru respectul tradiției și mai mult pentru coeficientul acela de mister și incertitudine, care înconjoară manuscrisele lui Eminescu(...) Dar dacă, totuși,

va fi existat o ultimă copie ca pentru alte atâtea poezii?” Se știe că, după ce au fost donate Bibliotecii Academiei, manuscrisele eminesciene au fost imediat cercetate de grupul lui Nerva Hodoș – și concomitent s-au dat la legat (o chestiune delicată: legătura s-a făcut, de multe ori, întâmplător). Perpessicius presupune, așadar, că Nerva Hodoș a avut în față o altă „copie”, pierdută după editare, înainte de legare. El atestă că sonetul se află într-o singură redacție, deci nu mai există vreo copie între cele 14 mii de file eminesciene (deci... el a făcut verificări complete!) – și dă, totuși, transcrierea lui Hodoș care se „popularizase” între timp – ca pe un document al posibilei existențe undeva, cine știe unde, a celeilalte copii. Să nu ne mire: cine citește cu atenție notele lui Perpessicius vede că editorul este preocupat tot timpul de existența acestui „mister”, a acestei „incertitudini” în privința manuscriselor eminesciene. Nu noi, în acești ani, am inventat posibilitatea unei „conspirații” în jurul vieții și operei lui Eminescu...

Lucrurile se clarifică, însă, în notele următoare ale lui Perpessicius. Mai exact, textul pe care-l poate vedea oricine în facsimil are enorm de multe ștersături, tăieturi, înlocuiri. Ei bine, și aș ruga cititorul să fie atent aici: Perpessicius descifrează, în aceste intervenții ale lui Eminescu, etajele textului, adică prima intenție a poetului, apoi prima revenire, a doua și a treia. Noi, astăzi, nu mai putem reface aceste faze ale manuscrisului pentru că avem în față o scriitură fără relief. Numai textul original, cel din depozit, cu urmele scrisului eminescian, ne-ar putea ajuta (și, desigur, ochiul lui Perpessicius dacă i-am putea „capta” vreodată privirile învârtite pe pereții sălii de manuscrise a Bibliotecii Academiei). Acolo se poate observa unde a apăsător poetul pe toc prima dată, unde a adăugat subțire un cuvânt etc. Iată, iară, capcana pe care ne-o servește *Internetul* oferindu-se manuscrisele lui Eminescu scanate cu utilaje ultraperformante: putem noi face „autopsie” pe imagini virtuale? Ne putem da seama de fiecare linie, virgulă, punct, apostrof etc. – după fotografii? Dl Nicolae Manolescu deduce, după fotografia grosolană din ediția Creția, versurile: *Stau în cerdacul tău... Era senină/ Deasupra-mi noaptea de-arbori ce întind/ Crengi, în flori de umbră*. Frumoasă, eminesciană chiar metafora „noaptea de-arbori”. Perpessicius presupune un etaj al doilea al sonetului cu versul *Deasupra noaptea... arbori se întind* (cuvintele *noaptea* și *arbori* sunt scrise supralinear,

deci ulterior) – suprapus, însă, peste primul etaj: *Deasupra-mi crengi de arbori se întind*. Dl Nicolae Manolescu ia *noaptea* din etajul doi și păstrează *de arbori* din etajul întâi; repetăm, pentru că *nu se poate vedea* relieful textului după o fotografie.

În rest, „pudicitia” din redactarea (sau, cu vorbele lui Perpessicius, foarte exacte, din „extracția”) Hodoș poate fi și dovada unei psihologii de editor; dar dacă se va găsi vreo copie cândva care ar atesta un „etaj” al pudicitiei chiar la autor, adică la Eminescu?! Oricum, n-ar trebui să ni-l imaginăm pe Perpessicius așa, ca un bătrânel moral, un fel de călugăr ambulant: a dat și în sufletul lui iubirea în clocot adesea...

Pentru cei interesați, mai adaug că sonetul *Stau în cerdacul tău* se regăsește și în albumul pe care și l-a confecționat Veronica Micle în vara lui 1889, la Văratec, unde s-a retras după moartea poetului. Ea adnotează astfel: „M-ai rugat să-ți cânt din Schumann. Cât de mult îți place muzica. Este o noapte de mai din acelea ce nu se pot uita... Tu priveai în grădina, iar eu, la razele lunii, descifram bucățile triste cerute de tine.” Casa cu cerdac a Veronicăi se afla la Iași. Textul din album a fost editat de Octav Minar prin anii '20 ai secolului trecut. Zadarnic căutăm aici „copia” presupusă de Perpessicius: textul merge strâns după ediția Hodoș-Chendi, chiar cu greșeli tipografice. Manuscrisul Veronicăi Micle? Cine știe prin ce firidă mânăstirească face... „flori de umbră”... Se pare că, editându-l, O. Minar a îndreptat textul după edițiile curente. Există și opinia că O. Minar ar fi plastografiat totul, dar nu se mai susține după ce urmașii săi au donat Academiei Române arhiva Minar (în care, desigur, *Sonetul cerdacului* nu se găsește).

Iar aceasta nu este o „fișă” la o poezie de M. Eminescu, ci doar o ciornă, doar o schiță cu ce pot spune despre ea sigur cu primele instrumente la îndemână. Iar celelalte poezii ale lui Eminescu au, toate, câte o „fișă” de acest fel. Iată destinul operei eminesciene: fiecare fragment al ei a „înflorit” în, să zicem, zeci de studii, note, referințe. Se poate aborda Eminescu și ca Petru Creția, cu un manuscris în față și atât. Dar nu e să punem o petală de plastic peste o eflorescență naturală? Sau, de ce nu, chiar o petală adevărată?...

Repet: departe de mine gândul de a „certa” pe cineva că vede lucrurile altfel. Vorba românească zice: „E bine și așa, dar mai bine e așa.” Între „bine” și „mai bine” – alegerea e... floare la ureche.

N. Georgescu



literatură



prepeleac

de Constantin Ţoiu

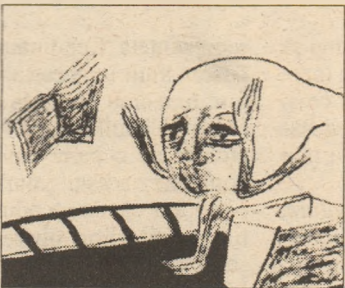
Note americane (IV)



Clima dulce și iresponsabilă îndeamnă la lux, desfrâu și trai fără muncă. (În legătură cu sinuciderea în masă a unei secte dintr-o insulă caldă... Guyana parcă...)

Propoziția... nu mai știu cui aparține. Dar, cum am obiceiul bine înrădăcinat să pun ghilimele când citez un autor, deduc că vorbele ar putea să-mi aparțină.

În asemenea cazuri, o stare dublă mă cuprinde... De uimire că așa ceva aș fi putut să scriu eu; precum și îndoiala (*prefăcută*) că ar putea fi vorba de mine. O senzație asemănătoare am și când recitesc vreun text dintr-o carte mai veche de-a mea. O doctoriță, prietenă, pretinde că ar fi vorba de un *exces de modestie foarte abil mascat*. Nu-mi dau seama. Mai știi?...



Urmează în însemnarea făcută pe ziua de 27 decembrie 1978, a treia zi de Crăciun... după însemnarea din 25 dec., prima zi, despre care am mai scris și în care arătam cum nimerisem într-un restaurant unde casierita, citind absorbită un roman polițist *Patimă și sânge*, în timp ce mânuia aparatul, consemnase toată comanda prânzului bogat, curcan, tort, prăjituri, șampanie și celelalte, onorându-ne, după care casierita ne refuzase banii... *No money... no money*...băgând de seamă că pe chitanța scria o felicitare precum și mențiunea că totul era gratis având în vedere Crăciunul...

Abia luând loc în sală, observasem că toți clienții erau ori ciungii, ori schiopi, handicapați de toate felurile, ori bătrâni-bătrâni.

Fericire civilizată... Fericire barbară...

Un prânz pe care nu-l voi uita niciodată.

(fine)

De insistat asupra celor trei mii de secte de pe coasta de vest a Americii... otrăvite de... *respirația asiatică a Oceanului Pacific*...

Magnitudinea singurătății. De văzut...

Ședere la New-York până la șase ianuarie 1979 de Bobotează când pe o iarnă cu nămeți mari vom decola spre Anglia peste Atlantic.

Aterizând la Londra, senzație puternică și derutantă că am ajuns la... Timișoara. Diferența uriașă, ca dimensiuni, între Lumea nouă și Europa, îmi dă iluzia aceasta ciudată...

Londra, un fel de Timișoară, așadar, obsedat de proporțiile Continentului abia părăsit.

Gripă. Febră mare. Noroc cu părintele Gafton, vârul poetului Marcel Gafton care ne-a așteptat la aeroport împreună cu soția sa, o vajnică luptătoare în *Amnesty international*...

La Londra, bolnav, o frază mă tot bântuie... De coșmarul pricinuit de febra gripei asiatice de care sufăr...

O frază ca de roman sau de coșmar...ca și când aș corecta o pagină rebelă încălțată pe care o transcriu, bineînțeles reparându-i în mod mecanic logica după cum procedează orice pilot automat.

Frază mult mai întortocheată și mai complexă pe care o raționalizez împotriva cursului ei liber, stufos, plin de tot felul de incidente:

...*X înțelese dezavantajul pe care îl avea din naștere Y și despre care acesta nu știa încă, deși se afla permanent sub comanda lui, a dezavantajului... ca un fel de minus activ al persoanei sale... astfel încât nu se arată prea aspru cu el... știind că în asemenea cazuri, de obicei oamenii se plâng, se vaetă în mod dezagreabil, torturându-ne...*

Pe zece februarie 1979, luna mea cea mai defavorabilă din an când s-a născut și maică-mea... ca și cum ar fi vorba de un fel de plată... de o taxă, supra-taxă genetică... decolez de la Londra, slab, împutinat, deși cântărind mai mult, într-un mod imperceptibil... plecarea grea spre origină, București, înduioșat peste orice sistem de auto-control ca de un copil sărac, orfan.



NTRE atâtea tendințe, evoluții normale, mode și fan-tezii, lectura ziarelor și a paginilor Internet oferă, desigur, și suficiente exemple de pure și evidente erori. Despre acestea vorbim mai rar, pentru că intră în două categorii deopotrivă de puțin interesante: sînt fie izolate - și atunci nu merită o adevărată discuție, ci doar o rapidă și jenată corecție - fie foarte frecvente, situație în care nu sînt aproape niciodată fenomene noi: le găsim descrise în lucrările de cultivare a limbii, sînt sancționate în școală, ironizate la radio sau la televizor etc.

Uneori e totuși util să ne amintim de cele mai evidente erori - cele ortografice - , de tipurile și gradele lor: unele sînt cu adevărat grave, dovedind ignorarea unor reguli de bază (adesea întemeiate pe structura gramaticală); altele sînt în parte justificate de oscilațiile istorice ale ortografiei românești. Omiterea cratimei sau scrierea aberantă a unuia sau a mai multor i în final de cuvînt aparțin desigur primei categorii; în cea de-a doua se plasează unele forme de neutralizare fonetică, în care diferența dintre două sunete nu mai e relevantă, iar notarea lor relativ convențională a putut chiar varia în timp: ca în cazul lui s și z înainte de o oclusivă (în *sbor / zbor, smeu / zmeu, trăsnet / tráznet* etc.). Tot convențional (ori în baza criteriilor etimologice sau morfologice), grupurile *chi* sau *che, ghi* sau *ghe* notează, în poziție pre-vocalică, aceeași consoană (ceea ce poate produce în scris oscilații și incertitudini: *gheață* și *ghiață, gheară* și *ghiară, cheamă* și *chiamă*). Desigur, explicațiile confuziei nu scuză eroarea, cu atât mai supărătoare cu cît maschează o legătură etimologică; o grafie ca *a trunchea* atrage probabil atenția mai ales din cauza legăturii cu *trunchi*, sau/și pentru că încalcă o normă (poate utopică) de pronunțare cultă.

În unele citate actuale apar scrise greșit mai ales participiile verbului: "replica (...) a fost atît de *truncheată* încît este posibil ca telespectatorii să n-o fi înțeles" (*România liberă* = RL 1858, 1996, 2); "unele litere se află sub îmbinări iar altele sunt *truncheate*" (ulbsibiu.ro /ro /sibiu /proiecte); "în practică se folosesc serii de momente *truncheate*" (alpha.imag. pub. ro/telease). Tot cazuri de neutralizare sînt confuziile dintre p și b cînd precedă o altă consoană; fenomen care explică unele erori de scriere - clar intolerabile, și care nu au fost niciodată justificate de un uz ortografic - precum *obțiune, apține, apsent* etc. Pri-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Ortografice

ma formă apare surprinzător de des, chiar în pagini culturale (poate și dintr-o tendință de hipercorectitudine): "ar trebui să pui o *obțiune* pentru dezînsciere" (webteam.ro); "dreptul de *obțiune* succesorală" (licenta.home.ro); "exprimă, mai degrabă, o *obțiune* ideologică literară" (erasmus.ong.ro); "dupa cum mai spuneam, o asemenea *obțiune* va constitui subiectul unui articol mai elaborat, avînd ca temă bazele de date japoneze" (bcu.ubbcluj.ro /bibliorev).

Un alt caz interesant e reprezentat de forma *culuare*: care apărea, acum cîțiva ani, scrisă cu majuscule, într-un titlu de pe prima pagină a unui cotidian important: "*Culuare* pentru privilegiați" (RL 2092, 1997). Nu era totuși un caz izolat; în Internet se mai pot găsi destule exemple similare: "marea varietate și bogăție a formelor de relief: munți, depresiuni intramontane, *culuare* întinse, dealuri molcome" (consiliu.suceava.ro.); "și uite așa, în ciuda șoselei proaste și a circulației pe numai două *culuare*, Occidentul se apropie încet dar sigur de Cluj" (revistavatra.ro /9.10.2001); "terenul are dimensiuni de 75x32m și este împărțit în două *culuare*: de ducere și de întoarcere" (oumet.md). Eroarea se explică prin asemănarea extremă a diftongilor -oa- și -ua-, diferențiați doar de gra-

dul de deschidere al elementului semivocalic. Am crezut inițial că e vorba și de o intenție de a distinge substantivul feminin singular *culoare* de pluralul *culoare* al substantivului neutru *culoar*, limitîndu-se astfel o omonimie morfologică - cea care permite jocul de cuvinte dintr-un titlu recent: "România *dă culoare* Americii. Avioane americane vor folosi *culoarele de zbor* și bazele aeriene din România fără o aprobare a parlamentului" (EZ 9.02.2003). *Culoare* e un împrumut din franceză, cu tipică transpunere în scris (se regăsește în *budoar, fermoar, fumoar*) a pronunției finalei din limba de origine. Nu sînt totuși multe cuvintele din această categorie, în care *oa* nu mai apare ca de obicei în alternanță cu *o* (ca în *peron - peroane, rog - roagă, a onora - onoare*). Ipoteza dorinței de diferențiere e însă infirmată de alte exemple aberante, în care scrierea *culuare* e folosită chiar pentru substantivul feminin singular: "etniile care, pe lângă români, trăiesc în Transilvania - maghiari, sași, romi - își aduc și ele plusul de *culuare* și originalitate" (mtromania.ro/oferta); "agenții membri ARAI vor practica servicii egale ca nivel de profesionalism fără a face diferențieri ale persoanelor în funcție de rasă, *culuare*, religie" (arai.ro). ■

am primit la redacție

Reviste

- *Lumină lină/Gracious Light*, revistă de spiritualitate și cultură românească, apare la New York, an VII/ nr. 4, octombrie-decembrie 2002, director: Pr. Prof. Dr. Theodor Damian. Din sumar: articole pe teme teologice de I.P.S. Dr. Nicolae Condrea, Pr. Prof. Dr. Theodor Damian, Pr. Prof. Dr. Gheorghe Drăgulin, Prof. Dr. Nicolae Iuga, Cătălin Palimaru, studii de Ileana Bunget (*Procesul urbanizării în proza lui Caragiale*), Gabriel Gheorghe (*ă, î*), George Alexe (*Gânduri și atitudini despre Mircea Eliade. Din trecutul apropiat*), Alexandru Nemoianu (*Importanța scrierilor Părintelui Nicolae Steinhardt de al Rohia*), Lucia Olaru Nenati (*Løvendal: o familie nobilă prin sânge și spirit, românească prin liberă opțiune*), proză de Aura Christi, Leonard Tuchilatu, Nicolae Rusu, Constantin Bojescu. La rubrica *Interviu*, Radu Căjvaneanu în dialog cu P.C.Pr. Grigore Luțai.



convorbire realizată

de George Arion

DOMNULE profesor Romul Munteanu, vă surprind într-un moment mai greu al existenței dumneavoastră.

- Da. Trăiesc un moment dramatic. Sunt orb de trei ani și mă obișnuiesc greu cu noua mea viață. Parcă sunt într-un fel de peșteră platoniciană, în care nu mai văd capatul tunelului. Nu mai pot scrie și nici citi.

- Nu v-ajută nimeni?

- Ba da. Soția mea, Lucia și o prietenă, Cristina. Ele îmi citesc sau scriu ceea ce le dictez - jumătate din volumul meu de memorii a fost realizat prin dictare. În același mod am scris și articole pentru ziarul *Cronica română* sau *Luceafărul*. Seara mi-o rezerv pentru lecturi.

- Cum alegeți cărțile pe care vreți să le citiți?

- Mi le semnaleză soția sau

- Eu am o formație germanică în primul rând, continuată după școala de la Cluj, și mi-a plăcut să fiu un om al textului, al exactității în istoria literară. Niciodată nu mi-a plăcut, de pildă, să exprim idei care nu sunt ale mele. Am preferat să citez, uneori excesiv de mult, până la saturație.

- Cum trece o zi din viața dumneavoastră?

- Extrem de plicticos.

Mă scol pe la opt, la nouă mănânc ceva - puțin, desigur, sunt și diabetic și țin regim. M-așez apoi la masa de lucru unde m-ai găsit și meditez la diferite teme și subiecte - aceasta este singura posibilitate de a-mi antrena mintea. Ore întrege ascult muzică, fie clasică, fie relativ modernă.

Ziua trece greu. După-amiază vine Cristina și îi mai dictez la memoriile la care scriu în continuare, sau unele articole. Așa cum ți-am mai spus, seara, soția mea îmi citește diferite cărți.

mai găseam drumul -, sau visam că ajung numai până la bariera de la intrarea în sat unde era ceva asemănător unui elevator pe care nu puteam să-l urc, să trec mai departe. Uneori ajungeam, în vis, la marginea drumului care dădea spre casa părintească și nu puteam trece de ceva care mă despărțea de casă, pe care o vedeam de la distanță, impunătoare, vâruită în alb.

- Era o interdicție a accesului la ceva drag.

- Așa a fost. O interdicție la ceea ce-mi era cel mai drag - satul de bastină care este, de fapt, un cătun și care, până la 50 de ani mi s-a părut plicticos, cu oameni anoști. Apoi a devenit un fel de insulă ideală, unde n-am mai ajuns mult timp.

- Nu vi se pare o ironie a destinului că dumneavoastră, care ați fost în slujba cărților atâta vreme, acum nu mai aveți acces la ele?

- Am scris de atâtea ori despre absurd - absurdul în teatru, absurdul în proză...Până la urmă am ajuns și eu un personaj absurd, produs al unui destin absurd, acum, după șaptezeci de ani, la bătrânețe. Nu mai văd decât vag conturul cărților, am început deja să uit unde sunt anumite titluri (înainte știam exact unde se găsește fiecare). Acum mă uit mai ales la partea din bibliotecă aflată în fața mea, unde se află cărți ce așteptau să fie citite - cărți de critică, mai ales, dar și de proză, pe care n-am apucat să le parcurg și n-am să mai zăbovesc niciodată asupra lor. Cărți, de pildă, în limba germană pe care nici nu are cine să mi le citească.

- Le-ați păstrat pentru bătrânețe, ca pe o rezervă spirituală, ca pe o desfătare târzie...

- Era o rezervă conservată anume. Mi le puneam deoparte - le cumpăram eu însumi din străinătate sau le comandam la diverși editori. Mi-am făcut o rezervă de elită, pentru anii târzii...

- Pentru o delectare de degustător rafinat.

- Da, pentru simpla delectare a sufletului și nu pentru ca să scriu despre ele. Părerea mea este că un om se poate bucura plenar de o carte, chiar și critic fiind, doar atunci când nu trebuie să scrie despre ea. Când lectura rămâne gratuită este ca o juisare generală care încântă și păstrează inima într-o stare de proșpețime, de bucurie pe care n-o mai poți întâlni altfel.

- Suferința pe care, fără îndoială, o îndurați, v-a schimbat, v-a modificat?

- Suferința aceasta m-a făcut mai mohorât, mai trist. Niciodată n-am avut o fire prea optimistă; doar în anii în care mi-am petrecut viața într-o boemă cam stupidă - nici asta n-a lipsit din viața mea. Mi-a modificat felul de a fi; în primul rând, nu mai ies în lume - de câțiva ani nu mai frecventez societatea. Nu mai merg să prezint cărți, nu mai am relații cu tineretul. Este doar un număr mic de doctoranzi

unii dintre prietenii mei. Ritmul lecturilor mele este însă cu mult mai lent. M-am resemnă, nu mă jelesc și, în măsura posibilităților mai scriu - adică dictez - despre cărți românești contemporane și străine, despre opere de critică literară sau, din când în când, îmi exprim unele idei de ordin teoretic în privința fenomenelor literare românești și străine.

- Bănuiesc că aveți acum doar o relație tactică sau olfactivă cu cărțile.

- Așa e. Mă surprind, uneori, mângâindu-le, ca pe niște ființe dragi.

- Și sunteți, în mod fatal, mai interiorizat ca odinioară.

- Interiorizarea a apărut ca o necesitate a întoarcerii privirii de la exterior spre interior. Este și un efect al reveriei care a sporit enorm în toți acești ani în care n-am mai văzut - foarte multe lucruri trebuie să mi le imaginez cum sunt și nu cum există ele în realitate.

- Îmi inchipui că vă refugiați deseori în trecut.

- Au sporit obsesiile legate de anii copilăriei, de anii tinereții; m-au năpădit amintirile legate de viața de sat, de casa părintească. În vremea nopților care devin tot mai lungi mă-ntorc în sat, colind pe dealurile din jur, urc la pădure, văd drumurile în pantă pe care suiam altădată să pasc vitele citind, împreună cu alți copii. A sporit reveria și a scăzut simțul realității, dar reveria mi se pare benefică; ea m-a fortificat și a diminuat stilul poate excesiv de livresc și uscat ce se poate observa în lucrările mele mai vechi.

- Erați un maestru al rigorii care nu-și permitea nici o infuzie de lirism.

În felul acesta, ziua pare extrem de lungă, dar m-am obișnuit. Mintea și-a găsit o altă formă de "derulare" în acest spațiu relativ întunecat, astfel încât pot să mă mișc rapid pe apele Steiului din lunca de la Calan și mă văd pe valea din apropierea casei părintești de unde se zăresc dealurile pe care, de Paști, coborau pentru prima oară în an vitele, pentru ca apoi să urce din nou, și cealaltă pantă care duce spre pădure, unde mergeam și eu odinioară cu alții de seama mea și păzeam vacile în vreme ce învățam pentru examene, chiar și în studenție.

- Nu există ruperi de ritm?

- Neîndoielnic. Există și momente de tensiune, momente în care mi se pare că minutele explodează, că se poate întâmpla ceva groaznic cu mine, că îmi explodează mintea, conștiința, că pur și simplu înebunesc, mai ales atunci când nu-mi mai găsesc o preocupare concretă.

- Inventati evenimente la care participați?

- Uneori. Trebuie să-mi găsesc în permanență o preocupare, să descopăr un gând asupra căruia să zăbovesc. Un eveniment cât de mic sau cine știe ce amintire asupra căreia simt nevoia să mă întorc.

- De cele mai multe ori, așa cum mi-ați spus, vă întoarceți în lumea satului cunoscut în copilărie.

- Satul a căpătat o prezență obsesivă în viața mea, chiar maladivă acum patru-cinci ani. Visam că mă duc în sat cu trenul care însă nu mergea decât până la Simeria - nu



interviurile "R"

Romul Munteanu:

"Am ieșit din scenă ca un personaj mediocru."

care dau telefon sau vin la mine să mă consulte pentru realizarea tezelor de doctorat. Dar, imediat ce-și termină lucrările dispar cu desăvârșire. Cei mai mulți nu mă mai caută niciodată.

- Profesor, director de editură, critic și istoric literar. În ce ipostază v-ați simțit cel mai bine?

- Trebuie să mărturisesc, poate cu oarecare jenă, că mi-a plăcut mai mult viața de editor decât aceea de profesor. Cariera de profesor mi-a plăcut în măsura în care am reușit să mă restrâng (mai ales în ultima vreme) la niște cursuri speciale care au devenit cărți.

Dar ca editor am avut satisfacții mult mai mari.

Oricât de greu era să circuli în lume pe vremea dictaturii, am fost la mai multe târguri internaționale de carte - la Paris, la Londra, la Roma; cu acel prilej vizitam librăriile mari și îmi căutam cărți pe care să le public și eu. Rămâneam întotdeauna întristat când vedeam că editori din alte țări - de pildă, maghiarii - scoteau cărți mai multe, mai frumoase și uneori și mai bune. Mă lansam într-o adevărată competiție cu ei până am crezut că i-am ajuns.

- Trebuie să recunoșc că la "Univers", unde ați fost director, au apărut multe cărți bune.

- Când am venit eu la editură, în 1971, așazisa zonă clasică realităților literare europene era bine

reprezentată. Cei dinaintea mea făcuseră mult în această direcție. Sigur, mai erau goluri la anumite autori - la Faulkner, la Hemingway etc. Pe de o parte am încercat să completez aceste goluri, pe de altă parte am căutat să aduc la cunoștința cititorilor opere noi, care schimbau fața literaturii europene. Îmi vine acum în minte "Noul roman francez" care, deși a avut o glorie trecătoare, a lăsat urme. Cărțile legate de acest curent au

"Am ajuns și abs"

avut o rezonanță și mai mare.

- Uneori, criticii erau chiar mai interesanți decât prozatorii.

- Criticii erau uneori mai interesanți pentru că ei înșiși aveau un stil care semăna câteodată cu proza. Erau foarte înzestrați din punct de vedere literar. M-am gândit atunci că sincronizarea gândirii noastre și a literaturii noastre cu cea europeană nu se poate face decât prin exemple, iar ele puteau fi oferite de cărțile traduse în limba română. În special cărți de critică și romane. Poezie mai puțin, fiindcă nu a avut strălucirea pe care au avut-o celelalte genuri.

- Consecințele n-au întârziat să apară.



mânii literare”



Fotografie de Octavian Tîbăr

- Tipurile de scriitură critică venite din "noua critică" s-au diversificat în așa măsură încât au ieșit în sfera ei, au devenit mult mai întinse și au fructificat, după cum bine se știe, gândirea românească, gândirea tinerilor, a universitarilor care-și faceau ucenicia și chiar a criticilor profesioniști cu experiență îndelungată.

- Evident, confruntarea cu alte literaturi a fost stimulative pentru literatura română.

eu un personaj urd”

- Stimularea a fost creatoare și pentru mine și pentru publicul care căuta cărțile de la "Univers" cu fervoare, cărți care se dădeau plocon la doctori sau altora, cărți care se marșandau în diverse feluri, cărți care s-au impus în viața literară. După "Noul roman" și "Noua critică" a venit întinsul domeniu de literatură latino-american care a durat mult, mult, pentru că a fost și foarte fertil. Literatura română a câștigat dimensiuni noi prin aceste traduceri. Cititorii obișnuiți le-au parcurs cu sufletul la gură, dar și criticii și prozatorii le-au citit cu plăcere și le-au fructificat în măsură în care au găsit necesar. Lăsând la o parte puținele plagiate care s-au

China, India. În felul acesta, editura "Univers" a realizat un fel de muzeu literar în care figurau expozate din toate operele mari ale lumii, muzeu literar care a îmbogățit spiritual oameni din toate generațiile și care rămâne în conștiința multora până azi.

- Credeți că a făcut destul cultura română pentru a se opune stării de atunci?

- Da, cred că a făcut destul și o spun în deplină cunoștință de cauză, fiindcă ori de câte ori încerca să facă mai mult, rezultatul era că se făcea mai puțin. De câte ori apăreau cărți de o oarecare îndrăzneală, cenzura se intensifica. Când a ieșit acea carte pentru copii a Anei Blandiana - cu motanul Arpagic - a fost pentru prima dată când cenzura și-a întins aripile și asupra literaturii pentru copii.

- Și mai ziceți că trăiam într-un climat "relativ opresiv"?

- Excesul, dorința de a face mai mult decât era îngăduit avea o latură negativă dacă erau forțate lucrurile. Din pricina acestei laturi negative a suferit Mircea Sântimbreanu, dar și alții, fiind lovite uneori cărți importante. Spre exemplu, cum era să se spună că țărani români miros, că nu se spală? Era o blasfemie! Salturile peste un anumit grad de suportabilitate din partea mai marilor zilei trebuia făcut cu mare prudență, cu un spirit rațional formidabil. Altfel, orice gest care, aparent, te ducea înainte, ne împingea, de fapt, înapoi.

- Dar atâta prudență nu ne-a falsificat?

- Mi-e greu să spun fiindcă nu știu cum ar fi fost altfel decât comparând cu perioada de după 1990; după atâta vreme nu s-a produs nimic deosebit care să schimbe mult fața culturii noastre. Pe noi nu ne puteau revigora strigătele de revoltă ale lui Dan Deșliu, să zicem; oricât de vehement ar fi fost el, poezia lui nu devenea credibilă. Alți poeți nu și-au permis astfel de acte de vehemență în scris, dar au pagini cu mult mai valoroase. Aceste strigăte de revoltă veneau, în general, din partea unor autori mediocri care voiau să iasă la suprafață pe această cale, pentru că a fi contra însemna, poate, o speranță de a beneficia de norocul de a fi pus în discuție și nu interzis și de a ajunge în primele pagini ale unor reviste din afară.

- Nu cred că toți acționau cu un astfel de gând.

- Cine făcea gălăgie intra într-o arie de cunoaștere mai largă și pe cuprinsul țării. Nu pot vorbi că s-a falsificat literatura noastră, dar nu pot nega că n-ar fi fost cu puțință. Spun aceasta cu ezitare, pentru că, repet, nu știu cum ar fi fost altfel. Noi n-am avut cărți valoroase care să fi rămas în arhive ca niște opere interzise și care să poată fi astăzi luate ca mostre despre cum ar fi putut să devină literatura noastră dacă ar fi mers pe o cale extrem de curajoasă. Nu am avut asemenea

cărți pentru că scriitorii noștri s-au adaptat și au curățat cărțile de elementele care păreau inoportune, care supărau. Le-au luat acea patină de ascuțime. Astfel, literatura noastră de după război până în 1990 se compune din opere care au devenit suportabile, chiar dacă la un moment dat n-au fost. Nu știu să fi rămas alt fel de cărți la sertar și să fi fost date ulterior publicității. Puținele cărți de sertar nu au adus nimic nou, răscolitor în viața noastră literară; a fost o modă, câțiva ani, în privința cărților de sertar. Câte or fi fost cu adevărat așa?

- Dar chiar și faptul că s-a ajuns la o "literatură suportabilă",

nu era bine să lași să iasă anumite cărți. Trebuia să ai răbdare, două-trei luni după care puteau fi publicate. Dacă se putea face mai mult? Nu știu. Nu știu fiindcă n-am avut asemenea cărți de îndrăzneală, de înțelepciune care să fi rămas ca o mărturie a unui spirit care nu s-a putut dezvolta, cultiva în acele vremuri.

- În astfel de condiții, credeți că literatura română contemporană poate emite pretenții de universalitate?

- Cred că ar trebui să fim mai modești. Scriitori de notorietate internațională din această perioadă avem puțini și nici în acele cazuri nu ești sigur că sunt cu adevărat

“Suferința m-a făcut mai mohorât, mai trist.”

cum o numiți dumneavoastră, nu înseamnă o falsificare?

- O să vi se pară paradoxal, dar operele cele mai contondente la adresa socialismului au fost scrise de către scriitorii care credeau în comunism. Lăncrânjan era autorul cel mai dur al criticii sistemului, dar opera lui e produsul unui talent minor.

- Dumneavoastră vă reproșați ceva din acei ani?

- M-am gândit de multe ori la acest lucru. În mod deosebit n-am ce să-mi reproșez. Am făcut tot ce-am putut ca editor și n-am avut cărți care să cadă - uneori a trebuit doar să le amân. Experiența mi-a demonstrat că anumite cărți rămăneau în vizorul cenzurii de la partid un timp scurt, după care ieșeau din atenția lor, moment în care deveneau publicabile. Sigur, ceva mai multă îndrăzneală nu mi-ar fi stricat, dar pentru că îndrăzneala mea să poată fi fructificată ar fi trebuit să am și cărți prin care să o pot demonstra - n-am avut, nici străine, nici românești.

- Totuși, cum suportați minciuna în care trăiam cu toții?

- Foarte greu. A fost un fel de stare de anxietate care a dus la o adevărată maladie a sistemului meu nervos. În asemenea condiții, mă revigoram cu whisky sau cu vin. De ce? Din cauză că nu mai puteam îndura. Erau momente în care îmi venea să spun: "Bun! Și-acum încotro? Cum o să ies din această poveste (cum au fost Tezele din iulie)? Teze care, auzite, puteau părea inofensive, dar care, analizate idee cu idee, făceau imposibilă publicarea oricărei cărți. Asta până când unul dintre ideologii vremii i-a chemat pe editori - văzuse că au rămas într-o stare de așteptare anxioasă - și le-a spus că prelucrarea aceea a fost făcută mai mult pentru exterior decât pentru interior și, deci, să ne vedem de treabă, ceea ce am și făcut. Erau momente de excese politice în care

universali. Să-i luăm, de pildă, pe Marin Preda și Eugen Barbu. Nici ei n-au avut cărți care să răzbată în lume cum au fost cele ale sud-americanilor când au pătruns în Europa. Noi n-am avut cărți de o asemenea valoare ca ale lui Marquez, de pildă. Părem, în continuare, niște provinciali.

- De ce suferim noi de acest provincialism, de această localizare excesivă?

- Dumnezeu ar ști să spună mai exact. Cert este însă că românii au rămas prudenți, cred, de sute de ani. Prudența aceasta le-a intrat în ereditate. Ei nu au nevoie de o cenzură exterioară care să le dea o limită a scriiturii lor; o au în sânge. De aceea cărțile noastre, chiar și cele bune, păstrează un aer de mediocritate, de banalitate, de spirit local prea evident.

- Ce ați înțeles despre existența umană din tot ce ați trăit, din tot ce ați cunoscut?

- Am înțeles o lecție care, într-un fel, este elocventă: intelectualii, când luptă cu greutățile, pot da opere mai bune. Când dau de libertate, nu mai știu ce să facă.

Așa suntem și noi.

Au trecut mai bine de zece ani și tot așteptăm cărți foarte mari care nu vin. Sunt cărți bune, desigur, dar sunt cărți de serie, nu sunt opere care să șocheze, care să arate că românii au ajuns într-un climat de libertate și iată ce pot face! Există o anumită banalitate și mediocritate a multora dintre cărțile noastre în care până și îndrăzneala mică pare un act eroic când, de fapt, este o biată îndrăzneală.

- Cum vă descurcați cu banii?

- Foarte greu. Am o pensie de 3 600 000 lei și numai picăturile de ochi pe care trebuie să le cumpăr de două ori pe lună costă mai mult de un milion. Mă mai ajută Uniunea Scriitorilor - obțin un ajutor de 800 000 lei pe lună, sumă nerambursabilă.

(continuare în pag. 20)



Inedit

Petre Solomon

(1923-1991)



PETRE SOLOMON s-a născut la 15 februarie 1923 la București. După absolvirea Liceului comercial "Cultura", urmează cursurile Colegiului pentru evrei "Onescu", până în aprilie 1944, când pleacă în Palestina, de unde revine în august 1946. În continuarea studiilor de limbă și literatură engleză, începute în cadrul cursurilor organizate de "University of Cambridge" la Haifa, își ia licența cu "Magna cum Laude" la Facultatea de Litere a Universității din București. Lucrează un timp în redacția editurii "Cartea Rusă" și apoi a "Agerpress"-ului, de unde este scos în 1952, după excluderea din Partid, din pricina interludiului palestinian. Tot restul vieții a fost "liber profesionist".

Membru al Uniunii Scriitorilor după debutul în toamna lui 1944 în revista "Orizont", a punctat scurgerea anilor cu apariția câtorva volume de poezie, dintre care cităm: *Lumina zilei* (1954), *Drum spre oameni* (1956), *Relief* (1965), *Între foc și cenușă* (1968), *Umbra necesară* (1971), *Exerciții de candoare* (1974), *Culoarea anotimpurilor* (1977), *Timpul neprobabil* (1985), *Hotarul de hârtie* (1988). Traducător apreciat, a transpus în limba română din operele în versuri ale lui Milton, Shakespeare, Byron, Shelley, Victor Hugo, Baudelaire, Rimbaud sau Celan. A publicat numeroase traduceri din proza unor autori ca Balzac, Charles Dickens, Walter Scott, Hermann Melville, Mark Twain, Joseph Conrad, Jack London, Joseph Kessel, Ray Bradbury, Graham Greene, Evelyn Waugh etc. A publicat de asemenea câteva monografii importante despre John Milton, Mark Twain, Henry James, Arthur Rimbaud, Paul Celan (carte reeditată în franceză într-o formă modificată la Editura "Climats"). Multe dintre prefețe s-au constituit de asemenea în eseuri substanțiale despre o serie de autori, așa cum s-a întâmplat cu cele despre Henry Fielding, Jack London, Herman Melville, Walter Scott, R.L. Stevenson.

A primit în 1982 premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri. A murit la 15 octombrie 1991.

Textele propuse le-am găsit în agendele și caietele sale de diferite dimensiuni, care conțin note de jurnal și de lectură, tăieturi din ziare introduse între pagini etc. La moartea sa se afla pe birou dosarul cu "Memorii", redactate prin anii 1970-1972 (povestirea se întrerupea cam pe la 1944), cu adnotări din 1991, după agende și caiete asemănătoare. Se poate presupune că intenționa să continue să le prelucreze. Dar chiar în forma de material brut, însemnările lui sunt deosebit de grăitoare pentru vremurile trăite de un intelectual român în perioada 1950-1990, motiv pentru care mi-am permis să decupez deocamdată unele fragmente spre publicare. Există pasaje, poziții, formulări, care astăzi pot provoca reproșuri prin naivitatea lor, dar buna credință a unui poet autentic este totdeauna prezentă, întruchipată în simplitatea stilului, transparent, esențializat al lui P.S.

Yvonne Hasan

N.R. Publicăm începând din acest număr texte inedite de Petre Solomon, de la a cărui naștere s-au împlinit recent 80 de ani. Dat fiind caracterul lor, le-am intitulat "Din viața literară". Mulțumim familiei scriitorului pentru a ni le fi încredințat.

Din viața literară

Conferința pe țară a scriitorilor

22-24 februarie 1965

CONVOCATĂ pentru a justifica scoaterea lui Beniuc, căzut în dizgrație, din pricina pe care nu le cunosc. Se pare că a făcut unele declarații în cerc intim, nu destul de pe noua linie. Vorba anecdotei: un deviator este unul care merge drept înainte, în vreme ce partidul cotește când la stînga, când la dreapta... (Gh. Dinu îmi spune că acum vreo lună, Beniuc a umblat prea des în compania unei anume Epișeva, fiica fostului ambasador sovietic, venită în România ca turistă,

dar cu scopul evident de a face spionaj!) Se zvonea de câteva luni încoace că n-o să mai fie președinte, dar abia cu o săptămână în urmă, la o ședință de comitet, a avut el însuși certitudinea că va fi scos. La ședință au asistat Roșianu, Manea Mănescu și Vasile Dinu, noul vicepreședinte al Comitetului pentru artă. Din îndemnul lor, câțiva dintre dușmanii lui Beniuc - și avea destui - au început să tragă în el (în prima parte a ședinței nu îndrăzniseră). Stancu, Marin Preda și îndeosebi Geo Bogza l-au criticat fără menajamente, - Bogza amintindu-i lui Beniuc că acum trei ani, după conferința anterioară, îi spusese de față cu Vianu că socotește o calamitate alegerea lui ca președinte. Jebeleanu n-a scos o vorbă la acea ședință de comitet. Acum, la conferință,

Beniuc a prezentat darea de seamă a vechiului comitet, după ce în prealabil a condus formal prima operațiune, aceea a alegerii unui prezidiu al conferinței. La cererea lui, T. Utan a propus din sală o listă de 16 scriitori pentru prezidiu: Z. Stancu, Ion Pas, Dem. Botez, Ion Brad, Eug. Barbu, Marin Preda, Pop Simion etc., inclusiv Beniuc. A omis însă în lectură numele lui Bogza. Atunci Botez s-a ridicat din sală pentru a-i atrage atenția asupra omisiunii. Stupoare. Bogza s-a ridicat pentru a spune că-i pare bine, din cauza spondilozei lui, că a fost "uitat" de Utan. Dar sala cerindu-l în prezidiu, Bogza a acceptat, nu însă înainte de a-i trage una lui Utan: "Dacă m-a sărit Utan, poate mă uită și moartea..." Beniuc și-a făcut în raport o autocritică blajină (subiectivism), subliniind realizările literaturii în ultimii trei ani. Asta, lăzu aceleiași zile, a început execuția lui. Rînd pe rînd (Boureaanu a făcut începutul), scriitorii care s-au perindat la tribuna din sala mică de concerte a Palatului au izbit în ceea ce devenise amintirea lui Beniuc, deși persoana lui s-a aflat la vedere în prezidiu, pînă marți. Am avut tot timpul sentimentul că asist la o măcelărire, la un ritual de sacrificare. Ion Brad a fost cel mai greșit dinre cei care-au lovit în cadavrul poetului sacrificat. L-a acuzat pe Beniuc de porniri și practici dictatoriale, scutindu-se pe sine însuși de orice răspundere și pretinzînd chiar că el și

Pop, ca secretari, s-ar fi opus, dar degeaba: Beniuc vorbea urît despre toți scriitorii, îi defăima chiar în fața străinilor. Monica Galan, "ministru de externe" și în același timp directoarea Casei Scriitorilor, îi relata lui Beniuc tot ce vorbeau scriitorii veniți acolo să bea un pahar de vin. Etc. etc. Cel mai tare a tras în Beniuc Bogza (marți dimineața), într-un discurs patetic, de peste o oră. L-a redus pe Beniuc la adevaratele lui proporții, invers proporționale cu mărimea funcțiilor și grandoarea pretențiilor: un poet care a avut cîndva talent (deși mai puțin decît M.R.P., Maria Banuș sau Jebeleanu), dar care, din megalomanie și profi-tînd de puterea lui, a avut ezanța să se așeze singur alături de Blaga sau Arghezi. L-a făcut de "nerușinat" etc. A atras însă atenția că Beniuc "a făcut pui" și a criticat și lașitatea generalizată, care i-a permis lui Beniuc să ridice pe cadavrele altora. S-a atacat și sistemul literar viciat, climatul cultural nesănătos, în care se distruge însăși sursa unei literaturi autentice - și anume candoarea, contemplarea dezinteresată a lumii. Patetic și vaticinant ca un profet, spunînd mereu "eu", Bogza l-a nimic pe Beniuc de la înălțimea unor ade-văruri ce păreau obiective, ca o sentință a însăși istoriei (literare). A fost momentul retoric culminant al întregii conferințe. Aplaudat îndelung, Bogza s-a retras urieșeste, cu capul plecat. Ajuns în colțul tribunei, i-a dat mina lui Beniuc... Ulterior, Bog-

za n-a rămas la același nivel; "ciupit" de câțiva oratori, ca Lăncrăjan sau E. Barbu, s-a ridicat să răspundă, să pună la punct unele lucruri și și-a cam enervat publicul, care-l admirase unanim. A ținut, de pildă, să explice de ce l-a împins pe Nichita Stănescu, acum cîteva luni, să-i sărute mina lui Arghezi. "A-i săruta mina lui Arghezi e un act de cultură, după părerea mea". El însuși a făcut-o de cîteva ori și a crezut că e bine să-i îndemne și pe alții. Deși între el și Arghezi există un anumit dezacord. Bunăoară, Bogza a suferit mult acum două luni, cînd, într-o ședință a Academiei, la care se discutau premiile literare, s-a primit un bilețel din partea lui Arghezi, recomandînd premiarea lui Bănuță. Rumoare în sală! Peste vreo jumătate de oră s-a urcat la tribună Barutu Arghezi, care-a citit un "răspuns" în numele bătrînelului, disculdu-l pe acesta sub cuvînt că recomandarea poetului Bănuță, și nu a editorului, s-ar fi datorat respectului lui Arghezi față de fostul muncitor de la Grivița, "ridicat la slovă". Bogza și-a distrus singur șansele de a deveni președinte al Uniunii (deși nici n-ar fi acceptat, cred, să devină). Nivelul conferinței a scăzut, s-a prăbușit, după momentul maxim atins marți la amiază. Răfuielile secundare, dintre Barbu&Co și "iudeo-comuniștii" (de la "Gazeta literară") au dominat scena. Penibilă comedie, cu ecouri caragialești evidente. De pildă, discursul impertinent al lui Eugen Barbu.



Sau cel agramat al lui Ion Dodu Balan. Miercuri la orele 15 discuțiile au luat sfârșit. Încheindu-le, Z. Stancu a ținut un discurs electoral (citind chiar din ziar un mic fragment din Manifestul Frontului Democrației Populare, pentru alegerile de la 7 martie...) Bătându-se cu pumnii-n piept, a declarat că el, fostul polemist, care - spre deosebire de E. Barbu - polemiza cindva cu niște dușmani ideologici - își păstrează intacte armele și că, la o adică, le va scoate și pe ele și alte arme, dacă vreun dușman ar cuteza să se pună de-a curmezișul construcției socialiste etc. etc. Am crezut o clipă că Stancu va deveni președinte! Dar alegerile pentru noul comitet și pentru noua conducere a Uniunii, alegeri care s-au desfășurat de la șase seara pînă la patru dimineața, au dus la unele surprize. S-a ales următorul birou: Demostene Botez - președinte, Stancu, Pas și Pop Simion - vicepreședinți; Eug. Barbu, Geo Bogza, Anton Breitenhofer, C. Ciopraga, Mihnea Gheorghiu, Letay Lajos, Horia Lovinescu, Al. Oprea, Titus Popovici, Marin Preda, Aurel Rău, Sutö Andras și Tiberiu Utan. La alegerile desfășurate prin vot secret, Ion Brad a căzut, ceea ce reprezintă principala victorie a stîngii în această conferință. A căzut și I.D. Balan. Iar Niculae Stoian nici n-a apucat să fie pus pe listă. A căzut, însă, și Paul Georgescu, n-a intrat în comitet, - în care au intrat Nina Cassian, Ov.S.Croh, Maria Banuș etc. - total 61 de oameni.

Joi seara "Europa Liberă" a transmis un comentariu în care salută rezultatele conferinței scriitorilor, îndeosebi plecarea lui Beniuc, "campionul național al jdanovismului" și alegerea în birou a unor scriitori "curajoși" ca Eug. Barbu și Titus Popovici. Despre Botez face multe rezerve, deși îl laudă ca pe un "moderat" care, ca și Stancu, Pas și Pop (secretar al PEN-clubului român), a stabilit contacte cu Occi-

dentul. (Botez a fost la Paris ca reprezentant al UNESCO-ului român.) "Europa Liberă" consideră că, înlăturîndu-l pe Beniuc, partidul a făcut o concesie importantă pe calea liberalizării culturii, a destalinizării ei. (Beniuc a fost cel care a rimat "Kremlin" cu "Stalin".) Noua conducere îi apare comentatorului "mult mai aerisită" decît cea precedentă - dovadă prezența unora ca E. Barbu și T.Popovici.

Adunarea generală a scriitorilor 14 noiembrie 1968

LA ATENEU, Adunarea generală a scriitorilor. Dimineața. Zaharia Stancu propune un prezidiu de 35 oameni (Balaci, Banuș, Boureanu, Bogza, Botez, Breban, Eftimiu etc.) **Pop Simion:** Alegerea organelor de lucru ale Adunării Uniunii Scriitorilor (7 membri) -Ioanichie Olteanu. G. Dimisianu, Petru Popescu etc. O comisie pentru redactarea hotărîrilor (5 membri) - Mihnea Gheorghiu, Ion Horea etc. Un birou de presă (7 membri) -Toiu, V. Cristea, Tomozei etc. Ordinea de zi: 1) Raportul comitetului de conducere al U. Scr. 2) Raportul comisiei de revizie; 3) Principiile noului statut; 4) Alegerea noului comitet.

Ce-aș spune dac-aș lua cuvîntul: 1)Că de cînd sînt membru al US, adică de aproape 20 de ani, nu am vorbit niciodată la tribuna vreunei conferințe sau a vreunui congres al scriitorilor. Odată, în 1956, am cerut să iau cuvîntul și nu mi s-a dat (decît în scris), fiind prea mulți oratori. 2) Că scriitorul trebuie im primul rînd să scrie, dar mulți se afirmă cu prioritate ca oratori. Nu oricine are darul oratoriei. De asemeni scriitorul nu e actor, în mod obligatoriu. 3) Că în ultimii 3-4 ani s-au realizat progrese notabile pe calea eliberării literaturii de dogmele care i-au frînat, aproape două decenii, evoluția.

Dar mai sînt multe de făcut, să nu ne amăgim. Actualmente domnește o anume confuzie de valori. Moment de reacție, firesc. Dar extremismul estetizant riscă să fie la fel de nociv ca și extremismul conținutist de pe vremuri. Aberyția unor formule ca "onirismul". 4) Că principalul țel al US trebuie să fie încurajarea unei literaturi autentice, fără imixțiuni, fără ingerințe. În conștiința lui, scriitorul găsește și patria și spiritul cetățenesc. Nu trebuie silit să facă adevizii formale la cutare campanie sau program. 5) Că revistele trebuie reorganizate pe bază de afinități comune.

33 scriitori au murit de la conferința anterioară (din 1965) pînă azi. (Arghezi etc.)

Raportul lui Stancu: Revoluția culturală de după 23 august. Condamnă pe cei ce neagă tot ce s-a făcut în literatura de după 23 august. Fals, artificial conflict între generații. O privire dialectică e necesară. Spirit innoitor, de la istoricul Congres IX al PCR. Integral acord lăuntric al scriitorilor cu esența realității din care se inspiră. Consonanță intimă între ființa creatorului și colectivitate. Frontul Unității Socialiste - expresie a acestui acord intim. Unitatea nu înseamnă monotonie. Ideologia noastră unică, presupune diversitate de stiluri. Epocile organice au un stil comun. Contra intoleranței. Răspunderea autorului față de popor. Partidul cere curajul de a spune adevărul în esența lui reală, inclusiv aspectele tragice, dificultățile. Documentele PCR au respins simplismul, autoliniștirea, inerția. Actuala structură organizatorică s-a învechit, nu mai corespunde. Rostul Uniunii nu e să stabilească tabla de valori a literaturii și nici să consacre cariere administrative. Comitetul Uniunii a hotărît încetarea fondului "2%". Pensiile - problema a fost rezolvată, în sfârșit, și foarte echitabil. Lipsuri: Comitetul s-a întrunit foarte rar. N-a analizat munca biroului, care s-a izolat. Atmosferă grea, de suspiciune, în cadrul biroului. Situația s-a ameliorat de citva timp. Președintele își are vina lui. Copleșit de marele volum de muncă, el a apelat rar la birou și la comitet.

Vor lua ființă, curînd, mai multe edituri! Fiecare editură va avea sprijinul cite unui grup de scriitori. Șeful ei va purta întreaga răspundere a ceea ce publică. Riscurile pieții. "Redactori de carte" nu vor mai exista - meserie inutilă. Scriitorul trebuie să devină singurul redactor al cărții sale. (Aplauze). Directorul va consulta critici dinafară. Fiecare carte va fi onorată cu drepturi, în directă legătură cu valoarea ei, cu tirajul ei etc. Tiraje-sondaj, urmate de tiraje cerute de public. Emulația scriitorilor, prin con-

fruntarea cu cititorii. Legea drepturilor de autor va fi modificată în consecință. Profilul editurilor va fi variat. Și în provincie. Edituri pe lingă marile cotidiene. La București o editură a naționalităților. Descentralizare. O concepție similară va călăuzi activitatea revistelor. Vor putea fi înființate citeva reviste vii, făcute de 3-4 redactori, Uniunea păstrîndu-și doar 2-3 reviste mari. Din inițiativa unor scriitori sau a unor grupuri de scriitori, se vor putea scoate reviste, subzistînd din vînzarea lor, pe bază de contracte, ca "mandatarii". Restructurarea Uniunii Scriitorilor. Noul statut. Descentralizarea vieții literare. Asociații scriitoricești în centrele din țară. Degrevarea Uniunii de un șir de activități curente. Uniunea se va ocupa de îndrumarea cenaclurilor și revistelor, de educarea estetică a maselor, de difuzarea literaturii în țară și peste hotare etc.

Discuții: Al. Philippide, Victor Eftimiu, Marin Preda (foarte tare! Despre necesitatea reabilitării cuvîntului, greu compromis de minciuni.)

După-amiază, discuții: **Fănuș Neagu**, incoerent și patetic, cu note critice pentru trecut. (Toți au curajul să critice acest trecut, care n-a trecut încă de-abinelea.) Atac direct la Mihnea Gheorghiu, netam-nesam, că de zece ani încoace călătorește peste hotare, reprezentîndu-ne muște la diverse conferințe. **Adrian Păunescu**, foarte tare, în numele tinerii generații. Confesiv, evocă evenimentele din august, care l-au zguduit. Promite Partidului că tinerii nu vor face greutăți, nu vor ridica probleme, vor fi cumînți, adică, în actuala conjunctură grea. Afirmarea vocației românești originale. Citează din Bлага: "Noi nu sîntem aici în Răsărit, nici în Apus, ci într-o țară de cumpănă". Seara tîrziu, secțiile se întrunesc separat pentru a alege pe membrii comisiei de propuneri (care vor propune pe membrii viitorului comitet al Uniunii, ce va număra 91 de oameni). Dificultățile democrației. Ascensiunea lui N. Breban, ales în birou, cu Matei Călinescu.

15 noiembrie. Dimineața, discuții terne, saluturi și un mic incident: Preda, în prezidiu, anunță că cei vreo 80 de scriitori care mai sînt înscriși la cuvînt, nu-l vor putea lua. Tinerii ies ostentativ și se duc în hall unde semnează o moțiune de protest. După-amiază: Momentul **M.R. Paraschivescu**. Apare tîrziu la tribună, venind de la Valeni. Patetic, vehement, inspirat, cerînd printre altele desființarea cenzurii, a secției de la CC, a oricărei tutele, atacînd pe funcționarii culturii, alde Trancă, Vasile Dinu etc., atacînd pe Mihnea Gheorghiu, ca prea asiduu călător în străinătate. Termină cu un

elogiu al președintelui Stancu și cu un apel la re alegerea lui. Ovații. Stancu plînge la tribună, emoționat. **Vintilă Ivănceanu**, arrogant, deștept, cere cam aceleași lucruri, atacîndu-l și el pe "funcționarul literar Mihnea Gheorghiu". Cere diversitate reală de stiluri, o revistă a tinerilor, pașapoarte pentru scriitorii juni etc. **Leonid Dimov** (vorbind după **Paul Everac**, foarte substanțial într-o intervenție lungă, făcută de pe poziții sobre, ușor conservatoare, deși antidogmatice) cere și el, învăluit, libertate pentru creație și mai ales pentru "onirici". Seara tîrziu, discuțiile se încheie. Începe votarea candidaților -122 pentru 91 eligibile, în noul comitet. S-a renunțat la votul oral, în favoarea celui scris, secret. Am plecat acasă pe la 2,30 noaptea.

Alții au rămas degeaba, căci număratoarea voturilor s-a prelungit pînă sîmbătă **16 noiembrie** dimineața la orele 11. Rezultatele destul de bune: n-au fost aleși citeva tipi ca Pop Simion, Titus Popovici, Eugen Barbu, Ion Brad. Cel mai mare număr de voturi (375) l-a întrunit Ioanichie Olteanu, urmat de Virgil Teodorescu (374). Noul comitet s-a retras pentru a alege biroul, în care au intrat Maria Banuș (omisă ulterior și înlocuită cu Corbea), Ov.S.Croh, Georgeta Horodincă etc. Președintele - Stancu. Vicepreședinți - Virgil Teodorescu, Fulga, Marin Preda, Meliusz, Bănulescu. Secretari - Szas Ianos și Georgeta. În comitet au intrat Caraion și Nina.

Apare N. Ceaușescu, pe la 2,30. Discurs lung și dur, duș rece peste veleitățile tinerilor. Pașapoarte pentru occident? Întii cunoașteți-vă mai bine țara etc. (Citat din "Barbius" - de fapt din Gorki, "estompa" în loc de "escamota".) Apoi la Institutul Agronomic, un prînz copios, cu sarmale, șampanie și muzică lăutărească. Șeful, mai blajin aici, apreciază ca „bune” lucrările adunării. Stăruie, în toastul lui, asupra necesității de a asana atmosfera literară prin "nedecapitarea" și "neexcomunicarea" celor criticiți ("săbia lui Damocles"). Bogza, beat probabil, îl elogiază și-i dă o floare. Eftimiu îl laudă pe șef ca pe cel care a permis lui Dumnezeu să intre în literatura română. Vine la masa șefului și Dimov, care zice că a fost comunist, pe vremea cînd comunismul însemna o reabilitare a poeziei. Acum poezia reabilitează, dacă nu comunismul, cel puțin aderarea la comunism. Promite că va colabora la "Scînteia" cu un articol (în care va expune punctul de vedere al "oniricilor"). Din sală vorbește, neauzit, poetul Ion Th. Ilea, beat crită, care mulțumește șefului că a mîncat pe săturate aici pentru prima oară în viața lui...■



Cu André Frénaud



Romul Munteanu:

“Am ieșit din scenă ca un personaj mediocru.”

(urmare din pag. 17)

Toate cheltuielile legate de curentul electric și căldură sunt atât de mari încât pensiile noastre modeste (a mea și a soției) se duc numai pentru asta. Ce mai rămâne, abia ajunge pentru mâncare.

- Din păcate, alții o duc și mai greu. Dar v-ați imaginat vreodată cum ar fi fost viața dumneavoastră de cărturar într-un spațiu al civilizației și democrației?

“Românii au rămas prudenți de sute ani.”

- Mi-am imaginat și am sperat mereu să ajung într-o astfel de situație. Mi-am imaginat fiindcă știam cum este în Occident. Dacă ai câteva cărți bune, solide, indiferent dacă ești poet, prozator sau critic, ele se rulează mereu și pot fi retipărite. Se consumă. Am sperat că

vom ajunge într-un stadiu în care să vedem cărțile noastre retipărite, mereu prezente în librării și în felul acesta să ne găsim și în situația de a obține niște venituri capabile să ne facă existența mai ușoară. Din păcate, nu se întâmplă așa.

- Memoriile pe care le-ați publicat sunt scrise cu o sinceritate dezarmantă. Manifestați chiar o anumită cruzime față de slăbiciunile dumneavoastră - în primul rând - dar și ale unor contemporani. De ce ați simțit nevoia să adoptați un astfel de ton și să exhibați în văzul tuturor amănunte ce țin de viața dumneavoastră intimă sau dintr-*a* altora? Aceste memorii pot fi socotite un mod de ispășire?

- În primul rând este un mod de confesiune aproape integrală, nu totală; nu se poate totală.

În al doilea rând, memoriile mele devin un mod de autopepsire. Am avut ani de zile în viața mea când am fost debusolat, când n-am știut să-mi găsesc axa pe care s-o urmez. Din fericire, mi-am regăsit-o, chiar cu pierderea vederii, pedeapsa ultimă fiind excesivă. Însă atunci când am pornit la scrierea memoriilor am făcut-o cu un gând

de maximă sinceritate, altfel nu-și mai aveau justificare scrierea și publicarea lor. Trebuie spulberată prejudecata asta că în memorii trebuie să dăm doze mici din existența noastră personală, chiar dacă ea este uneori urâtă. Nici un om nu este numai înger sau diavol. Viața noastră este un amestec de episoade frumoase și urâte și lumea trebuie să o cunoască așa cum a fost, pentru că și din momentele noastre de tulburare, de dezzechilibru pot învăța cei ce vin în urma noastră. Ei trebuie să știe, de pildă, de ce scriitorii au băut mai mult în anii '70-'80 - își amorțeau durerile cu vodcă sau cu whisky, fiecare după banii lui. Aceasta era o formă de boală colectivă și de tratament pe care mulți, aplicându-și-l în regim forte, nu l-au suportat și au murit. Eu am scăpat pentru că m-am oprit la timp.

- Acum, la anii dumneavoastră, cum vă socotiți: un biuroțar sau un înfrânt?

- Nici un învingător, dar nici un înfrânt.

Am ieșit din scenă ca un personaj mediocru care s-a strecurat printre evenimente și printre oameni ca să rămână în picioare.

- Prețul nu e prea mare?

- Este foarte mare! Nu merita acest preț. Asta o spun acum, când e târziu.

- Nu vă supărați pe mine, dar v-am luat acest interviu într-o stare de neliniște permanentă. Pe fereastra camerei în care stăm de vorbă văd o firmă pe care scrie “Servicii funerare”. Am fost crispat tot timpul. Într-un fel e un noroc că n-o vedeți.

- Da, dar am văzut-o într-o vreme...Ce poate să sugereze o asemenea firmă? Că oamenii sunt trecători, că și eu sunt un om trecător, că trebuie să-mi trăiesc viața intens, atâta cât mai pot, și să mă folosesc de fiecare clipă ca să scot ceva din ea. Nu-mi gândesc viața prin referință la moarte ca la un fenomen de paralizie; o gândesc ca pe o posibilitate de demonstrare a ultimelor fărâme de vigoare mintală și psihologică pe care să le pot exprima în paginile de memorii pe care le dictez acum și în care să am curajul să-mi urmăresc chiar și degenerarea mintală, până la formele la care voi fi capabil s-o înregistrez.

Convorbire realizată de George Arion

ochiul magic

Citate comentate

“DUPĂ Revoluție, editurile au apărut ca ciupercile. Se vorbea și de edituri pirat. Un prieten a sfătuit-o pe doamna Cella, acum, când se îmbogățeau peste noapte mulți oameni, să facă un *bisnis*. O afacere. Să cedeze drepturile de autor pentru o sumă convenabilă. Au fost trecute în contract romanele *Pânza de păianjen*, *Iubiri paralele* și *Mirona*. Domnul care făcea afacerea avea bani și de profesie era inginer. Doamna Cella i-a primit pe cei doi afaceriști amabilă, a răsfoit în treacăt contractul, l-a semnat și afaceriștii au plecat. Rămăsă singură, a recitat contractul și când a văzut cum cei doi au tras-o pe sfoară, i s-a făcut rău. Au sărit vecinele, două doamne în etate, și au dus-o la spital.”

(Anna Alexandrescu, *Zei nu coborau din Olimp*, scriitori de la Cella Serghi, Ed. Teleormanul Liber, 2001.)

Cei doi afaceriști și-au câștigat - fie și fără să fi urmărit asta - un loc în istoria literaturii române. Așteptăm la redacție date despre identitatea lor.

“În România literară, în noua ei formulă grafică] mari

pete de cerneală tipografică se lătesc inform peste tot, mâncând din spațiul rezervat textelor și fiind, la propriu, toxice: după o simplă răsfoire a prestigiosului săptămânal, trebuie negreșit să mă spal pe mâini”

(Dan Petrescu, *Scrisoarea a II-a*, în revista *Timpul* nr. 1/ ian. 2003.)

În cazul lui Dan Petrescu, apare următoarea problemă: chiar și dacă n-ar citi România literară, tot ar trebui să se spele pe mâini.

“poetul Petre Got își legitimează, la modul liric, observațiile privitoare la recunoașterea artistului ca instanță [...] Stilizate, meditațiile construite spiralat în jurul unor sintagme capitale derivate dintr-o mitologie sensibilă a *fatum*-ului transformă discursul după un protocol modern al autoreferențialității, confesiunea articulându-se subtil-algoric în fiecare secvență lirică.”

(Diana Câmpan, *De vorbă cu lumea, în clipa dintre hotare*, în *Steaua* nr. 8-9/ 2002.)

Dacă se refereau la Shakespeare, aceste reflecții ar fi părut pompoase. Ele devin însă firești puse în legătură cu Petre Got.

Alex. Ștefănescu

calendar

21.02.1805 - s-a născut *Ti-motei Cipariu* (m. 1887)

21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m. 1899)

21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)

21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)

21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)

21.02.1943 - s-a născut *Luminița Petru*

22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)

22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)

22.02.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)

22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)

22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*

22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)

23.02.1892 - s-a născut *Tudor Mănescu* (m. 1977)

23.02.1892 - s-a născut *Const. T. Stoika* (m. 1916)

23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)

23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)

23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)

24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)

24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m. 1977)

24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*

24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*

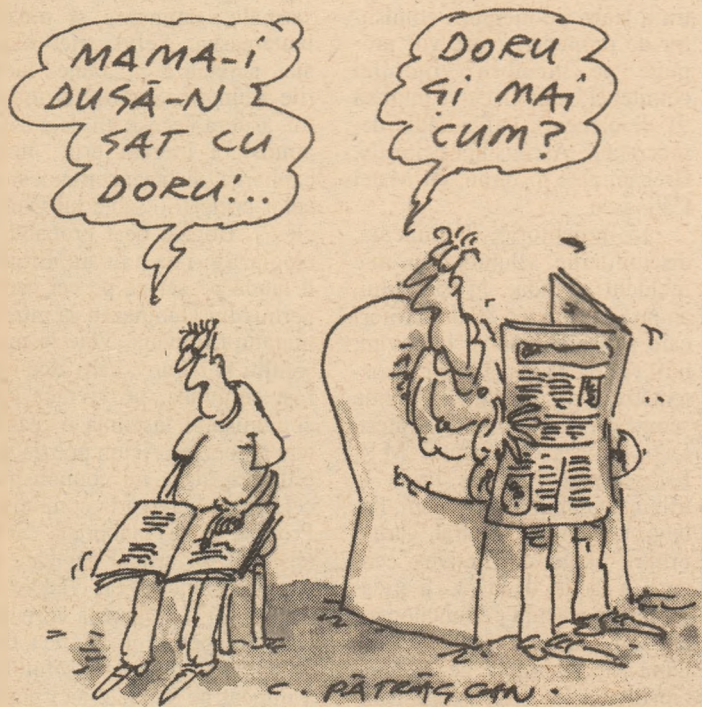
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*

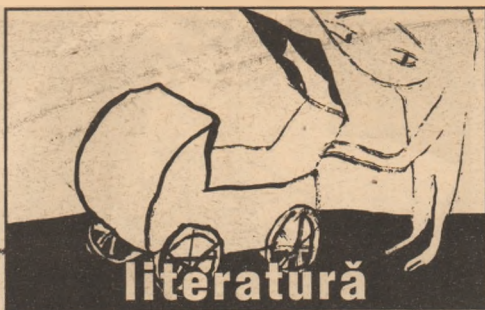
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*

24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

G. Coșbuc și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan





literatură



EL mai frecvent i s-a reproșat lui E. Lovinescu seninătatea, olimpianismul, masca. Indiferent dacă e privit de departe, de la marginile vieții literare sau de aproape, de pe scaunul de alături, din încăperea unde se țin ședințele *Sburătorului*, Lovinescu arată la fel: impasibil. Asupra acestui punct, un scriitor mărunț, Simion Stolnicu, și unul aflat tot timpul sub reflectoare, Camil Petrescu, sînt de acord. Stolnicu își ascunde supărarea în paginile unui jurnal intim, Camil Petrescu și-o dezvăluie în 1932, tipărită cu litere de o șchioapă, pe prima pagină a *României literare*, iar titlul e locvent: *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*. Contemporanii lui Lovinescu nu făceau eforturi prea mari de imaginație: pentru ei, ca și pentru noi, un om civilizat sau discret în privința trăirilor proprii era, pur și simplu, unul care nu simte.

Nimic nu răstoarnă atît de spectaculos acest laitmotiv al neclintirii amfitrionului din strada Cîmpineanu și din Bulevardul Elisabeta, ca publicarea *Agendelor* lovinesciene, începută acum zece ani și ajunsă anul acesta la volumul al VI-lea: ultimul și, fără îndoială, cel mai impresionant. (Munca implicată de alcătuirea acestei ediții este inimaginabilă și îmi mărturisesc cea mai categorică admirație pentru Gabriela Omăt, care a transcris textul, a alcătuit ample note și a îngrijit cele șase volume, pentru Margareta Feraru și Alexandru George care, de asemenea, au umplut cu "carne" telegraficele notații ale criticului. Partea de note recuperează pagini întregi de istorie literară, constituind o adevărată monografie a relației dintre Lovinescu și contemporanii lui, cu cercetări literare de o valoare covârșitoare. Dar despre toate acestea se va scrie, fără îndoială, în revista noastră, la Cro-



Desen de Marcel Iancu



je est un autre

de Ioana Pârvolescu

Seninătatea destrămată

nica edițiilor). Ipoteza formulată cîndva de Z. Ornea - că aceste însemnări aproape codificate sînt de uz "strict personal", iar criticul le păstra în vederea unei prelucrări în memorii - se confirmă și aici. Dintre toate jurnalele interbelice pe care le-am citit, indiferent de formula lor, numai la unul singur încă am avut aceeași convingere, că nu era destinat publicului: cel al lui Jeni Acterian. Nici unul dintre cei doi diariști nu a mai avut timp să-și ajusteze imaginea, pentru întîlnirea cu ochii străini. Ca și în cazul Jeni Acterian, și în cel al lui Lovinescu, posteritatea nu are decît de cîștigat din dezvăluirile "prea-omenescului". Căci nimic nu îți apropie atît de mult un om ca dezvăluirea tîrzie a furtunilor lui sufletești, acolo unde se părea că nu există decît "seninătate imperturbabilă", nimic nu-l umanizează atît ca urmele calităților și slăbiciunilor lui, într-o devălmășie totală, necenzurată de ideea confruntării cu publicul.

Zi amestecată. Încolo, sinistru. Mare depresiune. La 1, moment de reculegere; plîng, ca un copil, pe stradă (sunt cu Lala). Materializarea unei îngropăciuni. Nimeni după-amiazi. Totul penibil, general și personal. (Miercuri, 3 iulie [1940])

ÎN ULTIMII ani din viața lui Lovinescu răul e tot mai vizibil: e război, oamenii se suspectează, se urăsc, sînt derutați, speriați sau fanatizați, ședințele cenaclului *Sburătorul* se anemiează, nu mai au impactul de odinioară, pentru cîteva luni se și suspendă, criticul nu mai e asaltat de admiratori, fie ei reali sau de ocazie. Toți au probleme și toți cer ajutor. În plus, boala de care va muri E. Lovinescu la 15 iulie 1943 începe să se manifeste, cunoscuții îi spun, cînd îl întîlnesc, că a slăbit și că e palid, iar sufletește, după divorțul de soție, e implicat în amoruri chinuitoare. Trăiește ciclotimic, așadar epuizant. Viața lui zilnică se consumă între telefoane, scris, citit, discuții literare (de la critică se-



Desen de Ross

rioasă la cancan), probleme administrative, ascultatul știrilor la radioul care trebuie dus mereu la reparat, plimbări prin Cîșmigiu, filme văzute cu Monica, dejunuri cu mai mulți invitați, consultații medicale și "drogul" vizitelor. Lovinescu nu poate trăi fără să fie înconjurat de literați. Această trăsătură umană e în perfect acord cu viziunea lui critică. Sensibil la tot ce e nou, la evoluție, la actualitatea care schimbă perspectiva asupra literaturii, are nevoie de comunicare cu exteriorul, de dialog asupra a tot ce mișcă în lumea literară, devine receptacolul întîmplărilor din prezentul epocii și e unul dintre cei mai informați oameni. După-amiezele în care consemnează sec "nimeni" reprezintă, desigur, o înfrîngere.

Un adevărat roman de dragoste se țese în paginile acestor ultime însemnări și nu unul fericit. Aproximarea lui Lovinescu de Popea (sic), Ioana Postelnicu, este plină de amăgiri și dezamăgiri, căci scriitoarea se căsătorește în acești ani și are propriile probleme, conjugale. Cînd, la un moment dat sună insistent un telefon la care nimeni nu răspunde, Lovinescu presupune că ar putea fi soțul gelos. Dacă mențiunile de început legate de Popea sînt entuziaste, cu timpul ochiul său va deveni tot mai necruțător. Primind la un moment dat vizita mult mai vîrstnicei Hortensia Papadat-Bengescu

imediat după plecarea Popeei, va remarca, prin comparație, grația firească a vechii prietene. De altfel, în jurul criticului concentrația elementului feminin este maximă și, în ciuda unei urme de misoginism, relațiile acestea sînt cultivate cu interes. Lui Lovinescu femeile îi telefonează, îi trimit flori și cadouri (el însuși, însă, cumpără camelii sau cărți, inclusiv *Istoria* lui Călinescu, pentru Popea), îi scriu, i se destăinuie, îi fac propuneri mai mult sau mai puțin directe. Cu toate acestea, faptul că la un moment dat criticul, care le citea tuturor cu glas tare, alege pentru o asemenea lectură în doi - interlocutoarea e d-na Ștefania Russu - *Povestea poveștilor* are de ce să surprindă. Ulterior, la cenaclu, lectura din textul rar, greu de obținut în interbelic (ceea ce explică și de ce e citit public) se va repeta, iar unul dintre beneficiari este Eugen Ionescu.

Zi sinistru. Plouă în continuare de 20 de ore. Nu fac ce-mi propun. [...] T. Vianu (adresa lui Iancu. N-a citit cartea. Îi vorbesc de "cancer"). Telefon cu Rădulescu-Motru (știe de boala de la Petrovici - poate chestia cancer). Monica vine, 10-10. (Joi, 27 mai [1943]).



ZI mai tîrziu, vineri, un eveniment neașteptat îi oferă lui Lovinescu o mare bucurie, da-

că nu cea mai mare din ultimii ani de viață. Fostul oponent, chiar dușman, Argezi, îi scrie una dintre cele mai emoționante scrisori rămase de la scriitorii români (este reproducă, integral, în note și arată că, și pentru consolarea eficientă e nevoie de talent). Lovinescu notează, succint ca de obicei: "Zi mohorîtă dimineața; după-amiaza diluvială. [...] Zi dominată de admirabila scrisoare ce-mi publică Argezi în *Informația*. Plîng pur și simplu. Mi-o anunță, entuziast și alarmat, M. Celarianu". Urmează tirul telefoanelor celor care sînt la curent cu evenimentul. Pusă în balanța posterității, această scrisoare cîntărește, după părerea mea, mai greu decît compromisurile ulterioare ale lui Argezi puse la un loc. O a doua și ultimă bucurie a acestor ani, perfect vizibilă în *Agende*, este întîlnirea cu Negoșescu și, prin el, cu cei pe care îi așteptase o viață întreagă: membrii Cercului Literar de la Sibiu.

SCRIITORII nu ies prea bine din paginile notațiilor intime ale lui Lovinescu și nu (sau nu numai) pentru că autorul e un paradoxal mizantrop, adică unul sociabil. Puși la încercare, în situații de criză, scriitorii sînt slabi și inconstanți, lași, infantili, cu opțiuni politice dezastruoase. Or, tocmai acum, în deruta politică a anilor de război, Lovinescu se dovedește un spirit lucid și echilibrat, îngrozit deopotrivă de legionarismul lui Ion Barbu și de bolșevismul lui Victor Eftimiu, de pildă. Fanatismele de orice coloratură le cataloghează cu un categoric "Odios! Odios!", iar pe oameni îi judecă în sine, nu în funcție de considerente la modă. De aici judecata lui nuanțată asupra membrilor evrei ai cenaclului, nici laudați mai mult, nici criticați mai mult decît merita. Iar cînd un antisemit citește "poezii timpite", criticul consemnează: "evreii sînt răzbuțari". Relațiile cu Sebastian se reiau în acești ani. Cele cîteva întîlniri sînt atent consemnate în ambele jurnale și dovedesc că, instinctiv, Sebastian simțea un sprijin la mentorul *Sburătorului*, deși hipersensibilitatea lui detectează, pe nedrept, "o mică trăsătură antisemită, prinsă în treacăt", la interlocutorul său. *Agendele* o infirmă clar. De altfel acesta este, pentru un cititor sistematic de jurnale, meritul principal al existenței acestor *Agende*: acoperind o perioadă lungă și de timp, spre sfîrșit extrem de tulbure, intră în dialog cu jurnalele lui Sebastian, Gala Galaction, Jeni Acterian, Camil Petrescu etc. Din toate aceste adevăruri subiective și relative, imaginea acelor ani se încheagă cu o uimitoare obiectivitate. ■



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Servicii complete (pentru Sara și Tinu)

SERVICII complete pentru Sara e o comedie de serie, care poate fi văzută - fără folos, dar la limita suportabilității. Eventual dimineața, în timpul orelor de serviciu. Riscând reacția unui coleg de breaslă, care nu înțelege de ce descrie subsemnata, în unele cronici, atmosfera din sală (de ce? simplu: pentru că e mai interesantă, uneori, decât cea de pe ecran!), am să spun că am văzut filmul la două-trei zile după premieră, la Scala, într-o dimineață, într-o sală înghețată, neprimitoare și goală, în care un individ răspundea cu o voce răsunătoare la mobil, în timpul filmului, rezolva chestiuni de serviciu, degajat și tare, fără ca nimeni să-i spună "dă-te mai încolo"; nici n-ar fi avut cine să-i spună, pentru că unicul "plasator" era foarte absorbit de film, intrase în rolul de spectator! Problema este că, iată, la peste zece ani de la schimbarea de regim, cinematografia

tot n-a rezolvat problema sălilor și a distribuției; mici renovări, mici cosmetizări, și, dacă vrei să vezi un film în condiții cu adevărat civilizate, trebuie să mergi pînă la Mall. Dar, să trecem!

Punctul forte al filmului (în măsura în care se poate vorbi de punct forte într-un context debil) e ideea scenariului de a ironiza justiția americană, în micile ei formalisme și în cultul ei pentru tot felul de chichițe, legate, de pildă, de primirea citației direct de la portărel, sau de ora primirii, sau de statul în care se desfășoară procesul; se știe, legislația americană diferă, de la un stat la altul, așa încît aceeași "acțiune", în funcție de locul unde e judecată, se poate solda cu sentințe extrem de diferite. Un personaj mitologic (deși pururi secundar) al filmului american, pe care l-am remarcat în atîtea filme vechi, e "omul cu citația", silueta grăbită care apare în fața personajului principal, ca un emisar al lumii adverse, și-i trîntește picul în față, picul care-l obligă să se prezinte în fața instanței... De

astă dată, portărelul devine personaj principal, iar filmul deschide, fără simpatie, o ușă, spre breasla acestor ciocli ai buneii dispoziții, o breaslă lipsită de milă și roasă de concurențe neioale...

Sara, o nevastă "frumoasă, sexy și deșteaptă" (cf. celui dispus să o consoleze cu "servicii complete"), dar aeriană (jucată, cu vizibil efort, de Elisabeth Hurley) află cu stupeoare, printr-un concurs de împrejurări, că soțul ei milionar tocmai vrea să divorțeze, și citația e pe drum. În clipa în care virtuala "pîrită" reușește să-și facă un aliat din tinărul portărel, avocat ratat și fabricant artizanal de vinuri care nu se pot bea (jucat, tot cu vizibil efort, de Matthew Perry) -, aflăm că, dacă procesul de divorț se va desfășura în statul Texas, americana ex-anglozoaică nu va primi nici un sfanț din averea milionarului ei soț, care între timp își și refăcuse viața; în schimb, dacă procesul se va desfășura la New York, nevasta va primi multe milioane, dintre care unul i-ar fi

revenit portărelului îndrăgostit de viața de vie. Cîștigător este, în acest context, cine citează primul! Comedia va fi o cursă contra cronometru, "cine pe cine citează", în care soția cu portărelul ei îl vinează pe soțul fugitiv ca să-i înmîneze o citație, în timp ce portăreii soțului o vinează pe soția fugitivă ca să-i înmîneze altă citație! O cursă cu obstacole, cu capcane, cu încurcături. Situația e amuzantă și generoasă, cinematografic vorbind; ne putem imagina ce comedie ne bună ar fi putut ieși de aici, cu un regizor de calibru; dar nu e cazul. Cursa e destul de chinuită, hazul e de prea multe ori forțat și fără clofilă, protagoniștii nu au anvergura necesară în materie de farmec. Totuși, dialogul și construcția scenariului (Jay Sherick și David Ronn) sînt uneori de o inteligență scăpărătoare. De pildă, la un moment dat, portărelul și soția tradusă ajung la o fermă, noaptea; nu vor intra, pentru că, îi explică Ea - Lui, "Dacă intri într-o fermă noaptea, pășești două lucruri: 1. calci în rahat de vacă și 2: ești împușcat". În secvența imediat următoare, îl vedem pe portărelul rival intrînd în fermă, noaptea, și începînd prin a călca în...! Sau, luat drept veterinar, portărelul citadin trebuie să intre în rol și să consulte un taur cu disfuncții sexuale; i se oferă o mînușă și află că trebuie să atingă prostata taurului; "Cît de departe e prostata?", o întreabă, cu disperare, pe falsa lui asistentă; care răspunde: "Cînd crezi că ai ajuns, continuă!", și-l îm-

pinge de la spate, cît mai departe, în interiorul taurului!... Sau, cei doi, fără un ban în buzunar și cu cărțile de credit anulate, ajung la un motel, noaptea, și vor să-l convingă pe recepționar să le dea o cameră gratis; pentru că nu reușesc nîcicum, ea are, scurt pe doi, ideea salvatoare: aceea de a-i arăta recepționerului... sinii ei! Spectatorii sînt privați de priveliște, sinii goi nu se văd, din păcate, pe ecran; sau poate din fericire: fiecare e liber să și-i imagineze cum vrea. Pentru că orice poate fi imaginat la Liz Hurley, în afară de talent.

"Problema talentului în cinematografie", acum și aici, iată o temă care ar trebui să ne preocupe, dragi tovarăși și prieteni! Pentru că, bunăoară, iată ce aflăm din declarația într-un ziar central a regizorului Ioan Cărmăzan, care se anunță hotărît să facă urgent "un film despre viața lui Tinu", căruia o să-i spună "Blindul domn Tinu", sau "Blindul domn Dinu" (sau Zinu, nu contează, "lumea va înțelege despre cine e vorba"!). Ca-n articolele stupide de pe vremuri, aflăm că va fi "un film-dezbatere, care va pune în discuție cîteva probleme fundamentale ale condiției umane și, mai ales, ale societății noastre"! Pentru ca tacîmul să fie complet, ni se servește și un omagiu adus producătorului: "Dacă domnul Nicolaescu, care are un miros incontestabil la public, a acceptat, ba chiar s-a oferit să fie producător - mă rog, un început de producător, pentru că va trebui să-și găsească și parte

dans

Destin artistic internațional



ARIERA primei balerine și profesoare de balet Rodica Simion este reprezentativă pentru o serie de artiști români ai dansului, care, porniți de la noi, au evoluat ulterior pe alte multe scene ale lumii. Destinul internațional al viitoarei balerine Rodica Simion a început să se contureze încă din școală. După patru ani urmați la Școala de Coregrafie din București, timp în care corpul ei a fost modelat sub ochiul atent al unor profesoare precum Tamara Cap, Ida Proșteanu-Matei, Anicuța Ionescu, Lulu Ross și Clara Volini, a făcut parte dintr-un grup de cinci elevi ai Școlii, care au fost selecționați de Mihail Gabovici, prim balerin și partener al Galinei Ulanova, pentru a merge să-și continue studiile la Academia de balet din Leningrad. Și astfel, începînd din 1953, când a reintrat în clasa a III-a și pînă în clasa a IX-a, când și-a încheiat studiile la această prestigioasă școală, de renume mondial, a continuat să se formeze, de astă dată sub îndrumarea unei singure profesoare, Naima Valeevna Balta-

ceeva, asistenta reformatoarei baletului rus Agripina Vaganova.

Pe cînd era încă elevă, în 1958, datorită succesului pe care l-a avut la un recital cu un *pas de deux* din *Flăcările Parisului* (muzica B. Asafiev), a fost aleasă de coregraful Leonid Jacobson ca să participe la premiera sa *Miniaturi coregrafice*, de la Teatrul Kirov din Leningrad, unde a dansat în piesa *Pasărea și vîntătorul* (E. Grieg) și în *Oarba* (M. Ponce), avîndu-l ca partener pe prim balerinul Alexander Ivanovici Gribov. Peste doi ani, în 1960, a fost singura româncă angajată la Teatrul Kirov, căreia, pe parcursul celor patru ani cât a stat acolo, i s-au încredințat și o serie de roluri solistice și chiar de primă balerină, cum ar fi rolul Șinin din *Legenda dragostei* (A. Melikov), în care debutase Irina Kolpakova, în coregrafia lui Iuri Grigorovici, sau *Lebăda neagră* din *Lacul lebedelor* și *Mașa mi-*

că din *Spărgătorul de nuci* (P. I. Ceaikovski). Revenită în țară, în 1964, a fost pînă în 1975 primă balerină la Opera Națională din București, avîndu-i ca parteneri pe Gheorghe Cotovelea, Dan Moise, Ioan Tugearu și Petre Ciortea, într-un repertoriu bogat, variat și de mare întindere, însumînd o serie de coregrafii semnate de Vasile Marcu, precum *Frumoasa din pădurea adormită* (P.I. Ceaikovski), *Romeo și Julieta* (S. Prokofiev), *Giselle* (A. Adam), *Don Quijote* (A.L. Mincus), *Francesca da Rimini* (P.I. Ceaikovski), *Amorul vrăjitor* (M. de Falla), *Sărbătoarea primăverii* (I. Stravinski), dar și în coregrafii de Oleg Danovski, cum ar fi *Lacul lebedelor* (P.I. Ceaikovski) sau Tilde Urseanu, *Valsuri vieneze*.

Datorită anilor petrecuți la Teatrul Kirov, unde erau montate toate baleturile repertoriului clasic, coregrafii Vasile Marcu și Oleg Danovski au luat-o ca asis-

tentă la o serie de spectacole clasice, pentru a lucra atît cu ansamblul cît și cu soliștii, în stilul specific fiecărui balet în parte și, tot în această perioadă bucureșteană, a evoluat și în multe emisiuni de balet la Televiziune și într-un film de balet de scurt metraj, care a luat un premiu internațional, film realizat în regia lui Aurel Micheles și coregrafia lui Vasile Marcu și în care l-a avut partener pe Petre Ciortea.

Începînd din 1972, cariera Rodicăi Simion s-a desfășurat pe meridiane vestice. Mai întîi la *Gärtnerplatz Theater* din München, unde atît ea cît și partenerul ei Ioan Tugearu au fost angajați ca primii balerini și au dansat în *Pasărea de foc* (I. Stravinski), *După-amiaza unui faun* (C. Debussy), *Pulcinella* (I. Stravinski) și *Bolero* de Ravel, pentru care au luat amîndoi premiul de interpretare *Roza Münchenului*, în coregrafia de Clara Gora și Imre Keres și au participat la o serie

de turnee cu *Jeunesse Musical de France* și cu *Grand Ballet Classique de France*, în Europa și Africa, dansînd de asemenea și la Bordeaux, în coregrafia Mariei Santestevan, rolurile prime din baletul *Sebastian* (G. C. Menotti).

După doi ani, Rodica Simion s-a angajat la *Staats Oper München*, unde, pînă în 1983, a avut prilejul să danseze, ca primă balerină, în spectacolele unor mari coregrafi ai secolului XX, precum George Balanchine (*Apolon musagete* de Stravinski, *Simfonia în C* de Ceaikovski, *Patru temperamente* de Hindemith), Frederik Ashton (*Precauțiuni inutile* de Herold), Jiri Kylian (*Simfonia în D* de Haydn), Hans von Manen (*Marea Fugă* de Beethoven), John Cranko (*Evgheni Oneghin* de Ceaikovski/Stolze), Attilio Labis (*Coppelia* de Delibes), avînd, între alții, ca parteneri și pe Hideo Fugakawa, medaliat cu aur la Moscova, sau pe Cyril Atanassoff, prim balerin al Operei din Paris. În tot acest timp a participat și la multe Gale internaționale de balet, dansînd alături de cele mai mari nume ale dansului mondial, cum ar fi Natașa Makarova, Ru-



Jocul de-a citația (Elisabeth Hurley și Matthew Perry în Servicii complete pentru Sara)

neri cu bani – (n.n.: la Taheer ați încercat?), eu unul nu mai am nevoie de altă confirmare.” ... Noi am avea nevoie și de alte confirmări, de vreme ce, cu tot “mirosul incontestabil” la public, Sergiu Nicolaescu a produs, după '89, o serie de filme ale căror titluri le-am și uitat și care au fost căderi din toate punctele de vedere; noroc că au fost făcute pe banii statului, altfel ar fi fost faliment curat! Nu mai reproduc și alte mîndre aberații ale acestui fals proiect cinematografic, cum ar fi, din start, niște erori de distribuție cât casa! De pildă, în imaginația regizorului român, în rolul lui Marius Tucă ar trebui distribuit... Nae Caranfil! Greu de găsit un exemplu mai elocvent de divorț între adevăr și ficțiune și de neînțelegere a sensului unei realități... Apoi, în rolul lui

Dumitru Tinu, regizorul îl vede pe Mircea Diaconu, iar în rolul lui Cristian Tudor Popescu pe Horațiu Mălăele! Reiese, pînă și din această propunere de distribuție, o teribilă lipsă de priză la realitate, o inadecvare șocantă! În fine, importante nu sînt aceste mărunțisuri, ci siguranța copleșitoare a celui pornit să ne aducă pe ecran “cazul Tinu”: “Eu cred că acest caz poate genera o capodoperă cinematografică. De ce nu?”

De ce nu? Răspunsul e simplu. Orice “caz” poate genera o capodoperă; cunoaștem cazul cu bicicleta furată, sau cazul cu livada de vișini tăiată, sau cazul Hamlet. Dar pînă și cazul Hamlet, încăput pe miini nepricepute, nu “generează o capodoperă”, ci un spanac.

Iar titlul corect al proiectului ar fi altul: “Bietul domn Tinu”... ■

dolf Nureev, Mihail Barâșnikov, Natalia Maximova, Vladimir Vasiliev, Peter Schaufuss sau Elisabetta Terabust. Una dintre galele de cel mai înalt prestigiu la care a participat, într-o coregrafie de Attilio Labis și avîndu-l ca partener pe Hydeo Fugakawa, a fost *International Dance Festival of Stars*, din 1978, de la Chicago.

După 22 de ani de carieră ca balerină, în paralel cu ultimii ei ani de carieră scenică, Rodica Simion își ia și o diplomă în pedagogie, cu profesorul Michel de Luthry și, în 1961, începe o nouă carieră, în calitate de docentă și profesor la *Hochschule für Music* din München, iar în 1986 este invitată de directorul *Academiei John Cranko* din Stuttgart, Heinz Clauss, care dorea să schimbe sistemul de predare englez cu cel rusesc, să țină cursuri la cea mai bună școală de balet din Germania. Din acel moment, a fost timp de mulți ani maestră de balet la *Staats Oper Stuttgart* și pedagogă la *Academia John Cranko*, formând mai multe promoții de balerini și montând cu elevii ei balet clasic, precum *Les Sylphides* (Fr. Chopin), *Paquita* (E. Deldevez)



și fragmente din *Raymondo* (A. C. Glazunov), *Lacul lebedelor* (actul II), *Baiadera* (A.L. Mincus) sau *Grand pas de quatre* (C. Pugni).

În prezent, după 40 de ani de carieră, Rodica Simion s-a retras, împreună cu soțul ei, într-o frumoasă stațiune montană din Austria.

Carierea ei a fost încununată și cu o serie de premii importante.

Liana Tugearu

teatru

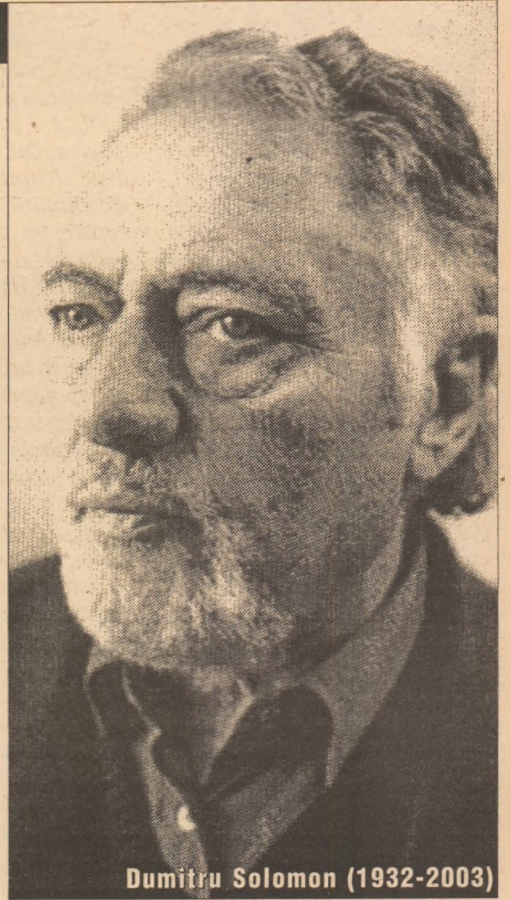
Adio, Dolfi!



REDEAM că va trece și acest hop. Ca și peste celelalte încercări. DUMITRU SOLOMON era un bărbat cu farmec, un extraordinar companion, plin de inteligență, umor, spirit critic și autocritic. Am petrecut sute de ore împreună. În săli de teatru, în trenuri de noapte sau de zi, în mașina mea sau în altele, în autobuze, la micul dejun din cine mai știe ce hotel din țara asta, la zeci de colocvii, în jurii de toate felurile, adunări, comitete și comisii, la vreo circiumă, uneori nostimă, din București sau din provincie, unde beam bere sau apă minerală - cel mai ades - ducînd aprins sau cu măsură despre teatru. Nu întotdeauna am fost de acord, dar tonul dialogului sau chiar al polemicii a avut tinută și savoare. Atîtea imagini îmi defilează prin minte și prin suflet... cuvintele mi se leagă greu. DUMITRU SOLOMON a fost o persoană discretă, greu de descifrat pînă la capăt. Tolerant, a impus mereu o atmosferă civilizată, firească în toate întîlnirile la care a participat. A fost un factor de echilibru și chiar mediatorul între tot felul de tabere, grupuri și grupulețe atît de specifice democrației noastre de tranziție. O glumă spusă în răspăr avea pe dedesubt mesaje și nuanțe și era imposibil să nu-și atingă ținta. În toți anii din urmă l-am simțit adeseori ca pe un camarad, ca pe un partener adevărat într-o conversație, un sprijin, poate, tăcut al gîndurilor mele, al întîmplărilor vieții. Și nu întotdeauna mi-a mărturisit asta prin cuvinte, pe care le prețuia foarte tare, ca și mine de altfel. Am simțit. O privire, un gest. Cît de minunat este cînd acestea sosesec la vreme. Răsfoiesc odată cu amintirile și volumele de teatru, recitesc frînturi din piese, mi se amestecă toate în cap ca și stările mele legate de vreo întîmplare sau alta. “N-am vrut să scriu teatru. Interferența teatrului cu orbita mea de filolog, un filolog liniștit, calm, fără ambiții, a fost un accident.” Un accident care s-a transformat în destin. În ani în care a scris cronică dramatică, apoi piese, altfel de piese, cum mărturisea că și-a dorit să facă în cuvîntul înainte la volumul *Antologii*, publicat în 1997 la Editura Unitext. Parcurg acum din nou această pagină intitulată “Un sfat către mine”. Mi se pare că însuși conținutul ei are ceva testamentar, ceva important de des-

cifrat pentru profesiunea de dramaturg, dar și pentru omul de teatru în general. A fost un dramaturg jucat, pus în scenă de regizori de seamă, iar în ultima perioadă și de tineri. Era bucurios la premiere, dar lucid. Nu se îmbăta cu apă rece, deși era teribil de fericit, firește, cînd își auzea și își vedea piesele sus, pe scenă. Și emoționat, dar reținut și interiorizat. În editorialele revistei *Scena*, pe o temă sau la eveniment, lua pulsul unei situații, unui moment, problematiza, teoretiza, exemplifica. Întotdeauna la obiect, pentru că avea pe ce se baza. Știa și urmărea ce se întîmplă în lung și-n lat. A suferit teribil cînd revista a trebuit să dispară. Ceva s-a rupt în el. Dar și-a asumat, tot tăcut și interiorizat, durerea. Rubrica săptămînală din *Dilema* îi dădea confortul prezenței, al esențializării unei idei, unei chestiuni. Un extraordinar exercițiu al condeiului scriitorului pus în pagină în una dintre cele mai prestigioase reviste de cultură și atitudine.

Diogene cînele, Platon, Socrate, Apa, Repetabila scenă a balconului, Transfer de personalitate, Oglindă, De mers în pus-tiu, Cine ajunge sus, la fix, Kant sau principiul vaselor comunicante, Miriam sau nisipurile mișcătoare, Elogiul nebuniei... O parte din piesele lui, așa cum îmi vin în minte. S-au jucat și înainte de 1989, și după, în teatrele din București, din țară, pe micul ecran. “Există o respirație, fie ea și amară, universală”, scriam nu de mult, în paginile acesteia, la ultimul volum al lui Dumitru Solomon, apărut la Editura Hasefer, “care îl poate duce pe dramaturg în orice spațiu teatral european. De la spectacolul-lectură, pînă la complexe montări scenice, piesele oferă suport. Abstract, concret, palpabil, în deșert sau la Polul Nord, în sanatoriu sau în lagăr, dialogurile au suplețe, au nerv, au firescul acela care lipsește, de cele mai multe ori, dintr-un text dramatic. Tragism și metafizică, comic de situație sau de limbaj, filozofie în doze homeopatice, condamnarea pe viață a unor destine, sînt cîteva dintre elementele care



Dumitru Solomon (1932-2003)

traversează piesele, care le unesc, în ciuda etapelor diferite pe care dramaturgul însuși și stilul său le-au parcurs din 1989 și pînă în 2001.”

Niciodată n-a pretins că este “cel mai”, deși uneori a fost îndreptățit să o facă. Poate mult mai mult decît alții.

În ultimul timp avea un soi de detașare. Nu știu dacă față de fenomen sau față de viață. Tîrziu, în toamna anului trecut, am stat împreună zece zile la Brașov, fiind membri în juriul Festivalului de dramaturgie contemporană. Sînt ultimele imagini, ultimele amintiri. Și vesele, și triste. Cum e-n teatru, cum e-n viață. Pentru că avea ceva probleme cu un picior, i se punea la dispoziție o mașină. Într-o seară, după o zi lungă și plină de spectacole “grele”, Dumitru Solomon s-a trezit că-i luăm mașina cu asalt. Ne-a fost lene să mergem pe jos la hotel. Mișu Fotino, Valeriu Moiescu și cu mine ne-am înghesuit pe bancheta din spate a unei Dacii. Scene autentice din filmele cu Stan și Bran s-au scurs cu repeziciune, într-un hohot general. Dolfi a rîs tot drumul, fără să scoată un cuvînt, cel mai mult amuzîndu-l șirul nesfîrșit și ineputabil al onomatopeelor cu care ne însoțeam gesturile disperate de a încăpea, totuși, cumva, toți trei. Nu-i vedeam decît corpul cum i se zguduia. Dincolo de zilele mai proaste pe care le-a avut, așa mă despart de el: într-un hohot de rîs, tăcut și totuși viguros, dintr-un frumos oraș de munte, mai calm și mai cald ca niciodată la sosirea iernii. Nu i-am spus niciodată “Dolfi”.

Marina Constantinescu



cronica plastică

de Pavel Șușară

Artistul și secolul său

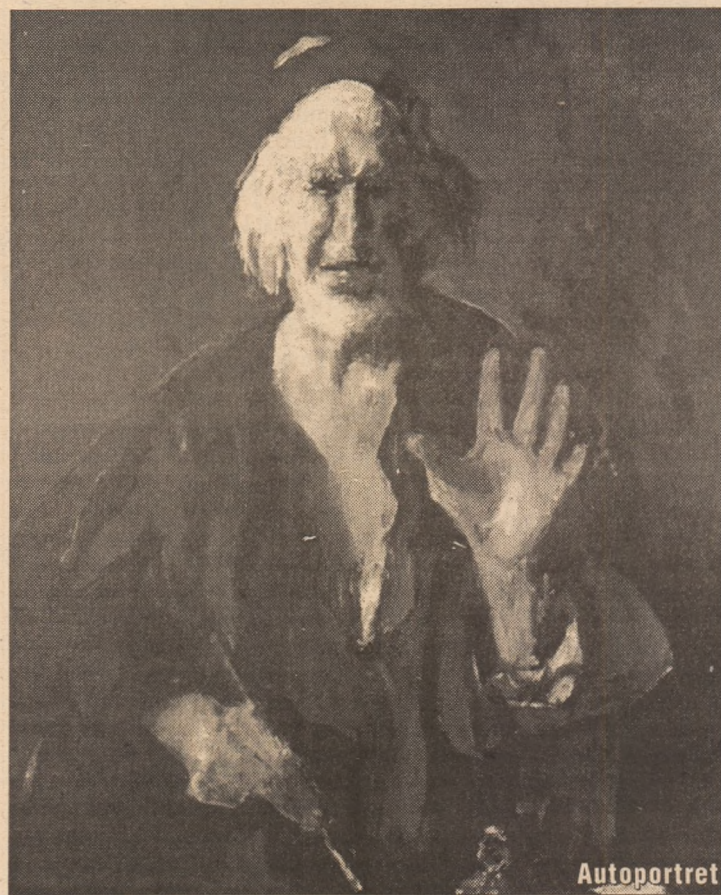
TELEVIZIUNEA Română a difuzat de curând, în mai multe rânduri, un film cu totul neobișnuit, unic pînă acum, realizat în colaborare cu Fundația Culturală Română și dedicat pictorului Corneliu Baba. Filmul se numește Un artist și secolul său – Corneliu Baba, iar echipa căreia i se datorează această producție remarcabilă este compusă din: Lucia Hossu Longin, producător, Eugenia Grigore, coloana sonoră, Dumitru Capoianu, muzica, Adrian Pinteza, lectura artistică, Cristina Oancea, redactor, și Maria Muscalu Albani, unul dintre cei mai devotați și mai buni cunosători ai operei și ai personalității lui Corneliu Baba, consultant de specialitate. I-am lăsat intenționat la urmă pe Mioara Maftă, cea care a făcut montajul și al cărei rol în construcția filmului este unul esențial, și pe Ion Cristodulo care semnează deopotrivă scenariul, imaginea și regia, ceea ce, într-o exprimare mai concisă, înseamnă un film de... Noutatea absolută a acestui film, atît în spațiul artelor noastre plastice, cît și, după știința mea, în acela al documentarului, stă, în primul rînd, în filosofia lui, în nivelul intelectual și în caracterul său enciclopedic, de sinoptic al unui amplu interval istoric. Ieșind din stereotipiile evocării grave și, inevitabil, sentimentale, cu accentele puse obligatoriu pe ființa determinată a artistului și pe datele unei opere incluse aprioric într-un regim al unicității, filmul despre Corneliu Baba se așază

într-o perspectivă mult mai largă, creația artistului este privită prin grila marilor evenimente ale istoriei generale, iar existența publică a pictorului și ființa sa determinată nu sînt altceva decît niște barometre hipersensibile ale ritmurilor, de multe ori sincopate, pe care le-a cunoscut năvalnicul și isteric secol XX. Corneliu Baba este aici, în film și în veacul său, – iar acest lucru trebuie reținut în mod special – un artist, un martor și o instanță, un apologet al umanismului și un exeget melancolic al omului, un vizionar și o conștiință lucidă, o victimă circumstanțială și un învingător în absolut. El reușește să contrapună ritmurilor istoriei, cu o forță greu de evaluat la o privire superficială, propriile sale răspunsuri, speranțe și utopii. Este dificil de găsit, în întreaga noastră pictură cultă, o a doua personalitate în măsură să comenteze, cu atîta autenticitate și profunzime, halucinanta lume prin care a trecut. Poate doar lui Eustațiu Stoescu i s-ar mai putea face un asemenea portret, dar la un alt nivel al implicării și la o altă cotă a combustiei launtrice. Cum a străbătut Baba acest secol, iată imaginea pe care filmul o sugerează într-un mod exemplar și pe care secvențele narrative o pot articula infinit mai precar.

Secvența I

PRIN anii 1912-1913, pe cînd Corneliu Baba, în vîrstă de șase-șapte ani (se născuse în 1906, la Craiova), avea deja un șevalet

propriu în atelierul tatălui său, pictorul academist Gheorghe Baba, în arta europeană se manifestau simultan, cu diverse grade de intensitate, estetici care acopereau un spațiu doctrinar și expresiv foarte larg: elementele simboliste conviețuiau cu diversele variante de art nouveau, remanențele impresioniste coexistau cu tot felul de academisme, iar expresionismul germano-vienez se învecina subtil cu imensa breșă pe care viziunea plastică a lui Cezanne o făcuse în convenția imaginii. Breșă prin care, într-o bună măsură, au fișnit experiențele cubiste și marele avînt autoreflexiv al formei plastice. Și toate la un loc, pe lîngă faptul că exprimau o anumită stare de nesiguranță, o dorință imperativă de primenire a limbajului și o trăire individuală și colectivă la limita nevrozei, anticipau moral și prefigurau psihologic cea mai profundă dramă socială, politică, economică și umană pe care o cunoscuse pînă atunci istoria: primul război mondial. Dar mai anunțau, în egală măsură (și în parte chiar reprezentau), o radicală revoluție a limbajelor artistice și a întregului lor acompaniament simbolic; este vorba de nașterea avangardelor, de constituirea aceluia fenomen în măsură să pună între paranteze cam tot ceea ce, de mai bine de două milenii, omenirea a creat și a stocat, cu o imensă grijă, în muzee. La această dată, *Manifestul Poeziei futuriste* (1909) al lui Marinetti apăruse deja de vreo 3-4 ani, iar *Manifestul Pictorilor futuristi* (1910), redactat de G. Boccioni, era și el în circulație. Peste numai un an, în urma asasinării la Sarajevo a arhiducelui Franz Ferdinand, moștenitorul tronului Austro-Ungariei, și a declarației de război pe care Austria o face Serbiei, avea să izbucnească, energetică și contagioasă, cea dintîi conflagrație mondială. Iar peste trei ani, în 1916, chiar la mijlocul războiului, o mișcare deja manifestă dar nebotezată încă, primea prin hazard, odată cu deschiderea *Cabaretului Voltaire* din Zürich, denumirea DADA. Ea declara deschis, cu o virulență la fel de mare ca aceea a războiului din tranșee, un război împotriva



Autoportret

artei burgheze, împotriva convențiilor anchilozate și a umanismului decorativ și fariseic. Și pentru ca lucrurile să fie complete, peste cca. zece ani (1924), poetul André Breton avea să publice în Franța *Manifestul supra-realismului* care, alături de mișcările deja amintite, va provoca în cultura europeană o răsturnare comparabilă, poate, prin profunzime și prin consecințe, doar cu momentul Renașterii.

Secvența II

TOT acum și tot ca o consecință directă a primului război mondial, România și, la scară mică, însăși familia Baba, traversează cîteva experiențe unice. Anul 1918 n-a adus cu sine doar sfîrșitul războiului, după atîția ani de nenorociri și de privațiuni, ci și o nouă configurație a Europei și o nouă distribuție a centrelor de putere. La sfîrșitul lui 1918, Transilvania, Banatul și Bucovina, desprinse din Imperiul Austro-Ungar, își proclamau unirea cu Ro-

mânia, pentru ca, după doi ani, prin Tratatul de la Trianon, această hotărîre să fie recunoscută de puterile europene și să primească legitimitate juridică. Acest moment semnifică nu numai o problemă politică, economică, administrativă și de drept internațional, ci și un punct de cotitură în viața publică românească. Pe de o parte, alipirea fostelor teritorii imperiale la vechiul Regat nu se face fără o anumită traumă și fără un lanț de frustrări, dincolo de orice voință politică și de legitimitatea incontestabilă, iar, pe de altă parte, noua responsabilitate care se naște din această decizie eliberează o enormă energie creatoare. Generația lui Corneliu Baba, din care fac parte numele cele mai importante ale culturii române inter- și postbelice (Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Ion Țuculescu, Alexandru Ciucurencu, Vasile Kazar și alții, este și cea care se hrănește direct din noul climat politic, cultural și moral de după primul război. Și,





arte

într-un fel sau altul, această generație de umaniști, în cel mai adevărat înțeles al cuvântului, exprimă cultural toate nivelurile unei existențe frământate: de la moralismul sceptic și vituperant la recuperarea sacralității, de la iluminarea mistică în fața absurdului la dimensiunea expresionista a magiei, și de la contemplația stenică la elogiul vieții și la melancolia stărilor de crepuscul. Imediat după întregirea României, Gheorghe Baba hotărăște să se întoarcă, împreună cu familia, în Banatul pe care îl părăsise cu multă vreme în urmă. După o pregătire minuțioasă, care a durat aproape trei ani, în 1921 familia Baba părăsește Craiova. Locul ales este Caransebeșul, orașul în care Gh. Baba se născuse și unde, după douăzeci de ani, avea să-și recupereze prietenii și rudele. Această plecare de la Craiova la Caransebeș nu este lipsită de importanță pentru Corneliu Baba și ea își va găsi un ecou puternic în însăși configurația operei sale de mai târziu. Migrația din Oltenia în Banat, chiar dacă acum însemna o deplasare în aceeași țară și o mișcare pe un spațiu geografic mic, era, în fond, un salt uriaș dintr-o lume în alta, experiența unei alte civilizații și descoperirea unor alte repere. Provincial ca așezare pe hartă și lipsit de importanță în sine ca centru urban și administrativ, incomparabil mai mic decât Craiova, Caransebeșul era, totuși, în ciuda retragerii precipitate a marilor proprietari unguri, un segment din civilizația și din administrația austro-ungară. Budapesta și Viena funcționau aici ca modele stabile, ele erau centre accesibile de învățământ, de cultură și de difuziune a valorilor civilizației europene, dar mai erau și garanți unei anumite ordini legate direct de mitul imperial.

Secvența III

ATMOSFERA din Bucureștii deceniului trei, efervescentă și contradictorie, oferea și din punct de vedere cultural tentații diverse și, de multe ori, chiar adverse. Alături de posteritatea lui Grigorescu, pîndită serios de clișee și de toate mecanismele epigonatului, se manifestau numeroși artiști cu o mare forță de exprimare, precum și o mulțime de tendințe avangardiste, de spirite neliniștite și contestatatoare. Pe jumătate însetat de informație și de experiențe culturale autentice, pe jumătate sedus de revoltele boemei și de fervoarea căutărilor novatoare, Corneliu Baba participă, la sfîrșitul deceniului trei, la neliniștile și la gesticulațiile creatoare din jur, mai degrabă ca un observator decât ca un agent activ. Admiră necondiționat pictura lui Tonitza, Pallady, Iser și



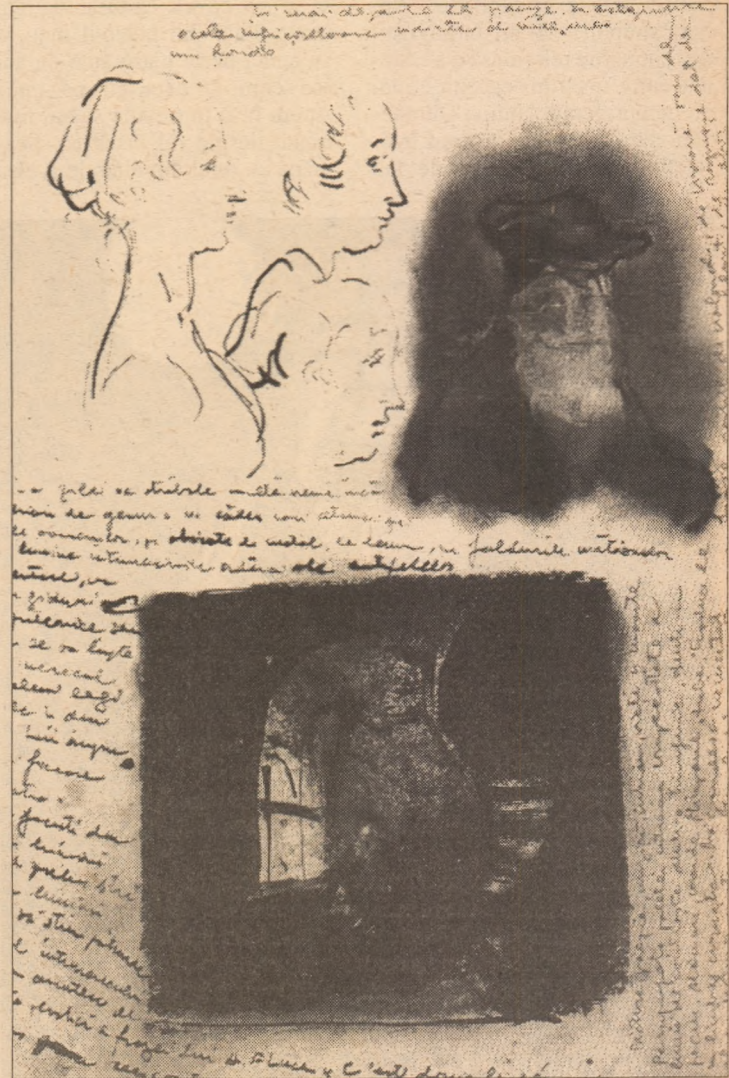
este entuziasmat de pictura lui Pătrașcu, iar acest fapt îi definește foarte exact personalitatea și orizontul (estetic) de așteptare. Dezavuind descendența grigoresciană mecanică, dar protejind și principiile „seriozității clasice”, - așa cum le numește el însuși -, adică respingînd insurgențele și esteticile postulate prin teorii, el se oprește hotărît la ceea ce va numi mai târziu „pictura mare”, adică la acea pictură care valorifică tradiția fără a i se supune însă necondiționat. Toți artiștii pe care îi admiră acum sînt continuatori, dar niște continuatori rebeli, personalități puternice și naturi artistice ușor de identificat în context și tot atît de ușor de recunoscut în propria lor operă. Din cînd în cînd visează Parisul, visul comun al tuturor artiștilor, iar cînd mai face cîte o vizită la Caransebeș, cu un statut profesional vag și cu un chip social îndoielnic, răspunde cîte unei comenzi de portret, fără prea multă tragere de inimă și fără prea mari pretenții. Cu toate că acum deosebirile dintre tată și fiu se adînciseră ireversibil și ei exprimau tot mai limpede aspirații, timpuri și concepții diferite, Corneliu Baba deschide prima sa expoziție împreună cu tatăl său. Și ea nu a fost una bucurăsteană și nici măcar una organizată la Caransebeș, ci una mult mai modestă, cu un iz oarecum comercial, deschisă într-un oarecare pavilion din stațiunea balneară Băile Herculane. Această expoziție, cu tot anonimul ei, va relansa cariera artis-

tică a lui Corneliu Baba și îl va conecta iremediabil pe artist, prin hazard, la propriul său destin. Un vizitator întîmplător, avocatul ieșean Omer Popovici, avea să mijlocească întîlnirea tînarului pictor, proaspăt absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din București, cu Nicolae Tonitza. Tonitza îi va deveni, peste puțină vreme, profesor, sfătuitor și un prieten apropiat, în perioada adevăratei studenții a lui Corneliu Baba, cea de la Iași. Incepînd cu acest moment, anul 1934, Baba devine pictor pur și simplu și tot ceea ce a urmat mai târziu - profesoratul de la Iași, profesoratul de la București, onorurile oficiale și legenda publică, faima est-europeană și o exemplară carieră de peste jumătate de veac - nu este decît consecința faptului că, prin plecarea la Iași, boemul fascinat de clasic și-a asumat, deplin și ireversibil, condiția și conștiința de pictor.

Secvența IV

DAR Baba nu este prezent în veacul său doar ca pictor, ci și ca scriitor, ca infatigabil consumator de cultură și ca un spirit saturat de enorme energii și, simultan, sfîșiat de îndoieli și bîntuit de sentimentul zădărniceii. În notele de jurnal și în splendidul autoportret narativ în care artistul își urmărește propria devenire, cu încredințarea că participă la însăși lucrarea destinului, Corne-

lui Baba este, fără nici o îndoială, una dintre vocile cele mai grave, mai lucide și, în același



Ilustrațiile reprezintă pagini din caietele artistului

timp, cutremurate de miracol din literatura noastră din ultimele decenii. El este un scriitor în cel mai adevărat înțeles al cuvîntului, cu o știință a evocării plină de farmec și de melancolie, un analist sensibil al delicatelor stări sufletești, un observator fin al nu mai puțin gingașelor procese de conștiință și, finalmente, un stilist remarcabil pentru care proprietatea cuvîntului și rigora ideii nu sînt nici o clipă despărțite de căldura vocii și de orizontul interior al afectului. Acest portret narativ este însoțit însă și, evident, extins, de portretul plastic al artistului așa cum reiese el din pictura sa. Indiferent cărui gen convențional i-ar aparține imaginea și în ce sistem de semne a fost ea realizată, artistul este tot timpul o prezență voluntară, imperativă chiar, melancolică sau, nu de puține ori, zguduită de patetism și atinsă de frigurile disperării.

În loc de epilog

„Vin de departe, spune Corneliu Baba, de la capătul de început al veacului, cînd Cézanne mai trăia, iar Picasso nu sfîrșise încă forma, și m-am născut ca să fiu pictor”. Dar și un martor incontestabil al veacului, s-ar putea adăuga, iar filmul *Un artist și secolul său* - Corneliu Baba dovedește acest lucru într-un mod exemplar. ■

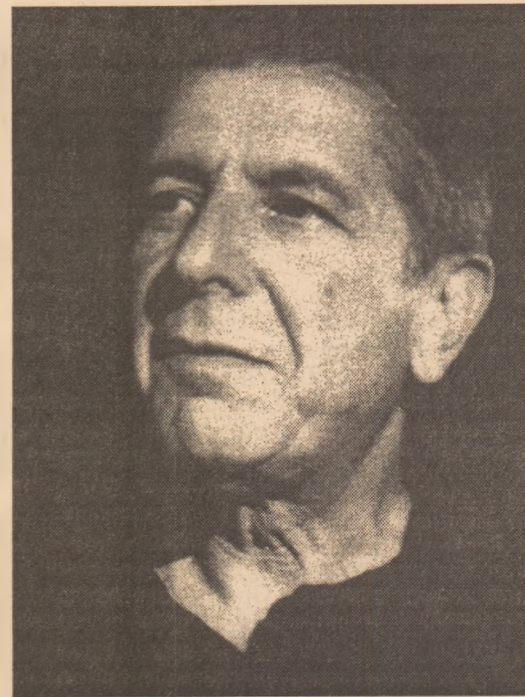


meridiane

Avanpremieră editorială

LEONARD COHEN

Frumoșii învinși



F *RUMOȘII ÎNVINȘI* este cartea care a spart tiparele tradiționale în proza canadiană și, în același timp, una dintre cele mai cunoscute scrieri experimentale ale anilor '60. Michael Ondaatje, autorul best-seller-ului *Pacientul englez*, mărturisea în 1970: "*Frumoșii învinși* este un roman superb, cel mai viu, mai fascinant și mai curajos roman modern pe care l-am citit vreodată." Din această carte în curs de apariție la Editura Polirom prezentăm în aceste pagini câteva fragmente.

Leonard Cohen s-a născut la Montreal în 1934. A debutat în 1956 cu volumul de versuri *Sa comparăm mitologii*. În 1961 a plecat în Anglia, unde a scris primul sau roman, *Joaca preferată* (1963). *Frumoșii învinși* a văzut lumina tiparului trei ani mai târziu. Cohen a trăit intermitent în Anglia, pe insula grecească Hydra, în California și la New York. Este autorul unui număr impresionant de volume de versuri bine primite de critică și al unei discografii care a făcut din el idolul mai multor generații. După o ședere de câțiva ani într-o mănăstire budistă, anul trecut a avut o revenire spectaculoasă în lumea muzicii cu *Zece cântece noi*, disc ce l-a readus în clasamentele de specialitate și pe primele pagini ale revistelor.



ATHERINE TEKAKWITHA, cine ești tu? (1656-1680)? Să fie destul atât?

Fecioara irocheză? Ori Crinul Țarmurilor de pe râul Mohawk? Pot să te iubesc în felul meu? Sunt un bătrân cărturar, care arată mai bine acum decât la tinerețe. Iată ce face cu fața omului statul în fund. Am venit să te caut, Catherine Tekakwitha. Vreau să știu ce se petrece sub pătura aceea trandafirică. Am oare dreptul? M-am îndrăgostit de o imagine religioasă a ta. Stătea între niște mesteceni, copacii mei preferați. Numai Dumnezeu știe cât de suș îți erau înșiretați mocasinii. În spatele tău

era un râu, fără îndoială râul Mohawk. Cele două păsări din stânga, în prim plan, ar fi încântate să le gădili gușile albe sau măcar să le folosești pentru a exemplifica ceva anume în vreo parabolă. Am oare dreptul să te caut cu mintea mea prăfuită, plină de maculatura a vreo cinci mii de cărți? Abia dacă merg din când în când la țară. Vrei să mă înveți câte ceva despre frunze? Știi ceva despre ciupercile narcotice? Lady Marilyn a murit doar de câțiva ani. Pot îndrăzni să afirm că un cărturar bătrân, poate chiar din neamul meu, o va căuta peste patru sute de ani așa cum te caut eu pe tine? Acum însă tu trebuie să știi mai multe despre rai decât ea. Seamănă cu unul din altarele acelea

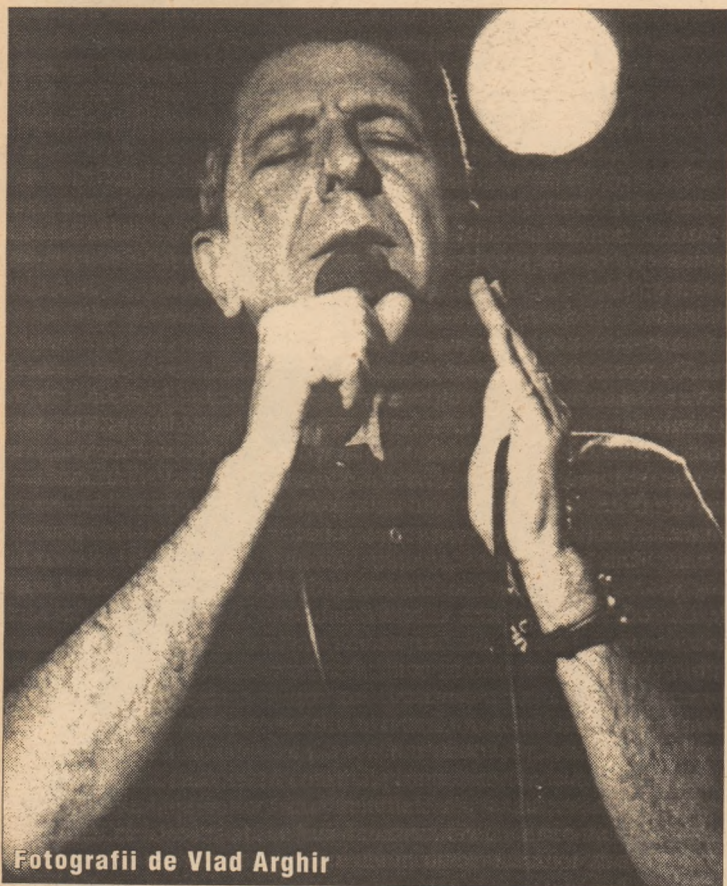
din plastic ce strălucesc în noaptea? Îți jur că nu mă supăr dacă da. Sunt stelele, în fond, cu adevărat mici? Poate un bătrân cărturar să-și găsească în cele din urmă iubirea, ca să nu și-o mai ia la labă în fiecare seară să poată adormi? Nici măcar nu mai urâsc cărțile. Am uitat cea mai mare parte din ceea ce am citit și, la drept vorbind, ce-am citit nu mi s-a părut niciodată prea important pentru mine ori pentru lume. Prietenul meu F. obișnuia să spună în stilul lui delirant: Trebuie să învățăm să ne oprim curajoși la suprafață. Trebuie să învățăm să iubim aparențele. F. a murit într-o celulă capitonată, cu creierul putred de prea mult sex sălbatic. Fața i se înnegrise, asta am văzut-o cu ochii mei, și se spune că nu îi mai rămăsese mare lucru din pulă. O asistentă mi-a zis că arăta ca interiorul unui vierme. Te salut F., prieten vechi și gălăgios! Mă întreb dacă amintirea ta va dăinui. Iar tu, Catherine Tekakwitha, dacă vrei să știi, sunt atât de uman încât sufăr de constipație – răsplata unei vieți sedentare. Oare este de mirare că mi-am trimis inima sus, în mesteceni? E de mirare că un bătrân cărturar ce nu a câștigat niciodată prea bine vrea să intre în ilustrata ta color?

S UNT un folclorist binecunoscut, o autoritate în A...., un trib pe care nu am de gând să îl discreditez prin interesul meu. Mai există probabil zece A...i curați, dintre care patru adolescente. Nu mai trebuie decât să adaug că F. a profitat din plin de statutul meu de antropolog pentru a le-o trage la toate patru. Vechi prieten, ți-ai câștigat dreptul. A...ii, sau mai degrabă o parte considerabilă rămasă din vechiul trib și-a făcut apariția, se pare, în secolul al XV-lea. Scurta lor istorie se caracterizează printr-un șir nesfârșit de înfrângeri. Insuși

numele tribului, A...., înseamnă cadavru în limbile tuturor triburilor înconjurătoare. Nu există nici un indiciu că acest popor nefericit ar fi câștigat vreo bătălie, în timp ce cântecele și legendele dușmanilor lor sunt practic un neîntrerupt urlet de victorie. Interesul meu pentru această haită de ratați îmi trădează caracterul. Când împrumuta bani de la mine, F. îmi spunea adesea: Mersi, bătrâne A....! Catherine Tekakwitha, mă ascuți? [...]

ROCHEZII au fost botezați astfel de către francezi. Să dai nume mâncărilor e una, să numești un popor e cu totul altceva, nu că poporului în chestiune i-ar păsa în prezent. Iar dacă nu i-a păsat niciodată, cu atât mai rău pentru mine: sunt prea dispus să îmi asum presupusele umilințe ale popoarelor inofensive, după cum o dovedește munca mea de o viață cu A...ii. De ce mă simt atât de prost în fiecare dimineață când mă trezesc? Întrebându-mă dacă voi fi în stare să mă cac sau nu. Oare îmi va funcționa organismul? Îmi vor lucra măruntaiele? Bătrâna mașinărie o fi transformat mâncarea în substanță maro? Mai e de mirare că am săpat adevărate tunele prin biblioteci după informații despre victime? Victime fictive! Toate victimele pe care nu le-am ucis sau nu le-am închis noi sunt victime fictive. Locuiesc într-un mic bloc. Partea de jos a casei liftului este accesibilă prin subsol. În timp ce eu eram în centru, pregătind o lucrare despre lemingi, ea s-a strecurat în casa liftului și s-a așezat acolo, ținându-și strâns genunchii cu mâinile (sau cel puțin așa a dedus poliția din mizeria făcută). Eu mă întorceam acasă în fiecare seară la unsprezece fără douăzeci, punctual precum Kant. Iar ea avea să-mi dea o lecție, bătrâna mea soție. Tu și

victimele tale fictive, zicea. Viața îi devenise cenușie în doze imperceptibile, căci, jur, chiar în seara aceea și probabil exact în momentul când se strecura în casa liftului, mi-am ridicat ochii de pe lucrarea despre lemingi și apoi i-am închis, amintindu-mi-o tânără și senină, soarele jucându-i prin păr în timp ce mi-o suga într-o canoe pe Lacul Orford. Numai noi locuiam la subsol și numai noi comandam micul lift până în adâncimile acelea. Atâta doar că lecția ei nu a servit nimănui, sau, în orice caz, nu lecția la care se gândise. Treaba murdară a făcut-o un băiat de la Bar-B-Q ce livra mâncare la domiciliu și care a citit greșit numerele de pe o pungă de hârtie călduță. Edith! F. a stat noaptea aceea cu mine. La 4 dimineața mi-a mărturisit că se culcase cu Edith de cinci sau șase ori de-a lungul celor douăzeci de ani de când o cunoștea. Culmea ironiei! Am comandat pui din același loc și, cu degetele unsuroase și sosul picurând pe linoleum, am discutat despre biata mea soție strivită. De cinci sau șase ori, din pură prietenie. Puteam oare să rămân undeva la înălțime, pe muntele sfânt al experienței, la mare distanță și să aprob printr-o delicată înclinare a capului meu de chinez mica lor iubire? Ce rău li se făcuse stelelor? Futalau nenorocit, i-am zis, de câte ori, de cinci sau șase? Ah, zâmbi F., durerea ne face exacti! Deci, ca să se știe, irochezii, frații Catherinei Tekakwitha, și-au primit numele de la francezi. Ei își spuneau Hodeno-saunee, ceea ce înseamnă Poporul Casei Lungi. Și dăduseră o nouă dimensiune conversației. Își încheiau fiecare alocuțiune cu *hiro*, cuvânt care înseamnă "precum am zis". Astfel, fiecare individ își asuma întreaga responsabilitate pentru a fi deranjat murmurul nearticulat al sferelor. Lui *hiro* îi mai adăugau cuvântul



Fotografii de Vlad Arghir



koué, un strigăt de bucurie sau de suferință, în funcție de modul în care era rostii: cântat sau urlat. Astfel încercau să străpungă vâlul misterios care îi desparte pe toți cei ce vorbesc: la sfârșitul fiecărei rostiri, vorbitorul se dădea înapoi, cum ar veni, și încerca să îi traducă interlocutorului vorbele sale, să submineze intelectul înșelător cu ajutorul zgomotului emoției adevărate. Catherine Tekakwitha, vorbește-mi în *Hiro-Koué*. Nu am nici un drept să mă simt deranjat de ceea ce le spun iezuiții sclavilor, dar în răcoroasa noapte arheozoică spre care mă duc cercetările mele, când vom fi înfășurați în racheta noastră din coajă de mes-teacăn, uniți în străvechiul stil trainic, carne și spirit, și când îți voi pune vechea mea întrebare: sunt stelele, în fond, cu adevărat mici, oh, Catherine Tekakwitha, să-mi răspunzi în *Hiro-Koué*. [...]

INTOTDEAUNA mi-am dorit să fiu iubit de Partidul Comunist și de Mama Biserica. Mi-am dorit să trăiesc într-un cântec folk, precum Joe Hill. Mi-am dorit să plâng pentru nevinovații pe care bomba mea avea să-i schilodească. Mi-am dorit să-i mulțumesc țăranului tată de familie ce ne-a hrănit când eram fugari. Mi-am dorit să port mâneca dreaptă îndoită pe jumătate, iar oamenii să zâmbescă atunci când salut cu mâna care nu trebuie. Mi-am dorit să fiu împotriva bogătaşilor, chiar dacă unii dintre ei l-au citit pe Dante: înainte de-a fi omorât, unul dintre ei avea să afle că și eu l-am citit. Mi-am dorit ca portretul meu să fie purtat în Pekin, cu un poem caligrafiat în josul umărului. Mi-am dorit să zâmbesc dogmei și totuși să mă sacrific luptând împotriva ei. Mi-am dorit să înfrunt mașinăriile Broadway-ului. Mi-am dorit ca Fifth Avenue să-și amintească de potecile sale indiene. Mi-am dorit să vin dintr-un oraș minier, cu apucături grosolane și convingeri primite de la un unchi ateu și bețiv, rușinea familiei. Mi-am dorit să traversez America într-un tren sigilat, singurul alb pe care negrii îl vor accepta la conferința de pace. Mi-am dorit să particip la cocteiluri purtând o mitralieră. Mi-am dorit să-i spun unei vechi prietene, care e oripilată de metodele mele, că revoluțiile nu sunt niște mese festive, că nu poți alege ce-ți place, și apoi să-i văd rochia argintie de seară umezindu-i-se în față. Mi-am dorit să lupt împotriva preluării puterii de către Poliția Secretă, dar din interiorul Partidului. Mi-am dorit ca o bătrână ce și-a pierdut fiii să mă menționeze în rugăciunile ei dintr-o biserică de lut, iar asta s-o aflu chiar de la fiii ei. Mi-am dorit să-mi fac cruce când aud

cuvinte murdare. Mi-am dorit să tolerez rămășițe păgâne în ritualurile sătești, pledând împotriva Curiei. Mi-am dorit să mă ocup de afaceri imobiliare secrete ca agent al unor miliardari anonimi fără vârstă. Mi-am dorit să scriu frumos despre evrei. Mi-am dorit să fiu împușcat printre basci pentru că am dus Trupul pe câmpul de luptă împotriva lui Franco. Mi-am dorit să predic despre căsătorie din amvonul de necucit al virginității, fixând părul negru de pe picioarele miresei. Mi-am dorit să scriu o scurtă lucrare despre măsurile anticonceptionale într-o engleză foarte simplă, o broșură care să fie vândută în foaiere, ilustrată cu desene în două culori reprezentând stele căzătoare și eternitatea. Mi-am dorit să interzic pentru o vreme dansul. Mi-am dorit să fiu un preot toxicoman care înregistrează un disc la casa Folkways. Mi-am dorit să fiu transferat pe motive politice. Tocmai am descoperit că o revistă pentru femei l-a mituit cu o sumă imensă pe Cardinalul, confesorul meu s-a dat la mine, am văzut cum au fost trădați țărani din necesitate, clopotele însă bat în seara aceasta, e o nouă seară în lumea lui Dumnezeu și sunt multe guri de hrănit, mulți genunchi ce tânjesc să se-ndoie, iar eu urc scările tocite în hermina mea zdrențuită. [...]

ZILE în care nu pot lucra. De ce m-a deprimat lista aceea? N-ar fi trebuit s-o întocmesc. Am greșit față de burta ta, Edith. Am încercat să mă folosesc de ea. Am încercat să mă folosesc de burta ta împotriva Ciumei. Am încercat să fiu un om dintr-o celulă capitonată, ce spune eternității o frumoasă poveste obscenă. Am încercat să fiu un maestru de ceremonii în smoching, care excită o cabană întreagă de perechi aflate în luna de miere, patul fiindu-i plin de neveste neglijate. Am uitat că sunt disperat. Am uitat că am început această cercetare din disperare. M-am lăsat pe călăt de servieta mea. Notele mele îngrijite m-au indus în eroare. Credeam că fac o muncă oarecare. Vechile cărți despre Catherine Tekakwitha de P. Choleneq, manuscrisele lui M. Remy, *Miracles faits en sa paroisse par l'intercession de la B. Cath. Tekakwith, 1696*, din arhivele Colegiului Sante-Marie – mărturiile m-au făcut să mă cred specialist. Am început să fac planuri, cum ar fi un curs pentru anii terminali. Am uitat cine sunt. Am uitat că n-am reușit niciodată să-nvăț să cânt la muzicuță. Am uitat că am renunțat la chitară fiindcă acordul fa îmi sângera degetele. Am uitat de șosetele scortșoase din cauza spermei. Am încercat să traversez Cioma într-o gondo-

lă, tânăr tenor gata să fie descoperit de un căutător de talente în vacanță. Am uitat de borcanele pe care mi le dădea Edith și pe care nu le puteam deschide. Am uitat cum a murit Edith, am uitat cum a murit F., ștergându-se la fund cu o perdea. Am uitat că nu mai am decât o singură șansă. Am crezut că Edith se va odihni într-un catalog. Am crezut că sunt un simplu cetățean, un particular, beneficiar al serviciilor publice. Am uitat de constipatie! Constipatia însă nu m-a lăsat să uit. Sunt constipat din clipa când am întocmit lista. Cinci zile stricate încă din prima lor jumătate de oră. De ce eu? – marele of al constipatului. [...] De ce eu? Voi folosi știința împotriva Ta. Voi produce câteva granule ca niște bombe antisubmarin. Iartă-mă, iartă-mă, nu-l contracta mai tare. Nimic nu ajută, asta vrei să-mi dovedești? Omul scremându-se cocoțat pe colac se pregătește să abandoneze toate metodele. Lasă-mă fără speranță, fără catedrale, fără radio, fără cercetările mele. Mi-e greu să renunț la ele, dar la rahatul din mine mi-e și mai greu. Da, da, renunț până și la metoda renunțării. În sala de judecată faianțată, un om ghemuit încearcă în zori o mie de jurăminte. Lasă-mă să depun mărturie! Lasă-mă să dovedesc Ordinea! Lasă-mă să fac și eu umbră! Te rog, golește-mă, căci dacă sunt gol, pot primi și dacă pot primi înseamnă că primesc de undeva din afara mea, iar dacă vine din afara mea, atunci nu sunt singur! Nu suport singurătatea. Dincolo de orice, rămâne singurătatea. Nu vreau să fiu o simplă stea ce moare. Te rog, fă să-mi fie foame, pentru că atunci nu sunt un centru mort, pot percepe copacii ca entități distincte și pot deveni curios cu privire la numele răurilor, înălțimea munților, diferitele forme ale numelui Tekakwitha, Tegahouita, Tegahkouita, Tehgakwita, Tekakouita, oh, vreau să fiu fascinat de fenomene! Nu vreau să trăiesc înăuntrul! Reînnoiește-mi viața. Cum pot exista ca recipient al măcelului de ieri? Sunt pe-depsit de carnea mâncată? Să existe oare cirezi sălbatică care nu au o părere prea bună despre mine? Crimă în bucătărie! Ferme Dachau! Îngrijim ființe pentru a le mânca! Oare Dumnezeu iubește lumea? Ce fel monstruos de a te hrăni! Triburi de animale războindu-ne veșnic între noi! Ce am câștigat? Oamenii, niște naziști în ceea ce privește dieta! Moarte în centrul de hrănire! Cine le va cere iertare vacilor? Nu este vina noastră, nu noi am pus la cale toate astea. Acești rinichi sunt niște rinichi și-atât. Aceasta însă nu e carne de pui, e un pui. Gândiți-vă la lagărele morții din subsolul unui hotel. Perne stropite cu sânge! Materie trasă în țepele periuteilor de



dinți! Toate animalele mâncând, nu de plăcere, nu pentru aur, nu pentru putere, ci pur și simplu pentru a trăi. Pentru a cui Plăcere eternă? De mâine postesc. Demisionez. Dar nu pot demisiona cu stomacul plin. Postul e pe placul Tău sau Te jignește? Ai putea s-o interpretezi drept mândrie ori lașitate. Baia mi s-a întipărit definitiv în memorie. Edith o păstra foarte curată, însă eu am fost mai puțin pretențios. Este oare cinstit să îi ceri condamnării să curețe scaunul electric? Folosesc ziare; îmi voi cumpăra hârtie igienică atunci când o s-o merit. I-am promis closetului că îi voi acorda multă atenție dacă va fi bun cu mine, îl voi debloca. Dar de ce trebuie să mă umilesc? Nu lustruiești par-

brizul unei mașini făcute zob. Când organismul meu își va da drumul, promit că voi reveni la vechile obișnuințe. Ajutor! Dați-mi o sugestie. De cinci zile nu mai pot intra în baie, cu excepția acelei prime jumătăți de oră de eșec. Am dinții și părul murdare. La autopsie, aș puți. Nimeni n-ar vrea să mă mănânce, sunt sigur. Cum e afară? Există un afară? Sunt încuiat, mort, muzeu impenetrabil al poftelor mele. Aceasta este singurătatea brutală a constipatiei, iată cum ajunge lumea la pierzanie. Ești gata să mizezi totul pe un râu, pe o baie în pielea goală în fața Catherinei Tekakwitha și pe lipsa oricărei promisiuni.

Traducere de Liviu Bleoca

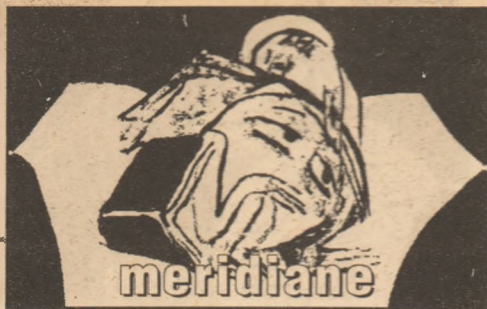
Editura AULA

Colecția „CANON”

Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu; Ioan Alexandru de Ion Bălu; Cezar Baltag de Mircea A. Diaconu; Ștefan Bănulescu de Monica Spiridon; Ana Blandiana de Iulian Boldea; Nicolae Breban de Liviu Malița; Augustin Buzura de Ion Simuș; Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiș; Gheorghe Crăciun de Mihaela Ursa; George Coșbuc de Andrei Bodiș; Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan; Ioan Groșan de Nicoleta Cliveș; Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș; Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski; Adrian Marino de Constantin M. Popa; Virgil Mazilescu de Ion Buzera; Fănuș Neagu de Andrei Grigor; Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu; Constantin Noica de Cornel Moraru; Cristian Popescu de Horea Poenar; Marin Preda de Rodica Zane; Eugen Simion de Andrei Grigor; Ioan Slavici de Cornel Ungureanu; Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean; Sorin Titel de Daniel Vighi; Urmuz de Adrian Lăcătuș

80-144 p. 40.000 lei/ex.

Cărțile pot fi comandate la:
Tel /Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200



cartea străină

de Grete Tartler

„Să faci ce zice, nu ce face popa”.

MENTORUL spiritual nu trebuie luat la bani mărunți, ci urmat la înălțimea călăuzirilor sale. Sub un titlu generic (tradus de altfel nepotrivit: *Intellectuals* este un cuvânt nearticulat, deci nu cuprinde toată categoria intelectualilor), stângistul Paul Johnson demonstrează încrâncenat că tocmai aceia care au pretenția să conducă destinele omenirii sunt niște vicioși incapabili de asemenea încredere, ba chiar periculoși, fiindcă preferă ideile oamenilor și nesuferita lor putere de convingere duce mai repede pe căi greșite. Dovedind (nimeni nu contestă) că Rousseau, Shelley, Marx, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Brecht, Russel, Sartre, Orwell ș.a. - dintre care unii, între noi fie vorba, au avut doar influență literară, iar alții citați nici atât (Evelyn Waugh sau C. Conolly) - au fost niște nebuni, afeșiați, egoiști chinuitori de neveste și amante, mincinoși, incorecți față de prieteni și asociați, eventual nemernici puși pe furtisaguri, nespălați, laudăroși etc.; dovedind deci aceste păcate prea omenești, Paul Johnson vine în întâmpinarea secolului al XXI-lea, când nimeni nu mai e dispus să recunoască „supremația geniului” și adulația față de idee, demolând chiar și ultima treaptă a postamentului. Nu spune nimeni că din vremea lui Platon, când filosoful era considerat potrivit să conducă, lucrurile nu s-au schimbat. Au fost destule experiențe care să demonstreze că filosoful e și el om ca toți oamenii, supus greșelii. Cu internetul la îndemână, cu informație rapidă, complexă și contradictorie, personalitățile puternice și egoiste au devenit într-adevăr mai primejdioase. Dar cu ce sunt mai buni agramații „activi” și „dinamici” care dau intelectualii la o parte ca să conducă ei, cu ce au fost mai buni liderii comunisti care declarau că fac totul pentru oameni și poate chiar făceau, după mîntea lor?

Nu rezultă pe ce criterii și-a selectat Paul Johnson exemple „de marcă” dintre „intelectualii laici”- sfătuitori politici ai omenirii, pe modelul apărut în secolul al XVIII-lea - că doar au fost destui, precum Goethe, Schiller, Lessing, Kant, Thoreau, John Stuart Mill etc., până la liderii zilelor noastre - Mandela, Havel ș.a. care n-au fost deloc egoiști, ci s-au comportat față de apro-

piată conform principiilor pe care le-au propovăduit. Se pare că autorul a ales doar câteva dintre personajele „negative” care îi erau lui cunoscute, mai ales din lumea anglo-saxonă - pentru a demonstra că „intelectualii nu sunt mai înțelepți în calitate de mentori, nici nu sunt niște exemple mai valoroase decât vrăjitoarele, vracii și preoții din trecut” și că nu ar avea dreptul, mai mult decât orice om de pe stradă, să ne spună cum să ne organizăm viața. Paul Johnson devine de-a-dreptul nociv când declară că „intelectualii... nu numai că ar trebui ținuți departe de structurile puterii, dar ar trebui să facă obiectul unei suspiciuni speciale atunci când încearcă să ofere colectivității un sfat” (Am crezut, în prima clipă, că glumește. Ei bine, nu).

Poate că într-o bună zi oamenii de pe stradă, educați cu toții, cunoscători de ei înșiși, iubitori de semeni, nu vor mai avea nevoie de sfaturi; fiecare om își va fi propria călăuză pe propriul drum (care va decurge în armonie cu toate miliardele de alte căi spre aceeași Româ). Numai că deocamdată numai unul din zece locuitori ai planetei știe să citească. Rătăcirea, neîncrederea și lipsa de cunoaștere duc milioane la moarte în fiecare zi, iar alungarea „intelectualului laic” de pe soclu nu are alt rezultat decât că sporește dezorientarea și cea mai crasă incultură: am auzit deja semidocti declarând ritos că ei n-au de ce să-i citească pe Tolstoi sau pe Brecht, care după ce că sunt demodați mai erau și niște ticăloși. În ce mă privește, aș paria că numele „incriminaților” din acest volum vor rămâne sfetnicii omenirii și peste câteva sute de ani, în timp ce puțini își vor aminti cine a fost Paul Johnson.

Paul Johnson, *Intellectualii*. Traducere de Luana Stoica. București, Humanitas 2002. Ediția a II-a.

Să-i faci Atenei pe plac

DACĂ aș putea strânge o sută de ludovici, aș merge în Grecia”, spunea Lamartine, în 1832. Nici Andersen, Byron, Chateaubriand, Renan, Giraudoux, Sartre, Cocteau - și câți alții! - n-au gândit altfel. Nici noi, în zilele noastre. Democrația, morală, filosofia, arta, literatura, estetica, mitologia, jocurile olimpice, istoria Greciei rămân obsedante pentru cine încearcă

să înțeleagă izvoarele europene. A merge pe urmele lui Schliemann, la Mykenes, a asculta o scandare grecească la Epidauros rămâne visul oricui. Atena, în câmpia deschisă spre mare și înconjurată de Parmes, Pentelikon și Hymettos, nu se numește degeaba *Athenai*, care e o formă de plural (derivată după o uniune de sate, atribuită de legendă lui Tezeu): și astăzi ea însumează mai multe civilizații, de la primul templu al zeiței cu același nume ridicat pe Acropole în jur de 525 î. Chr., Parthenonul lui Pericle, agora veche, la epoca romană, apoi la cea bizantină, latină, musulmană, „până la Grecia independentă din 1832, care a făcut din Atena capitala sa”. În „orașul cu șapte coline” artele înfloriseră din cele mai vechi timpuri: pe colina Colonos Agoraios, în templul doric numit He-faisteion se stabiliseră topitoriile de metale; la sud, în teatrul lui Dionysos aveau loc serbările în cinstea zeului vinului și se dădeau reprezentații cu piesele lui Eschil, Sofocle, Euripide și Aristofan; Odeonul lui Pericle adăpostea concertele; templul lui Asclepios și teatrul lui Herodius Atticus erau alte puncte de întruniri culturale. Grădinile din afara Atenei, precum Academia, unde se găseau cei doisprezece măslini sacri și gimnazii amenajate pentru efebi, aduceau la rândul lor „ordinea celestă”; aici a funcționat școala lui Platon, Academia. Lumea plină de zei a fost creată de sculptori și poeți, într-o relație familiară. Multe rituri amintesc Orientul Apropiat, de pildă purificarea și descălțarea pentru intrarea în templu (vestita statuie o reprezintă pe zeița Nike nu reparându-și sandala, ci descălțându-se pentru templu). Misterele eleusine alungă teama de moarte (bobul de grâu care moare, renaște). Divinația din acele vremuri e aproape aceeași și astăzi. Un canal de televiziune grecesc n-are alt program decât o „Pythie” modernă care dă toată ziua în cărți (emisiune interactivă).

Cartea Ann-Mariei Butin este tradusă admirabil, cu desăvârșită cunoaștere, de doamna Lia Decei, ba poate că uneori această cunoaștere este prea mare. De pildă, dacă un istoric, elenist, sau pur și simplu un cunoscător de culturi clasice are în bagaj expresii precum „statuia hriselefantină a zeiței Atena”, nu cred că oricine curios de Grecia sau orice turist știe ce înseamnă cuvântul *hriselefantin* („de aur și fildeș”). În asemenea ediții consacrate unui public larg - ar fi utile note ale traducătorului.

Volumul rămâne actual și pentru că abordează teme „la modă”: metopele de pe Acropole au devenit subiectul unei mult mediatizate controverse de „redobândire” între greci și brita-

nici. Sau, de curând, pe Yahoo a apărut un articol de senzație despre cea mai veche epavă grecească găsită în Marea Neagră (secolele 3-5 î.e.n.): dusese amfore cu pește uscat și sărat. (Strabon vorbea despre peștii aduși de la Pontul Euxin). Asemenea reveniri în prim plan ale Greciei antice, între cele mai fierbinți subiecte internaționale, precum problemele din Irak, Orientul Mijlociu sau Coreea de Nord, arată cât de vie rămâne Ellada, în mod misterios, în mod misterios.

De altfel, se pare că zeii antici au avut totdeauna ceva de spus. Un estetician britanic, Payne Knight (autorul volumului *An Inquiry into the Problem of Taste*), care avea mare influență în epocă, și-a pierdut-o pe toată într-o zi, nerecunoscând importanța frizelor de la Parthenon. Răzbunare a zeiței Atena, o femeie care nu se lasă neglițată.

Ann-Marie Butin, *Grecia clasică*, traducere de Lia Decei, editura All, 2002


Grădina glosselor și sensul vieții

TOT de la vechii greci pornește Jean Bollak în harta trasată „măruntă” filologiei, cunoașterii practicilor de lectură, hermeneuticii critice (inclusiv a textelor moderne). De la lucrările despre poezia, filozofia și tragedia greacă au pornit teoriile sale privitoare la interpretare și sens. Născut la Strasbourg în 1923, cu studii de filologie clasică (de unde dezvoltare capacitatea de a descifra și a judeca), cu diplome la Basel și Sorbona, unde literele clasice erau private cu, încă, respect, Jean Bollak pornește de la enigmatul poeziei. „Speculația filozofică a celor dintâi poeți greci s-a dezvoltat în spațiul moștenit de la poeți, ca și cum saltul către

filosofia identității ar fi fost țelul ultim, concentrat pe resursele combinatorii ale tradiției”. De aici s-a dezvoltat interesul pentru studiul rețelilor și contractiilor semantice în diversele limbi ale poeziei, de la „glossele secundare încrustate în textele antice, substituindu-se conexiunilor semantice, ceea ce demonstrează că încă din antichitate sensul era mai mult utilizat și scris decât descifrat”.

Asociindu-se unei tradiții de emancipare în mare măsură laică și franceză („ocol prin grădina filologică înspre filosofie”), Jean Bollak își propune calea tehnică de investigare a conceptelor: „A face istoria mediilor culturale, adică istoria lecturii, a textelor și interpretării lor în chiar cadrul practicii filologice”. Studiile sale despre Empedocle, Heraclit, Epicur, Platon rețin importanța acordată criticii antichității ca sursă de informație. Atotputernicul hermeneut are capacitatea de a pătrunde până la principiul genezei opereii. Cu atât mai mult importanță dobândește o traducere (în cazul de față, excepțională, datorată doamnei Magda Jeanrenaud). Studiul introductiv semnat de Andrei Corbea delimitează viziunea lui Bollack de ale „adversarilor” Heidgger, Gadamer, Foucault, Derrida, Genette, Jean Pierre Vernant ș.a., sau de ale „aliaților” Alexandre Koyré, Paul Celan, Peter Szondi. Întrebările puse de Patrick Llored lămuresc itinerarul filologic spre căutarea sensului și *bătălia pentru sens*: drum livresc, dar acesta e „adevărată viață”, „mai adevărată decât experiența trăită, pentru că această viață în literă a știut să o transfere într-o altă ordine...”

Jean Bollack. *Sens contra sens. Cum citim? Convorbiri cu Patrick Llored*. Traducere de Magda Jeanrenaud. Prefață de Andrei Corbea. Editura Polirom, 2002.

POLIROM  NOUȚĂȚI februarie 2003

Charles Bukowski
Femei

Max Frisch
Numele meu fie Gantenbein

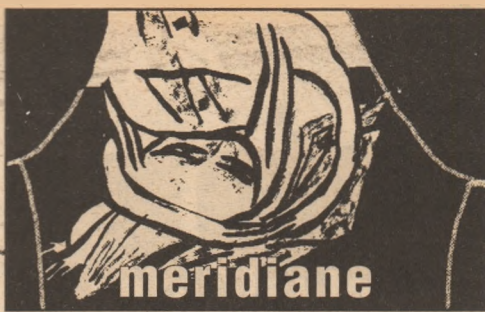
Malcolm Lowry
Sub vulcan

Adrian Neculau (coord.)
Noi și Europa

În pregătire:
*** Patericul sau Apoftegmele părinților din pustiu
Iris Murdoch **Marea, marea**

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.: 0722/548735
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



Polonezii la Kiev

● La Universitatea Națională "Taras Șevcenko" din Kiev s-a deschis o expoziție dedicată cărții științifice poloneze, în care sînt prezentate 2000 de titluri publicate de 42 de edituri, precum și o expoziție consacrată Institutului Literar Polonez de la Paris și întemeietorului lui (și al revistei "Kultura"), Jerzy Giedroyc.

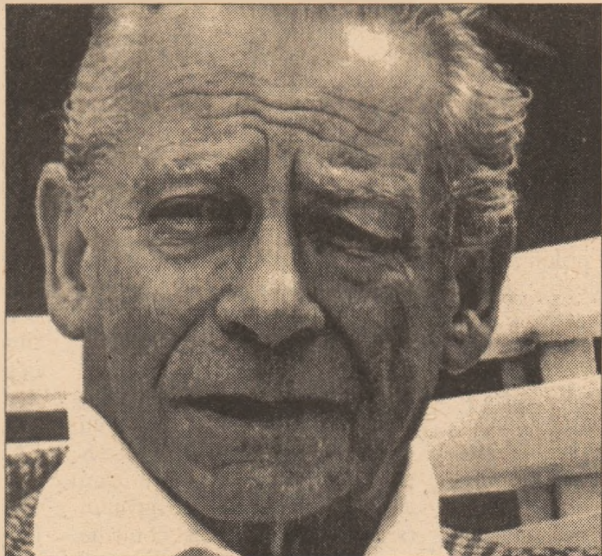
Motive biografice în opera lui Bergman

● Maaret Koskinen, profesoară la Universitatea din Stockholm, a devenit cea mai bună specialistă în opera cineastului Ingmar Bergman. Într-o primă carte din 1993, *Jocuri și reflexe*, ea a trecut în revistă filmele lui Bergman, analizându-le cu instrumentele teoretice dezvoltate în cursul anilor '70 și '80 în SUA, Franța și Anglia. Cea de a doua carte, intitulată *Ingmar Bergman: totul e reprezentare, nimic nu e real*, era o analiză sistematică și comparativă a creațiilor bergmaniene de cinema și teatru. Și iată că, recent, Maaret Koskinen a recidivat cu un nou volum, *La început a fost cuvîntul* (Ed. Wahlström & Wid-



strand, Stockholm), în care urmărește riguros și exhaustiv motivele biografice ale artistului. Pentru scrierea acestei cărți, Bergman i-a pus autoarei la dispoziție propria sa arhivă, în care se găsesc și texte inedite din tinerete, din perioada 1938-1950, în care apar deja în filigran marile teme din filmele și operele lui literare: portretele critice ale părinților, femeile puternice, infidelitățile, problematica artistului, gelozia, complexul lui Oedip. În imagine, Ingmar Bergman la Stockholm, în 1961.

Autobiografia lui Samuel Fuller



● Samuel Fuller a realizat 24 de filme, a publicat 10 romane, a scris numeroase scenarii și a jucat în zeci de filme. La 12 ani era vânzător de ziare, la 14 - băiat de birou în redacția respectabilului "Journal" din New York, iar la 17 - gazetar de fapte diverse la ziarul de scandal "Evening Graphic". Această adolescență va inspira unele din filmele lui (*Park Row* este una din cele mai marcante pelicule despre presă din cinematograful american). În 1931, la 18 ani, decide că vrea să scrie Marele Roman American. Cu mașina de scris în rucsac pomește la drum. Efectele marii depresiuni economice sînt vizibile peste tot și despre ele scrie articole și reportaje, iar din nevoia de bani, romane populare, amînîndu-și proiectul ambițios. În timpul războiului, luptă în Africa de Nord și Italia, înainte de a fi printre primii ce filmează ororile lagărelor de concentrare. Și războiul e materie pentru filmele lui. Dar nu la Hollywood va deveni celebru, ci în Franța grație revistei "Cahiers du Cinéma" care-l descoperă în anii '50 și-l susține constant. Ultimii ani de viață și-i petrece, frustrat și furios că nu-și poate realiza filmele, scriindu-și autobiografia care a apărut postum, la cinci ani după moartea lui. *A Third Face. My Tale of Writing, Fighting and Filmmaking* (Ed. Knopf) este - scrie "The New Yorker" - Marele său Roman. Romanul unei vieți debordînd de energie, de nerv, de putere de muncă. Doar într-o singură privință, volubilul Fuller, căruia îi plăcea atât de mult să povestească, rămîne foarte discret: viața sa amoroasă.

Editurile universitare în dificultate

● Imre Kertész a fost publicat în SUA, pe cînd nu se bănuia că va primi Nobelul, de editura universitară Nord-Vest, care are mari dificultăți. După cum afirmă directorul ei, Jonathan Brent, pasionat de literatura din Europa de Est, nici măcar un Premiu Nobel nu va reuși să o redreseze, căci întreaga activitate editorială a uni-

versităților americane e în pericol, din cauza reducerii bugetului pentru achiziții al bibliotecilor și scăderii numărului de comenzi. Anumite edituri universitare și-au încetat deja activitatea iar Peter Gliver, directorul asociației editurilor de pe lângă Universitate e pesimist în legătură cu viitorul lor.

Concurenți mediocri

● Premiul *Así fue* (Așa a fost), în valoare de 60.000 de euro, destinat de cunoscuta editură spaniolă Plaza & Janés să recompenseze o carte inedită de istorie, nu a fost atribuit în acest an: din cele 20 de manuscrise concurente, nici unul nu a satisfăcut exigențele juriului. Președintele acestuia, istoricul Fernando García de Cortázar, a explicat că nu ajunge "să cunoști Istoria, mai trebuie să și știi cum să o povestești". Decît să premieze o lucrare mediocră, editura a preferat să economisească suma deloc neglijabilă, menținînd prestigiul firmei și al premiului.

Premiu de rușine

● "Literary Review Bad Sex Prize", decernat la Londra, e cel mai puțin rîvnit premiu literar al anului, fiindcă recompensează romanele cu cele mai dezastruoase scene sexuale. "The Guardian" a ales pentru cititorii săi două citate din romanele cu mari șanse la acest premiu: *Dorian de Will Self* (Ed. Viking) și *Ash Wednesday* de Ethan Hawke (Ed. Bloomsbury). Într-adevăr de o prostie rară. Nu merită să le reproducem, fiindcă nici măcar haz n-au.

Doamna W.B. Yeats

● Știut fiind că biografiile sînt un gen vandabil, autorii specializați din Occident nu se mai mulțumesc cu celebre personalități artistice și politice. Au început să scrie cărți și despre soțiile lor. O astfel de



biografie, cu titlul *Becoming George: The Life of Mrs. W.B. Yeats* a publicat recent Ann Saddlemyer la Ed. O.U.P. Poetul și dramaturgul irlandez William Butler Yeats (1865-1939), celibatar convins, s-a însurat la 53 de ani cu Berta Georgie Hyde-Lees, mai tînără cu 27 de ani și botezată de soț *George*, din necesități de rimă într-un poem pe care i l-a dedicat. W.B. (în imagine) și *George* aveau în comun pasiunea pentru ocultism, tînăra soție dedîndu-se la scrierea automatică vizionară din care poetul extragea metafore insolite pentru operele lui. În afară de aceasta, ea purta grija casei, a soțului și a cumnatelor, a adus pe lume (la recomandarea spiritelor) doi copii și a înțretînut, în ciuda unui alcoolism sever, memoria celebrului WBY (laureat Nobel - 1923), pînă la moartea ei, survenită în 1968.



PREMIUL "DON QUIJOTE" - concurs de traducere -

Institutul Cervantes din București organizează prima ediție a concursului de traducere din limba spaniolă în limba română adresat tinerilor pînă în 35 de ani.

Textele propuse (însușind 16 pagini) aparțin scriitorilor spanioli:

Francisco Ayala (*El camino de nuestra vida*) și Ramón Gómez de la Serna (*El hombre perdido*) și pot fi procurate începînd cu data de

10.02.2003 de la sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Serghiescu nr. 12, tel. 230.13.54; 230.17.81, cenbuc@cervantes.es) sau de pe site-ul acestuia (<http://bucarest.cervantes.es>)

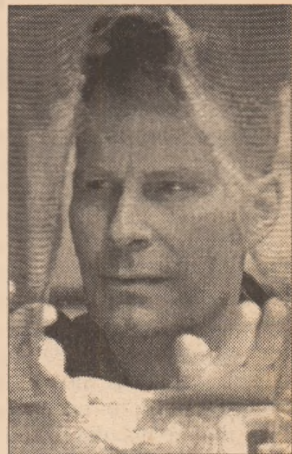
Traducerile semnate cu pseudonim se vor trimite pînă în 31 martie 2003.

Datele personale, în plic închis, sigilat de către expeditor, se vor atașa traducerii. Celei mai bune traduceri, selecționată de un juriu format din personalități ale vieții culturale românești, i se va acorda, în data de 23 aprilie, Ziua Mondială a Cărții - Ziua lui Cervantes, Premiul *Don Quijote* (dotat cu suma de 300 de euro). Traducerea va fi publicată în revista *România literară*.

Parteneri Media: *Adevărul Literar și Artistic, Apostrof, Dilema, Evenimentul Zilei, Observator Cultural, Orizont Literar, România literară, Ziarul de Duminică.*

Romanul afacerii Watergate

● James Grady e un om norocos. În urmă cu 25 de ani, romanul lui de debut, thrillerul politic *Cele trei zile ale Condorului*, a devenit best-seller și un film de succes. Ceea ce i-a adus o bursă de studii ce au făcut din el un specialist în investigații jurnalistice. Specialistul a fost angajat la Casa Albă și a trăit "în direct" scandalul Watergate. Și-a continuat apoi cariera de jurnalist, publicînd însă (sub pseudonim) romane umoristice și polițiste, înainte de a reveni la primele sale obsesii: CIA, flagelul rasismului și nedreptățile sociale. Abia de curînd și-a publicat cartea la care se gîndea de două decenii: un roman despre Watergate: "Sigur, există filmul mitic al lui Alan Pakula, *Toți oamenii președintelui*, există studii despre această afacere, dar *Orașul umbrelor* e primul roman ce îi e consacrat" - se laudă autorul. James Grady povestește admira-



bil viața de la Casa Albă din vremea lui Nixon, zvonurile, luptele intestinale, conflictele de interese și corupția ce au însoțit "afacerea", prin intermediul a trei personaje care nu se vor cunoaște decît în final, dar care luptă pentru aceeași cauză. Primul triumfal în S.U.A., *Orașul umbrelor* a propulsat numele lui James Grady pe aceeași treaptă cu un Robert Ludlum sau un James Ellroy.



actualitatea

post-restant

de
Constanța Buzea

N VREMEA bunicilor, nu era bucătărie de țară fără lozinca la modă, brodată cu "Într-un coș cu viorele/ Șade două păsarele...", semn că tot omul iubitor și sensibil intra obligatoriu în rezonanță cu poezia vieții, fără să se streseze câtuși de puțin de dezacordul pitulat printre florile de ață. În zilele noastre, putem spune cu îngrijorare că versurile trimise de adolescenți, rar se întâmplă să nu păcătuiască măcar cu vreun dezacord sau cu vreo transcriere scâlciată. "Din pagini învechite, rătăcite printr-o carte,/ Citesc o poezie, până târziu în noapte/ În trânsa-ți veșnici prinții, și nopțile-s de basm./ De osteneală și povară, în palme fruntea-mi razzm!/ Și codrul cel cu frunza rară, se-nchină supărat./ Îmi tremură penele-n mână, cuvintele îmi cat./ Să mi te scriu în aste rânduri. – O! geniu declarat." Citatul este decupat întocmai dintr-un poem dedicat de tânărul nostru autor lui Eminescu. Iată acum, câteva versuri din al său *Codrule*, cu senzația stresantă că ne întoarcem de unde-am plecat: "Printre crengă păsărele/ Cânturi dulci aduc cu ele/ Și-n adâncuri rădăcinei/ Cu putere mi te ține" (Pascu Constantin Marius, 19 ani, Pietroșița) ✉ Domnul profesor va fi, sper, de acord cu mine că, în ceea ce vă privește, situația este bună, și va fi și mai bună în timp, dat fiind la vedere caracterul puternic marcat de optimism și dat fiind și talentul poetic în permanentă efervescență. Ceea ce aveți de făcut este să vă înzestrați din belșug vocabularul și să vă maturizați în pretențiile pe care le aveți față de opera dvs. în creștere. În *Scutul natal* sunt la vedere și hibeile naive, dar și energiile promisiunii: "La umbra nucului natal/ mă simt mare./ atât de mare/ încât aștrii ochilor mei/ pot frige inima/ v(i)ermelui gigant,/ care mă mănâncă/ din picioare". Insist asupra exprimării cât mai firești cu putință, ca să nu rămână îndoit-nedumerit cititorul înțelnindu-se cu sintagme ca acestea: *Populare cu pur*, sau *polenul încrezut în tine*, sau *De sus./ din nemaipomenit de sus./ din tocmai pisc neasemuit*, ș.a. (Vlad Popovici, orașul Lipcani, jud. Edineț, Republica Moldova) ✉ Înainte de a-mi arăta ce scrieți, ba chiar înainte de a



fi încercat să vă puneți pe hârtie vreun text propriu, vreți să vă asigur numai după citirea a, de altfel, abundenței dvs. epistole, că sunteți făcută pentru scris, că aveți mână pentru așa ceva, și chiar să vă dau cumva peste mână cu care intenționați să fericiti literele românești cu opere durabile. Iată pe ce date, pe care mi le furnizați din belșug, sunt silită să mă bazez când afirm cu strângere de inimă că ar trebui mai întâi să vă faceți temeinic ordine în gânduri și în lecturi, și să vă calmați de-a binelea înainte de a vă așeza la masa de scris. Ziceți: "Am senzația că vreau să scriu. Oameni buni, vreau să scriu! Câți nu sunt ca mine? De-aia strig cât mă ține gura: Unde sunteți? De ce nu-mi întindeți mâna? De ce mă lăsați cu ecoul vocii mele? Hei! E cineva aici? Aș vrea un răspuns. Merit oare să mă duc la culcare în seara asta, să visez și să spun mâine dimineață O.K. Pot să scriu!? Hai, că eram să ard cartofii, tot scriind și scriind, îi lăsăm pe ai mei fără mâncare... Ah, încă ceva. Am fost cândva profă de română într-un sat, ehe! departe..." Calmați-vă, repet, rupeți-o definitiv cu brambureala, apoi puteți să și faceți exerciții de scris, pe care să le recitiți, ca să vedeți pe nervii dvs. dacă sunt sau nu sunt suportabile. Și dacă vor fi insuportabile, să vă dați singură verdictul, sau să vă dați o lovitură ușoară, de avertisment, peste mâna cu care scrieți. (Dana Avram, Constanța) ■

cronica tv

Ce fel de filme vedem

N TOATE programele tv (și sint destule), filmele de pe micul ecran sint prezentate de două ori: o dată, pe scurt, printr-un cuvânt, și prin cîteva indicații privind regia și actorii, a doua oară, pe larg, prin povestirea parțială a subiectului. Despre cum sint povestite filmele, o sa vorbesc cu alt prilej. Acum aș vrea să atrag atenția asupra *cuvintului* (uneori e o siglă) menit să ne informeze, ca telespectatori, ce fel de film urmează să vedem. Răsfoiesc programele și găsesc mai multe "definiții": acțiune, suspans, thriller, thriller comedie, dramă, comedie, comedie neagră, comedie romantică, dragoste, polițist, fantezie, aventuri, S.F., acțiune S.F., romantic, horror, erotic, război, muzical etc.

Trei observații se pot face din capul locului. Una: definițiile nu... definesc, toate, același lucru, unele referindu-se la genul filmului, altele la temă, altele la factură ș.a.m.d. A doua: lipsesc unele genuri, cum ar fi tragedia, deși nu și filmele menite a le ilustra (de exemplu *Hamletul* lui Zeffirelli e considerat dramă, deși...). A treia: prezentarea nu e consecventă, un film (*Rob Roy*, să zicem) apare cînd ca *istoric* (e doar după un roman de Walter Scott), cînd ca *dramă* (deși e o tragedie în toată regula).

Întrebarea principală este dacă aceste "definiții" ne sint de folos. Cele care apelează la si-

gle, nu la cuvinte, mi se par mai simple și mai eficiente. Sigla n-are capacitatea multiplă și nici ambiguitățile cuvintului: e clar că un *pistol* indică *polițistul*, un *cap cu părul sculat* indică genul horror, o *grenadă*, acțiunea iar o *inimă*, dragostea. Mai greu e cu cuvintele. N-ar trebui atîtea: acțiune, suspans, thriller e cam același lucru. Definirea genului (și încă atît de...precis: comedie neagră, comedie romantică ori comedie pur și simplu) nu mi se pare cine știe ce importantă pentru telespectator. Mai degrabă tema îi reține atenția.

Se adaugă și problema corectitudinii definițiilor. Atunci cînd definiția pretinde că ne semnaleză tema filmului, greselile sint rare. Ca și în cazul filmelor S.F. sau horror, unde nu e posibil nici un echivoc. Definierea altor genuri e ceva mai dificilă, cum am văzut deja. Și, dacă mă gîndesc bine, e posibil și ca prezentorii programelor (care sint uneori scriitori: directorul editorial al programului PRO este dl. Dan Silviu Boerescu, al suplimentului "Evenimentul zilei", d-na Sanda Aronescu) să aibă o strategie. Evitarea etichetei de *tragedie*, de p..dă, s-ar pu-

tea să nu fie împlătoare. Grija de starea de spirit a telespectatorului trebuie să fie, nu e așa, permanentă: dacă acesta vede că filmul e tragic, se prea poate să-l ocolească, mai ales la ore de seară.

Despre semnele prin care CNA limitează accesul la filme, am mai scris, cînd a fost adoptată decizia cu pricina. Între timp am urmărit felul în care se potrivesc indicațiile cu filmele și am remarcat un exces de semnale. AP și 12 ar putea fi un singur semnal: pentru puberi, nu încă, așadar, adolescenți, *acordul părinților* ar fi obligatoriu în toate cazurile. Nu cred că putem conta pe nuanțe care să distingă filmele pentru care e necesar acordul părinților de cele strict interzise. Ar fi să-i credem pe părinți mai serioși ca pedagogi decît sint. Sau le interzicem pe toate sau le lăsăm pe toate la latitudinea părinților. N-aș face, apoi, nici o diferență între 16 și 18 ani. O singură clasă (pentru minori) e de ajuns. Dar, mă rog, astea sint mărunișuri, și care, oricum, nu sint controlabile. La ce bun să ne mai aflăm în treabă?

Telefil

voci din public

Stimată doamnă Valentová,

Am citit cu emoție articolul dvs. despre comemorarea lui Jan Palach, publicat în revista *România Literară* nr. 5/2003.

Eram un tânăr de 25 de ani, în primul an de căsătorie, cînd am reușit, cu soția, să facem o excursie "prin ONT" în Cehoslovacia și Ungaria. (Recent, m-am uitat la diapozitivele făcute în acea perioadă...). Am ajuns la Praga, unde am stat într-un hotel oarecare, iar un ghid – un om în vîrstă, probabil pensionar – a sosit să ne arate frumusețile orașului. Vorbeam în limba franceză cu el, eu descuscîndu-mă bine, față de ceilalți membri ai grupului de turiști români. După ce ne-a arătat Hradul, podul Carol, casa lui Kafka, bibliotecă, străzi, sinagogi, biserici, palate și berării, l-am întebat, bineînțeles foarte discret, unde este Piața Venceslav. A tresărit, apoi probabil că mi-a citit intențiile oneste (și anti-comuniste) și pe furis mi-a spus că nu trecuserăm pe acolo. I-am

spus că vreau să văd locul unde și-a dat foc Jan Palach. A mormăit ceva – cu simpatie – dar, evident, ne feream amîndoi de agenții secreți, fie ei români, fie ei cehi. Au urmat alte zile, cu vizite și mese stropite copios cu bere Budvar, și a sosit ziua plecării. Ne-am imbarcat cu toții

într-un autorcar și ne îndreptam spre gară. La un moment dat a plecat de pe scaunul său de lângă șofer și a venit lângă mine. "Piața Venceslav!" mi-a spus, și am fost mirat căt era de circulată, de centrală. Mai țin minte o statuie – nu știu a cui – dar pe un soclu destul de mare. Cînd ne-am urcat în tren, s-a apropiat, ne-am dat mîna și mi-a spus că a vorbit cu șoferul să facă un ocol – drumul de la hotel nu trecea pe acolo. Am povestit această întâmplare de cîte ori am relatat vizita mea la Praga. Am mai fost de vreo două ori de atunci, dar pe acolo nu am mai trecut, nu știu cum nu s-a mai nimerit.

Cum vedeți, nu am uitat chiar toți ce s-a întîmplat în 1968 în Cehoslovacia, și nici ce a urmat. Aș putea povesti și cum am trăit eu aici, pe litoralul românesc al Mării Negre, luna august 1968, dar chiar că este o altă poveste...

Cu drag,
Emil Bojin
București





voci din public

Ecou supus revizuirii

Veșnica (!) discuție pe tema revizuirii operelor literare – cu accent puternic pe creațiile din perioada comunistă – e întreținută nu atât de nevoia unei clarificări a “cestiunii”, cât mai ales de delimitarea, iar adesea de senzația de culpă, a actualei generații vârstnice care, volens-nolens, e contemporană cu... tema.

Nu-i scap din vedere pe scriitorii care, mai devreme – mai târziu, conștient sau folosind o conjunctură fortuită, au “debarcat” pe țărmul apusean al Europei. Aceștia vor zice (au și rostit-o uneori răspicat) că au refuzat să se implice într-o politică în care primă dictatul, teroarea, subordonarea, în numele “naționalului în formă și socialismului în conținut”. Însă mulți uită că și-au făcut unescia aici și, când au putut inspira suficiență încredere în regim, au exploatat prilejul producând surpriza. Cazul lui *Petru Dumitriu* e deja notoriu, ca să nu amintesc de imberbul (la vremea aceea) *Petru Popescu*. Dar șirul exemplelor poate fi ușor completat de cei informați.

Diaspora, cu câteva excepții notabile (*Monica Lovinescu*, *Virgil Ierunca*, *Aron Cotruș*, *Virgil Nemoianu*, *Vintilă Horia* și poate alți doi-trei), s-a manifestat frustrant; nu condițiile în care trăiau scriitorii în țară, ci ingerința ideologicului în ierarizare deranjându-i mai mult. Și totuși, nici unul (sau mai nici unul) n-ar accepta să i se revizuiască vre o scriere, puțini fiind cei care s-ar lepăda de unele momente aparținând, orice s-ar zice, existenței lor de creatori. E sigur că nepoții nu vor lua în serios *perioada*, ci *urma* (opera, nu!) pe care o vor supune unei taxonomii obiective.

Înainte de a spune câte ceva despre cei rămași pe brazdă, să afirmăm fără teama de a fi insultați că, în chiar vremea *aceea*, literatura (română, fărăndoială!) – cu toate avatarurile ei – a menținut creația la o cotă care s-o ferească de extincție. Poate că sunt, în acest moment, în postura incomodă de *trouble-fête*, dar, dacă iubim democrația (scuzați picătura de insolentă!), trebuie să amintim și câte o verosimilitate. E falsă zicala că adevărul supără; mai degrabă trezește.

Scriitorii *de acum* probează stări (adesea) asimptotice. Mărturisirile unora sunt exuvii, iar gândul nerostit din jenă îl ține încă sub lacăt. Excepționându-i pe tinerii talentați (și nu-s puțini), vestmintele noi (!) le asigură mai vârstnicilor evidența, nu și credibilitatea.

Mai cred că dacă altele ar fi criteriile de judecată în aprecierea travaliului artistic (renunțarea la “dosar”, de pildă), câștigul pentru fenomenul cultural ar fi mai relevant. La o adică, ce e adevărata literatură? Nu e cumva permanenta selecție individuală dintr-un noian (imensitate? ocean cosmic?) de scrieri de pe varii paralele și meridiane după gusturi greu de evaluat? Faptul că același selector (cititor!) revine asupra lecturii unei opere nu e oare, asta, o nouă (altă) citire? Fortând, n-ar trebui s-o denumim revizuire?

Retorismele mele nu vreau să fie interpretate ca niște contre îndreptate împotriva unei atari dezbateri, precum cea inițiată de *România literară*. Dar – și acum vorbește dascălul de liceu din mine – se cere dezvăluit și adevărul că cei mai energici (instinctual avizați) revizionisti sunt elevii din clasele ultime ale ciclului preuniversitar (neinspirat termen!). Chiar și pentru

faptul că nu citesc orice, fie și obligați, elevii sunt niște “selecționeri” uluitori; excluzându-i *id est* pe eternii ineluctabili chiulangii...

Scriitorilor în viață nu le place să fie revizuiți. Cei plecați (sic!) dintre noi nu mai pot protesta. Pentru a mulțumi însă ambele tabere, operele lor trebuie lăsate în plata... cititorului. Dar despre capacitatea acestuia de evaluare se poate deschide o altă problemă, altă discuție.

Intenția mea, în fugă creionată, poate nu îndeajuns argumentată, nădăduiesc să fie, de cine trebuie, corect înțeleasă. Și, eventual, acceptată.

Prof. Gruia Novac
Birlad



Tribuna își alungă redactorii

Trecută în parohia Consiliului Județean Cluj, printr-o Hotărâre de Guvern (!) din iulie 2002, revista *Tribuna* se vede privată de aportul citorva oameni, grație cărora a supraviețuit.

Consilierii județeni le pretind lui Ion Mușșan, Ion Cristofor și I. Maxim Danciu să se mute în redacția cu care de muncă cu tot. Salariul însă nu le permite să trăiască. Cei mai mulți lucrează și în alte locuri. În loc să se îngrijească să scoată o publicație valoroasă, bucurându-se de fiecare redactor și colaborator, și așa plătiți ca vai de lume, consilierii, pricepuți în treburile culturale cam la fel cum sînt în treburile sociale, au luat o decizie doar de ei înțeleasă. Rezultatul? Nu mai spunem care va fi. Și noi care tocmai salutasem reparațiia vechii reviste clujene!

(Red.)

la microscop

de Cristian Teodorescu

Spînzurarea de limbă a ziaristului



MĂ ODIHNESC vreo lună și după aia mă duc și le trag cite o mamă de bătaie lui Nistorescu, lui C. T. Popescu și mai am cîțiva pe listă!

Asta i-a declarat zilele trecute unei ziariste de la un cotidian de mare tiraj unul dintre cucuzeii care au fost demisionați din funcții înalte în ultimele două săptămîni. Personaj *greu*, care pînă la cutremurele stîrnite de președintele Iliescu părea de neclintit. Ziarista n-a putut să-l înregistreze pe demisionat. Și chiar dacă l-ar fi înregistrat, în cazul că furiosul molfluz ar fi dat-o în judecată că i-a publicat declarația la ziar, ea ar fi pierdut pentru că la tribunal înregistrările audio nu sînt considerate probe. N-ai martori, înfunzi pușcăria sau plătești, dacă ai cu ce, despăgubiri de miliarde și ca să te consolezi poți asculta din cînd în cînd caseta care îți dă dreptate. (Neîncrederea Justiției în banda audio e justificată. Cu ajutorul unui computer poți falsifica orice declarație dată pe bandă și cu puțină răbdare izbutești chiar să construiești declarații la care interlocutorul tău nici n-ar fi visat. Din acest motiv nici înregistrarea adevărată nu e admisă ca probă la Tribunal.)

Zicerile din categoria celei citate mai sus rămîn cel mai adesea în colecția personală a ziaristilor care le aud, în dialoguri telefonice s-au fără martori, pe care le au cu diverși puțermici ai zilei.

Mă rog, oameni sîntem, la nervi spunem lucruri pe care altfel nu le-am rosti. Dar ceea ce ne iese din gură la supărare dezvăluie cel mai adesea ce credem de fapt. Dacă s-ar putea face o antologie cu asemenea răbufniri pe care ziaristii le aud de la personalitățile care se scapă în particular la urechile lor, de multe reputații s-ar alege praful.

Nu mai din injurăturile de pe culoarele Parlamentului s-ar putea scoate niște anale de dimensiunea cărții de telefon a Bucureștiului.

Din motivul benzii audio

care nu contează la tribunal, declarațiile scandaloase pe care un ziarist le obține între patru ochi nu ajung în presă dacă nu pot fi probate și cu martori.

Între noi fie vorba, nu cred că cineva care și-a pierdut funcția (și) din cauza articolelor apărute în presă despre isprăvile sale, chiar s-ar apuca să ia la bătaie șefi de ziare, după ce se odihnește. Declarația în sine mi se pare înlemnitoare. După ce măninci banul public în funcții importante, ani de zile, n-ai învățat ale dregulile elementare ale democrației. Că presa nu stă cu ochii pe tine pentru că are ceva cu poza ta din buletin, ci fiindcă a băgat de seamă că nu aperi interesul public pentru care ești plătit.

Din păcate, asemenea reacții golănești venite din partea înalților funcționari care își pierd scaunul nu sînt o noutate. Cei mai mulți înjură presa care și-a permis să-i “incondeieze”. Și nu puține sînt cazurile în care acești “debarcați” dau în judecată ziaristi și au câștig de cauză la tribunal, pentru că li s-au adus daune morale. Tu, ca ziarist, îți răcești gura degeaba la judecătoria că acuzatorul tău și-a pierdut funcția nu din cauza ta, ci a isprăvilor lui, de notorietate. Judecătorul, ales pe sprinceană de indignatul demisionat, îți dă dreptate în privința amenințării penale. Nu ți-o aplică, fiindcă știe și el cît poate întinde coarda. Dar te pedepsește punindu-te să plătești sute de milioane pentru că ai șifonat imaginea *distinsului* tău acuzator.

Asta e cauza pentru care ziaristul român nu se mai grăbește să facă publice declarații pe care le-a obținut pe cont propriu de la personaje cu trecut public încărcat. Ziarista care mi-a dat acest citat m-a rugat să n-o citez, avertizându-mă că dacă scriu cine e autorul amenințării mai sus pomenite nu voi putea veni cu nici o probă în favoarea mea la tribunal. Nu dau nume, dar atrag atenția asupra unei anomalii care nu că omoară libertatea presei, dar îl spînzură pe ziarist de limbă. ■



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



revista revistelor

Biata limbă română

SPERIAT, ca noi toți, de prognozele Institutului Român de Seismologie Aplicată, dl Valeca, ministrul Cercetării, a hotărât... Ce credeți? Verificarea prognozelor? Nici vorbă. Desființarea Institutului, în caz de procedură neștiințifică și alarmistă? Nici asta. Dl Valeca a hotărât să se interzică folosirea adjectivelor *român* și *național* în titulatura unor instituții care nu le merită. Biata limbă română! Tot ea e de vină. Mă întreb: oare P.N.L. merită să fie partid *național*? Despre PRM, ce să mai spun? Dar *Naționalele* din sport? Au ele reprezentativitatea cuvenită? ● În *CURIERUL ROMÂNESC* (nr. 1), editat de Fundația Culturală Română, un interviu cu dl Mihai Șora (pentru care intrarea României în UE "presupune o schimbare de paradigmă") și un excelent articol al d-lui Tudorel Urian despre d-na Monica Lovinescu. ● În *FAMILIA* (numărul pe noiembrie-decembrie 2002), dl Blaga Mihoc comunică un manuscris inedit al lui Gh. Șincai. Aflat astăzi într-o colecție particulară, manuscrisul latin al ardeleanului va fi făcut parte, după supoziția foarte probabilă a autorului comentariului, din grupul de "12 manuscrise, cuprinse în 26 de tomuri" dăruite de Șincai însuși Bibliotecii Episcopiei greco-catolice din Oradea (De-



spre existența lor știm dintr-un studiu recent al d-nei Iudita Călușer care s-a ocupat de biblioteca episcopală cu pricina, și la care dl Mihoc face trimitere). Într-
 altele, Șincai scrie (traducerea Daciei Pleș) despre obstacolele ce ar fi stat în calea progresului material și spiritual al românilor ardeleni din secolele XVII-XVIII: "Între obstacolele primul loc îl ocupă odiosul nume de «tolerați», care nu s-a consfințit prin vreo lege publică sau drept pozitiv, ci a fost introdus, în Constituțiile Transilvaniei, doar din ură față de neamul și națiunea română, nici chiar prin autoritatea vreunui principe sau prin decret al Comisiei Regale, ci numai prin acțiunea lui Ioan Kemény, pină acum secretă, după cum foarte bine mărturiseste principele Gheorghe Rákoczy în *Epilogul la Constituțiile Approbatate*, cînd spune că Ioan Kemény s-a implicat foarte mult în pregătirile acelor Constituții. Faptul că acea jignire, pe care mai sus-amintitul Kémeny a introdus-o, pe alocuri, din ură față de neamul și religia românilor, n-a fost aprobată nici de laudatul principe și nici de Congregația de la Alaba Iulia din anul 1653, ci, mai mult, au trecut-o cu vederea, este în întregime evident..." ● "Deschideți săptămânalele *România literară* și *Observator cultural* și conștientizați «exclusivismul» estetic promovat de ele, și e semnificativ – literatura română înseamnă o sumă de hachițe redacționale, conjuncturale, elitiste" – scrie dl Liviu Ioan Stoiciu în

ZIUA LITERARĂ din 2 februarie. În loc să ne laude că avem criterii estetice și de elită, dl S. se supără. Mai bine ne-ar trimite o pagină de poezii.

Funcția schimbă declarația

DUPĂ somația pe care președintele Iliescu a adresat-o "agamanilor" din PSD, poetul senator Adrian Păunescu a sărit în apărarea celor care ar trebui să aleagă între politică și afaceri, cum le-a cerut Ion Iliescu. Cităm din *ADEVĂRUL* (nr. 3927): "Președintele începe să semene cu Nicolae Ceaușescu în cele mai negre momente ale acestuia" – a atacat Adrian Păunescu. Pentru a înțelege mai bine contextul acestei declarații, cităm în continuare din *Adevărul*: "Mai mulți senatori-afaceriști au amenințat cu demisia. Parlamentarii PSD sînt hotărâți să răstoarne și legea pentru a-și păstra și afacerile și mandatul." Să revenim însă la discursul prin care Adrian Păunescu l-a atacat pe Ion Iliescu: "Cred cu toată sinceritatea în dreptul și datoria parlamentarilor de a participa la toate procesele politice, economice și sociale ale vremii lor. În Parlament sînt aleși oamenii cei mai reprezentativi, cei mai capabili și cei mai dăruți dintre cetățeni." Cronicarul are mari îndoieli asupra felului în care se ajunge parlamentar în România – fiind vorba de alegeri pe liste de partid, nu de oameni luați la puricat de alegători,

așa cum vrea să dea de înțeles poetul senatorilor. Dar comparația avîntat revoluționară prin care poetul îl aseamănă pe Ion Iliescu, azi, cu Nicolae Ceaușescu merită puțină atenție. Dacă nu ne înșelăm, momentele cele mai negre ale lui Ceaușescu la care se referă poetul sînt cele în care președintele aclamat și cîntat de Adrian Păunescu dăduse un ucuz prin care câștigurile personale ale unuia sau altuia nu puteau depăși un anumit plafon. Printre cei vizați de acest ucuz nu se număra și Adrian Păunescu? Cronicarul așa ține minte, dar poate că se înșală. Dar înțelegerea e alta. Unde e totalitarismul invitației președintelui Iliescu adresate membrilor PSD de a alege între afaceri și politică? Ion Iliescu a atras atenția asupra conflictului de interese între rostul politic și cel de afaceri în care se complac mulți dintre membrii marcanți ai partidului de guvernămînt. Dacă Ceaușescu ar fi procedat la fel, cu siguranță că Adrian Păunescu nu l-ar mai fi putut folosi ca termen de comparație pentru a-l acuza de ceaușism negru pe predecesorul său. ● Apropo de elogiile pe care Adrian Păunescu le aduce parlamentarilor aflăm, tot din *Adevărul*: "Conducerea Camerei Deputaților, dotată cu telefoane mobile ultimul răcnet. Un aparat costă în jur de 900 de dolari". Cităm din știrea astfel intitulată: "Unii membri ai Biroului Permanent au spus că vor refuza această ofertă, declarînd că achiziția noilor telefoane a fost făcută pe șest." ● În pri-

vința așa-numiților "agamani", Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI*: "Scandalul cu agamanii nu se va sfîrși decît în momentul în care vom avea o lege a conflictului de interese. Numai aceasta poate delimita soluțiile în care prezența într-un anumit Consiliu de Administrație nu este un ciolan în plus pentru un ales al poporului, ci o nevoie reală de exercitare a unui control." ● Ne întoarcem la ziarul *Adevărul* care se ocupă de unul dintre cele mai controversate personaje ale ultimelor zile, Radu Opaina, fost "șef al Federației Asociațiilor de Proprietari din România", devenit mai mare peste RADET: "Pe la sfîrșitul anului 2002, un anume domn Radu Opaina spunea că angajații RADET București nu sînt decît o adunătură de neisprăviți care nu știu altceva decît să bată dopuri de lemn în găurile conductelor. În ianuarie 2003, același Opaina declară că RADET-ul s-ar fi dus demult dracului, dacă n-ar fi fost dragoste pentru regie a "celor care-și fac cu pasiune datoria". *Adevărul* îl prinde, literalmente, cu cioara vopsită pe acest Opaina, punînd pe două coloane afirmațiile sale de pe vremea cînd îi reprezenta pe proprietari și cele făcute de cînd a ajuns șef la RADET. Să recunoaștem, totuși, că am avut de-a face și cu *opainizări* și mai mari decît metamorfoza personajului cu acest nume.

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 expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.



România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei