

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

19 - 25 martie 2003
(Anul XXXVI)

11

Miercuri, 26 martie 2003, ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5

Întîlnirile "României literare"

Tema dezbaterii:

PROMOVAREA CULTURII ROMÂNE PESTE HOTARE

PARTICIPARE CU INVITAȚII

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Conul și piramida



U SAU fără legătură cu *la qualité maitresse* pe care Albert Thibaudet o considera definitorie pentru o operă literară anume sau pentru opera toată a unui anumit scriitor, critica modernă a urmărit mereu să evidențieze identitatea unui poet sau a unui romancier printr-o unică și puternică însușire caracteristică. Acest lucru se remarcă atît atunci cînd constatăm preocuparea comentatorilor de a lipi de operă sau de autor o etichetă memorabilă, cît și atunci cînd, din contra, ne dăm seama de dificultatea pe care aceiași comentatori o întîmpină de a aplica eticheta cu pricina pe *întreaga* operă a unui scriitor.

Primul caz nu mai trebuie ilustrat. Referindu-mă la al doilea, iată, chiar dacă nu este proteic ca Arghezi, ci monocord, Bacovia a fost văzut uneori ca simbolist, alteori ca antisimbolist, la început ca eminescian, iar după moarte ca postmodern. La fel, Eminescu: citit fie prin prisma antumelor, "disciplinate" de influența lui Maiorescu, fie prin prisma postumelor, mai dense liric, dar mai neglijente formal. Dar dacă Bacovia e, în același timp ori în "evoluția" operei sale, cîte ceva din toate? Și dacă Eminescu e multiplu?

Modernismul este acela care a pariat pe însușirea dominantă, refuzînd ideea că poezii, romancierii ori criticii înșiși pot fi neunitari, contradictorii, adică neidentici cu ei înșiși în toate aspectele ori etapele operei lor. Astăzi ne întrebăm dacă nu cumva o astfel de însușire unică este o simplă iluzie a lecturii la un moment dat, iar generalizarea ei, absolut incorectă. Dacă Bacovia începe cu adevărat ca eminescian, trece printr-o fază simbolistă, apoi printr-una avangardistă, ca

să ajungă la urmă un vestitor al postmodernilor? Dacă Eminescu nu e nici neptunic, nici plutonic, ci și una și alta, și încă altele pe deasupra, fără ca o anumită particularitate să precumpânească obnubilindu-le pe celelalte?

Este evident că, dacă predilecția criticii moderne pentru etichete (n-o găsim la precursori!) ține oarecum de înțelegerea stilului unui autor ca fiind pe deplin original și unic, greutatea de a menține o singură etichetă de-a lungul timpului ține, la rîndul ei, chiar de schimbarea perspectivei stilistice. Povestirea lui Borges despre acel scriitor contemporan care rescrie cuvînt cu cuvînt *Don Quijote* și devine autorul unei alte opere decît aceea a lui Cervantes trebuie interpretată în felul următor: Eminescu (spre a rămîne la exemplul lui) este un *cu totul alt poet* pentru Maiorescu la finele secolului XIX decît este pentru Negoîtescu la mijlocul secolului XX, deși *poezia lui este, cuvînt cu cuvînt, riguros aceeași*. Chiar faptul că Maiorescu n-a găsit de cuviință să citească poeziile rămase în manuscris, încredințîndu-le Bibliotecii Academiei, spune mult: criticul junimist își făcea despre poet o idee diferită de a noastră, împărtășită în generația următoare de Ibrăileanu și definitiv caducă abia o dată cu ediția Perpessicius. Desulă vreme a părut normal să vrei să-l prinzi pe poet în insectarul istoriei literare folosind un singur ac. E nevoie, cu siguranță, de mai multe.

Critica modernă avea o viziune așa zicînd conică despre opera scriitorului: rotîndu-se în jurul axei sale, opera părea să arate mereu aceeași suprafață. Știm azi că mai potrivită ar fi imaginea rotitoare a unei piramide, ale cărei muchii despart suprafețe diferite, chiar dacă identice. ■

Foto: Ion Ciucu



Document

Stenograma discuției dintre
Gh. Gheorghiu-Dej
și G. Călinescu
- martie 1960 -

Comunicată și comentată
de Lavinia Betea
(pag. 16-18)

M. Măcioc



ZIARUL *Adevărul* publică în edițiile sale de *week-end* o rubrică intitulată

„Extemporal de sâmbătă” — o mini-radiografie a evenimentelor săptămânii scurse, prezentată cam în stilul „Bulei demnitarului” din *Academia Cațavencu*. Parcurgând coloana din pagina a doua a ziarului, îți faci o imagine destul de exactă a ceea ce mișcă (sau nu mișcă) în țărișoară. Segmentul cel mai spectaculos, păstrat *pour la bonne bouche* (adică „la urmă”, pentru pruteanieni) selectează tembelisme rostite sau comise de personajele publice. Ediția din 8 martie a „Extemporalului” notează sub această rubrică, de obicei plină de haz, intitulată „Trofeul Gâgă”: „Nu se acordă în această săptămână”.

Hm! S-or fi deșteptat românii și n-au călcat în străchini șapte zile încheiate? S-o fi dat concediu în parlament, la guvern și în administrație? Or fi fost trimiși toți polițaii la perfecționare? Îndoi-m-aș! De-ar fi numai gafa de proporții a directorului SRI, Timofte, care, cică, îl culpabiliza pe premier citându-i vorbele: „Un prieten am avut în SRI și l-ai schimbat și pe ala!” și trofeul ar fi trebuit depus urgent în brațele lugubruului personaj. (E drept că ea figurează la secțiunea „Top șoc”, dar nu știu ce e șocant în astfel de gesturi care sunt regula comportamentală a pesediștilor și nu excepția!) Fără nici un efort, mi-au venit în minte cel puțin alte patru-cinci secvențe care-ar fi meritat cu prisosință să figureze în colecția de *perle* a „Adevărului”. Cea mai gogonată dintre toate aparține unei femei — și probabil așa se explică reticența redactorilor: cum să „desființezi” o reprezentantă a sexului delicat tocmai de ziua femeii?!

Ca să n-o mai lungesc, e vorba de-o femeie-parlamentar de la PRM. Nu i-am reținut numele, dar figura n-am să i-o uit multă vreme: tipul matroanei-



contrafort

de Mircea Mihăieș

Pamflet fără Gâgă

buldozer, care nu vorbește, ci dă sentințe. Recitând diverse propoziții anapoda, din gura ei țâșneau flăcările indignării și puicioasa blestemului. Totul, de la mâinile dolofane la trăsăturile cioplite sumar ale feței, emana duritate, intoleranță și ură. Excelent aleasă de superiori pentru a reprezenta în treburile murdare ale politicii, chipul peremistei îți sugera că e mai bine să taci, pentru că s-ar putea s-o și încasezi. Posesoarea unei voci tunătoare, ea nu aducea probe, dar te acoperea urgent sub flegma insinuirilor, anexându-te unor comploturi internaționale, fixându-te, ca-ntr-un insectar, în cele mai tembele teorii ale conspirației. Lecturile adânci din Alcibiade, combinate cu experiența de „lucrător” în justiția lui Ceaușescu, i-au conferit o inflexibilitate de macara și-un ton ce face glasul câinelui din Baskerville să sune duios.

MEMBRĂ în subcomisia parlamentară pentru cercetarea „groaznicelor fapte” de la CNSAS (adică neobrăzarea unei părți a conducerii de a publica lista securiștilor care au făcut poliție politică), doamna peremistă și-a început atacul în stilul binecunoscut al gazetei de partid cam în felul următor: „gruparea DPP” (Dinescu, Patapievic, Pleșu) e vinovată pentru că a destabilizat țara într-un moment hotărâtor: *summitul* de la Praga. Am avut de câteva ori tentația, în ultimii treispre-

zece ani, să sparg televizorul, dar niciodată cu pofta cu care-aș fi făcut-o privind emisiunea la care, sub privirile blajine ale lui Tucă, peremista de serviciu îi dădea lecții de patriotism și morală lui Mircea Dinescu. Membra într-un partid care moare de dragul democrației occidentale, evident că subalterna lui Vadim avea toate argumentele să-i urecheze pe „DPP”-iști, că doar securiștii din PRM s-au zbatut să ne aducă la porțile NATO și UE, nu politica ferm pro-occidentală a celor invocați!

PE CÂND era ministru de Externe, nu trecea zi în care Andrei Pleșu să nu fie spurcat de național-securiștii de la „România Mare” pentru „trădare de patrie”, pe motiv că fiecare gest al său echivala cu tot mai decisivă îndepărtare de practicile comunist-bolșevice. Vânat pas cu pas, hărțuit la fiecare întorsătură de frază, Andrei Pleșu era suspect în principiu: era prea inteligent, prea talentat și prea curat pentru tagma de nulități care, asemeni ciupercilor, pot să se dezvolte nestingherite doar în umiditatea scârboasă a subsolurilor — produse și producătoare ale întunericului.

Lui Mircea Dinescu nu i se iartă până azi și nu i se va ierta niciodată că a fost perceput drept simbolul răsturnării dictaturii comuniste. El a încurcat multe socoteli chiar începând cu amiaza lui 22 decembrie — ca

să nu mai vorbesc de lunile de dizidență activă, când mulți dintre vitejii de după război își rodeau prin ascunzișuri unghiile, incapabili să depășească frica patologică de consecințele eventualei exprimări a nemulțumirii față de demența lui Ceaușescu. Etichetat — în funcție de moment și necesități — când nebun, când țigan, când spion rusomaghiaro-americanoisraelian, când hoț și bețiv, când impostor și escroc, Mircea Dinescu se așază firesc, și astăzi, pe lista celor vizați spre grabnică exterminare. Întrupare a însăși ideii de libertate, Mircea Dinescu e bârna din ochiul puterii smintite și nesătule care nu visează decât la imnuri pe o singură voce (PSD) și la balade pe mai multe țevi de mitralieră (PRM).

ĂT despre Horia-Roman Patapievic, ce să mai spun? El e dușmanul natural al oricărei forme de prostie, incultură și fariseism. Ivit strălucitor în viața publică a României după 1990, lui H.-R. Patapievic nu i s-a putut atârna nici una din tinichele de largă circulație dâmbovițeană. N-a fost nici securist, nici comunist. Nici măcar n-a dorit să publice sub Ceaușescu, pentru că i s-ar fi părut compromițător, prin contaminare cu aerul epocii. Și ce să-i reproșezi atunci? Inteligența, cultura, farmecul? Onestitatea, expresivitatea, talentul? În disperare de cauză, specialiștii comisiei Predescu i-au invocat,

într-un act oficial, corespondența particulară. Halal professionalism, halal metode științifice!

LOGICA pupincuriștilor într-ale patriei nu putea, de altfel, decât să sucombe în fața disperării unui tânăr care visa pentru țara lui un destin mai bun decât cel croit de libidoșenia patriotardă în care străluceau și strălucesc tot felul de lepre cu conturi groase — și atunci, și acum. Faimoasa pagină 63 din *Politice* a scos din minți pe nimeni alții decât „patri-hoții” care, vorba unui ziar, „ar vinde România în cinci minute”. Au și făcut-o, strict juridic vorbind, când o parte dintre ei s-au oferit să participe (contra cost, firește!) la un imaginar simpozion despre federalizarea Europei orientale, la care ar fi ținut fără să clipească discursuri alături de o impozantă listă de teroriști și escroci internaționali.

Așadar, femeia peremistă poate fi fericită: nu numai că a cântat dulci melodii la urechea șefului, dar a scăpat și de „Trofeul Gâgă”. Indignarea oportună în fața „complotului” DPP-ist i-a asigurat, probabil, un scaun și în parlamentul viitor. Mă întreb cu ce s-ar fi ales dacă și-ar fi exercitat „vigilența” în fața colegilor ce salivau de încântare la gândul că vor ciupi 1500 de dolari din mâna „fraierilor” de la Bruxelles, deși li se cerea, nici mai mult, nici mai puțin, decât să pună în pericol politica oficială a statului român. Adică li se cerea, la modul cel mai direct, să trădeze. Și au trădat.

De toată această perdea de ceață profită, alături de securiști, un singur om. Numele lui e Gheorghe Onișoru. Orice adjectiv infamant la adresa acestui individ mi se pare prea slab. În lunga și nu tocmai imaginara listă a celor care-au făcut de rușine ideea de intelectual și de român el ocupă de pe acum un loc de frunte. Dacă se străduie, va putea ajunge poate cel dintâi dintre cei dintâi. Pentru că e tânăr și calități are din belșug. Are chiar și scaunul asigurat. Îi lipesc doar funia și săpunul. ■

România literară®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

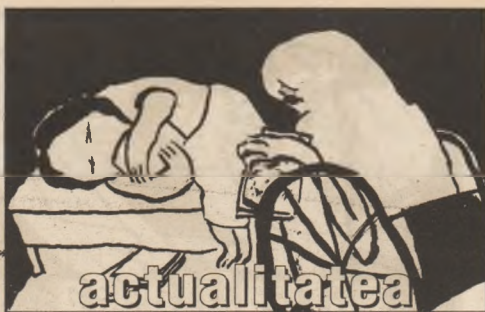
Tema numărului: *Viața nu este cea pe care ai trăit-o*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

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, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). 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.



Dispar editorii?

SE ÎNTREABĂ cineva unde ne sunt editorii? Pretutindeni. E primul răspuns pe care-l dă pe loc oricine face un tur al librăriilor, al tonetelor de carte, spre a nu mai vorbi de spectacolul editorial debordant oferit, din sezon în sezon, la marile târguri din capitală sau din țară. Sub coperti tot mai luxoase, în stil afișat occidental – de regulă pastașat, dar nu lipsește nici inovația -, cu cele mai frapante înfățișări, într-un adevărat varam vizual, *edițiile* sunt pretutindeni. În emulație, în competiție, în rivalitate acerbă.

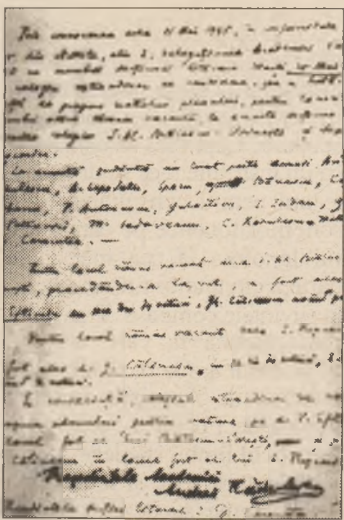
Apar, firește, mii de cărți care nu se recomandă drept *ediții*. Dar cele care o fac, cu tot protocolul de rigoare: “notă asupra ediției”, “text îngrijit”, “note și comentarii”, “biografie”, subsoluri, addende, anexe, indici diverși etc., etc. sunt și ele de o abundență care n-ar îndreptăți nici umbră de temere – cel puțin pe durata medie – asupra vitalității, la noi, a meseriei de editor. Precizez că nu mă refer la managerii sau redactorii caselor “de presă și editură”, cuprinși generic în aceeași denumire, și ei mai numeroși astăzi la noi ca oricând, ci la alcătuitoarii edițiilor pe care ei le publică. Aceștia sunt profesioniștii “punerii în pagină” a textelor, cu respectul normelor filologice, după criterii de organizare, sisteme de repere, și contextualizări temeinice. Putem noi spune astăzi că sunt aceștia pe cale de dispariție?

Atunci cui datorăm atât de feluritele serii de clasici români (avem acum chiar luxoase “Pléiade”-uri academice), dar și străini, mari autori moderni și contemporani, “integrale” ale filozofilor, memorii, jurnale, corespondențe, opuri masive de documente, ediții ale unor publicații de avangardă sau din exil, ediții de texte vechi, noi ediții ale Bibliei, ediții de carte patristică, de carte bibliofilă, și însușirea ar putea continua? Nu încap dubiu că, judecând după diversitatea copioasă și, iată, consistența ofertei, profesia de editor este, la noi, departe de a agoniza.

E o erupție frenetică, orbitoare așa spune, a restituirilor mai mult sau mai puțin “senzationale”, a recuperării, a readucerii în actualitate, a reșezării ierarhiilor. Nicaieri, nici cel mai

mic semn de oboseală și, mai ales, nici urma de complexe. Oricine vede asta, iar, *dacă ai un sponsor*, aproape orice vis e realizabil în materie editorială. Și, judecând după belșugul aparițiilor, nici sponsorii nu ne lipsesc! Cu atât mai puțin editorii, fie ei chiar... “editori”! Cu alte cuvinte, resursele, și umane și financiare, n-au secătuit. Întrebarea este cum se investesc.

Mi-am îngăduit recent, în *Cuvântul de încheiere* la ediția “agendelor” lovinesciene, o acoladă polemică la “pronosticul” dat de domnul Nicolae Manolescu că, în curând, nu vom mai avea editori, nici mari ediții. Se face, spusese domnia-sa, într-un editorial care purta chiar titlul *Profesiuni pe cale de dispariție*, tot mai simțită astăzi nevoia unei noi integrale Eminescu. Probabil, sub actualele auspicii, n-o vom avea niciodată. Având în minte tot fastul editorial pe



manuscris călinescian

care tocmai l-am trecut în revistă, am îndrăznit să obiectez că nu, sau *nu încă*, de dispariția competențelor și energiilor avem a ne plânge, ci de reaua, când nu iresponsabila, gestionare a fluxurilor financiare care se varsă în oceanul editorial actual. Știu, din păcate, dureros de precis, ce anume avea, din parte-i, Profesorul în minte atunci când deplângea agonia profesiei de editor. Noile generații de studenți, care ar trebui să preia ștafeta acestei indeletniciri, nu manifestă nici cel mai mic interes în această direcție; nici o universitate din țară nu are o catedră de critica textelor și tehnica edițiilor; succesul rapid, de notorietate chiar material, e mult mai accesibil în gazetărie sau în

scrisul eseistic; în lumea vertiginos de grăbită de astăzi, cum poate fi cineva ispitit să migălească “devotat” pentru a descifra și îngriji texte, pentru a explora vechi publicații, pentru a corobora surse și bibliografii...? E adevărat. Lumea de azi e obsedată de clipă, nu de durată.

Totuși, pradă unei, cum să-i spun?, inerții a viziunii idealiste asupra intelectualului umanist, domnul Nicolae Manolescu uită că lumea de astăzi este, poate mai mult decât grăbită, *pragmatică*. Ceea ce s-a modificat esențial pentru tineri este sistemul de motivații, ierarhia lor (spre a vorbi solemn) axiologică. Un tânăr de astăzi, fie și înzestrat cu aptitudini agere și *fascinație* (nu-i imposibil!) pentru filologie, refuză - lasă că nici nu și-ar putea permite - să se apuce de o meserie din care nu poate trăi. El evită nu neapărat postura de trudit în umbră, ci condiția de specialist (vorbind din nou solemn) *de elită*, nerespectat și neremunerat. Mai înainte de a se precipita spre o specializare care promite, ca gazetăria, succes și venituri convenabile, cu riscul însă al proximei saturații a pieții și deci al unei epuizante bătălii pentru a răzbi, sunt convinsă că un student la Litere n-ar ezita să concureze pentru o bursă de studii, masterat sau doctorat la o mare universitate din Franța, Italia sau Germania, unde s-ar specializa “la vârf” în critica și editarea de text, meserie în care *concurența* e infinit mai redusă; oare ar fi puțini cei tentați de călătorii de studiu cu temă strict filologică, în marile biblioteci ale lumii?; oare n-ar răspunde chiar nici un tânăr confruntat cu concurența sălbatică pentru “job”-uri unor avantajoase *concursuri de proiecte* de ediții alternative, de integrale în premieră? Și reveria aceasta – pe care refuz energic s-o accept drept utopică - ar putea continua.

SUNT uluită că nimeni nu ține cont de *cuantumul infim*, raportat la sfidătoarea risipă pseudoculturală din jur, de fonduri necesare “recrutării” anual a *doi-trei* filologi de înaltă ținută. Nimeni, nici Ministerul Educației și Cercetării, nici Ministerul Culturii, nici Universitatea, nici Academia, nici Uniunea Scriitorilor, nici vreunul dintre trusturile editoriale, vreo fundație națională, vreun Mecena particular, în sfârșit, *nimeni*. Ba încă,

în ultimul timp, s-a ajuns la aberația ca sponsorizările din bugetul de stat pentru carte să se acorde numai pentru acoperirea costurilor tipografice. Pentru statul-sponsor drepturile de autor pur și simplu nu mai există.

Și chiar în aceste condiții, neplătiți sau remunerați de-a dreptul umililor, mai există editori, unii de veche și temeinică școală, care *lucrează din pasiune*. Nu mai departe decât la “agendele” lui E. Lovinescu, au dat această probă de abnegație doi dintre colaboratorii cărora finalizarea ediției li se datorează: doamna Margareta Feraru și domnul Alexandru George. Nu voi osteni niciodată să afirm că, fără contribuția domniilor-lor, munca la această ediție ar mai fi durat cel puțin trei-patru ani. A fost o remarcabilă cooperare, pentru mine onorantă din ambele direcții. Și Alexandru George, reputat lovinescolog, și Margareta Feraru, unul dintre cei mai buni specialiști în ediții critice din țară la ora actuală, sunt oameni de la care, personal, am învățat meserie și cărora le sunt, în plus, recunoscătoare pentru că, după atâtea frustrări materiale și profesionale, după tot felul de “vicisitudini”, chiar controverse traversate în odiseea “agendelor”, prietenia pe care mi-o arată nu s-a clătinat.

Din tot ce-am spus până acum, câteva lucruri sper să fi reieșit într-un mod care, cine știe?, va stimula vreo reflecție, vreo inițiativă.



EEA CE lipsește sunt nu competențele, chiar împuținate la cota de avarie, fie din “vechea gardă” (cu personalități remarcabile încă active), fie potențiale. Din zecile, dacă nu sutele, de autori ale speciilor multiple de ediții lansate pe piață, câțiva, poate, o duzină, au șanse de a accede la profesionalism. Sigur că există mult amatorism, improvizație pompoasă, chiar impostură, chiar gafe cu pretenții “științifice”. Sigur că, în ce privește edițiile de clasici români se resimte lipsa nu neapărat a unor catedre de tehnica edițiilor în marile universități din țară, dar măcar a unor *seminarii practice*, în cadrul catedrelor existente, de istorie literară, de limbă etc. Sigur că e indispensabilă existența unei edituri de profil, cum era până mai ieri “Minerva”, necum cu “monopol” hegemonic, dar cu necontestat statut de etalon. De ce s-o fi dorit atât de obstinat să “răposeze” această editură? Acolo, un corp specializat de redactori asigură acuratețea materialului propus nu o dată de autori aidoma celor care publică astăzi o profunziune de “ediții” fără asistență autorizată. La inaugurarea festivă a seriei noi din

“Biblioteca pentru toți”, în cadrul “Minervei”, recent cumpărate de un nou patron de la cel care falimentase marea editură dubios privatizată, domnul ministru al Culturii a declarat, în prezența Președintelui țării, că, sprijinind noul proiect privat, se mândrește a-și fi îndeplinit datoria de conștiință de a *reînvia* Editura Minerva. Lăsând la o parte faptul că “Minerva” nu era, cum credeau destui amatori de profit, totuna cu “Biblioteca pentru toți”, această declarație ridică întrebarea ce viziune are ministrul Culturii asupra destinului edițiilor critice – profilul real al “răposatei” Edituri Minerva, la care n-am auzit să fi făcut vreo referire.

Și din destinul nefericit al “Minervei”, un lucru s-a văzut lesne, cu ochiul liber. A dispărut la noi – căci nu știu dacă și la alții – voința de a perpetua și activa eficient bruma instituțiilor existente. Recursul la faimoasele pachete de *proiecte* culturale ale organismelor europene sau efortul de a pune pe picioare instituții noi nu are niciodată în vedere programe editoriale de anvergură. Patrimoniul scris necesită, ca și cel plastic sau arhitectonic, protecție sistematică. Nu orice carte e un obiect de patrimoniu. Dar o ediție critică este analogă unei expuneri muzeografice. Și trebuie – fiindcă tot se vorbește de schimbarea mentalităților - îndepărtată opinia, îmi vine să spun șovină, potrivit căreia munca editorului nu este una de “creație”, demnă de un prestigiu pe măsură. Sigur că, în speță, despre natura creativității ei e de discutat, dar nu mai trebuie demonstrat că orice ediție care-și merită numele reprezintă un patent intelectual.

Meseria de editor nu va dispărea decât în formula vetustă a buchisitorului *solitar*, incovoiat pe file discutate. Chiar și în era cărții virtuale vor fi necesari specialiști, mai precis *echipe de specialiști* care să realizeze respectivele *cibetomuri*. Cu leptopuri, scanere și copiatoare în loc de pixuri, cu internetul și faxul în locul deplasărilor costisitoare, cu bibliotecă informatizată, în care colecțiile de periodice, completate prin schimb interbibliotecar, au fost transferate pe suport cibernetic (ceea ce înseamnă că “despuiera” lor n-ar mai dura decenii!), dar mai ales cu buzunarele profesioniștilor corelate cu ale omologilor occidentali, (*ciber*)filologia, și-ar spori sigur atractivitatea. Dacă nu ne vom bate să se întâmple asta, ne vom construi, am mai spus-o, biblioteca virtuală a viitorului pe un... șvaițer patrimonial. Dar o vom construi?

Gabriela Omăt

(continuare în pag. 9)



lecturi la zi

Pragmatică în loc de analiză

TENTAȚIA analizelor pragmatice o regăsim și în volumul *Caragiale. Discurs și expresie* al lui Aurel Buzincu, apărut anul acesta la Editura Universității din Suceava. Autorul este preocupat de receptarea operei caragialiene în zilele noastre și pornește de la „insatisfacția față de actualitatea lui Caragiale.” „Nu față de actualitatea lui în sine,” ni se precizează mai departe, „ci față de modul de a se concepe, reprezenta și explica actualitatea artistului prin datul – în tâmplător în raport cu esteticul

– al dimensiunii recognoscibile a universului pe care opera îl propune.”

Aurel Buzincu pare să aibă o concepție aproape formalistă asupra artei, pe care o percepe ca ruptă de orice semnificații ce ar putea fi conferite de conjunctura prezentului. O astfel de perspectivă ne face să credem că avem de-a face cu un nostalgic al „purității” artei, al caracterului ei închis, de entitate estetică suficientă siesi.

Cât privește perspectiva pragmatică la care recurge autorul, de data aceasta ea nu mai este una auxiliară, subordonată operei literare, ci se transformă într-o tehnică hermeneutică generalizată și sufocantă până la urmă. Neajunsul unei astfel de abordări discursive apare de la bun început: textul caragialesc devine un simplu pretext pentru etalarea unui sistem teoretic. Instrumentele critice menționate în titlu sunt definite atât în cuvântul introductiv cât și pe parcursul lucrării. Din păcate, aceste precizări teoretice nu au darul de a stâmi curiozitatea intelectuală a cititorului, dimpotrivă, sunt de o pedanterie rebarbativă care nu poate decât să dăuneze restului cărții. Iată o mostră din acest stil pe care l-aș pune sub prescripția didactică „Așa nu!”: „Pe fondul atotstăpânitorului discurs, însă, și în interiorul lui, ca o realizare de un tip special a acestuia, se lasă identificată și descrisă realitatea pentru a cărei desemnare s-a ales termenul de *expresie*. Ea este produsul unei *faceri pentru facere* și relevă particularitatea discursului specific *artei*. Ex-

presia este și ea rezultat și concretizare a aceluiași dublu praxis intențional prin care un interes practic urmărește atingerea unei finalități de aceeași factură și, în același timp, structurează în această perspectivă, instrumental, o materie cu vocație comunicatională.” O asemenea acumulare de imponderabile pune la încercare până și răbdarea celui mai sânguinos și mai de bună credință cititor. Ironia unui astfel de demers critic hipertehnicizat stă în faptul că nu face altceva decât să înstrăineze din nou textul caragialian de cititorul nostru, care se vede exclus de la dialogul cu acesta din cauza unui excesiv elitism de limbaj.

Irina Marin

O lucrare de referință



COAUTOR al *Dicționarului Danez-Român*, (1984), traducător a peste 20 de volume din literaturile scandinave, fondator al cursurilor de limbă daneză și suedeză la Universitatea București, deținător a numeroase premii și distincții pentru activitatea sa în domeniul scandinavisticii, regretatul Valeriu Munteanu oferă publicului românesc o nouă lucrare lexicografică pe care, din păcate, nu a putut să o vadă în forma sa finală: *Dicționar suedez-român / Svensk-rumänsk ordbok*, Polirom, 2002, lucrare publicată cu sprijinul Fundației Konung Gustaf VI Adolfs Fond För Svensk Kultur.

Este primul dicționar suedez-român de o asemenea anvergură apărut la o editură din România. El cuprinde un fond de aproximativ 38.000 de cuvinte din toate domeniile, precum și un foarte mare număr de expresii uzuale și locuțiuni, cu sinonime perfecte sau parțiale. Materialul lexical și frazeologic alcătuit pe baza unei ample bibliografii reflectă variate situații de limbaj.

Destinat vorbitorilor de limbă română, dicționarul constituie un instrument de lucru pentru studenții programelor universitare de studii scandinave din România, pentru traducători și pentru toți cei care sînt preocupați de limba suedeză. Nu este de neglijat faptul că dicționarul poate fi accesibil și vorbitorilor de suedeză atât din Suedia, cât și din Finlanda, unde suedeză este a doua limbă oficială, dar și danezilor și norvegienilor datorită înrudirii foarte apropiate a limbilor scandinave.

am primit la redacție

Cărți

- Vasile Dan, *Carte vie*, Arad, Ed. Mirador, 2003 (versuri). 64 pag.
- Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Târgu Mureș, Ed. Ardealul, 2002. 382 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *România pe înțelesul tuturor*, cu un *post-cuvânt* al autorului la un *pseudomanual de exorcizare a societății românești*, Piatra Neamț, Ed. Conta, 2003 (publicistică). 350 pag.
- Grigore Cojan, *Călărețul roșu - fiul lui Dracula*, roman, Brașov, Ed. Dealul Melcilor, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Ion Topolog Popescu). 368 pag.
- Grigore Cojan, *Amintiri cu scriitori brașoveni*, II, Brașov, Ed. Dealul Melcilor, 2002. 132 pag.
- Bogdan Popescu, *Vremelnicia pierdută*, cuvânt înainte de Eugen Simion, București, Ed. Univers enciclopedic, 2001. 152 pag.
- Adam Simantov, *Aventură la Paris*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2002 (roman memorialistic). 120 pag.
- Marian Boboc, *Timpuri grele, femei ușoare*, Petroșani, Ed. Monada, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ion Mureșan). 68 pag.
- Ion Pascal Vlad, *Singurătatea căsniciei*, poeme, Petroșani, Ed. Focus, 2002. 70 pag.
- Iulius Preda, *Călătorie în Paradis* (poveste de Crăciun), București, Ed. Libravox, 2002. 144 pag.
- Ioan Radu Văcărescu, *Ritualul melancoliei*, postf. de Dumitru Chioaru, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80" (coord.: Gh. Crăciun), 2002. 172 pag.
- George L. Nimigeanu, *Tămăduirea de sine*, Târgu Mureș, Ed. Ardealul, 2002 (versuri). 104 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, Iași, Ed. Junimea, 2002. 144 pag.

Pentru a facilita utilizarea dicționarului, autorul oferă într-un capitol introductiv particularitățile foneticii și intonației suedeze. Capitolul se constituie ca un instrument ce se dovedește util pentru consultarea transcrierilor fonetice pe care autorul le oferă la cea mai mare parte a cuvintelor titlu și uneori la cuvintele compuse. Transcrierea fonetică la care recurge dicționarul are la bază alfabetul întocmit de Asociația Internațională de Fonetice, adaptat la specificul limbii suedeze.

Meritorie este și includerea de sinonime suedeze, perfecte sau parțiale care întregesc imaginea nuanțelor stilistice ale

vocabularului suedez. Aceste sinonime facilitează folosirea dicționarului și de către vorbitorii de suedeză sau de alte limbi scandinave.

Prin urmare prezentul *Dicționar suedez-român* contribuie în mod substanțial la ridicarea nivelului lexicografiei de profil, atât în ceea ce privește volumul lexical, cât și materialul gramatical organizat cu rigurozitate și competență științifică.

La finalizarea manuscrisului *Dicționarului suedez-român*, care a apărut postum, și-au adus contribuția o serie de personalități academice suedeze: fil. lic. Marianne Mellrad, fil. lic. Medina Fodor de la Universitatea din Lund, Profesor dr. Ingmar Söhrman de la Universitatea din Göteborg, fil. mag. Jan Landgren, fil. dr. Ruth Nilsson și alții.

Editarea *Dicționarului suedez-român* se datorează, nu în ultimul rând, eforturilor și devoțiunii doamnei dr. Sanda Munteanu care semnează Cuvântul introductiv.

Înscriindu-se în seria publicațiilor de referință ale prestigioasei Edituri Polirom, *Dicționarul suedez-român / Svensk-rumänsk ordbok* constituie o lucrare de referință de o autentică valoare științifică. El este un instrument de lucru ce nu trebuie să lipsească din biblioteca tuturor celor interesați de limba suedeză.

Sanda Tomescu Baciu

Aurel Buzincu

CARAGIALE DISCURS ȘI EXPRESIE



Editura Universității Suceava
2002

Aurel Buzincu, *Caragiale. Discurs și expresie*, Suceava: Editura Universității Suceava, 2002, 327 pag.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

150 000 lei

MIRCEA CĂRTĂRESCU
Levantul

175 000 lei

ISABEL ALLENDE
PORTRET ÎN SEPIA

MIRCEA CĂRTĂRESCU
Levantul

În Raftul întâi
ISABEL ALLENDE
Portret în sepia

Valeriu Munteanu

Dicționar SUEDEZ ROMÂN SVENSK RUMÄNSK Ordbok

POLIROM

Valeriu Munteanu, *Dicționar suedez-român / Svensk-rumänsk ordbok*, Polirom, 2002, 806 pag.



lecturi la zi

de Roxana Racaru

Tinerii furioși și planul de producție la hectar

VOLUMUL de teatru al lui Constantin Munteanu, *A fluierat în timpul Evangheliei*, este o editare tîrzie a pieselor sale, scrise de prin anii '70. „Date în lume” la 20-30 de ani de la scriere, textele aduc ceva din atmosfera epocii cu tineri furioși rafînîndu-și posibilitatea de dezvoltare profesională în terne camere de bloc și ascultînd pînă la obsesie o singură melodie – *The House of the Rising Sun*, de exemplu – înregistrată de mai multe ori pe aceeași bandă de magnetofon.

Piese pomesc din teatrul „tinerilor furioși” englezi și sînt marcate, chiar și parțial, de gustul anilor '60-'70 de la noi pentru dramele provocate în conștiința de sistemul comunist (obsedantul deceniu, dar, voalat, și restul deceniilor). În prim-plan

ăstia!” cu efecte benefice pentru umanizarea personajelor. Artiști neînțeleși, poeți sau scriitori pierduți între roțile determinărilor sociale, ei scapă astfel de schematizările post-romantice.

Schemele sînt intacte la nivelul relațiilor între personaje - relații de putere. O poziție socială avantajoasă (în comunism aveau o asemenea poziție directorii, inclusiv directorii de ferme sau de școli, judecătoria, inginerii, ș.a.) înseamnă și compromisuri sau mici imoralități, afișarea luxului (teancuri de bani, îmbrăcăminte occidentală) și duce la prețuirea, fie și implicată, a sistemului care asigură nivelul de confort al personajului (îndeplinirea sau depășirea planului de producție la hectar ca realizare personală și scop profesional la Virginia în *Serifii*, *Legea* – inclusiv atunci cînd o încălca, în spiritul epocii, la Cezar în *Dincolo de plăcere*, progresul tehnologic al României la inginerul Dan Muraru, în *Casa soarelui răsare*). Invers, o poziție socială dezavantajată, presupune interese intelectuale și artistice, sfidarea normelor (de multe ori în numele unei morale superioare), revolta, declasarea.

Personajele lui Constantin Munteanu au trecut printr-o experiență tragică provocată de sistemul comunist (fie că e vorba de nerecunoașterea meritelor profesionale și apoi marginalizarea unor oameni, evident, de valoare; furtul intelectual, defavorizarea fătășă a rudelor celor emigrați ilegal; corupția sistemului judiciar sau colectivizarea, Canalul, pușcăria). Astfel *furia* personajelor devine un fenomen anticomunist și piesele sînt, esențializat, politice.

Eroii recurg la gesturi disperate (se amenință cu o armă de vînătoare în *Serifii*, în *Casa soarelui răsare* eroina se gîndește la sinucidere) și piesele conțin povești de senzație – tocmai aceste inserții care salvează textele de la obișnuitele dezbateri terne ale teatrului politic pot înclina ușor balanța spre neverosimil. Mai ales combinate cu moda simbolurilor și a ecourilor parabolice din epocă: steaua de șerif a idealurilor adolescenței rămîne (cel puțin la lectură) o simplă stea de tinichea, chiar și în opoziție cu distincția oferită de statul comunist directorului de fermă (în plus o frumusețe fără vîrstă și fără relief, coborîtă direct din textele de propagandă); la fel

imaginea revoltatului ca cel care a „fluierat în timpul Evangheliei” (fără legătură cu textul), ș.a. Această încercare de a întoarce sensul piesei prin simbol nu reușește de altfel nici să salveze textul de la cenzură.

Frăgezind mecanic

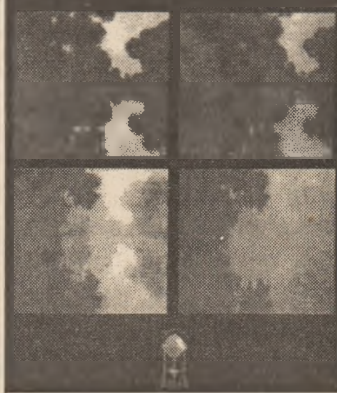
VERONICA Teodorescu reușește, trecînd de la volumul *Peisaje*, din 1999, la *Nesfîrșiri*, apărut în 2003, să aprofundeze instrumentele poeziei sale, dar, în ciuda unor reușite parțiale, poemele nu se încheagă, limbajul trădează lecturi precare sau sistematice, un travaliu de corectură și rescriere insuficient.

Tipul de poezie pe care poeta se ambiționează să-l illustreze, în ambele volume, este unul al rafinamentelor formale și lexicale, provenind din vechea poezie parnasiană. Tipul acesta de poezie presupune poeme construite aproape exclusiv prin repetiții savant dozate. Limbajul vag abstract aduce în vers o lume esențializată, intelectualizată, puternic vizuală. Sensul se naște din transformări imperceptibile și nuanță. Se vrea a fi, ghicim printre rînduri, o poezie care îi are ca maeștri pe *grii* Mallarmé, Valéry, iar de la noi Ion Barbu și Nichita Stănescu (în înfățișarea sa cea mai abstractă și mai modernistă), dar și Macedonski din *Rondeluri*.

Ratarea este de aceea pe măsura acestui proiect. Abstracțiunile scapă pe alocuri de sub control („Pe iarbă vezi roțire presărată/ Ca să devină un rotund/ Se sting din loc în loc neterminate cercuri/ În mijloc cercul s-a închis de tot/ Corola pe deasupra lor murind/ Din miezul punctului ivită...”), alături de locuri comune și naivități poetice („noaptea nepereche”, „slavă” pentru cer, dar în „Mă înalț din cînd în cînd în slavă” cuvîntul este principalul vinovat de efectul de umor involuntar) sau invenții lexicale nefericite: „onduleuri”, „frăgezînda”, „odihninde”, „spirala flăcărînda” etc. Sintaxa, zona limbii cel mai greu încercată într-o astfel de poezie, se încurcă iremediabil sau se dezagregă: „Vîntul îi vede ovali mai departe [ochii Sfinxului, n.m., R.R.]/ Necunoscînd forma lor/ Însă privirea deschisă în ceruri/ Cuprînderea-i crește mereu”. Din loc în loc, din avînt poetic, se strecoară greșeli de gramatică

VERONICA TEODORESCU

PEISAJE



Veronica Teodorescu, *Peisaje*, Editura Atlas, București, 1999, 96 pag.

veronica teodorescu



Veronica Teodorescu, *Nesfîrșiri*, Editura Du Style, București, 2002, 96 pag.

(formulări hilare născute dintr-o conjugare imprecisă ca aceasta: „Fața caldă palmele-ți cuprinde”, în care fața cuprinde palmele și nu invers) sau, mai grav, de ortografie („hăini”, „ghiața” ș.a.).

Repetițiile sînt, nu numai din pricina stîngăciilor de limbaj, mecanice, diluînd sensul în reluări neschimbate ale unor versuri. Poate tocmai acest efect narcotic al repetării unor cuvinte pînă la epuizarea lor

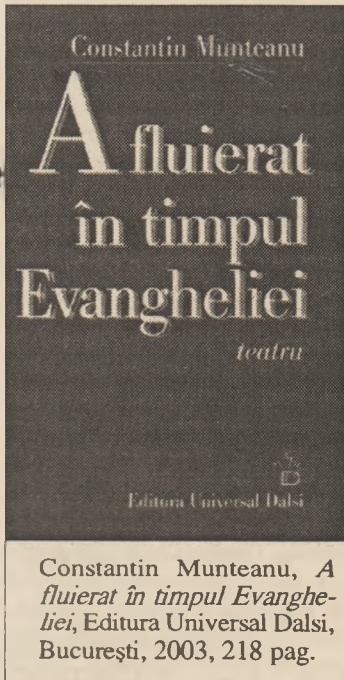
semantică este cauza unor versuri ca acestea: „Din timpan/ Prin cămașa transparentă/ Se zărește/ Azuriul frăgezînd/ În zori”.

Dar atunci cînd poeta renunță la repetiții epuizante și la prețiozități de limbaj sensul se încheagă și versul curge: „Soarele în apă se împăturise/ Se scurgea lumina peste toate/ Dormitînd cu trupul încălzit/ Necuprins plutește peste marginit/ Apele spre ceruri au întinerit”. ■

am primit la redacție

Cărți

- Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Constantin Schifimeț, București, Ed. Albatros, 2002. 562 pag.
- Pavel Țugui, *Bucovina - istorie și cultură*, studiu, București, Ed. Albatros, 2002. 522 pag.
- Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie*, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, Ed. Minerva, 2002 (roman memorialistic). 176 pag.
- Vasile Trif, *Fiul în risipire*, Cluj-Napoca, Ed. Risoprint, 2002 (versuri; carte de debut). 84 pag.
- Paul Doru Chinezu, *Astfel intrînd în cetate*, Timișoara, Ed. Waldpress, 2002 (versuri). 152 pag.
- Ion C. Ștefan, *Femeile din oglinda retrovizoare*, București, Ed. Arefeană, 2002 (proză scurtă). 278 pag.
- Victor Stoleru, *Ipostaze de istorie literară*, București, Ed. Arefeană, 2002. 186 pag.
- Bianca Marcovici, *Cireșe amare*, poeme, Verlag/ Ed. Radu Bărbulescu, Sammulung/ col. „Verba”, 2002. 120 pag.
- Mircea Tatos, *Drum la capăt de drum*, roman, București, Ed. Ararat, 2002 (cuvînt înainte și notă biografică de Rodica Tatos). 572 pag.
- Mircea Tatos, *Chilie de asfințit*, versuri (din perioada 1965-2002), București, Ed. Ararat, 2002 (cuvînt înainte și notă biografică de Rodica Tatos). 280 pag.
- Grigor Băbaian, *Trei mateloți în deșertul torid*, proză scurtă, trad. din lb. armeană de Sergiu Selian, București, Ed. Ararat, col. „Literatură armeană contemporană”, 2002 (cu un cuvînt înainte al traducătorului). 168 pag.
- Ion Hîncu, *Vetre strămoșești din Republica Moldova*, materiale arheologice informativ-didactice, Chișinău, Ed. Știința, 2003. 510 pag.
- Antonio Tabucchi, *Se face tot mai târziu*, roman sub formă de scrisori, traducere de Mihai Minculescu, Iași, Ed. Polirom, 2003. 264 pag.



este cuplul, ambiguu, caracterizat mai curînd prin atracție-respingere și violență, la nivelul căruia se reface lumea – din care unul din personaje, cel revoltat, vrea să fugă. Revolta împotriva sistemului se dovedește pe parcurs motivată, chiar dacă fără șanse de izbîndă, și *furia* împotriva structurilor și mecanismelor sociale este, pe cît posibil, diminuată. Există de aceea un soi de răzbunare pe Celălalt pentru răul social, un încăpățînat „vă știu eu pe voi



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Femeile anilor '60

ANUL 1968 este unul cu o semnificație specială pentru istoria Europei postbelice. Pe de o parte, în Est, invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia reprezintă semnalul, brutal, al sfârșitului destinderii, pe de altă parte în Vest, demonstrațiile studentești de la Paris pun sub semnul întrebării sistemul burghez de valori și deschid calea unei noi paradigme culturale, cunoscute astăzi sub numele de postmodernism. Cum arăta viața cotidiană în România anilor '60 (perioada de maximă deschidere a regimului comunist)? Un răspuns dezinhbat la această întrebare (lipsit de elanurile propagandistice ale literaturii epocii, ca și de puseurile demascatoare specifice romanelor de după 1989 care tratează perioada comunistă) oferă romanul lui Virgil Duda, *Șase femei*. Practic, autorul reconstituie cotidianul românesc de la mijlocul deceniului șapte prin prisma experiențelor de viață ale unor femei de vârste diferite. La rândul lor femeile își definesc personalitatea în funcție de relațiile pe care le stabilesc cu bărbații care le înconjoară. În ordinea „intrării în scenă” își fac apariția următoarele prototipuri ale femeii române: tînăra dispusă să treacă prin orice pat pentru a-și clădi o carieră și pentru a obține un buletin de București, dar care o dată măritată devine un monument de devotament și fidelitate (Ursula – Ulla); femeia matură, voluntară, adulterină, posesoarea unei sexualități debordante (Melanie); femeia aflată la mijlocul vieții, superbă în frumusețea ei, dar frigidă, care nu mai poate suporta nici măcar atingerea propriului soț (Miriam); fetița nou-născută, frumoasă și genialoidă, răsfățata tuturor,

care descoperă pas cu pas viața (Dorina-Pușa); adolescentele „lolite”, hipersexualizate și vag lesbiene, aflate în relația stăpîn-sclav (Sanda și Violeta). Fiecare dintre aceste șase femei stabilesc rețele de relații interumane (specialitatea casei în scrisul lui Virgil Duda) care, prin suprapunere, duc la realizarea unei foarte originale fresce a societății românești de la sfârșitul regimului Dej și începutul regimului Ceaușescu.

Societatea românească a anilor '60, așa cum este ea descrisă în romanul lui Virgil Duda, cunoaște o surprinzătoare (pentru cel care ia astăzi cunoștință cu realitatea acelor vremi) relaxare la nivelul moravurilor. Este o societate perfect amorală. Adulterul este un fel de sport național, acceptat cu seninătate de ambele părți fără ca prin aceasta trănicia mariajelor să fie pusă în pericol (fapt explicabil și prin aceea că eventualele divorțuri ar fi putut compromite dosarele de cadre ceea ce ar fi pus în pericol carierele celor în cauză). Pentru femeile tinere este de la sine înțeles că orice avantaj social este condiționat de oferirea unor favoruri sexuale și că orice invitație la o discuție între patru ochi cu un factor de decizie într-un domeniu sau altul are toate șansele să se sfîrșească într-un pat. De altfel, naratorul nu se sfîșește să-și pună cititorii în temă cu această stare de fapt prin intermediul unui mic eseu teoretic despre sexul în socialism: „în general oferta de acest gen era în socialism extrem de extinsă, aproape generalizată, fie sub forma mitei sexuale, atît de delicat plătită încît nici nu merita asemenea denumire severă, fie ca defulare, una din puținele la îndemînă, în condițiile unei existențe împovărate de lipsuri materiale și excese polițienești. (...) Destule femei tinere și frumoase se sim-

teau onorate și nu jignite de manifestările interesului sexual al colegilor, vecinilor sau cunoștințelor întîmplătoare, de aceea cedau cu nonșalanță și farmec, parcă temîndu-se să nu piardă ocazia. Principiu valabil chiar și cînd ocaziile se înmulțeau. Ca și atîtea alte valori, sexul își pierduse cota la Bursa schimburilor în natură” (pp. 250-251). Toate aceste zbenguieli sexuale se derulau la vedere, erau cvasi-oficializate, cunoscute de toată lumea, inclusiv de omniprezenta Securitate și de serviciile de cadre ale diverselor instituții. Ele deveneau, în cazul bărbaților, probe de șantaj, iar în cel al femeilor, pretexte pentru solicitarea altor favoruri sexuale. Chiar dacă se manifesta destul de rar, Securitatea era prezentă peste tot. Lumea era obsedată de prezența microfoanelor și a privirilor indiscrete ale agenților în instituții, acasă, la restaurant și în cele mai neașteptate locuri. Magazinele erau goale, legislația era plină de interdicții dar cu bani și relații (eventual, sexuale) se putea obține aproape orice. În cultură se practica o anumită corectitudine politică (realismul socialist). Mediocritățile țineau prelegeri la televiziune, se bucurau de notorietate și respect în societate, precum profesorul doctor Sami Avădanei, ironizat de autor: „Figura lui era unanim cunoscută (și respectată) datorită prezenței sale insistente la emisiunile culturale ale televiziunii, ori de cîte ori se dezbăteau teme de interes cum ar fi *ce e frumosul* (s.a.) sau *rolul artei în societatea socialistă, în lumina ultimei conferințe a partidului consacrată întăririi și dezvoltării* (s.a.) etc. Colegii invidioși, precum și adversarii de idei alungați de la catedre în diverse etape de evoluție a subiectului *tendințe contradictorii în estetica burgheză* (s.a.) se străduiau zadarnic să-i demaste oportunismul nețărîmrit, lipsa de opere, excesiva participare la colochiile occidentale” (p. 67). Etaloanele de valoare ale literaturii epocii (ne aflăm la mijlocul anilor '60, în perioada de dinaintea morții lui Dej) erau Titus Popovici și Dinu Săraru. Un activist de partid fără studii (Alexiuc) își propune

Virgil Duda

ȘASE FEMEI
roman

roman

ALBATROS

Virgil Duda, *Șase femei*, Editura Albatros, București, 2002, 402 pag.

să-și ia o revanșă în fața vieții devenind un romancier de talia celor doi clasici ai realismului socialist: „Înțeleg că nu iubea partidul ca pe ochii din cap, își reconsideră trecutul, prezentul și viitorul, hotărînd să devină un romancier de talia lui Titus Popovici. Le va arăta el ce e curajul aliat cu simțul răspunderii, avea multe de dezvăluit, cunoștea țărănimea, clasa muncitoare și intelectualitatea mai profund decît Dinu Săraru” (p. 78). Nici măcar viața în grădinițe nu este ușoară. Prima zi de grădiniță din viața Dorinei-Pușa este o experiență traumatizantă, iar directoarea-politric a instituției pare un personaj extras din romanele lui Dickens. Moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej este relatată în cîteva rînduri, autorul neomițînd să reamintească zvonurile care circulau la vremea respectivă în legătură cu acest subiect: „Peste noapte muri însuși șeful suprem al partidului, se știa că e în comă de cîteva săptămîni, iar sicriul acestuia fu depus în holul fostului palat regal (...). Se spunea că fusese iradiat la Kremlin, fiindcă începuse să clănțanească despre independență. Naționalismul lui nu deranja, era chiar bine văzut pe post de diversiune populistă, dar se mișcaseră și alții, ceva mai substanțial, așa că era nevoie de un exemplu pentru restabilirea disciplinei multinaționale” (p. 187).

Romanul lui Virgil Duda este un proiect îndrăzneț și original. El propune rescrierea unor pagini controverse din istoria noastră recentă, din perspectiva unor martori pasivi (în fața marilor decizii politice), dar foarte ancorați în existența de zi cu zi: șase femei de vârste diferite, toate aflate într-o oarecare legătură cu mediul artistic. Mărturia existenței lor cotidiene este elocventă pentru că singurul lor scop în viață este supraviețuirea în cadrul sistemului.

Ele sînt străine de perspectivele macho, ale bărbaților care relatează evenimente „post festum” cu intenția ușor de sesizat, de a se plasa, la scară istorică, într-o lumină cît mai favorabilă. Dimpotrivă, își autoanalizează condiția cu un cinism uneori trecut bine de pragul vulgarității. În toiul unei discuții polemice cu bătrînul său amant Sami, Melanie, (soția lui Cosmin Negru, directorul unei case de filme) dă o replică șoc, precum o lovitură în moalele capului: „... Tragedia a devenit nițel comică, iar comedia a căpătat o undă de tragism. Este? Estetica nu bate pasul pe loc.

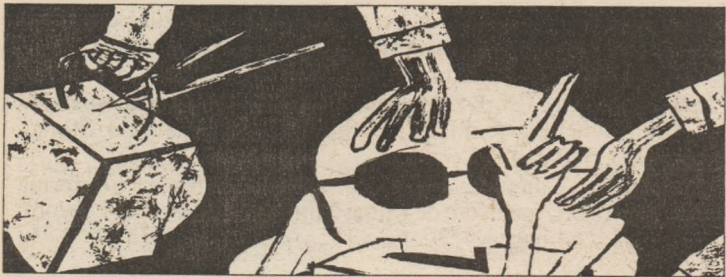
- Mamă, ce gurița ai căpătat! Altădată...

- Altădată foloseam gurița în alte scopuri, dar acum, dacă vrei să fac copii, trebuie să-mi rup de la gură cum zic franțuzoai-cele! Hai să ne apucăm de treabă!” (p. 88)

O femeie care se privește pe sine cu afîta dezinvoltură, trebuie crezută și atunci cînd judecă performanțele (nu numai sexuale) ale bărbaților care îi marchează viața. Vazuți prin ochii acestor femei, bărbații își dobîndesc statura lor (spirituală, morală) reală, care nu este în măsură să rupă gura țîrgului, fapt ce explică, poate, lunga istorie lipsită de glorie a comunismului românesc.

Asemenea fratelui său, eseistul Lucian Raicu, Virgil Duda este un autor care acordă o atenție cu totul specială stilului. La modul general vocea narativă este aceea a unui povestitor omniscient („la voix de Dieu”), dar focalizarea coboară ori de cîte ori este cazul la nivelul personajelor, impresia de autenticitate fiind, de aceea, una foarte mare. Mai mult decît atît, în deja buna tradiție a prozei actuale, naratorul conversează în timp ce-și scrie opera cu potențiali cititori. În felul acesta el anticipează cu luciditate anumite reacții ale criticii. Așa procedează, de pildă, cînd descrie ritualul servirii mesei de către micuța Dorina-Pușa: „Își aranja singură farfuriile (excesul de diminutive nu poate fi evitat, orice ar pretinde stilistii), precum și poziția scaunului...” (p. 307). Altminteri textul este împănă cu citate directe sau aluzive din literatura epocii (dar și din clasicii literaturii române), iar la nivelul construcției modelului principal pare a fi proza lui Thomas Mann.

Chiar dacă nu se bucură întotdeauna de reputația pe care o merită, (faptul că trăiește în Israel ar putea fi o cauză a uitării sale atunci cînd se discută problematica romanului românesc actual) Virgil Duda este unul dintre prozatori români de primă mînă. ■





lecturi la zi

O nouă perspectivă

SUB egida Universității “Al. I. Cuza” din Iași și a Centrului Național de Studii “Mihai Eminescu” de la Ipotești, a apărut de curind prima parte a celei mai importante lucrări din domeniul cercetării științifice a operei lui Mihai Eminescu.

Dicționarul limbajului poetic eminescian este un proiect amplu, cu două componente: *Concordanțele poeziei eminesciene* (structurate pe distincția dintre antume și postume) și *Dicționar de semne și sensuri poetice* (organizat pe cimpuri semantice). Realizarea sa a presupus “identificarea tuturor dezvoltărilor semantice, prin luarea în considerație a tuturor contextelor în care se află înscrise semnele poetice” (D. Irimia). Concepută ca un “dicționar de sensuri poetice, specifice, sau numai dezvoltate în creația lui Eminescu”, lucrarea se înscrie în continuarea inițiativei de acum o jumătate de secol a lui Tudor Vianu – fiind însă altceva! *Dicționarul limbajului poetic eminescian* este – prin concepție – mai aproape de *Dictionnaire des symboles* (coordonatori Jean Chevalier și Alain Gheerbrant). Realizat după modelul dicționarelor din cultura italiană (*Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale*, *Concordanza dei “Canti” din Giacomo Leopardi* – sub coordonarea lui Giuseppe Savoca), *Dicționarul...* are în cultura română un singur precedent: *Concordanța poeziilor lui B. Fundoianu* (coordonator Marian Papahagi).

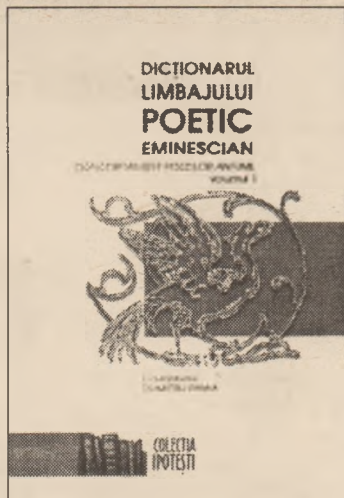
În spațiul cercetării științifice a limbajului poetic eminescian, demersul grupului de cercetători, foarte restrâns (Mihaela

Cernăuți-Gorodetchi, Minodora Donisă-Besson, Mioara Săcrieru și Mihaela Anițului), coordonat de Dumitru Irimia, este singular. O eventuală apropiere de *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* – inițiat de Tudor Vianu în 1957 și publicat la patru ani după moartea sa - întâmpină dificultăți serioase, date fiind diferențele de concepție și de realizare dintre cele două lucrări.

În primul rînd, *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* înregistrează materialul de limbă poetică numai din antume și, cu titlu de excepție, din “cîteva dintre cele mai cunoscute postume” și din “patru dintre povestirile eminesciene”. Apoi, scopul acestuia este, pe de o parte, “să fixeze etapa pe care o atinge Eminescu în dezvoltarea limbii noastre literare în secolul al XIX-lea”, iar pe de alta, “să arate ce face un mare poet din instrumentul obștesc al limbii lui naționale, aducînd-o la o putere superioară a expresivității ei artistice” (T. Vianu).

Realizatorii *Dicționarului limbajului poetic eminescian* (avem în vedere aici proiectul în ansamblul său, celelalte volume aflîndu-se în etapa pregătirii pentru tipar și urmînd să apară în cursul acestui an) au înregistrat toate unitățile lexicale, din întreaga creație eminesciană, avînd ca argument ideea că fiecare cuvînt aparținînd limbajului poetic construiește o altă semnificație decît în limba neutră. Distincția limbă-instrument de comunicare/limbă poetică, pe care se fundamentează întregul proiect, reface în planul analizei semantice opoziția fenomenal vs. esențial: cuvîntul poetic “recuperează esențialul limbii” (D. Irimia).

Pomînd de la aceste principii, *Dicționarul limbajului poetic eminescian* a fost alcătuit pe baza relației lingvistice dintre paradigmatic și sintagmatic. Înregistrările se opresc atît asupra formelor de bază ale cuvintelor (unitățile lexicale paradigmatică – *lemele*), cît și asupra variantelor morfologice ale acestora (variantele sintagmatică – *ocurențele*). *Concurența* este “raportul de apartenență a *ocurențelor* la *leme*”. Articolele de dicționar se succed în ordinea alfabetică a lemelor, iar *ocurențele* sînt integrate în context. *Dicționarul* indică particularitățile morfo-sintactice ale cuvintelor, frecvența – absolută



Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume, vol. I și II, coordonator Dumitru Irimia, editat de Memorialele Ipotești – Centrul Național de Studii “Mihai Eminescu”, 2002.

(în antume, cuvîntul “dor”, de pildă, apare de 58 de ori) și relativă (raportarea la numărul total de leme) – *ocurențele*, poemul, numărul versului din poem și reproduce versul (versurile) pentru fixarea identității lexicogramaticale a termenului-lemă. Ediția din care s-a făcut selecția lexicografică este, desigur, cea a lui Perpessicius.

Addenda cuprinde o listă a lemelor în ordine alfabetică, o listă a lemelor organizate în ordinea descrescătoare a rangurilor (rangul este dat de frecvența cuvîntului) și o listă în care lemele sînt organizate în funcție de clasele lexico-gramaticale.

Necesitatea desăvîrșirii cercetării limbajului poetic eminescian, semnalată de Tudor Vianu (“Niciodată însă problema limbii lui Eminescu n-a fost pusă în toată întinderea ei, cu metode capabile să o rezolve în întregime.”) se împlinește, cu o înaltă rigoare științifică, acum, după un deziderat enunțat tot de el, dar rămas neîndeplinit pînă astăzi: “fiecare cuvînt pe care l-a așternut vreodată Eminescu pe hirtie, în opera sa literară, publicată sau rămasă în manuscris, va trebui să devină obiectul unei fișe”

Valorificînd pașii importanți, făcuți în această direcție de specialiștii în informatică și lingvistică de la Centrul de Analiză a Textului al Universității “Babeș-Bolyai”, și beneficiînd de o bună colaborare cu aceștia, cercetătorii de la Catedra “Mihai Eminescu” a Facultății de Litere din Iași au creat o nouă perspectivă, întemeiată științific, studiului, cunoașterii operei eminesciene.

Zamfir Bălan

cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Nastasia Filippovna era lesbiană

Stimate domnule Lucian Raicu,

ACUM, c-am devenit membru Corespondent al Academiei Lucian Raicu, făcînd, cum se cade, elogiul unuia din membrii plini, Dinescu, nu-mi rămîne decît să continui la infinit, îngrozind poșta, istovind poștașii și-nfundînd pînă la refuz cutia dumneavoastră cu scrisori, nu uitați, nu uitați, scrise dintr-un foc, adică exact așa cum se aud în suflul meu, cînd iau creionul și, barbar, înțep hîrtia-n cur cu grafitul! Un foileton lampant! O groază dulce-acrișoară c-un veșnic “va urma”! O rimă-ntînsă metamer cu metamer, după o ploaie fragedă, între Cuza-Vodă și Ștefan cel Mare! Da, stimate domn, între Cuza-Vodă și Ștefan cel Mare, nu mi-e jenă s-o zic! Și s-o susțin, stimate domn, și s-o susțin!

“...ați putea dumneavoastră... Dar nu, trebuie să exprim în cuvinte mai tari, mai plastice, nu – ați putea, ci – ați îndrăzni, uitați-vă acum la mine, să afirmați că nu sînt porc?!”

Raskolnikov omoară baba-n iulie. Tot în iulie, Rogojin bagă cuțitu-n Nastasia! E luna crimelor, se pare!

(Plouă e ora șase și jumătate dimineața. Acoperișurile ude, mirosul bobului de apă strivit pe tablă, zgomotul orașului. O furie strunită bate din copite-n mine. Corectura a doua, sosită la editură de zece zile, îmi va fi trimisă abia săptămîna viitoare! De ce-or fi țînînd-o atît la ei? Și mă macină gîndul că iar mi s-a umblat la titluri! Dea Domnul să nu fie așa fiindcă sînt pus, enorm încrîncenat, pe-un scandal dostoevskian!!!)

Să nu uit: și camera lui Raskolnikov și cea a babei (prima odaie) sînt tapetate *galben*. R. stă într-o mansardă a unui imobil cu 4 etaje. Baba stă și ea la etajul 4. Și, culmea, Marmeladov, tot la catul 4 locuiește. Același nivel!

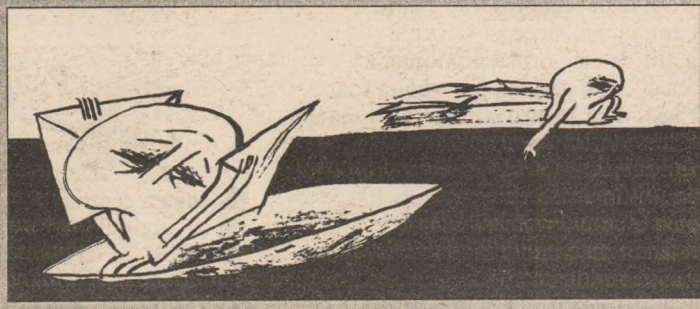
Vă promit că o dată, cu cartea-n față, dînd citate, suflecat pînă la coate și cu mîinile umblînd, ca măcelarii, prin “organe”, voi demonstra că *Nastasia Filippovna era lesbiană!* Cum de nu s-a spus pînă acum? Sau poate că s-a zis și nu știu eu!

Dinescu (iar revin la el!) are uneori, așa, ca chestie, parcă vrînd s-o facă pe “șmecherul”, cu mine, niște gesturi de mare delicatețe. Curios! Parcă i-ar fi jenă de ceea ce-i mai blind, mai cald, mai dureros de afectuos în el. De unde, *autenticitatea* lui!

Cu stimă, ploaie și lecturi,

Emil Brumar

19.VII-980





Zăpadă pe un scaun

Nu s-a întâmplat mai nimic.
Doar că lângă scaunul pe care stam,
așteptând pe peronul gări,
pe alt scaun au început să se strângă
foarte încet, aproape temându-se,
fulgi ușori de zăpadă.

Fără contururi, fără un chip anume,
se-alcătuia alături Cineva, –
nu mai eram chiar singur.

Se afla – simțeam aproape temându-mă –
foarte mult Cineva
în acel Nimeni alb, pe care
o clipă
îl puteam chiar pipăi.

Fără să știu de ce, am adunat
cu palma caldă stratul alb și rece
ce-n pumnul strâns, firește, s-a topit, –
n-a mai rămas din el decât un abur
și-apoi nimic.

- Dar am știut atunci
că însuși Tu ai stat un timp pe scaun,
că marea judecată începuse.

Palimpsest

Când l-au așezat pe masa de operație
și-au început să-l taie,
chirurgii au auzit
izbucnind din bietul poet
cu fiecare strat de sub bisturiu
mici țipete speriate
și au văzut țâșnind
tot alte feluri de sânge.

Foarte mult au avut de lucru
Marii Maeștri. Și foarte mult
s-au minunat Excelențele lor,
tot tăind și tăind.

Și numai când
au tăcut toate vocile,
au ajuns la pielea cu pricina.

Când toate vocile de deasupra
au fost ucise
și când, în ciuda tuturor anesteziilor,
a început să se-audă, sub sângele roșu,
roșu,

marele urlet, sfâșietorul,
indecentul, jignitorul și scandalosul
plâns ultim
al Mielului.

Încă o dată la Delphi

Am venit încă o dată la Delphi,
când nimeni, de multă vreme,
nu mai vrea să urce până la Delphi, –
Singur m-am întors să ascult
încă o dată bolboroselile Pythiei,
și am, iarăși, aceeași senzație
că, ori de câte ori se pronunță,
e ca și cum, gâfâind și ostenită foarte,
ar ieși, doar pentru o clipă la suprafață
din mlaștina de vocale și de consoane
în care aproape că își dă duhul,
să mai ia, ca o balenă nenorocită,
o gură de aer salvatoare.

Numai că astăzi și-o soarbe,
lihnită cum e,



Fotografie de Ion Guciu

ION POP

Poeme

fără nici o rușine, fără să se mai ascundă,
chiar din aerul meu,
lăsându-mă, cu fiecare cuvânt rostit,
tot mai amețit,
aproape sufocându-mă.

Ah, Pythia,
cum încep
să te simt tot mai apropiată,
cum începe marea,
ciudata mea mila pentru tine!

Tocmai tu, istovito și muribundo,
tu, care ai ajuns
să te hrănești
doar cu puținul meu aer,
să-mi spui, tocmai tu,
că voi muri mâine.

Psalm

Cum te vei fi simțind, Doamne,
Dumnezeule, cerc cum ești,
cu atâtea centre peste tot
și cu circumferințele nicaieri?
(Să fii și Tu ca o piatră aruncată-n apă?)
Cum e să nu te poți îmbrățișa niciodată
pe tine însuși, decât atunci

când, mort, îți aduni brațele peste piept,
obosit și rotund pentru totdeauna?

Dar Tu, Doamne, nu poți nici să mori.

Dacă, totuși, așa stau lucrurile,
pot bănuși, pot spera
că măcar din întâmplare
va trece și prin mine
ca printr-un Greenwich mai argintiu
meridianul Tău nevăzut.
Dar, oare, să fi și trecut? Va mai trece?

Întreb degeaba, poate nici Tu nu știi, –
foarte întins, fără capăt e Nicaierul.
Iar eu abia mă mai țin
între noapte și zi, mereu temându-mă
să nu mi se scurgă în ceață
chiar tot sângele. Foarte amețit este
bietul meu centru, firavă foarte
e amarâta mea margine,
pe care abia o mai simt,
abia o mai bănuiesc,
mai curând visând-o, închipuind-o,
ca marinarul flământ de-un țarm.

Mai mult un strigăt, Doamne,
e țarmul meu.

Dar poate abia acum,
abia acum, în sfârșit,

încep să seamăn cu Tine,
tăcutule,
Încep, Doamne, să te aud,
în țipătul care face
să-mi sângereze gura.

Nu sunt Arhimede

Nu sunt Arhimede, compasul
mi-e amețit ca un biet animal –
o șuviță de sânge trece, poate, din brațul
meu,
tremurătoare, în brațele lui de metal.

Nu aud pe nisip nici un pas,
nu văd nici sabie, nici soldat,
doar pe mine mă văd, rămas
sub soarele ce, și el, m-a uitat.

Stau în firavul cerc și ascult
cum punctele lui bâzâie, mișunând pe
circumferința,
găsesc că-i foarte multă obraznicie în
nerăbdarea lor
și cam prea multă necuviință.

Dar nu par foarte intimidat – s-ar zice
că abia așteaptă să facă un salt și să mă
atace, –
pentru că încerc să le țin la distanță,
nu le prea plac, nu prea le place.

Ce va mai fi nu știu, simt doar cum
crește,
clipă de clipă, ura dintre noi.
Și că mă țin-n picioare doar spaima
că aș putea să devin mușuroi.

Aceste vârtejuri

Aceste vârtejuri de frunze palide,
rotite de vânt la câțiva metri în fața mea,
spirale jucăușe ce se fac și desfac
abia săltate deasupra asfaltului
peste bălțile lui octombrie.

Și copiii aceștia care se-nvârt cântând
într-un cerc aproape aerian
ce se tot face și se desface.

Și privirile mele căzând dintr-o dată
pe inelul auriu de pe deget,
încă rotund, luminos,
ce s-a făcut și se va desface.

Oră

Pentru I.

Totul devine foarte incurcat –
văd cum fluturii se izbesc de floare ca de
pietre,

cum se sfărâmă și cad în iarbă,
în aer explodează gaițe în albastru,
se sting, dintr-o dată, cu pocnet, caisele.

Doamne, ce se întâmplă, Doamne?

Tu stai lângă mine, te uiți speriată în
palma mea dreapta
în care, ca groase omizi,
se umflă și viermuiesc liniile.

O, spaima ta, o,
târzia mea dragoste! ■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

O perspectivă asupra lui Eugène Ionesco (I)



ÎNĂRA eseistă clujeană Laura Pavel își propune a ne oferi o perspectivă asupra lui Eugène Ionesco, bizuită, așa cum ține a preciza, pe o metodă concomitent "raționalistă și etică". O premisă insolită a acestei "alianțe" o constituie excluderea absurdului din câmpul de înțelegere a unei opere care s-a văzut prin excelență legată de absurd: "O concluzie, reiterată succesiv în diversele capitole ale cărții, este aceea că *absurdul* modern al subiectivității transcendentale, revoltată, în mod sistemic, ca la Camus, în fața lumii incomprehensibile, va fi tot mai mult înlocuit la Ionesco prin coliziunea postmodernă, de tip parodic, a *tragicului* cu *comicul*, cu *fantasticul oniric*, cu *miraculosul suprarealist*, *melodramaticul*, *goticul* și *sublimul* postmodern". Oare are dreptate autoarea noastră? Henri Gouhier, citat de d-sa, asociază, în volumul *Le théâtre et l'existence* (1991), conceptul de absurditate nu cu iraționalul care ar implica lipsa explicației, ci cu neraționalul dat de absența semnificației. În *Mitul lui Sisif* al lui Albert Camus lipsește semnificația tragică, drama condiției umane constând în aceea că, în absența reperului transcendent, nu mai e cu puțință nici tragedia: "Absurdul este păcatul fără Dumnezeu". Din punctul de vedere al teoreticianului francez, un tragic al absurdului ar fi cu toate acestea posibil într-un univers stăpinit de o transcendență anonimă, incomunicabilă. Tragicul acestui tip de absurd ar decurge din ceea ce amenință existența, situându-se în afara ei. Să recunoaștem, alături de Laura Pavel, că un "sens" (cel al absurdului!) există în textele ionesciene, chiar dacă e unul "închis, îngropat în magma discursivă". Altfel spus, o "explicație" care vizează misterul, un mister nu doar pînă la sfârșit indecristabil, ci și inutil, "de obsesia căruia, ca hermeneut ori cititor ingenuu, trebuie să te debarasezi, fiindcă, pur și simplu, nu ai

ce face cu el". Lumea este pentru dramaturg agasant nonsemnificativă. Nu iraționalul se manifestă așadar în opera lui Ionesco, ci neraționalul care provine din îndoiala metodică, din impulsul a ceea ce, în duh cartezian, Camus numea o "chestiune de voință = a împinge absurditatea pînă la capăt". Întrucît absurdul nu e numai o experiență afectivă, ci și produsul unei operații logice, meditative (admite însăși Laura Pavel: "chiar atunci cînd se revendică de la un oarecare scepticism epistemologic, poziția teoretică a lui Ionesco nu contestă, ci mai curînd se fundamentează pe credința necondiționată în obiectivitatea rațiunii"). Doar în virtutea unei asemenea concepții autorul *Scaunelor* îmbină formele opuse într-o rețetă "de tip parodic", tragicul și comicul, melodramaticul și sublimul etc., în consonanță cu mărturisirea aceluiași Camus că "încearcă formule extreme, în măsura în care ele ating absurdul și inutilitatea". Totul meditat, dozat cu mare luciditate, oglindind un nivel speculativ care se articulează ca o teorie, iar nu ca o umoare scăpată de sub control, ca o debandată a elementelor actului creator...

DACĂ nu mi se înfățișează foarte convingătoare tentativa eseistei de a-l scoate pe Eugène Ionesco de sub zodia absurdului, ni se par în schimb demne de toată atenția considerațiile d-sale asupra scriitorului ca producător de farse tragice și doctrinar al "sintezelor teatrale" a tragicului și comicului, pe urmele lui Pirandello, pe care-l admira în chip deosebit (autorul italian susținea că "și o tragedie, după ce tragicul e depășit - în rîs - prin tragicul însuși, dezvăluind tot ridicolul seriozității și seriozitatea ridicolului, poate să devină o farsă"). Tragicul și comicul nu sînt considerate exclusiv categorii estetice, ci "concepte transgresive de analiză culturală". Altminteri spus, are loc o relaxare a esteticului prin existențial. Ontologia se revoltă împotriva limitelor limbajului, ale semnului. E invocat scepticismul lui Ionesco față de literatură, *id est* față de abordarea creației drept limbaj ("«Filolo-

gia duce la crimă» - aceasta este miza pedagogică à rebours, parodiată, din *Lecția*"), poziție din care derivă o "paradoxală dihotomie" între noțiunea de literatură, "falsă din punctul de vedere al statutului ontologic, fiindcă e bazată pe cuvîntul de vitalizat, pe suplimente sau referințe diferențiale, în sensul lui Derrida", și cea de ficțiune, "adevărată, căci bazată pe «viața» imaginarului de tip oniric, cu reflexe arhetipale". Consecință revelatoare: textul e perceput ca "ființă autonomă", vie. Semantica se ontologizează, reintră în circuitul vital. Astfel atitudinea cititorului-interpret în fața textului e una de perplexitate, de uimire: "În locul privirii critice iscoditoare, al agresivității cognitive (...), uimirea hermeneutică este o atitudine etică (în accepțiune aproape levinasiană) față cu autonomia ontologică și semantică a ficțiunii". Ionesco însuși susține cu complezență o atare interpretare a lucrurilor, încă într-un eseu tineresc, din 1930, *Poezia retorică și Walt Whitman*, în cuprinsul căruia aprecia poezia drept "iubire și uimire față de tine ca față de un altul; față de un altul ca față de tine". În consecință, "privirea hermeneutică" s-ar cuveni să judece "în mod etic" plămîuirea literară, să-i ratifice, în libertatea ei, statutul de "persoană". Laura Pavel "actualizează" punctul de vedere al dramaturgului prin două referințe: "Această teorie modernă a lecturii critice îl apropie pe Ionesco de noțiunea *dialogică* a lecturii pe care o va dezvolta în hermeneutica sa Hans-Georg-Gadamer, dar și de scepticismul hermeneuticii filosofice contemporane a lui Stanley Cavell. În concepția lui Cavell, a înțelege hermeneutic o piesă shakespeariană înseamnă nu atât a-ți propune să cunoști și să explici un impersonal obiect de cercetare, ci a te confrunta cu un Celălalt al ficțiunii *reale*, cu o altă *persoană* autonomă". Însă punctul de plecare al ideii e mult mai vechi: îl reprezintă concepția aristotelică. În temeiul său, Ionesco cultivă calitatea de "adevăr" a imaginii literare, care-și întemeiază ontologia proprie, paralelă cu cea a lumii reale. Chiar atunci cînd se înscrisie în planul fantasticului, al oniricului, lumea posibilă insti-

tuită de ficțiune nu e una falsă: "Artistul ar trebui să fie, după Ionesco, îndeajuns de obiectiv sau, în orice caz, adevărat în subiectivitatea lui, iar opera, la rîndul ei, să se impună ca un organism viu, ca o «neființă»; să fie, adică, deopotrivă invenție și descoperire, imaginară și reală, literatură și adevăr". Deoarece, așa cum spune autorul *Cîntăreții chele*, opera "purcede dintr-un joc care nu e minciună. Desigur, putem respinge această operă, putem s-o judecăm drept dăunătoare, așa cum putem să condamnăm sau să omorîm pe cineva". Avem a face, concomitent, cu o poziție tipic avangardistă, de tratare a operei ca "mod de existență", care nu e decît o cale de împropiatare a creației, un antiacademism ce țintește originile ocul-

tate de complicațiile conștiinței, ca și de straturile obosite, caduce ale limbajului. După cum deslușim aici și o postură etică, în sensul filosofiei lui Lévinas, pentru care obsesia sterilă a eului ar putea fi corectată prin prezența Celuilalt, a semenului care se cade a fi recunoscut ca o expresie salutară a alterității. Grefa a unei "identități împrumutate", prin ficțiune, opera mîntuie eul de subiectivitatea sa narcisiacă, fatalmente mărginită. Ea reprezintă în felul său un Celălalt care are dreptul la libertatea ființării sale. Departate de îndreptățirea de a o socoti "proprietatea" sa, după opinia lui Ionesco, autorul "trebuie s-o lase să se desfășoare așa cum este ea, așa cum trebuie să fie, așa cum vrea să fie".

(va urma)

Dispar editorii?

(urmăre din pag.3)

PE SCURT, vorba poetului, în drama "de amurg" al profesiei editorului, *nervus rerum gerendarum* sunt banii; fondurile meschine puse - când *sunt* puse - la dispoziția celor câteva edituri și câtorva zeci de oameni angajați în activitatea de editare critică a textelor duc editurile la faliment, iar pe rari specialiști în ediții la abandon. De la nefinanțarea marilor fonduri publice de carte și periodice la neremunerarea decentă a muncii, carența pecuniară trece, ca explicație a stingerii acestei profesii, mult înaintea carentei stimei și prestigiului, a onorurilor de tot felul care de obicei îi evita sau îi uita pe editori.

În limbaj cinic, dacă cel puțin și-ar putea dubla pauperă pensie lunară, unii dintre veteranii acum retrași ar uita de oboseală și deprimare reluându-și munca întreruptă la serii de opere începute cu zeci de ani în urmă. Nu mai e nevoie să spun că speculez la o distanță astronomică de realitatea imediată: ar însemna ca, pentru munca de *un an*, un editor cu experiență de o viață să primească *minimum* douăzeci de milioane de lei, la pragul minim, de fapt, al sărăciei. Cifra va părea enormă atîtor manageri editoriali, care-și "plătesc" azi colaboratorii, pentru truda de *mulți ani* cu... unul sau două milioane. De zece ori mai puțin decît pe traducătorul, în cinci-șase luni, al unui best-seller în vogă.

Dacă lucrurile n-ar sta astfel, ci dimpotrivă, tinerii n-ar

mai fugi de meseria de editor...

Pe scurt, nu cred să poată cineva susține că drama editorului nu se reduce, în ultima analiză și în chip mult mai flagrant decît a oricărui alți *autori* de carte, la bani. Mulți bani, e drept, față de câți lipsesc. Puțini totuși, foarte puțini, față de câți se risipesc. Așa încît, mai înainte de a întreba unde ne sunt editorii, ar fi de știut unde ne sunt sponsorii și unde, în faimoasele *proiecte* creditate de organismele interne sau internaționale, își află locul calificarea cumsecade în practica de text, și nu doar în managementul editării.

Abia după ce banii, alocați *privilegiat* acestui domeniu, ar exista, ca și, desigur, instituții credibile care să-i administreze, ar trebui lucrat la... capitolul orgolii, ambiției, veleității și tot felul de alte vanități în competiții, divergențe și reciprocă sabotare.

Cum să fim pesimiști cînd, chiar în actuala inenarabilă penurie, standurile librăriilor sunt doldora de cărți impunătoare? E drept că ceea ce s-a pierdut și încă se mai pierde prin nepăsare și judecată fără simțul perspectivei ne-a retardat cu ani-lumină. Totuși n-ar fi mai de folos să ne străduim, pe toate canalele leadership-ului de opinie, a stimula tuturor aspirațiilor la *gloria de cititor* generozitatea și conștiința că adevăratul și cel mai consistent *capital de imagine* se construiește nu pentru clipă, ci pentru durată?

Gabriela Omăt

Laura Pavel: *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*, Ed. Paralela 45, 2002, 316 pag.



biografie

MĂ NUMESC Ion Caraion și sunt unul dintre scriitorii care nu mai pot fi dați afară din literatura română nici de vreun partid, nici de vreun dictator, nici de gloanțe, nici de canaliile și otrepele din presa oficială.” (*Insectele tovarășului Hitler*, 1982).

Această agresivă conștiință a valorii proprii reprezintă esența scrisului lui Ion Caraion (în acte: Stelian M. Diaconescu). Născut la 24 mai 1923 în satul Palici, comuna Rușavăț (în prezent: Viperești) din județul Buzău, viitorul poet editează o revistă proprie, *Zarathustra*, încă din anii în care este elev al Liceului “B.P.Hasdeu” din Buzău (1935-1942), adunând în jurul său colegi de generație ca Marin Sârbulescu, Traian Lalescu, Lucian Valea, Lucian Dumitrescu, Alexandru Lungu. Volumul său de debut, *Panopticum* (intitulat inițial *Cercul domestic*), publicat în 1943, în plin război, la Editura Prometeu din București, este considerat nu doar teribilist, ci și periculos (în sensul că i-ar fi putut demobiliza moral pe eventualii cititori din rândurile armatei), astfel încât este interzis de cenzura militară și retras din librării.

Secretar general de redacție la revista *Lumea* a lui G. Călinescu, șef al biroului de presă la Editura Fundațiilor Regale (condusă de Al. Rosetti), editor, împreună cu Virgil Ierunca, al revistei *Agora*, Ion Caraion își neglijează studiile universitare (se înscrieseră, în 1943, la Facultatea de Litere și Filosofie din București) și publică noi cărți: *Omul profilat pe cer*, 1945, *Cântece negre*, 1947, negativiste și provocatoare. Fără să țină seama de schimbările politice survenite în România, semnează în *Jurnalul de dimineață* al lui Tudor Teodorescu-Braniște două articole de critică vehementă la adresa situației din țară: *Criza culturii și Criza omului*.

În 1950 este arestat (de pe stradă) și condamnat la 5 ani de închisoare pentru opiniile sale nonconformiste. Își ispășește pedeapsa la Canal și, în continuare, la minele de plumb din Cavnic și din Baia Sprie (unde contractează o gravă boală de ficat, din cauza intoxicației cu plumb). În 1955, prietenul său de-o viață, Emil Manu, îl ajută să se angajeze ca tehnoredactor la publicațiile Societății de Științe Filologice și Istorice. În 1958 este arestat din nou și acuzat de trădare de patrie, spionaj, uneltire împotriva orânduirii de stat (pentru că a alcătuit o listă cu scriitorii români insubordonați regimului comunist care aveau nevoie de sprijin financiar din Vest). Tribunalul Militar din București îl condamnă la

moarte, dar, prin recurs, îi comută pedeapsa în muncă silnică pe viață (aceasta este versiunea scriitorului; în arhive nu s-a găsit până în prezent nici o dovadă că a fost condamnat la moarte). Cea care a dactilografiat lista, viitoarea soție a poetului, Valentina, este condamnată și ea la 15 ani de închisoare.

Eliberat în 1964, Ion Caraion încearcă, dezlanțuit, să recupereze timpul pierdut, publicând într-un ritm extenuant aproape douăzeci de volume de versuri, șase volume de eseuri, numeroase traduceri. Referindu-se la această perioadă, el se lamentează trufaș, în stilul său binecunoscut:

“Sub apăsarea anilor de viață furați, a manuscriselor de mai multe ori confiscate și distruse, cu complexul sfâșietor că nu voi mai avea timp să scriu sau să spun tot ce am de spus sau de scris, obsedat de ideea că mesajul meu este amenințat a fi încă o dată înabușit, o vreme de cincisprezece ani, nu aveam altă soluție: voi lucra demențial câte 14-16 ore pe zi, ca să las o operă. Urmarea: cad grav bolnav, cheaguri de sânge și fragmente din trupul meu rămân pe mesele de operație ale spitalelor. Și toate acestea după ce veneam din închisoare cu coastele fracturate, în urma torturii... Dar nu e mai puțin adevărat că și coloana substanțialelor mele contribuții literare se înalță!”

Intră în repetate rânduri în conflict cu autoritățile comuniste și, după demersuri dramatice, se expatriază, în 1981, obținând azil politic în Elveția. Se stabilește la Lausanne și, neobosit, editează două reviste, *Don Quichotte* și *Correspondances* (devenită ulterior *2 plus 2*), având printre colaboratori scriitori de notorietate internațională ca Emil Cioran, Vintilă Horia, Matei Călinescu și Virgil Nemoianu, publică o carte incendiară, *Insectele tovarășului Hitler*, 1982, traduce. În țară începe o campanie de discreditare a lui. O adevărată consternare provoacă publicarea în revista *Săptămâna* a unor portrete literare defăimătoare făcute de Ion Caraion unor prieteni ai săi, ca Marin Preda, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Unii presupun că este vorba de însemnări preluate abuziv din jurnalul secret al scriitorului (confiscat de Securitate cu prilejul unei percheziții), alții ajung la concluzia, stupefiantă că, textele în cauză sunt rapoarte către Securitate.

Admirat și disprețuit, compătimit și dezavuat, Ion Caraion moare (de cancer hepatic) la 21 iulie 1986, la Lausanne.

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Ion Caraion



La fereastra locuinței sale din Lausanne

Stenograma unui delir

VERSURILE lui Ion Caraion sunt secvențe ale unui monolog sumbru și sarcastic, oscilând între accesele de megalomanie și momentele de descurajare paroxistică, dincolo de care nu mai poate urma decât sinuciderea. Pasaje întregi sunt ininteligibile, ca stenograma unui delir:

“Ca dintr-o stirpe fără gâtlej/ te iscaseși printre ei încai/ Spre a le privi fofigaiul - pleve nătânge -/ Ca macii printre scai/ Legându-și ugerul, lujerul cu ochi de sânge./ Știu cu câtă putere, strat, cheag/ - Timpul veșnic bolnav ce-n veac se destramă./ Stihia veșnic zăludă ce-n veci a boghit -/ Erai Tată și Mamă.

Oricum ți-aș fi spus. Știu că erați una./ Infinit.” “[...] alte și alte-amăgiri de-a găsi mijlocul/ Botezării aceleia ce n-are botez/ Cad una câte una din ciocul/ Unei păsări de lână care-apune pe chilim./ Eu am înviat și-nviez/ De câte ori am să vreau. Dar nu cum știi tu. E-o altă cale./ Meandrică. Mută. Agale./ Poți turba. Poți să-ncerci./ Zadarnic. Ei, hai să culegem ciuperci/ Cu toată familia, la spiriduși! [Lutul nu-i lut./ Ei sunt învinși. Putrezesc./ Noi trăim de la-nceput.” (*Știu cu câtă strășnicioe m-ai chemat din vol. Postume*).

Dacă renunțăm la ambiția de a înțelege fiecare vers în parte, înțelegem sensul mai general al poeziei lui Ion Caraion; această poezie este un pamflet la adresa existenței, pamflet furibund și radical, a cărui proferare îi face

mai mult rău poetului decât lumii. El ne apare ca un kamikadze, dispus să sară în aer cu tot ceea ce urăște. Iată o colecție de imagini-dinamită culese din mai multe poeme și ordonate într-un posibil suprapoem, reprezentativ pentru furia neagră a lui Ion Caraion:

“Spânzurate pe stradă:/ embleme sinistre, desene de pâini// ca niște schelete. În fiecare-o năpârcă.”;

“Coji de coșmar duse de-un rău/ calm.”;

“Nepăsarea în strai cenușiu/ își labărțează prășila// Calcă uratul prin lume buimac”;

“Nu bea din țara aceea/ Pecețile desfrâului pe tot pământul”;

“Cetatea-i o scuipătoare/ Împodobită cu teste”;

“Timpu-i cât o băltoacă”;

“Când i-am tăiat primele trei degete./ au ieșit un șoarece, o pisică și-un câine/ care-au început s-alerge unul după altul”;

“Civilizația se pișă pe eroi./ Vor scrie poate proștii ce-or să vină/ la vreo beție ode despre noi.”;

“Cerule scotea la vedere/ coprișniți mari”;

“Lui Dumnezeu îi era teamă și rușine./ căci umbla cu capul în jos/ cu urechea pleoștită”;

“A asurzit pământul întreg și este orb.”;

“Orașul semăna c-un testicol/ secționat/ Ziua semăna c-un căcat.”;

“Comerțul s-a-ntins ca o răie/ ca sulimanul peste gunoaie”;

“Și-n geamuri: lumina handicapată./ Și-n vază: floarea obosită.”;

“Marea în bernă./ mai goală,

mai dezgustată/ ca oriunde, ca niciodată/ ca un tub înfundat, ca un sticlete/ fiert.”;

“Vă vom chinui, vă vom ucide și vom râde/ pe urmă vom fi ucși și se va râde.” etc.

În aceste condiții, pamfletele propriu-zise, de factură argehiziană (deși mult mai înverșunate și mai neartistizate decât cele ale lui Argehi), par, prin raportare la context, oaze de calm și luciditate:

“În tîgvă are paie și-n gură are plumb/ și-i cade câte-o prună la fiecare vorbă./ Un terci, un mleat, o zeamă, un șanț, un maț, o ciorbă./ Scuipiciul, sâșâiacul, pelticul, gângăvilă/ În fiecare urbe își are câte-o vilă./ Or să-i găsească leșul în care dintre ele? -/ puhoi de mogâldețe, norodul numai piele/ și ce, trimis la muncă, se-ntreabă zi și



literatura



Foto: Ion Cucu

Cu Mihail Crama

noapte.../ A priponit prostia și-o mulge să-i dea lapte." (A priponit prostia de stâlpul mare-al porții, din vol. *Postume*).

Retorica disperării

ÎN 1991, prin strădania lui Emil Manu (cel mai consecvent și informat exeget al lui Ion Caraion), a apărut un volum - *Apa de apoi* - cuprinzând versuri scrise de poet în exil (ceea ce înseamnă între 1981, anul expatrierii, și 1986, anul morții). Este vorba de un amplu ciclu, *Apa de apoi*, publicat de Ion Caraion, cu o lună înainte de moarte, în revista *Dialog* (care apare în Germania, sub redacția lui Ion Solacolu), de numeroase postume, dintre care se remarcă suita intitulată *Nouă drame*, ca și de câteva poeme scrise în limba franceză.

Nu există deosebiri esențiale între individualitatea artistică afirmată în cuprinsul volumelor - aproximativ douăzeci - publi-

cate anterior în România și aceea pe care o putem identifica în poemele din perioada petrecută în afara granițelor (la Lausanne, în Elveția). Ion Caraion a rămas același. Există doar o deosebire de nuanță - dar nu aceea la care ne-am fi așteptat. Copleșit de singurătate într-o lume în care s-a instalat târziu, la aproape șaiszeci de ani, chinuit de sentimentul că a fost profund nedreptățit, dezorientat din cauza despărțirii de o limbă care devenise pentru el aerul necesar respirației gândirii, poetul ajunge totuși - în mod surprinzător - la o anumită detașare. Nici o undă de duioșie nu-i străbate - nici acum - versurile, dar în ton se simte acceptarea ireparabilului. Poetul a învățat să moară. Răzvrătirea împotriva lumii este consacrată, irevocabilă, testamentară.

Iată, ca exemplu, un fragment dintr-un poem eliminat de cenzură din volumul său de debut, *Panopticum*, 1943:

"Grijania ta de dragoste, tîrfa, muiere./ Care treci pe bulevarde și puși a tăcere/ Cum umbli-n ureche, cum rîcâi în ochi.../ De-aș fi meletar, ce te-aș prinde rochi./ Să te zgâlțâi nevastă:/ - Ascultă, cucoana, și s-a făcut, ori ești proastă?/ Pe prispele casei - știi, prispele goale.../ Mă pupau diminețile-n creștet, mă strîngeau curvele-n poale./ Degeaba... Nu auziseră de toate/ scârbele buruienii mele amare./ Credeau că am buzunarele pline și mă căutau în buzunare./ Venea toamna cu o pâine sub pardesiu/ Și mă întrebau pietonii:/ - Tu ești vizitiu?/ Terfelită lehuză, plină de bube, de râie./ Înjurătura nu mai putea să ne doară/

Gândul nu mai putea să mîngâie./ Tremura, doar, în bluzele visului/ căpiu-paparudă./ Amintirile se uitau în fundul meu ca să rîdă./ Când scormonit de neliniști, ca-n jug un rasteu./ Mă mai întâlneam, uneori seara, cu sufletul meu." (*Cântec de pecingine*).

Poetul este implicat sufletește în actul contestatar, se agită, speră să fie contrazis. În poemele din volumul *Apa de apoi*, 1991, el continuă să refuze lumea, dar o face într-un mod constatativ, impersonal, fără iluzii:

"Sunt ca un oraș în care nu mai locuiește nimeni.../ arborii se usucă de la poartă până-n stradă/ și fiecare gând e-o zi sau o noapte/ gata să cadă/ coșmarurile mă târăsc pe ulițe fără umbră/ soarele umple din mine câte-o halcă/ iar apoi e mut/ nu știu cine mă calcă-n picioare/ uliții vin și mă ciugulesc/ degeaba au trecut norii, degeaba țipă vântul/ sunt mai trist ca pământul/ și mai trist ca geneza" (*Sunt ca un oraș în care nu mai locuiește nimeni*).

O problemă estetică irezolvabilă pentru cine analizează poezia lui Ion Caraion o constituie însă posibilitatea existenței unei retoricii a disperării. Disperarea este prin definiție o stare de spirit *aretorică*. Teoretic, ea nu se poate exprima prin cuvinte. A o exprima, înseamnă implicit a crede încă în comunicarea cu semenii, în menirea artei, în salvare. Ion Caraion găsește - datorită intuiției sale artistice, dar și curajului de a fi el însuși, indiferent de exigențele esteticii - un mod de a exprima inexprimabilul.

bibliografie

POEZIE. *Panopticum*, Buc., Ed. Prometeu, 1943 • *Omul profilat pe cer*, 21 poeme cu ilustr. de Valentina Bardu, Buc., Ed. Forum, 1945 (vol. premiat la Concursul de poezie "Forum", oct. 1945) • *Cântece negre*, Buc., FR, 1946 • *Eseu*, Buc., EPL, 1966 (portret de G. Tomaziu) • *Dimineața nimănui*, Buc, Tin., 1967 • *Necunoscutul ferestrelor*, Buc., Buc., EPL, 1969 • *Cărțița și aproapele*, Buc., Em., 1970 • *Selene și Pan*, Buc., Em., 1971 • *Deasupra deasupra*, ilustr. de Valentina Bardu, Buc., Lit., 1971 (ediție bibliofilă; caiet manuscris facsimilat) • *Cimitirul din stele*, Buc., CR, 1971 • *Munții de os*, Buc., CR, 1972 • *Frunzele din Galaad*, Cluj, D., 1973 (portret și ilustr. de Mimi Șaraga-Maxy) • *Poeme*, pref. de Emil Manu, Buc., Alb., col. "CMFP", 1974 (ant.) • *Marta, fata cu povești în palme*, desene de Geta Brătescu, Buc., IC, 1974 (v. pt. copii) • *O ureche de dulceață și o ureche de pelin*, ilustr. de Ana Pavlu, Buc., IC, 1976 (ed. a II-a, 1981) • *Lucrurile de dimineață*, Buc., IC, 1978 (v. pt. copii; cop. și ilustr. de Maria Constantin) • *Interogarea magilor*, Buc., CR, 1978 • *Lacrimi perpendiculare*, pref. de Mihai Petroveanu, Buc., Min., col. "BPT", 1978 (ant.) • *Cântecul singurei/ Le chant de l'unique*, ed. bilingvă rom.-fr., pref. de Ov. S. Crohmăniceanu, Buc., Em., 1979 • *Dragostea e pseudonimul morții*, Buc., CR, 1980 (portret de G. Tomaziu) • *Apa de apoi*, versuri din exil, ed. îngr. și postf. de Emil Manu, cop. de Tudor Jbeuleanu, 1991 • *Greșala de a fi/ The error of being*, ed. bilingvă rom.-engl., vers. engl. de Marguerite Dorian și Elliot B. Urdang, Buc. - London, FCR - Forest Books, 1994 • *Postume*, ed. îngr. și pref. de Emil Manu, Buc., Ed. Adevărul, 1995 • *Omul profilat pe cer*, ed. îngr. și pref. de Emil Manu, Buc., Em., col. "Poetii români contemporani", 1995 • *Cimitirul din stele*, ed. îngr. și pref. de Emil Manu, Buc., Em., col. "Poetii români contemporani", 1996 • *Exil interior*, ed. îngr. de Emil Manu, Buc., Ed. Libra, 1997 • *Poezii arestate*, Buc., Ed. Muzeului Literaturii Române, col. "Biblioteca Manuscriptum", 1999 (manuscrise facsimilate).

CRITICĂ LITERARĂ, ESEURI. *Duelul cu crinii*, Buc., CR, 1972 • *Enigmatica noblețe*, Buc., Em., 1974 • *Palărierul silabelor*, Buc., CR, 1976 • *Bacovia, sfârșitul continuum*, Buc., CR, 1977 (ed. a II-a, 1979) • *Jurnal I. Literatură și antiliteratură*, Buc., CR, 1980 (eseuri) • *Insectele tovarășului Hitler*, München, Ed. Ion Dumitru, 1982 (interviuri și pamflete-eseuri) • *Tristețe și cărți*, ed. îngr. și pref. de Emil Manu, cop. de Florica Tuțiuianu, Buc., FCR, 1995 • *Jurnal II*, ed. îngr. de Emil Manu, Buc., Alb., 1998 • *Jurnal III. Ultima bolgie*, ed. îngr. de Emil Manu, Buc., Ed. Nemira, 1998.

*

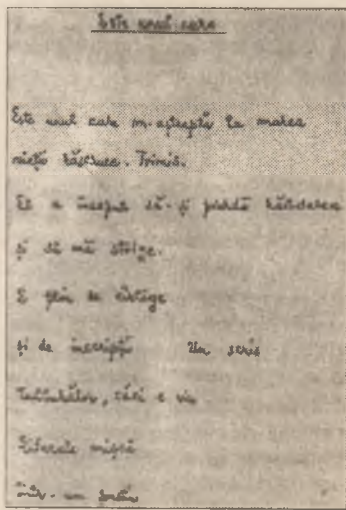
A tradus, singur sau în colab., din: V. Chetliuscaia, Marcel Aymé, Goncarov, Marieta Șahighian, Honoré de Balzac, S. Mitișlavschi, Ghimazaki Tosan, Al. Dumas (tatal), Sherwood Anderson, Antoine de Saint-Exupéry, Giuseppe Rovani, Edgar Lee Masters, Malcolm Lowry, Ryunosuke Akutagawa, Pierre Emmanuel, Raymond Queneau, George Emmanuel Clancier, Daniel Defoe, Anna Ahmatova, Mary Webb, Ezra Pound, Ward Ruyslink. A tradus, singur sau în colab., pentru diverse antologii, din poeți americani, francezi, romanzi, neerlandezi ș.a.m.d. Unele din propriile sale scrieri au fost trad. în fr., engl., sârbă etc.

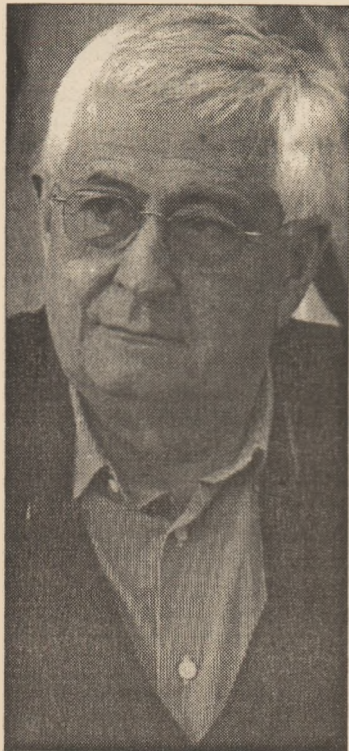
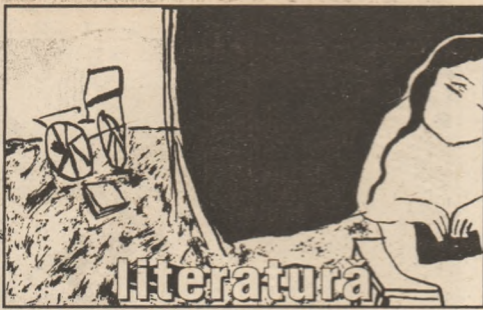
Prefețe la volume de Tudor Arghezi, Ion Vinea. *Masa tăcerii*, simpozion de metafore la Brâncuși, ant. de texte, pref. și trad. de Ion Caraion, Buc., Univ., 1971.

Soluția problemei estetice insolubile constă într-un permanent și spectaculos refuz - *exprimat* - al retoricii. Bineînțeles că și refuzul retoricii este tot o retorică, dar are un puternic efect artistic, creându-i cititorului impresia că primește un mesaj din infern, de la cineva aflat în afara oricărei vanități de autor. Ca și George Bacovia în întreaga sa creație, dar mai ales în textele scrise în ultima parte a vieții, Ion Caraion folosește în poeme un limbaj dezarticulat. Este ca și cum, încă din momentul formulării unui apel patetic către umanitate, ar avea sentimentul inutilității lui.

Cui se adresează Ion Caraion? Semenilor - în nici un caz. Divinității? Cerul din poezia sa este un cer fără zei. Poetul se adresează, de fapt, nimănui, dintr-un fel de automatism, încă incomplet distrus, al comunicării. El ar fi vrut să vorbească umanității, dar aceasta s-a petrecut cândva, într-un trecut îndepărtat, astfel încât "acum", în prezentul etern al poeziei, compunerea de noi și noi sintagme mai reprezintă doar o reminiscență a elanului de altădată.

Poezia lui Ion Caraion este un jurnal intim ținut cu o sarcasmică înțelegere a zadărmicii lui. Un jurnal intim pentru neant. ■





Matei Călinescu

Recitind *Remember*

mînt nou: o apropiere sufletească mergînd pînă la induioșare” (p. 74).

O nouă mențiune, destul amplă, pleacă de la o “ciudățenie” a lui Pantazi (“...avea groază de ferestrele deschise...”) – nu singura lui ciudățenie de altfel – pentru a se prelungi printr-o comparație a felului de a povesti, de a “zugerăvi ... peisagiul” al eroului din *Remember* și al lui Pantazi:

“Mi-aducea uneori aminte de acel tînar englez a cărui tristă istorie am scris-o. Avea același fel neprețuit de a ține descrierile de călătorii cu amănunte istorice rare; și el ținuse să întrebe fiecare colț de țărîm sau de apă la ce fusese în trecut martor, imbinînd pretutîndeni priveliștea de azi cu vedenia de odinioară. Îi plăcuse să viseze în fața stîncii de pe care Sapho se aruncase în valuri, a țărîmului unde se înălțase rugul lui Pompei. Ici fu răpusă frumoasa Ines, colo muri închis regele nebun. Dar pe cînd vastele peisagii ce sir Aubrey zugrăvea dintr-un cuvînt erau pustii de suflare omenescă, în ale noului prieten se îmbulzea, în pitorești veșminte, o lume întreagă: șeci și pașale, emiri și hani, rajahi și mandarini, preoți și călugări...” (pp. 80-81).

(Re)citind *Remember* în lumina retrospectivă a naratorului *Craior...*, care se declară a fi și autorul nuvelei – o povestire deci tot la persoana întîi – primim, între multe altele, citeva sugestii care adîncesc taina lui Pantazi, și anume taina identității sale sexuale. Aubrey de Vere, din relatările voit ambiguizante ale naratorului, este o ființă cu o sexualitate incertă: e desigur un dandy, un bărbat de o eleganță sfidătoare prin excentricitate unită cu perfecția gustului estetic; e un bărbat cu ciudate înclinații și dorințe de a fi femeie, poate un travestit, poate un invertit (cum bănuim după ce naratorul îl descrie în costumația feminină, nocturnă: “Trecea o femeie înaltă, cu un bogat păr roșu sub o pălărie cu pene, o femeie slabă și osoasă, fără șolduri și fără sîni, într-o rochie strîmtă de fluturi negri. ... Nu știu de ce nu mi-a venit să cred că e o femeie ca toate femeile.... Dar, mai trebuia să mă îndoiesc...cînd în mîna cu degete lungi rînjeau șapte safire de Ceylan?”, p. 42); iar dacă Aubrey e neconvîngător în travestiul său feminin, la fel de ne-



Matei I. Caragiale - desen de Steriadi

convîngător e, tot noaptea – în acea ultimă “noapte de catifea și de plumb” în care îl întîlnește naratorul – și ca bărbat, cu pudră albastră pe față, cu buzele spoite violet, cu cearcane negre trase în jurul ochilor, cu o pulbere de aur presărată pe păr:

“... acum mi se părea că ființa ce mă tira cu ea în umbră nu era un bărbat.... Trăsăturile feței sale prelungi se ascușiseră, de la albastrul fraged de floare, culoarea ochilor lui trecuse la albastrul cu licăriri aspre ale oțelului, iar pe buzele subțiate zimbetul i se făcuse crud” (p. 44).

Într-o lectură lineară, dar cu retrospectivă reflexivă, Aubrey devine tot mai ambiguu, pînă la ambiguitatea hermafroditică, pînă la, pentru o clipă, androginismul primordial-angelic de tipul swedenborgian din romanul lui Balzac *Seraphita*, în care Seraphitus și Seraphita (*animus* și *anima* în termenii psihologiei analitice a lui C.G. Jung) nu sunt decît una și aceeași ființă spirituală, Seraphitus-Seraphita, natură dublă. Dar în cazul nuvelei *Remember*, în loc de o dualitate de tipul “și/și”, a împlinirii în unitate, avem de a face cu una negativă, de tipul “nici/nici”. Bărbat care nu e bărbat și femeie care nu e femeie, Aubrey îi evocă totuși

pentru o clipă naratorului o natură cerească de serafim: “În paloarea-i lunară, cu părul său de aur, sir Aubrey nu mai avea ca înfățișare în acele clipe nimic omenesc, semănînd mai mult a serafim, a arhanghel decît a făptură omenească” (p. 44).” Cînd îl așteaptă zadarnic la locul convenit, în noaptea fatală, iritat, naratorul neagă sugerata homosexualitate a personajului închipuindu-și-l heterosexual “în brațele vreunei femei, a cărei frumusețe să fi făcut pereche cu frumusețea lui”. Dar imediat naratorul se gîndește la posibilitatea vrăjitoriei: “Mai aveam încă o bănuială: mersese poate să pregătească pentru mai tîrziu întrunirea vreunui sobor ocult și uitase de lumea celor vii” (p. 46). Oricum, după două zile, uitîndu-se într-un ziar, naratorul îl identifică pe Aubrey de Vere în mortul pescuit din canal, lângă Charlottenburg, după safirele de Ceylan care s-au găsit asupra lui, deși nimeni altcineva nu-l recunoscuse pînă atunci: căci fața ucisului fusese arsă cu apă tare și devenise irecognoscibilă, iar “hainelor le fusese smuls petecul cu numele croitorului, iar ceasului tasul cu iscălitura aurfaurului”.

Naratorul, care fusese văzut deseori în cursul zilei în compa-

nia lui Aubrey, în muzeul Frederic, în Tiergarten, în rachieria neerlandeză pe care o frecventau amîndoi, se sperie că va fi urmărit de poliție, care nu se putea să nu afle cine era mortul. Frica lui e însă inutilă. Iar, mai tîrziu, cînd ar fi putut afla ce se întîmplase într-adevăr, de la un cunoscut “limbut peste măsură și în felul lui hazliu”, căruia îi povestise misterioasa întîmplare (“...a fost dandana mare”, p. 52), naratorul refuză, argumentînd: “Împrejurările au făcut să întîlnesc în viață un crîmpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfîrșit. De ce să las să mi-l strici?” După care adaugă (să notăm folosirea adverbului “tocmai”):

VORBIND așa nu minteam tocmai, dar îndărătul acestui fel de a privi lucrurile cam ușuratic, mai mult literar, se ascunde ceva mai înalt, o gîndire nobilă. ...După cum, pentru a nu vătămă în mîntea mea icoana senină a fapturii din afară, n-am voit să văd chipul mutilat al sârmanului tînar, tot astfel nu m-am învoit să aflu nimic despre el, de teamă să nu fie ceva care să-i poată mînji amintirea sufletească” (p. 53).

Dacă numele lui Pantazi e fără indoială fals, numele lui Aubrey de Vere e și el posibil fals – subliniază naratorul: “...nici pînă astăzi nu știu dacă astfel se chema într-adevăr...” – dar asta nu contează; contează doar faptul că-i îngăduie speculații genealogice despre “numele de neam al zvăpăiaților conți de Oxford, după stingerea cărora a fost cules și alipit la cel de Beauclerck de Stuartii de mina stîngă, ducii de Saint-Albans” (p. 39). Singura scrisoare pe care naratorul spune că a primit-o de la sir Aubrey, fusese închisă cu o “pecete de ceară albastră: un sfînx culcat în mijlocul panglicei unei jaretiere la fel cu aceea ce împresoară scutul în stema Marei-Britanii. Pe panglică citeam cuvîntul “Remember”” (p. 42). În continuare, naratorul mărturisește că, priceput în chestiuni de heraldică (lucru normal pentru un atît bun cunoscător al genealogiilor aristocratice din Anglia), fusese dezamăgit: “... mă așteptam să aflu arme adevărate, nu o simplă emblemă” (ibid.).

Dar ciudatul și poate falsul Aubrey era în mod cert bogat (“... trebuia să se bucure de mari mijloace...” – “trebuia” accentuează iarăși înclinația naratorului spre reverie, spre ipoteze vișătoare, înclinație care definește tonul întregii povestiri). “Sunt vise...” – așa începe *Remember*, pentru a se încheia, simetric, cu o revenire a noțiunii de vis în relație și cu noțiunea de lectură: un eveniment trăit se transfor-

E-MI propun în acest scurt eseu sau exercițiu de (re)citare (adică de relectură

reflexivă, critică, atentă, cu lupa, focalizată pe amănunt) e să fac o plimbare intertextuală în sens cronologic invers în opera lui Mateiu Caragiale, pornind de la *Craii de Curtea-Veche* pentru a străbate textul atît de poetic, de ciudat, de tainic la puterea a doua al nuvelei *Remember*. Reamintesc în grabă că *Remember* e prima operă publicată în volum a lui Mateiu Caragiale (la editura “Cultura Națională” în 1924, după apariția în *Viața românească* în 1922); iar romanul *Craii de Curtea-Veche* a apărut în volum în 1929 (la Cartea Românească, după publicare în *Gîndirea*, între 1926-1928). Prima mențiune a nuvelei în textul *Craior...* survine la începutul capitolului al doilea, cînd naratorul face un portret mai extins al celui om “ciudat”, îndrăgît înainte de a fi cunoscut, al celui “alt eu însumi” despre care vorbise la sfîrșitul capitolului anterior (capitol încheiat chiar cu aceste cuvinte, “...un alt eu însumi”, pentru ca următorul să se deschidă, la fel de semnificativ, cu “Un prieten de cînd lumea...” pp. 73-74).” În al doilea paragraf al “Celor trei hagialicuri”, citim:

“Sunt ființe cari prin cîte ceva, uneori fără a ști ce anume, deșteaptă în noi o vie curiozitate, ațîțindu-ne închipuirea să faurească asupra-le mici romane. M-am muștrat pentru slăbiciunea ce-am avut de asemenea ființe; nu destul de scump era s-o plătesc în pățania cu sir Aubrey de Vere? De data asta, peste curiozitate se altoia un simță-



ma cu timpul într-o amintire plutind la "hotarul dintre realitate și vis" și naratorul prevede ca povestea pe care tocmai a scris-o i se va părea lui însuși "într-un târziu...un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cândva de mult". În această alchimie a reveriei – în scris sau în lectură, literal și în toate sensurile – aurul e desigur esențial:

"...nu-l vedeam [pe Aubrey de Vere] altfel decât locuind într-una din străzile ce mărginesc regesul Tiergarten spre apus, încingându-l cu o minunată salbă de vile, unde aurul a izbutit, intrucîtva, în încercarea de a sădi iarăși raiul în viața pămîntescă. Mi-l inchipuiam dar răsfoind cu degetele lui subțiri cărți cu legături scumpe în somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adînci..." (p. 39).

Motivul oglinzii, cu metaforica lui bogată, joacă un rol crucial și în *Crail...* Misterul central e acela al reflectării: realitatea devenind imagine, irealitate în apele oglinzii care nu schimbă nimic din înfașșurarea ei – în afara de inversiunea între dreapta și stînga. Oglinzirea dublează și stă la baza paradoxurilor legate de motivul fantastic al dublului, care poate fi imaginat (obsesiv, anxios) ca devenind independent și intrînd într-o relație competitivă cu originalul din care s-a desprins. Acest mister al oglinzii se regăsește în artă, în pictură (referințele picturale sunt abundente în *Remember*) unde imaginea reflectată durează după ce realitatea care a prilejuit-o a dispărut de mult. Un portret este o potențială stafie. (Fotografia și moartea e o temă subtilă discutată în eseuul lui Roland Barthes *La chambre claire*.) La Mateiu Caragiale raporturile dintre pictură și viață/moarte sunt inspirate, cum s-a spus adeseori, din sfera de preocupări literare romantico-decadente, ca în *William Wilson* sau în *Portretul oval* de Edgar Poe, sau în *Portretul lui Dorian Grey* de Oscar Wilde, sau în anumite proze ale lui Villiers de l'Isle-Adam din *Contes cruels*, sau din *Diabolicele* lui Barbey d'Aureville (acesta din urmă intertext indicat de narator prin citare explicită).

Aubrey de Vere, văzut prima oară de către narator, și apoi în mod repetat, la Muzeul Frederic e o ființă ieșită dintr-un tablou, dintr-unul din acele portrete de lorzi pe care un "Van Dyck și, după el, Van-der-Faës le-au hărăzit nemuririi". Din nemurire, Aubrey intră, ca printr-o vrajă, în mortalitate – drept care va fi ucis în circumstanțe bizare, circumstanțe care sugerează perversiuni nenumite, și mai ales inchipuirii vagi despre astfel de perversiuni și brutalități sado-masochiste.



Ă SE află într-un univers al reveriei, în care corespondențele esoterice cele mai ciudate joacă un mare rol, cititorul își dă seama de la început. Aubrey este prezentat – detaliu interesant în lumina revelației de mai târziu (un târziu textual, într-o ipoteză primă lectură lineară) a naturii sale androgine – ca posibila contraparte a unei femei care copiază un faimos portret de Mignard făcîndu-și, fără să-și dea seama, autoportretul. Scena e memorabil descrisă într-o singură frază – și semnificația ei nu poate fi recunoscută decât la (re)lectură:

"Cu doi ani înainte văzusem în sala franțuzească a muzeului o cuconiță care copia după Mignard pe Maria Mancini și avea o așa izbitoare asemănare cu modelul, încît ai fi crezut că, privindu-se în oglindă, își zugrăvește, împodobindu-l, propriul ei chip" (p. 37).

Să examinăm mai de aproape această frază cu lupa (re)lecturii. Izbitoare este în primul rînd poziția ei în text: chiar în mijlocul portretului pe care naratorul îl face lui Aubrey de Vere; precedată imediat de fraza interogativă "Poate fi plăcere mai rară pentru cei care s-au împărțit cu evalvie întru taina trecutului decît să înlînească în carne și oase o icoană din veacuri apuse?" (p. 36); urmata imediat de pasajul despre asemănarea dintre lorzii englezi pictați de Van Dyck și tinărul încă necunoscut și fără nume. Referința la "cuconița care copia după Mignard" poate părea un *non sequitur*, cu atît mai mult cu cît nu se revine la ea, nici măcar sub formă aluzivă, în restul povestirii. Dar, evident, într-o proză atît de strînsă, de îngrijită, de (re)scrisă (în vederea (re)citirii), un *non sequitur* este exclus. Referința parantetică la o femeie în mijlocul descrierii unui bărbat e curioasă – dar încetează poate să mai fie așa după ce descoperim că bărbatul în cauză avea drept pecete un sfînx (leu cu față umană feminină) și că el însuși se deghiza uneori noaptea în femeie. (Profitînd de libertatea cititorului de a rezolva indeterminările textuale am dat feței sfînxului față Mariei Mancini; că naratorul îl vedea în imaginație pe Aubrey de Vere însuși ca avînd chip feminin, după moarte, o dovedește faptul că se referă la el ca sfînx: "Sfînxul își păstra taina neștirbită" – p. 50, deși aici sfînxul conotează în primul rînd noțiunea de enigmă indescifrabilă.) Aparent inocentă, total întîmplătoare e și precizarea temporală, "Cu doi ani înainte". Dar dacă ne gîndim puțin la numerologia mamei numărul "doi" devine mai puțin inocent: căci e numărul dublu-

lui, al duplicării și dedublării, al duplicității și al imitației (copie, replică etc.), al primei repetiții și al bipolarității, simbolizînd totodată opoziția și conflictul, dreapta și stînga, și, în particular, masculinul și femininul, diviziunea între cele două sexe. Am putea continua indefinit, dar nu o vom face. (Evident, pornind de la biografia lui Mateiu, cineva ar putea argumenta că acești "doi ani" nu sunt nimic altceva decît cei doi ani – interval cu totul accidental – care au separat prima călătorie a tinărului scriitor la Berlin, 1904-1905, de cea de-a doua, în vara 1907; cu atît mai mult cu cît de boala grea menționată la început suferise însuși autorul în primăvara 1907, alt element autobiografic și deci accidental în economia povestirii.) Și în



Desen de Marcel Iancu

cazul *Crailor...* există, discretă, ascunsă, dar mereu bănuită, niciodată imposibilă și de aceea aștătoare o numerologie mamei, care se exprimă și cronologic. E important de observat că din acest ultim punct de vedere cronologia *Crailor...* se potrivește, se "îmbucă" perfect cu aceea din *Remember*. Acțiunea berlineză din *Remember* se întinde peste două anotimpuri (primăvara tîrzie și vara, terminîndu-se la începutul toamnei, cea "toamnă spelbă a țarilor de seară și bere, cu cer searbăd" – p. 50), cea din *Crailor...* peste toate cele patru anotimpuri ale unui an întreg (dar patru alternează cu trei în *Crailor...*, această alternanță fiind la originea enigmelor numerologice propuse de roman). Importantă în construcția temporală a nuvelei *Remember* și în situarea naratorului din *Crailor...*, fictional identic cu acela din *Remember*, e cifra "șapte". De notat că acțiunea *Crailor...* începe trei ani

după 1907, deci în 1910, și se termină cu patru ani după 1907, deci în 1911. Speculațiile numerologice, pe care nu vreau să le împing prea departe, țin de natura (re)lecturii. Aceasta ține să alegorizeze textul, să-i caute și să-i dea semnificații nebănuite la o primă lectură lineară, să-i descopere legături secrete între elemente aparent disparate, accidentale. Evident, nu toate textele suportă alegorizarea: multe se prăbușesc în "literalitate" lor întîmplătoare, altele rezistă cu succes, în încărcă de noi sensuri și noi străluciri, se oferă seducător (re)lecturii. Scrierile lui Mateiu Caragiale intră în această din urmă categorie.

În primul paragraf al povestirii, naratorul insistă asupra caracterului ei *autentic*, asupra faptului că e "o poveste adevărată" în ciuda senzației de vis (sau, aș adăuga eu, de pură plămuire) pe care o poate da. Există deci "vise ce parcă le-am trăit...", precum sunt lucruri viețuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost vis", dar dovada că întîmplarea pe care urmează s-o povestească e adevărată o constituie faptul că de atunci n-au trecut "decît șapte ani". Asta ar fi o garanție că memoria – redeştepțată de o scrisoare cu emblema "Remember" – nu-l poate înșela! Iar paragraful al doilea începe cu precizarea temporală: "Era în 1907." Deci timpul ficțional-textual al scrierii e 1914 – nu 1913, "anul cel mai activ al întregii sale existențe" (cum remarcă Barbu Cioculescu) și anul cînd a realizat prima redactare a nuvelei. Să fi avut "șapte" ceva de a face cu acest decalaj de un an? Mai sunt apoi cele șapte inele cu safire de Ceylan pe care le poartă Aubrey și după care naratorul îl va recunoaște în deghizamentul său nocturn-feminin. Symbolismul pasajului, în care figurează proeminent culoarea albastră, ideea îngemănării și a identității (ne aflăm iarăși sub zodia lui *doi*, a *gemenilor*, a "Dioscurilor" care se aseamănă atît de mult încît pot fi luați unul drept celălalt) și cifra *șapte*, nu e greu de ghicit: "Această culoare [albastru] îi era îndeosebi dragă noului meu prieten, el o purta în însăși făptura lui, în ochi și sub pielea foarte străvezie a miinilor, în cari cînd la una cînd la cealaltă sclipeau șapte inele, gemene toate – șapte safire de Ceylan" (pp. 39-40). Despre asociațiile magice sau religioase (inclusiv satanice: fiara cu șapte capete din Apocalipsă) ale numărului șapte n-are rost să insist acum.

O scurtă paranteză despre narator e poate mai utilă aici. Căci la (re)lectură felul cum e spusă povestea, în egală măsură cu substanța ei (simplu spus: ce se întîmplă în ea), modul cum trebuie luată ea de cititorul în-

scris în text, tipul de credibilitate la care aspiră autorul implicat, identic în cazul de față cu naratorul, devin chestiuni importante. Critica prozei de ficțiune operează cu distincția între "naratorul creditabil" ("*reliable narrator*" în terminologia lui Wayne Booth, care a elaborat primul această distincție) și "naratorul necreditabil" ("*unreliable narrator*"). Ne plasăm, evident, la nivelul la care cititorul crede (sau se face că crede) în ce-i povestește textul sau, dimpotrivă, se îndoiește. Și într-un caz și în celălalt ceva trebuie totuși să-l "țină", să-i stimuleze interesul, căci textul (autorul textual) vrea prin definiție să fie citit: de unde diferitele strategii narative, moduri de a prezenta "ghicitori" sau enigme a căror soluție va fi revelată mai târziu, de a lăsa anumite "goluri" temporare sau permanente în informația narativă (cele din urmă trebuie completate de cititor, după puterile și gusturile lui) etc. În ce privește construcția naratorului, Mateiu I. Caragiale folosește un procedeu original și elegant (folosit îndeobște în construcția narațiunii, mai ales în nuvelă, cînd o mare surpriză, care aruncă o lumină neașteptată asupra întregii narațiuni, se produce în final, uneori chiar în ultima frază sau chiar în ultimul cuvînt).

NARATORUL din *Remember* este de-a lungul povestirii creditabil – în ciuda sau poate în virtutea confuziilor posibile între realitate și vis, între percepție și halucinație, între viziune interioară și exterioră la care dă loc povestirea sa, dar asupra cărora atrage mereu atenția, ca pentru a-l asigura pe cititor de luciditatea lui. Și totuși devine deodată, în final, în ultimul paragraf – după ce în numele "tainei fără sfîrșit" lasă nerezolvată indeterminarea centrală a informației în jurul căruia s-a desfășurat narațiunea – la fel de necreditabil cum ar fi un martor care ar declara că a distrus – voit sau din greșeală, n-are importanță, singura dovadă că mărturia sa nu e o pură invenție.

Regula de aur a jocului lecturii literare – și încă și mai mult a jocului (re)lecturii – e că *textul nu minte*, că spune totdeauna adevărul (adevărul ficțional) despre o succesiune de întîmplări, dramatice sau comice sau chiar supranaturale (ca în basm de pildă). Marea excepție e desigur descoperirea modernă a naratorului necreditabil – de mărturia căruia cititorul trebuie să se îndoiască, încercînd să ajungă la adevărul ficțional voalat prin ipoteze și inferențe proprii.

(continuare în pag. 14)



Recitind *Remember*

(urmărire din pag. 13)

Paradoxul e că tot textul și numai textul, lacunar și minciunos sau "halucinat" cum e, trebuie să furnizeze materialul ipotezelor. Inferențele care apelează la date extratextuale nu sunt îngăduite. Cititorul e provocat să descopere adevărul din minciună sau din iluzie: lucru care poate fi pasionant în cazul unei povestiri bine conduse. Naratorul din *Remember*, cum am spus, credibil "pină la proba contrarie" chiar și în confesiunea lui inaugurală că-i este greu să distingă între realitate și vis; el ne asigură totuși că poate face această distincție, că amintirea pe care o va povesti e destul de recentă, au trecut de la întâmplare "numai șapte ani", și suntem gata să-l credem; în plus, el are în mână, cum aflăm ceva mai târziu, o dovadă concretă a existenței lui Aubrey, scrisoarea cu pecetea în formă de sfînx. Actul lui ultim, care se situează nu în timpul acțiunii povestite, ci în acela al spunerii/scrierii ei (1914, deci, și nu 1907), constă în arderea acestei probe, într-un gest de subminare intenționată a propriei credibilități; singura probă pe care o mai poate invoca acum e memoria personală, de a cărei fiabilitate crescînd naratorul e nu numai conștient ci și încântat (în ciuda asigurărilor pe care și le dă și ni le dă: "... da, firește, că n-am să uit"), cu orgoliul filosofic al unui visător impenitent:

"...rămîie în totul sir Aubrey de Vere așa cum mi-a plăcut să-l văd eu, numai așa – ce-mi pasă de cum era în adevăr? Am nimicit singura dovadă că l-am

cunoscut în ființă, am ars scrisoarea în a cărei pecete zimbea sfînxul impresurat de zicerea "Remember". Remember? – da, firește, că n-am să uit, dar cum anii tulbură unele din amintirile vechi, făcîndu-le să plutească aburite la hotarul dintre realitate și inchipuire, dacă soarta mă va hărăzi cu viață lungă, într-un tîrziu are să-mi pară poate că toată această întâmplare trăită a fost un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cîndva de mult" (p. 53).

Uitarea care transformă totul în vis și iluzie, înainte de a șterge toate urmele, a și început să-și facă opera de subtilă eroziune în memoria cititorului care și-a plimbat ochii peste aceste rînduri; dar textul rămîne, mărturie ambiguă, și ne putem întoarce la el spre a ghici adevărul sau adevărurile – nu neapărat ficționale – pe care le conține. Ne vom întreba: cine este, în definitiv, Aubrey de Vere?

Aș răspunde pornind de la fraza despre femeia care copia portretul Mariei Mancini de Mignard din Kaiser Friederich Museum, cu doi ani înainte ca naratorul să-l vadă pentru prima oară Aubrey, "acel chip ce părea desprins însuflețit dintr-o cadră veche". În trecut, aș nota că în imaginarul vizitatorului de muzee de la începutul secolului trecut, chipul Mariei Mancini avea aureola romantică a femeii de care fusese îndragostit în tinerețea sa Craiul-Soare. Născută în 1640, la Roma, nepoata de soră a faimosului Cardinal Mazarin, era una din acele "jeunes filles en fleur" care împodobeau curtea regală din

Franța în jurul anului 1660, cînd Ludovic al XIV-lea se urcă pe tron. Despre dragostea delfinului și încă a tîrului rege (proaspăt căsătorit, în 1660, cu infanta Spaniei, Maria Teresa, fiica lui Filip al IV-lea) știa mai toată aristocrația de curte franceză, de la Madame de Lafayette și La Rochefoucauld pînă la ducele de Saint-Simon, care o menționează pe Maria Mancini în memoriile sale. Spre a o îndepărta de la curte, Mazarin aranjează o căsătorie cu conetabilul Colonna de la Roma. Pierre Mignard (1612-1695), unul din marii pictori ai curții franceze i-a făcut, înainte de plecarea forțată la Roma, cîteva portrete, între care și cel din muzeul berlinez.

Am în față reproducerea unei gravuri făcută după acest portret, care o reprezintă pe frumoasa Maria Mancini, italiancă brună, cu păr abundent buclat, cu un cercel de perla în urechea stîngă, vizibilă din poziția *trois-quarts* în care este înfașată, cu un colier de perle (dăruite desigur de delfin), cu un decolteu aproape indecent pentru acele vremuri, ținînd cu mîna stîngă peste sîni o mantie de mătase de culoare închisă. "Cuconița" care copia portretul în galeria franceză, în 1905, spune Mateiu, semăna perfect cu modelul – ne putem întreba: ea o reîncarnare a Mariei Mancini în virtutea acelei metempsihoze în care credea neabătut craiul Pașadia? – în așa măsură încît pinza dreptunghiulară a lui Mignard părea o oglindă în care se privea și se vedea, costumată ca-n secolul al XVII-lea, pentru a-și face

un anacronic autoportret.

Prin analogie, și ținînd seama de opoziția structurală masculin/feminin care informează nu numai paragraful din care am citat (pp. 36-37), ci întreaga nuvelă, am putea spune că și tîrului narator-personaj (Mateiu avea 22 de ani în 1907) își face un autoportret la fel de anacronic vîzîndu-se ca-n oglindă într-un soi de portret generic de lord tînar și "zvăpăiat" din picturile lui Van Dyck (1599-1641) și ale succesoriului acestuia la curtea lui Carol al II-lea al Angliei, sir Peter Lely (1618-1680) alias Pieter Van-der-Faës. Autoportretul fantasmatic al naratorului, adică Aubrey de Vere, coborînd din tabloul englez din secolul al XVII-lea, spre deosebire de originalul francez al portretului Mariei Mancini, ne poate îndemna să concepem contrastul masculin/feminin în *Remember* și ca un contrast între Anglia și Franța din secolul al XVII-lea. Într-o paralelă între *Remember* și *Craii de Curtea-Vechi*, ar trebui observat că trecutul ideal în nuvelă e secolul al XVII-lea, în timp ce în roman e "suta a optsprezecea". Cînd spun că Aubrey de Vere e un autoportret (elegat anacronic) și poate o mască, sau doar o proiecție a figurii naratorului, trebuie să mă grăbesc să insist că am în vedere dimensiunea *fantasmatică* a reveriei, și anume a reveriei lucide, controlate prin estetismul cel mai riguros și autocritic, lipsit de iluzii (vorba vine).

Căci naratorul își recunoaște diferența, rangul social mai jos, și-și acceptă "inferioritatea" împreună cu aceea a lumii din care vine ("Sărea în ochi: una e floarea de cîmp, alta floarea de grădină", p. 38), fără să-și dea totuși seama că, asemeni pictoriței amatoare din Kaiser Friederich Museum, atunci cînd și-l

imaginează pe Aubrey coborînd dintr-o "cadră veche", nu face altceva decît să se descrie pe sine, "împodobindu-se", înobilindu-se, idealizîndu-se; și dîndu-și seama doar pe jumătate că "floarea de cîmp" (sau "floarea de maidan": Pena Codușa) e mai rezistentă, mai vitală, mai longevivă decît "floarea de grădină". Căci naratorul îi supraviețuiește delicatului, perversului, seraficului Aubrey tot așa cum Pena îi supraviețuiește (demențial și tragic) îndrăgostitului nepot imperial Leuchtenberg-Beauharnais, "în ființa căruia se răsfrîngeau într-unite strălucirile a două cununii împărătești". Într-un fel, s-ar putea argumenta că în ipostaza conștientă de "floare de cîmp" naratorul din *Remember* lasă deschisă posibilitatea unei variante feminine. Aceasta se va incorpora literar în personajul central feminin al *Craior...*, în "floarea aspră de maidan" bucureștean care este Pena. În ciuda paradoxului aparent, ne putem întreba dacă Mateiu I. Caragiale n-ar fi fost îndreptățit să exclame, cum făcuse Flaubert în legătură cu Emma Bovary, "Pena c'est moi"? Cu atît mai mult cu cît Pena fusese înobilată prin tragic. Căci, pînă la urmă, nu-i Pena personajul cel mai tragic și totodată cel mai nobil din opera lui Mateiu I. Caragiale?

Revenind la *Remember*, această nuvelă e, în literatura română, tot ce poate fi mai aproape de un text de reverie nobilă – somptuos, sumbru, elegant ca un aristocrat (sau o aristocrată) în doliu etern, într-o pelerină de catifea neagră, și, în plus, păstrînd un secret: un secret a cărui deslușire e făcută imposibilă pentru însuși purtătorul lui; un secret al secretului.

Matei Călinescu

Note

¹⁾ Toate citatele trimit la Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Ediție și studiu introductiv de Barbu Cioculescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

²⁾ În pătrunzătorul și amplul său comentariu la *Remember*, Ovidiu Cotruș dedică un întreg subcapitol (pp. 89-97) dualității *animus/anima* pornind de la Jung și de la poeticianul jungian Gaston Bachelard, arătînd că la Mateiu I. Caragiale se poate vorbi, datorită influențelor decadente venite dinspre un Baudelaire, Barbey, Huysmans, Jean Lorrain etc., "de o degradare a mitului [androginic], de compromiterea purității lui inițiale, printr-o exaltare patologică, satanică, a acestei dualități... În opoziție cu Balzac, ... androginia se preschimbă în hermafroditism și în complexitate morbidă față de perversitate.... Problema perfecțiunii sau a perfecționării morale în fața conștiinței ... cantonată în stadiul estetic al existenței" (p. 93).

³⁾ Nu trimite cuvîntul "dandana", ca și "dandanalele electorale" despre care ar fi putut scrie Pîrgu, pieziș și parșiv, în direcția Tatălui? "Cîta deosebire între cum văzusem eu Berlinul [adică: poetic, misterios, estetizant-pervers, aristocratic] și cum omul care stătea în fața mea, fălîndu-se cu însăși nerușinarea lui ieftină!" (p. 52).

⁴⁾ Asociația dintre fotografie și moarte o găsim și la Mateiu Caragiale, formulată cît se poate de explicit în *Sub pecetea tainei*. Naratorul – același ca-n *Remember* și *Craii...* – pune în fața conului Rache" o veche lădiță plină de fotografii vechi – necropolă sau morgă, între pereții captușiți de mătase «Magenta» ai căreia odihnește ca îmbalsamată o întreagă lume apusă" (p. 190).

⁵⁾ Merită să fie relevat că naratorul lui Mateiu Caragiale, cronicar modest, de origine burgheză sau chiar mic-burgheză, n-are nicio dată fumul aristocratice ale autorului. Sau le are într-o altă formă, proiectîndu-se și creîndu-și măști.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Pierre Albert
Istoria presei

John Fiske,
John Hartley,
Semnele televiziunii

Robert A. Dahl,
Democrația și criticii ei

Mary Fulbrook,
O scurtă istorie a Germaniei

În pregătire: Gheorghe Drăgan, ...*Așa se scrie istoria!*
Documentar: 1944-2002
Gabriel Thoveron, *Istoria mijloacelor de comunicare*

Str. Cronicar Mustea nr. 17 ● C.P. 161 ● cod 6600
Tel. 0788.319462 ● Fax: 0232/230197
euroedit@hotmail.com ● http://www.euroinst.ro



prepeleac

de Constantin Țoiu

Învierea ca veșnică întoarcere

PLIMBÂNDU-SE pe malul lacului Sils, devenit de atunci celebru, oprit la picioarele unei stânci, Nietzsche are, - mai mult ca un scriitor vizionar, decât ca filosof, - revelația mecanicii universale, popularizată ulterior, curios, datorită limbii franceze, - acel *L'Éternel retour*, veșnica întoarcere. Cu acest titlu avea să apară și un film, artistic, în secolul următor, 20, film destul de grandilocvent ce avu totuși un succes apreciabil în epocă. Revelație ce a încoronat o gândire febrilă, universală, de materialism poetic. Materialismul ingenuu, simplist, vizionar, însă atrăgător tocmai prin acest lucru, al presocraticilor în frunte cu Heraclit, cel ce nu se scâldea niciodată în același râu și cu Empedocle, magicianul, fizicianul, care, de curiozitate poate, avea să se azvârle în vulcanul Etna în plină erupție și din care se zice că nu i-ar mai fi rămas decât sandaia - ... doi exploratori, vasăzică, doi prozatori, și ei, științifico-fantastici, dacă ne raportăm în continuare la intuițiile nietzscheene...

Conținutul acestui adevăr, provizoriu, descoperit pe malul severului lac german Sils, adevăr el însuși interpretabil, relativist deci, după însăși credința filosofului tragic, este, cum se știe, următorul: devenirea lumii aproape întotdeauna coincide cu existența prezentă curgând sub ochii noștri. Numărul elementelor ce compun universul fiind același, oricât de mare, soarta cosmosului întreg se reduce la o veșnică întoarcere aproape, iarăși, în același punct de plecare... Să nu regreti, prin urmare, prea mult clipa ce zboară, fericirea ta pe cale să se ofilească, întrucât totul revine de unde a plecat. Teoretic. Practic, firește, nemaivând cum să știi, cum să te bucuri, eventual, întrucât revenirile au loc în cantități de timp anevoie, dacă nu cu neputință de apreciat...

Poți muri - așadar - fiind nemuritor, constată filosoful. Deoarece, în veșnica întoarcere a toate, clipa se repetă; prin urmare și existența ta, în inexora-

bila curgere a Timpului, revine, se repetă... E ca și cum un spectator, la galerie, entuziasmat, ar striga în sala de teatru arhiplină de lume: *Noch ein mal!... Encore une fois! ori Bis!* Sau pe românește: *Încă o dată!*

În acest caz, învierea creștină, în sinea ei, devine un mit doar, izolat, o simplă legendă, sustrasă devenirii generale, un crez al religiei oficiale a Europei, în situația noastră... Cel mult, acel *cu moartea pre moarte călcând* a lui Isus Cristos poate să devină, la insistența raționalistă a secolelor viitoare, un simbol, uman, numai, antropofomizat, ca atâtea altele ale cunoașterii și religiei de la vechii egipteni, cu obsesia morții, spre noi.

O singură credință s-a împotrivit încălcării legilor fizice ale naturii, create de însuși Dumnezeu, refuzând orice fel de miracol, deci și o înviere din morți *ad litteram*, pe considerentul că, dacă un strop de ploaie ar cădea cu un milimetru mai jos ori mai sus, într-o parte sau alta față de ordinea universală strictă, întreg Cosmosul s-ar năruie cu legile lui cu tot. Credință, religie care nu-i alta decât iudaismul, anterior ca naștere și experiență, creștinismului; iar paradoxul umanității moderne, al celei mai avansate de când ea a trecut pragul pre-istoriei, îl constituie faptul că însuși Dumnezeu-Fiul, al creștinilor, este Iudeu. În Evul Mediu, antisemitismul se explica prin raționalismul iudaic ultragiind miracolul creștin. Arderi pe rug, în acest caz, totuși nu erau. Ele fiind rezervate doar ereticilor, celor din familie, rătăciților, mai mult de condamnat. Inamicul, sursa creștină însăși, iudaismul, se bucura doar de o adversitate neînduplecată, cu prigoane mai mult sociale.

S-a mai spus că și cruciadele nu erau îndreptate numai împotriva musulmanilor... Nonsens. Sigur e că religia care respectă, fără nici un rabat ocazional, regulile fizice ale Cosmosului creat, și care a avut cel mai des de suferit de-a lungul istoriei, a contribuit cel mai mult la înaintarea spectaculoasă a cunoașterii umane. ■

DICȚIONARELE și scrierile normative românești actuale impun în multe cazuri un ideal de pronunție care mi se pare, în mare măsură, o ficțiune culturală. La serii întregi de cuvinte - derivate sau împrumuturi în -iune, -ție, -orie, -ier, -ian (versiune, variație, meritorie, mineralier, italian etc.) este indicată o singură variantă corectă de pronunție: cea în hiat (i-u, i-e, i-a...). De multe ori se afirmă clar că rostirea în diftong a respectivelor secvențe (iu, ie, ia...) este greșită. Cred că ar trebui organizate cercetări fonetice riguroase și aprofundate, în urma cărora să dispunem de o "hartă" obiectivă și cât mai detaliată a pronunțării reale a limbii române actuale, în diferitele sale contexte și registre de uz; înțindu-se cont de diferiți parametri sociolingvistici și de variațiile de tempo ale vorbirii. Asemenea cercetări ne-ar permite să stabilim în ce măsură pronunțarea recomandată ca singura corectă se folosește cu adevărat: unde, când, de către cine. Și totuși, chiar pînă la realizarea unui mare proiect, cred că putem aminti sau presupune câteva lucruri simple. În primul rând, că diferența dintre hiat și diftong nu e chiar atât de clară în înlanțuirea spontană a pronunțării; pe baze acustice, vorbitorii unei limbi vor decide uneori greu, în fața aceleiași secvențe, pronunțate de altcineva, natura ei silabică. În afara unei situații experimentale, substituirea unui hiat (recomandat de norme) cu un diftong trece neobservată. Sentimentul încălcării unei reguli apare doar cînd aspectul fonic al cuvîntului se modifică mai profund (nu în trecerea de la *ca-si-e-ri-e*, în cinci silabe, la *ca-sie-ri-e*, în patru, ci la o eventuală transformare în *caserie*). Apoi, impresia pe care o are vorbitorul despre felul cum el însuși folosește limba este profund influențată de ceea ce știe că este corect, recomandat - și mai ales de forma scrisă a cuvintelor. Cineva poate susține cu toată convingerea că a pronunțat o anume secvență (identificată pe baza scrierii), chiar dacă analiza obiectivă a sunetelor i-ar arăta că se înșeală. De altfel, ne formăm și ne exersăm destul de rar instrumentele de analiză a exprimării orale - în bună parte din cauza unei tradiții centrate asupra scrisului, perpetuate prin școală (multe persoane care accentuează perfect, în mod spontan, cuvintele limbii materne, nu reușesc să indice clar vocala accentuată; cu rezultate dezastruoase în perceperea ritmului unei poezii citite fără voce). Așadar, nu ne-ar fi de mare folos să întrebăm di-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Ortoepie culpabilizantă

verse persoane în ce măsură pronunță hiat ori diftong (sau am obține doar informații despre gradul de cunoaștere teoretică al normei și despre prestigiul acesteia).

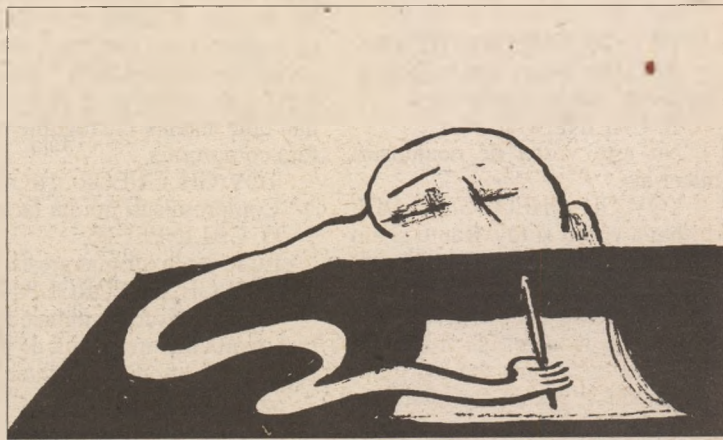
Observațiile de mai sus își găsesc un sprijin în volumul lui Sextil Pușcariu, *Limba română, II, Rostirea* (scris în 1946, apărut în 1959, retipărit în 1994): "Pe lângă rostirea cu diftongi și cea cu vocalele în hiat, există, într-un număr mare de cuvinte, o rostire nestabilizată, variind de la individ la individ și chiar la același individ, după cum vorbirea e mai îngrijită sau mai neglijată, mai repede sau mai încetată, mai solemnă sau mai familiară. Dacă întreb pe mai mulți români culți dacă pronunță *gre-u-ta-te*, de patru silabe, sau *greu-ta-te*, de trei silabe, răspunsurile vor fi diferite și chiar același individ, dacă ți-a spus că rostește pe *eu* în hiat, răzgîndindu-se va admite că "parcă" îl rostește și cu diftong. Pușcariu furnizează o listă bogată de exemple, asumîndu-și partea de variație în ceea ce descrie ca "asemenea rostiri nestabilizate în graiul meu sau în cel al cunoscuților mei": *au* (pauză), *ea* (teatru), *ia* (biliard, meridian), *ie* (experiență, mitralieră), *iu* (domiciliu, stațiune), *oa* (coafor), *oi* (doilea) etc. (p. 88-89). Pronunțarea în diftong e descrisă ca un fenomen firesc și ca o continuare a unei tendințe mai vechi care a acționat în evoluția limbii române.

Se știe de altfel foarte bine că în rostirea românească se tinde spre evitarea hiatului; diferențele de interpretare apar

mai ales în evaluarea soluțiilor recunoscute (diftongarea [*ver-siu-ne*], epenteza unei semivocale [*ver-si-iu-ne*], sau monofontongarea, reducerea totală a uneia dintre vocale [*alcol*]). După părerea mai mult sau mai puțin explicit exprimată a mai multor lingviști români, singura onorabilă ar părea să fie epenteza. O spune, în *Limba română actuală* (1947: 34), Iorgu Iordan, care observă că eliminarea hiatului prin consonantizarea unei vocale (*a-vi-a-ți-e*; *a-via-ți-e*, *zi-ar*: *ziar*) e foarte frecventă ("pronunțarea *aviație* este reală, ba foarte răspîndită"), dar consideră că procedeul "continuu a fi utilizat pînă astăzi de către românii mai mult sau mai puțin inculți". Cealaltă soluție - epenteza unei semivocale (*a-vi-ia-ți-e*) - apare însă mai curînd "în gura oamenilor culți".

Evident, o pronunție stigmatizată ca incultă e greu de acceptat și de confesat. Chiar dacă, surprinzător, poate fi acuzată și de păcatul opus - de snobism. După Ion Calotă (*Contribuții la fonetica și dialectologia limbii române*, 1986), pronunțările cu diftong "nu corespund spiritului limbii române. Ele sînt rostiri în manieră cultă, mai bine zis străină, ale unor cuvinte din fondul vechi și nu pot caracteriza decît vorbitori care, sub influența pronunțării franțuzești, rostesc neologismele de origine franceză cu sinereză: *cole-gial*, *gardian*, *ime-diat*, *so-cial*, *spe-cial*" (p. 51).

Comparația cu celelalte limbi romanice e de altfel semnificativă - și subiectul cred că merită reluat. ■



Față în față



TRANSCRIEREA birocratică a întâlnirii dintre un lider politic aflat în exercițiul funcțiunii sale cu unul dintre reprezentanții marcanți ai literaturii naționale, este un document revelator pentru cercetarea raporturilor dintre cultură și putere într-un anumit moment și context.

Este motivul pentru care am propus publicarea integrală a stenogramei discuției dintre George Călinescu și Gheorghe Gheorghiu-Dej din data de 2 martie 1960, document accesibil prin intrarea în circuitul public a documentelor arhivate în fondul Cancelariei CC al PCR (*Arhiva Biroului Politic al CC. al PMR*). Prezentarea integrală a textului, cu digresiuni mai mult sau mai puțin verificabile ori valoroase din perspectiva adevărului istoric, s-a făcut din dorința de atenuare a distorsiunilor rezultate – cu sau fără voie – prin trunchierea unui discurs.

Documentul pe care îl prezentăm trebuie situat în contextul său istoric.

Cititorul documentului alăturat va fi poate ușor mirat că discuția motivată de întârzierea apariției romanului *Scrinul negru* este centrată de Dej pe problematica legionară prezentată de Călinescu în romanul *Bietul Ioanide*, editat în 1953. Dej pare a-i cere chiar explicit scriitorului o rescriere a romanului anterior în spiritul propriilor sale viziuni despre legionari. Amintim cu acest prilej că o operație de rescriere a istoriei comunismului românesc tocmai se făcuse de către conducătorii români sub bagheta lui Dej, după "raportul secret" prezentat de Hrușciiov la Congresul XX al PCUS, din februarie 1956. "Destalinizarea" românească a fondat atunci teoria împărțirii partidului, încă din perioada interbelică, în două fracțiuni – cea naționalistă și cea cominternistă – teorie oficializată de "mărturiile" ilegalistilor în "plenara largită" a CC al PMR din martie 1956. În martie 1960, nucleul puterii din România pare destabilizat de "cazul Vladimir Gheorghiu". Situația fostului legionar "strecurat" în partid până la nivelul de secretar al CC al PMR provoacă aprinse discuții asupra vigilenței de partid și furnizează noi motive de culpabilizare a foștilor "deviatori de dreapta" în frunte cu Ana Pauker. Aflăm din amintitele documente de arhivă că membrii unui fost cuib de legionari de la UCB reușiseră să-și aplice planul de infiltrare în partid recoman-

dându-se unii pe alții ca membri ai unei celule comuniste ilegale în timpul războiului. După câțiva ani de sprijin reciproc, foștii legionari se aflau lanșați pe orbitele unor cariere politice de succes (Gheorghiu plasat tocmai în înălțimea conducătorilor comunisti; altul fiind locțiitorul directorului Direcției Generale a Miliției și cel de-al treilea redactor la Agerpres). "Au scos capul antisemiții? Trebuie să le punem mâna în beregată!" - ordonă Dej în Biroul Politic. Interesante sunt și aprecierile făcute atunci despre legionari - fosta "mișcare de masă în România" impune, în anul 1960, "o lucrare de demascare". În care să fie antrenați scriitorii, Blaga fiind primul asupra căruia își îndreaptă atenția Dej ("o să vedeți ce influență va avea el pentru intelectualitatea din Ardeal"; "este un om foarte cult").

Iată, așadar, câteva repere ale timpului în care s-a petrecut întâlnirea Călinescu - Dej, în prezența lui Leonte Răutu, personaj prea puțin cunoscut în rolul lui de prețuit și ascultat sfetnic, în chestiuni de propagandă și cultură, al primului lider comunist al României. Este de menționat și poziția, oarecum aparte în lumea culturală, a lui George Călinescu despre care știm - datorită mărturiilor fostului șef de cabinet al lui Dej - că solicitase el întrevederea. Fără a fi fost în 1960 membru de partid (abia peste doi ani va face cerere de primire), Călinescu era deputat în Marea Adunare Națională și totodată membru (din 1949) al "noii" Academii Române. În viziune publică face parte dintre "aleșii" regimului; în fapt, asupra lui se pune atât de grav "problema încrederii" încât fusese îndepărtat, o vreme, de la catedră.

Atunci, în 1960, etapa era una de căutare a unei linii politice de stabilitate și rezistență a regimului comunist în România, protejat de declanșarea unor evenimente, precum cele ce zguduiseră Ungaria în 1956. Gheorghiu-Dej face astfel apel la ajutorul scriitorilor și oamenilor de cultură și artă. În momentul și cazul de față al scriitorului de mare notorietate, dintre mijloacele de influență a ales "întărirea prin recompensă", practică de succes în dresură. Întâlnirea - până la viitoare descoperiri arhivistice - poate conta ca exemplu de nou "stil de muncă" al puterii cu scriitorii. "În curând noi o să ne ocupăm mai profund de problemele acestea și vom avea un contact mai direct cu diferiți intelectuali, cu oamenii cei mai de vază" - promite în cadrul ei, Gheorghiu-Dej. "Să cunoaștem ce doleanțe au" (arată el, ca un dresor, bucățica de zahăr), deoarece "unele lucruri ei pot să le înțeleagă greșit dacă nu are cine să le spună".

Lavinia Betea

Stenograma întrevederii tov. Gh. Gheorghiu-Dej cu Academicianul G. Călinescu, 2 martie 1960.

La întrevedere a participat și tov. L. Răutu.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ: Am aflat despre unele neajunsuri materiale pe care le aveți.

G. CĂLINESCU: Nu este vorba de neajunsuri materiale.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ: Ne-a vorbit și tov. Răutu și am rugat Direcția noastră de Propagandă, respectiv sectorul care se ocupă de aceste probleme, să vadă ce este de făcut ca să înlăturăm piedicile, dacă sînt, sau nu greutăți. În orice caz să fie înlăturate cauzele obiective, subiective care

se împotrivesc.

Ați scris o carte de vreo 8-900 pagini?

G. CĂLINESCU:

Nu are 800 pagini, este mai mică și am mai tăiat din ea. Am scris-o și am predat-o la partid de acum cîțiva ani pentru observații. Nu am primit aceste observații decît foarte tîrziu. Am făcut modificările și îndreptările necesare, fiind gata acum de a face altele, dar bine înțeles cu regulile artei, fără compromis.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ: Compromisuri noi nu facem.

G. CĂLINESCU:

Eu m-am exprimat greșit. TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ: Compromisuri nu trebuie făcute nici în artă nici în spiritul de partid pe care să-l introducem în literatură.

G. CĂLINESCU:

Să introducem un spirit nou.

Buna mea convingere în acest punct de vedere este foarte bună.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Tovarășe Călinescu, trebuie să știi că te bucuri de o apreciere foarte înaltă din partea Direcției de Propagandă și din partea conducerii partidului nostru și a guvernului.

G. CĂLINESCU:

Știu acest lucru. TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ: Cunoști, dar cunoști și exigența noastră din punct de vedere ideologic.

G. CĂLINESCU:

Cunosc și cred că acord foarte bine exigența ideologică.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Orientarea noastră este clară. Sînt compromisuri și compromisuri. Nu știu de ce unii scriitori fug de spiritul de partid. Partidul nostru este un partid revoluționar nu

Stenograma discuției dintre GH. GHEORGHIU- și G. CĂLINESCU - 2 martie 1960 -

un partid oarecare. El conduce spre anumite țeluri poporul, oamenii muncii. Este un partid în care nu sînt oameni butucănoși, sînt oameni care își fauresc vise, care au imaginație bogată. Și nouă în visurile noastre ne este frică să zburăm ci-teodată mai sus decît realitatea, să nu pierdem pămîntul de sub picioare. Trebuie să avem un spirit înaripat, nu se poate fără asta. Noi luptăm ca să traducem în viață cele mai înalte năzuinți, cele mai înalte sentimente ale oamenilor muncii, cele mai profunde dorințe și frămîntări.

V-am spus adineauri că ați scris o carte de 8-900 pagini. Eu am în vedere tendința generală, care nu este ceva caracteristic cărții acesteia, dar este tendința onora din scriitorii de a scrie volume mari. Spun în general că le trebuie timp și multă concentrare să scrie atît. Nu este nevoie de pagini multe, să scrie puțin dar cu conținut. Este foarte interesant. Dacă vrei să fii citit caută să te exprimi în puține pagini. Exigența scriitorului constă și în aceea ca cititorul să îl înțeleagă, să nu înțeleagă altfel decît scrie el.

G. CĂLINESCU:

Sînt de acord cu acest lucru. În cazul de față nu este acesta.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Eu nu cunosc această carte. Eu am citit prima parte a cărții *Bietul Ioanide*, nu mi-a plăcut forma criticii în privința aceasta. Nu aș fi un prieten bun dacă aș spune că totul este bine. Sînt lipsuri acolo. Eu am criticat tovarășii că nu au dat indicații ca lucrarea să fie bună. Dumnezeu nu scrii numai pentru azi, scrii pentru mîine, pen-

tru poimîine, pentru viitor. Trebuie să scrii pentru popor, pentru ca lucrarea care te citește să te aprecieze și să te pună la loc de cinste. Nu poți disprețui masa și s-o socoti un "vulg" pentru că iată "vulg" dă anumite personalități de mare anvergură, care trebuie să scrie pentru acest "vulg".

G. CĂLINESCU:

Trebuie să ne adresăm la un număr mai mulți oameni, asta este scriitorului. Cartea despre legionari vorbiți este scrisă în anul 1952, care s-a publicată în anul 1954.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

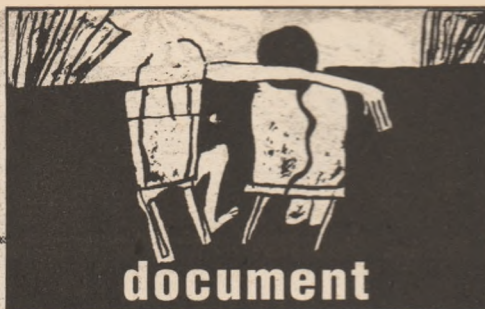
Să nu înțelegeți că noi vă acuzăm vreo acuzare, nu.

Aveți timp să îmbunătățiți această carte. Același Călinescu are să se ridice împotriva aceluși Călinescu din 1952, care să spună că mi-au apărut lucruri noi. Ar trebui să fii criticul propriilor lucruri.

Noi înșiși de multe ori renunțăm la unele lucrări pentru că atunci cînd le-am întocmit nu am avut materialul documentar necesar corespunzător, sau cel care a fost cel mai bun. Dacă ținem la prestigiu și la autoritatea noastră spusese totul va fi bine.

Eu am citit cartea și i-am propus lui Răutu că nu a citit-o. Eu am făcut adnotări pe partea de citire. Am spus ce este bine și ce este rău.

Iată aspectul cu legionarii, lucruri interesante, dar depic cum pot fi prezentate ca să nu lăsa impresia nimănui că am făcut alogia cutărei manifestări mistice. Avem de a face cu un om de cultură și nu poate fi apologetul unor mistici. Mi-a plăcut că cartea



(urmare din pag. 17)

Stenograma discuției dintre GH. GHEORGHIU-DEJ și G. CĂLINESCU

Cînd l-am întreb de program și i-am spus ce stă la baza programului nostru, mi-a spus că ei nu au program, că ei își fac programul după ce vin la putere, i-am întreb atunci cu ce vă prezentați în fața alegătorilor ca să fiți aleși. I-am spus: Noi spunem de la început ce facem că expropriem pe moșieri, că desăvîrșim revoluția burghezodemocratică, le spunem și unde vom ajunge. L-am întreb: dvs. ce faceți, ce poziție aveți față de grevă, faceți grevă, îmi răspundeți de facem. I-am spus atunci, dumneata nu știi, fratele dumneata știe ce s-a întîmplat la Buhuși. Dvs. ce ați făcut ca să se plătească gratificația la muncitori. Ne-am fi dus și i-am fi spus că dacă nu dați îmi dărimăm fabrica și dăm cu plugul peste ea. Dar după aceea ce veți face l-am întreb, ce vor face muncitorii, cum își vor primi drepturile. A dat din umeri.

Aceștia au fost un instrument al burgheziei. Pe aceștia îi îmbracă în haine de poliști. Erau agenți provocatori, spărgători de grevă. Pe urmă au început să se certe cu Carol și Carol a început să omoare la ei, după aceea cu Antonescu a avut ciocneli că aveau pretenții să vină la putere. După aceea au devenit agenți nemților. Au fost ca o ciumă. Oamenii care au fost bolnavi de această ciumă trebuie să se facă grijă ajutați să-i vindecăm de această boală.

Trebuie întocmită o lucrare, o lucrare profundă, o analiză ce au fost legionarii ce a însemnat ei. Trebuie prezentată în așa fel ca rîia ca cel care a fost legionar și o citește să-i fie scîrbă de el dacă a fost legionar. O asemenea lucrare trebuie să fie întocmită. Pentru lucrare trebuie luate materiale din Arhivele Statului, documente care să fie puse

la dispoziția unui colectiv de oameni și chiar dintre legionari să-i punem să scrie. Sint destui din aceștia, unii muncesc, alții au fost și decorați. Nu se atinge nimeni de ei dacă își vad de treabă.

Uite așa, tovarășe Răutu, tovarășul Călinescu trebuie ajutat să-și termine lucrarea. Să fie explicat ce anume trebuie scris. Așa vad eu lucrarea tov. Călinescu.

G. CĂLINESCU:
Este limpede acest lucru. Repet, aici nu este vorba de *Bietul Ioanide*, aceasta mai pe urmă. Însă trebuie să mi se dea explicații, pe puncte, pe pagini, în editură, permanent.

TOV. L. RĂUTU:
Acceptăm propunerea aceasta să se discute în detaliu.

G. CĂLINESCU:
Așa trebuie făcut, pagină cu pagină. Am făcut tot ce trebuia, pe text nu se poate. Se târănează prea mult. Anul acesta se face o observație, pe urmă trece în anul următor și se fac alte observații în timpul asta noi îmbătrînim, ne depășesc evenimentele, cartea care era bună la timpul său, rămîne în urmă. Lucrurile trebuie făcute în dată. Pentru asta nu este de vină tov. Răutu.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Eu v-am spus că noi l-am criticat atît pe el cît și pe colaboratorii lui pentru că nu au depus

o exigență susținută. V-am spus noi nu putem face compromisuri ideologice pentru că nu este nici în interesul nostru, nici în al scriitorului.

G. CĂLINESCU:
Atunci cînd începe lucrarea să se dea ajutor nu 5 ani mai tîrziu, pentru că în felul acesta se produce un fel de deprimare a scriitorului care nu mai poate scrie nimic. În felul acesta ne-am putea verifica erorile pentru că erori tot rămîn un om nu poate stăpîni totul perfecțiunea infirmă progresul. Știu că socotiți că sint leal și am toată bunăvoința.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi sintem de acord, vă stăm la dispoziție cu tot ce putem. Însăși critica pe care le-am făcut-o arată acest lucru. Să nu credeți că este o plăcere să fii criticat, dar nu am avut încotro a trebuit să ne adresăm la critică.

În curînd noi o să ne ocupăm mai profund de problemele acestea și vom avea un contact mai direct cu diferiți intelectuali, cu oamenii cei mai de vază, să cunoaștem ce doleanțe au, unele lucruri ei pot să le înțeleagă greșit dacă nu are cine să le spună.

G. CĂLINESCU:
Și în chestiunea catedrei aș vrea să vă spun. Cred că nu a fost nici un motiv pentru îndepărtarea mea de acolo. Institutul nostru aparține universității și

împreună cu..... ne-am permis să ne retragem să punem un manual în curs. Avem bune intenții, ne trebuie oameni bine pregătiți. Lipsa de la universitate îmi dăunează pentru că nu sint în contact cu elementele tinere, cu studenții.

Eu sint plin de tact, deși unii spun altceva.

În ultima vreme am fost chemat să țin unele conferințe. Nu este onorabil cauzei noastre de a fi îndepărtat de la catedră cînd acolo sint mulți legionari. Nu vreau să se spună despre mine că sint o victimă, nu-mi place acest lucru. Eu sint un om modest.

TOV. L. RĂUTU:
Ministerul Învățămîntului și Culturii va soluționa acest lucru.

G. CĂLINESCU:
Dacă nu merg la catedră, nu pot să aleg oameni tineri buni. Trebuie să cunosc oamenii tineri.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Eu sint un om deschis, dacă am ceva de spus, eu spun direct. Unii poate s-au speriat, dar ce să fac eu. Eu spun totul deschis.

G. CĂLINESCU:
Un om care se suie sus se deosebește de ceilalți. Poziția, stilul meu accesibil sint proprii fiecărei persoane.

Eu nu vreau să stau deoparte, a sta deoparte înseamnă a avea o rezervă. Eu nu voiesc acest lucru, de aceea o spun deschis. Voi pierde o parte din prestigiu din partea celor care speră în anumite lucruri. Cine a citit scrierile mele vede cum am scris și înainte de 1944. Cu toate că sint fără partid, eu mă socotesc membru de partid.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Așa să te socotești, că cine merge spre partid merge spre lumină, cine fuge de el orbiceie în întuneric.

TOV. L. RĂUTU:

Nu poate exista literatură fără politică.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Avem și noi destui care sint ca Pasternac. Important este să nu li se dea tribună de unde să-și expună lucrările lor. Tribuna să fie dată adevăraților patrioți. Eu cred că puțini oameni în țara asta nu pot să-și iubească poporul, să iubească patria. Nu

cred să existe cineva căruia să nu i se înflăcăreze inima cînd vede cite șantiere sint, ce se construiește în țara noastră. Putem privi noi altfel lucrurile acestea. Aceste lucruri sint o epopee cum n-a mai fost, o epopee despre care se poate scrie foarte mult.

G. CĂLINESCU:
Acest lucru se poate spune tinerilor pe față, se poate scrie. Depărtarea de tineret are înfrîmire rea la unii dintre ei. Cînd am să vad că se produce ceva la ei îndată am să consult secția de cultură și știință.

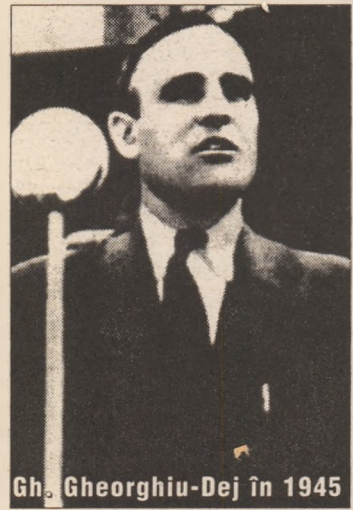
TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi îți stăm cu totul la dispoziție. Sintem gata să vă clarificăm neclaritățile.

G. CĂLINESCU:
Voi veni cu încredere și voi cere sprijinul.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Noi am ascultat scrierile lui



Gh. Gheorghiu-Dej în 1945

(cătore tov. L. Răutu), ele ne-au impresionat pe noi. Lucrările frumoase îi plac oricui. Am ascultat în Marea Adunare Națională lucruri foarte frumoase.

G. CĂLINESCU:

Să vă spun un amănunt sincer. Aș fi dorit să vorbesc în anumite ocazii. Nu am fost chemat. Mi s-a spus subtil, nu vin decît membrii de partid, atunci nu am putut vorbi. Mi s-a mai întîmplat și altădată, dar atunci am mers deadreptul.

TOV. L. RĂUTU:

Vă referiți la Marea Adunare Națională.

G. CĂLINESCU:
Da, dar nu a fost chip ca să merg acolo. Izolarea asta nu cred că este bună.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

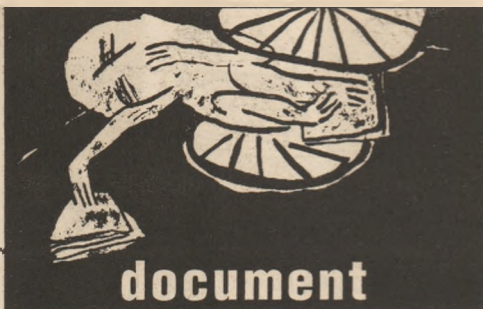
Nu este bună, eu sint cu totul de acord cu dumneata.

G. CĂLINESCU:
Eu am spus tot ce am avut de spus, port stima și încrederea partidului.

TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ:

Bine tovarășe Călinescu.
3.III.1960





Colocviul de poezie de la Iași (1)

18-20 octombrie 1978

Octombrie 1978. La Iași s-a ținut în zilele de 18, 19 și 20 octombrie primul (și cred ultimul) Colocviu Național de poezie. Am fost și eu, mă ispita să văd Iașul în condiții civilizate (tren cl. I, hotel cl.I). Am asistat, mut de uimire, la un spectacol nemaipomenit, - un fel de "happening", debordând intențiile organizatorilor și cadrul pregătit de ei. Peste 300 de poeți din întreaga țară au invadat încă frumoasa capitală a Moldovei, furnizându-i un eveniment cultural, cu consecințe ce se vor face simțite, sper că în bine, deși cele în rău sînt și ele de așteptat. Timp de trei zile vorbitorii au atacat, mai mult sau mai puțin deschis, politica oficială în materie de cultură.

În prima zi [18 octombrie], la Teatrul Național, în prezența lui Ion Iliescu, secretarul regiunii de partid, Ștefan Aug. Doinas a citit un fel de referat, extrem de curajos și foarte elegant ca exprimare. Deși prezentat ca o contribuție „personală”, referatul a stîmmit adevărul majorității celor prezenți. Doinas a criticat îndeosebi abuzul de lozincărie, falsa poezie patriotică (fără să-l numească pe Adrian Păunescu); de asemenea, cenzura aplicată după „desființarea” cenzurii, prin suprimarea anumitor cuvinte „tabu” etc. A făcut aluzie și la desființarea învățămîntului de tip umanist, pentru a sublinia că, în aceste condiții, poeziei îi revine și misiunea de a întreține flacăra umanismului. Doinas a citit o poezie intitulată: „Ajunge!” (-ajunge cu poezia patriotardă tip Păunescu) și respinsă, zice el, de diverse reviste literare. După Doinas a vorbit Boureaux, solemn și neinteresant. Apoi a luat cuvîntul Ion Gheorghe, pentru a face „o intervenție” în trei secțiuni: 1) O scrisoare către N.C., ca elogiul al țărînimii, un soi de poem delirant dedicat șefului, ca țaran. „Mistificarea se zbate permanent”, zice poetul. „Mă bucur animalic și divin că mă numesc Ion și Gheorghe”, „...mulțumesc fîntului și infinitului pentru fapta la care m-au îndemnat”, „...țaranul e patria mea”, „...eu iubesc patria, în ciuda demagogiei celor ce trăiesc pe spinarea țaranului” etc. etc. 2) Demască „spiritul combinațiilor de gașcă”. „Să înlăturăm jocul de culise și tranzacțiile, la care se dedau 'bătrînii!'” exclamă poetul-țaran, după ce îl injură „en passant” pe Al. Balaci pentru un articol în „Scinteia”, 19 oct. 1978” despre actualitate. „Prea mulți ratați ne dau nouă lecții de etică și chiar de artă poetică”. „Sîntem conduși de un președinte mediocru”, mai zice Ion Gheorghe și

Petre Solomon

Din viața literară

- alte secvențe inedite -

trece la un atac brutal contra lui Macovescu, că e incompetent, că cheltuiește banii obștei scriitoricești pe prostii, cum e colocviul etc. „El scrie solemn despre capacitatea poeziei române de a se întrece cu cea mondială, dar ce-a făcut ca Ministru de Externe?” întreabă Ion Gheorghe și vorbește apoi de „lipsa de drepturi” a generației sale. Cere „schimbarea puterii” la Uniune, atrăgînd atenția că el nu-l atacă pe Macovescu personal, ci pe „pensionarii gloriei PCR în literatură”. 3) Citește o „poezie” maoisto-proletcultistă pe această temă. (Macovescu se ridicase la un moment dat să ceară sălii să nu-l întrerupă pe vorbitor...) Nina Cassian, care conduce ședința, se ridică să spună că nu ne-am adunat aici pentru a profera insulte, cu atît mai puțin împotriva unui președinte ales de noi toți la Conferința de anul trecut. La cuvîntul Dorin Tudoran, despre linguiștii, lichele, „poeți de curte”, dar nu ca Goethe, ci ca Adrian Păunescu (nenumit, acesta e totuși descris foarte clar) - „Necesias Lichesias de la curtea lui Alexandru cel Mare”. Ipo-crizia lui A.P. și programul lui variat. Își plimbă într-o limuzină de lux „chipul de martir al sărăciei noastre”... Va încerca să ne spună mai tirziu, că a fost „un rău necesar”. Dar nu trebuie să-i uităm vocea de azi! El e „consilierul pentru artă al omului anti-artist”, zice D. Tudoran, după ce citează un pasaj din Eckermann în legătură cu niște studenți germani, care au plecat la Roma să studieze arta și care au tras în gazdă la un cizmar ignar, ce-și făcea calapod din vreun bust celebru. Falsa poezie trebuie respinsă cu hotărîre. „Avem nevoie de conștiințe cit de cit edificate, nu de conștiințe în curs de dezvoltare”.

În după amiaza zilei de 18 oct. discuțiile au reînceput în Aula Bibliotecii Centrale Universitare, de față fiind numeroși studenți din Iași (prezenți și la Teatrul Național).

A. Andriescu (Iași) Poezia proastă compromite și temele mari. Poezia e un limbaj cu propriile ei legi. Ioan Alexandru: E o mare cinste pentru el să se afle la Iași, unde a trăit Dosoftei etc. Cinstire mitropolitelor Veniamin Costache etc. Prinos sufletesc pentru cărțile pe care ei le-au trimis în Ardeal... „Eminescu e abia un început. Ne aflăm într-o

creștere. Poezia ca patrie. Poezia e priveghi înainte de toate” etc. etc. „Vocea inimii noastre se face auzită doar prin poezie, pentru a distruge ierihonanele despărțitoare dintre oameni. Cuvîntul să plece din inimă. Au năvălit multe buruieni în literatură. Nu sinceritatea oricui. Trebuie să ne lepădăm de egoisme. Se cere o leacă de umilință pe truda înaintașilor.” Marin Sorescu. „Discurs tangent.” Nimeni n-a creat poezie din vorbă-n vorbă. Există poeți buni la noi, doi-trei mai slabi, care sînt însă în grija secției de poezie... Discuțiile sînt și ele bune, deși nu se pot substitui poeziei.

Din intervențiile rostite o rețin pe aceea a poetei Nora Iuga, care a vorbit de dreptul poetului la tristețe, chiar în socialism. „Pînă cînd vor trebui pînă și morții noștri să treacă mereu pe la cadre?” a întrebat poeta (o doamnă cu profil acvilin, cu ochii negri), referindu-se la absența din manuale a unor Ion Barbu, Bacovia etc. Trecînd la propriile necazuri, Nora Iuga a revelat că timp de opt ani a primit doar refuzuri, nu și-a putut publica un volum. „Există multe feluri de a ucide poeții”... Speră totuși să apuce să-și vadă publicat volumul de versuri, chiar în viață fiind. Cezar Ivănescu. Nu i-a plăcut deloc discursul lui Ion Gheorghe, care a creat o falsă senzație de maffiosism general în literatura română. Azi domnește democratismul. Dovadă, cartea „Dacia Feniks” a lui Ion Gheorghe, o carte demantă. Atacul lui Ion Gheorghe contra lui Macovescu - proletcultist. Îl critică pe Ioan Alexandru pentru cucernicia lui, care evită situația dramatică a omului de azi. Venera Antonescu. Contra imposturii agresive (cronici rimate etc.) care compromit patriotismul. O [...] patetică. „Poezia e înmugurire în și desfrunzire prin cuvinte... Noi poeții...”. Rețin și intervenția lui Lucian Valea (păr alb, ochelari, rubicond, graseind), fost pușcăriaș, transferat de cîțiva ani din Timișoara la Botoșani, unde lucrează la muzeul local. Critică vehement felul cum e privit poetul în societatea noastră. Unii zic că ar fi un producător de produse spirituale, dar îl trec printre dactilografe, pompieri etc. Munca scriitorului nu e respectată. În schimb, cea de „dădacă literară” e cultivată. Activității „pricepuți la toate” ne

dau lecții. Programele TV - insipide, șterse, în schimb plouă cu versificații despre noul constructor, „Cîntarea României” a corborit de multe ori poezia la nivelul răvașelor de plăcintă. Se risipește și hîrtia, de a cărei criză se face atîta caz! Impostura din județ (cenaclurile promovează diletantismul). Vechiul proletcultism era cinstit față de cel de astăzi, care scoate recuzita dreptei naționaliste (Zamolxe etc.), „rămășițe ale unei ideologii nocive”. Pășunismul patriotard de azi nu are nici o justificare! Nivelul poeziei noastre e foarte înalt. Nu avem o criză a poeziei, ci o criză a demnității scriitorului! Să se desființeze postul de dădacă! Nu cred că există scriitori reacționari la noi, chiar dacă unii ajung să plece din țară. Poate că de vină sînt și cei ce i-au făcut să plece... Să ni se dea dreptul de a ne autoconduce! În încheiere, Lucian Valea îi adresează Secretarului general apelul de a-i sprijini pe scriitori în greul drum al demnității profesionale (amintind că Ștefan cel Mare și-a legat numele și de vreo 50 de cîtorii de cultură!).

Joi 19 octombrie, dimineața. (în ajun, seara, gazdele ieșene ne-au oferit un banchet în holul hotelului „Unirea”), discuțiile sînt reluate. În sală, ca și la Teatrul Național, sînt destui tineri din localitate, fascinați de ceea ce se întîmplă. Lîngă mine, un medic chirurg, mai în vîrstă, poet în orele libere, urmărește și el fascinat discuțiile. La noi, zice, (adică la medicii) așa ceva e de neconcept. E prieten cîcă cu L.Valea. Vasile Nicolescu, căruia îi aud doar sfîrșitul „intervenției”, îl pune la punct pe Doinas, insinuînd că acesta ar fi vorbit ca „Europa Liberă” (în legătură cu „cota parte” rezervată de editori poeziei patriotice). „Faiblesse oblige”.

Vorbește și Nina scurt, destul de convingător, împotriva „mentalității brutale” și a „utilitarismului meschin”, după ce poetul Ion Drăgănoiu dă citire unei recenzii a lui Paul Georgescu la volumul „Horea nu mai este singur” („Viața Românească 1952), recenzie rizibilă prin limbajul și prin dogmatismul de atunci al lui Paul. Nina e răzburată, pentru tratamentul pe care i l-a aplicat Paul în romanul „Revelionul”. Poetul Mihai Ursachi din Iași citește poezia „Colocviu despre funie în casa spînzuratului”,

care se încheie cu versul: „Cum vom putea să trăim fără funie?” - aplaudat frenetic. Dan Verona, alt poet tînăr, deplînge lipsa spațiului de publicare a poeziilor, critică festivismul și pseudo-poezia patriotică și confuzia ce se face între adevărul poeziei și adevărul vieții zilnice. Face elogiul melancoliei, un dar divin. Poeții români, mai zice el, nu-și petrec timpul în circumi mai mult decît ceilalți constructorii ai socialismului. N. Prelipeanu. Defuncta cenzură s-a mutat în cugetele unor redactori etc. Laurentiu Ulici începe prin a-l pune la punct pe Ion Gheorghe, care s-a dedat la o demagogie penibilă. Țaranul român are simțul măsurii și bun simț... Vorbește apoi de oboseala limbajului poetic și despre necesitatea experimentului. Nichita Stănescu i se pare a fi poetul cel mai important de astăzi, pentru că e constructor de limbaj. Apoi cere voie să prezinte vreo zece poeți tineri din cenaclul pe care-l conduce. Ei vin la tribună și citesc, emoționați sau calmi, niște versuri, îndeobște triste sau chiar macabre, cu o remarcabilă absență a oricărei „tematici”. Unul, de pildă, citește poezia „Despre sinucidere”. Băiatul lui Traian Coșovei - un poem „Tata cu mîinile curate”, foarte ironic. Imaginaria e vag suprarealistă, versul e îndeobște „liber”. Tinerii poeți - un fenomen social. Elena Ștefoni, fată talentată, - satiră contra unui profesor învechit. C. Abălută. 1) Gîndim materialist-dialectic într-o societate materialistă. Din păcate, scriitorul nu e socotit la noi un om al muncii, inconsecvență. Statul reduce producția editurilor tot mai mult. Propune ca Uniunea să facă demersuri ca editurile să intre în regimul normal al tuturor întreprinderilor. 2) Scriitorului nu i se aplică legea privitoare la salariul brut. De ce? 3) Calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor ar trebui să ofere posibilitatea de a scoate o revistă. De ce nu se admite o revistă a unui grup? Există o cenzură metafizică, ce se exercită asupra increatului. Dinu Flămînd vorbește de presiunea banalității și a mediocrității asupra poetului. Agresiunea de clan, „agresiunea ignarului”. Munca literară de caracter, țintind spre absolut și sfidînd relativul cotidian. Cere o burză sau un „premiu Baconski”, poet exemplar sub acest raport. Gheorghe Grigurcu, sfichiuitor, îl face praf pe Andrițoiu, apoi pe Păunescu (nominal) - „caz tipic” de logoree ziaristică, care a invadat poezia. Ineficace chiar propagandistic, Păunescu „e un înător care înnoată într-un bazin gol”...

(va urma)

¹Eroare de datare. Ședința are loc în 18 octombrie 1978. Y.H.



ochiul magic

Oala de noapte

ERAM prea tânăr ca să înțeleg exact enervarea lui G. Călinescu dintr-o veche „cronică a mizantropului”, pe care am descoperit-o prin anii '60, împotriva scriitorului român, considerat generic drept incapabil să suporte critica. Nu mă lovisem încă de amestecul de complexe de superioritate și de inferioritate care-i creau scriitorului starea cu pricina. Experiența mea personală era limitată și de faptul că nelocuind în Capitală, unde veneam două zile pe săptămână ca să-mi îndeplinesc obligațiile didactice, nu întâlnisem în realitate decît prea puțini scriitori. Cei mai mulți rămăneau pentru mine niște nume adunate pe o carte, cum spune Argezi. Ceva mai tîrziu, cînd numele cu pricina au primit un chip sau o voce, am putut aprecia cu adevărat avantajul ignoranței mele dinainte. Nu neapărat în sensul că toți scriitorii m-au dezamăgit ca indivizi, după ce unii dintre ei mă fascinaseră ca autori. Dar am observat repede că nu-mi mai stătea în putință să fiu la fel de

detașat sau de obiectiv ca atunci cînd le comentam cărțile fără să-i cunosc personal.

Și am mai remarcat un lucru pe care-l deplîngea Călinescu în amintitul lui articol: scriitorul român nu avea, în anii '70, cum nu avusese nici în anii '30, minima decență de a respecta cuvîntul – bun, rău – al criticului. Dacă acest cuvînt îi era favorabil, totul era perfect. La cea mai neînsemnată obiecție, se simțea nu judecat sever, dar cîstit, ci pur și simplu nedreptățit. Opiniile critice deveneau rodul unui complot odios prin care dușmanii lui (de obicei imaginari) se întreceau în a-i pune la cale distrugerea. Criticul nu era decît instrumentul servil al mizerabilei cauze. Părerile lui nici nu conta, luată în sine. Conta ce se ascundea în spatele ei. Ideea de a fi scris o carte proastă n-avea nici o șansă să-i treacă scriitorului prin minte. Recenzentul era, el, incapabil să înțeleagă cartea. N-avea gust, instrucție, caracter. Și se mai și lăsa manipulat.

Călinescu schița acestui scriitor paranoic un portret de-a binelea comic. Ca să aibă parte de acceptarea lui, criticul trebuia să-i fie scriitorului nevastă iu-

bitoare, fată-n casă sau mamă (nu soacră, Doamne ferește!); să-i caute în coarne, să-l gîdile în talpă, să-i vînture evantaiul, să-i servească micul dejun la pat și să-i țină la dispoziție o anumită oală pe care civilizația water closetului a trimis-o la muzeul familial.

Nimic din această atitudine a scriitorului român nu pare să fi fost afectat de schimbările de regim politic, de revoluții, reforme, ocupații străine, războaie sau tranziții. Azi ca și ieri, el îl privește pe critic ca pe un umil servitor, gata să-i satisfacă orgoliul și să-i întretină capriciile. Orice încercare a criticului de a se elibera din sclavia scriitorului este aspru reprimată. Cel mai banal gest de disidență îl duce pe critic la pierzanie: în ochii scriitorului care se simte trădat, criticul nu mai reprezintă decît o cantitate intelectuală neglijabilă; dacă înainte avea oarece talent, acum nu mai are nici cit negru sub unghie; dacă înainte părea onest, acum e un simplu ticălos; dacă înainte merita respect, acum e o cîrpă cu care cineva șterge pe jos.

Criticii n-au, dacă nu doresc să și-i pună pe scriitori în cap, decît o singură soluție: să le țină cu multă demnitate, de cîte ori e cazul, oala de noapte. Cum se poate deduce, înșii cu mirosul prea fin nu trebuie să sperie la o carieră de critici literari. (N.M.)

Festivalul Internațional “Lucian Blaga”

Ediția a XXIII-a

SE DESFĂȘOARĂ în perioada 9-11 mai 2003 în mai multe localități ale județului Alba.

În contextul Festivalului se organizează următoarele concursuri naționale (devenite tradiționale):

1. *Concursul de creație literară și de creație muzicală* pe versuri de Lucian Blaga – deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, ai Uniunii Scriitorilor din România, Uniunii Compozitorilor din județ și țară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.), poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 23 aprilie 2003 pe adresa Centrului Cultural “Lucian Blaga”, B-dul Lucian Blaga, nr. 45, cod. 2575, Sebeș, jud. Alba.

2. *Concursul de artă plasti-*

că, grafică și ex libris – se adresează tuturor artiștilor plastici, graficienilor din județ și țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Centrului Cultural “Lucian Blaga” Sebeș, județul Alba, până la 23 aprilie 2003.

Juriile, formate din specialiști, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituțiilor organizatoare ale unor reviste cotidiene, societăți culturale, asociații ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerului Culturii și al Cultelor, Academia Română etc. I a latitudinea acestora stau neacordarea și redistribuirea unor premii. Informații suplimentare la telefoanele 0258/813119, 819212 – Direcția județeană pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național Alba și 0258/732939 – Centrul Cultural “Lucian Blaga” Sebeș, județul Alba. ■

calendar

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)

5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)

5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*

5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)

5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G. Barițiu* (n. 1848)

6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)

6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlăciu* (m. 1981)

6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)

6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*

6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Făca* (n. 1800)

7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)

7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*

7.03.1929 - s-a născut *Szé-kely János* (m. 1992)

7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)

7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)

8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)

8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*

8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*

8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Șerban*

8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuș* (m. 2000)

8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)

8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)

8.03.1985 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)

9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)

9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)

9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)

9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)

9.03.1920 - a murit *Harambie Lecca* (n. 1873)

9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*

9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)

9.03.1936 - a murit *A. de-*

Herz (n. 1887)

9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)

10.03.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)

10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)

10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*

10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)

11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)

11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucșa*

11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*

11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)

11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian*

11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*

11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*

11.03.1991 - a murit *Octav Sargețiu* (n. 1908)

11.03.1992 - a murit *Nicolae Țic* (n. 1929)

11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*

12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriță* (m. 1991)

12.03.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)

12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*

12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)

13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiți* (m. 1980)

13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)

13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)

13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*

13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieș* (m. 1993)

13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)

14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1917)

14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)

14.03.1919 - s-a născut *Ale-*

xandru Paleologu

14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)

14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struțeanu* (m. 1996)

14.03.1937 - s-a născut *Szépréti Lilla*

14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)

15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)

15.03.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*

15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)

15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)

15.03.1996 - a murit *Vasile Speranția* (n. 1941)

15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)

16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)

16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateș* (m. 1973)

16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*

16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*

16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*

16.03.1986 - a murit *Alexandru Traian Rally* (n. 1897)



Adrian POPESCU

Băncile

De-un timp,
coleg sunt de bancă
cu frumoasele și frumoșii vârstei a treia
și ca ei îmbrăcat în stofa cenușii;
totuși mă-ntreb,
asemeni copilului din țara Ioanei d'Arc,
"Eu îl mânânc pe Isus, ori El mă înghite
pe mine?"

Se vede după cât a slăbit,
ce rar îl primesc în vilele lor potențatii,
în holuri, desigur, să nu murdărească
avutul parlamentar,
împarte cu adolescenții canalelor aburul
de dedesubt,
infernul e nu numai jos și-n adâncuri,
ci și la nivelul de sus.

Așteaptă să-și ea zilnicul preț
Anticul dușman.

Cu sârmanii, așadar, se adună, în chipul lor îl găsești,
El singur a spus-o,
Cu cei veniți dimineața devreme să se lipească de
pereții bisericii,
Căldura propriei case o caută El.

Noi, în bănci, colegi de vârsta a doua și a treia
ca două clase la țară într-una, avem un singur Învățător,
îl ascult, ne ascultă,
uneori mă surprind cu gândul aiurea-n trecut,
deseori stau alături de fiul risipitor, alteori sunt fiul la
vatră rămas,
vameșul pocăit și Bartimeu strigând
sau Zaheu urcat în sicomorul prăfuit de copitele
câmilelor din Damasc.
Știm ce puține ore mai sunt, ce avem de făcut fiecare,
câte ne lipsesc din lucrare.
Scrise sunt toate în Catalogul cu numele noastre,
Dar cerneala-i din sângele Mielului
în călimara de preț.

Corecturi, boli lungi sau mai scurte,
Tăieturi dintr-un condei, adică morți de nimic anunțate,
și binele rar, de trei ori laudat de însângerata cerneală,
rotunjindu-ne tuturor notele de absolvire de vină.

Cel Drept cu mâna lui dreaptă împlinește ce-i lipsă.

Ce lucruri puține rămân de la o vreme de pus,
în ultima noapte dinaintea plecării, când ne-ntoarcem
acasă,
nu știm ce să facem pentru a fi bine-nțeleși,
ca Felicitas, camarada noastră pe drum de fier,
prin paradis și infern.

De multe ori paradisul se află în cu totul în altă parte
decât
ne așteptăm,
jos, printre tinerii revoltați
într-o bibliotecă din Minsk,
și infernul mai sus, printre poezii oficiali.

Ca Felicitas în discoteca berlineză, nu departe de
Friedrichstrasse,
sărutându-i fratelui său de periplu, nu obrazul roșind,
ci inelul de franciscan,
"che volessi dirgli al tuo fratello, sorella tedesca?"



prin vuietul dansului și aburii de bere nemțească,
hohotul optzeciist al lui Andrei, brașoveanul,
și zâmbetul basarabului gârneț.
Ce vrei să-mi spui, dar nu poți, iar mâine-i târziu?

Că și tu în băncile bisericii Santa Maria Maggiore te-ai
rugat,
în zori la "liturgia școlarului", când abia se crapă de
ziuă,
și după, la doi pași pe Via Paolina,
ai văzut cum fereastră lui Marko, slovenul, se luminează
deodată,

ca un mozaic bizantin de sine lucrat,
după cea a lui avva din Esquilin,
Thomas, înțeleptul morav?

Asta să-mi spui te grăbeai, sărutându-mi inelul imaginar
de pe mâna de frate?
Să-mi spui ce minunat e teiul lor de acasă printre cipreșii
din Urbe?

Că în băncile din biserica Mariei de lângă Termini și
Dante și Giotto
se pare, că s-au rugat,
La Jubileul de la 300, unde acum, sub cuspola capelei e o
bucată de fagure sacru:
Ieslea din Betleem.

Că Pigafetta, iarăși ți-a scris și te cheamă să-i fii
secretară,
pornind cu omul din Genova spre lumea cea nouă,
ajutat de hărți franciscane,
că vei dormi într-o cabină
de sus, de unde se vede marea prin hublou, din pat,
și legănatul ruliului și al tangajului e pendulul unui
hamac,

sub arbori de pâine,
iar vasele de argint, sporovăind, le ascuți toată noaptea?

Că și tu de atâtea ori în băncile de la Santa Maria in Via
ai stat, unde filipinezii tineri surâzând cu ochii lor alun-
giți mâna ți-o dau, cafenie spumă de cappuccino, o coajă

de mango, înmiresmată.

Împărații și săracii băncile și le împart, duminica,
Ca naufragații vestele și bărcile de salvare,
de bine de rău,
vremea e aproape, cu timp sau fără timp, să ne-ncheiem
lucrarea pentru Învățător.
Plecarea de-acum se anunță, iute sună de trei ori clopotul
și adio!

Ne vedem în Paradis ori în Purgatoriu, cântăriți
după vorbe și fapte,
dar nu cum socotim noi,
ci după cum socotește îndurarea din ochii Învățătorului
cel Bun. ■





Chioggia

AM PLECAT spre Tîrgoviște ca într-o mică aventură. *Gilceville din Chioggia*... M-am gândit la mare tot timpul. La culorile ei, la mirosurile ei. Afară era iarnă, pe jos gheață, iar ziua se împreună, discret, cu noaptea. Am înțeles că mergem cu un microbuz și ne aștepta, de fapt, un autocar. S-a precizat o oră de plecare și s-a întârziat cu mult peste din motive ce ne-au scăpat tuturor. Am ieșit prin Chitila din București. Pînă acolo, dibăcia șoferului ne-a salvat de fiecare dată să nu sfîrșim penibil prin gropile aiuritoare din capitala noastră europeană. După asta, ne-a șotit ușor celor care ne găseam în față că mîna și grija lui Dumnezeu trebuie implorate să ne însoțească, și ele, pe traseu. Pentru orice eventualitate. Știa omul ce știa. La un moment dat, după ce povești mai vechi sau mai noi au zumzăit de colo-colo, cineva a spus de cîteva ori la rînd că am ajuns în Tîrgoviște. Mi-am zis în gînd că are umor nu glumă. Negru. Ca negrul nopții prin care înaintam bezmetici. În tinerul adînc și gros ne lăsa să vedem cu greu că în dreapta și-n stînga sînt, totuși, blocuri, dovadă a civilizației urbane. Un oraș întreg, cu tradiția lui cu tot, zăcea scufundat în bezna. De la înălțimea scaunului meu am zărit un singur punct luminos: Teatrul "Tony Bulandra". Mi s-a părut a fi un semn bun.

Nu m-am înșelat. Am descoperit un loc depre care, din ignoranța mea, n-am știut mai nimic. Nu mă pricepe să fac profetii, nici măcar despre trecut. Este specialitatea domnului Brucan. Pot să spun doar că aici ar fi șanse să se întîmple lucruri frumoase. Dacă, dacă... În fine, teatrul este mai degrabă mic, dar cochec, cu un foaier aranjat cu gust, pe tonuri de albastru, în linii simple, elegante și moderne. Directorul este regizorul McRanin, pe care l-am înțilnit o vreme lucrînd la teatrul din Sibiu. Preocupările și talentul plastic, care îl dublează pe regizor, se văd imprimate și aici, existînd în acest agreabil spațiu intrat de aproape un an în circuitul tea-

Teatrul "Tony Bulandra" Tîrgoviște: *Gilceville din Chioggia* de Carlo Goldoni (nu este precizată traducerea folosită). Regia și decorurile: Laurian Oniga. Costumele: Valentin Codoiu. Distribuția: Adina Stan, Silvia Gîscă, Monica Ciută, Roxana Joita, Irina Melnic, Ană Pasti, Ilie Jordan, Simona Șaiu, Voicu Hettel, Vitalie Ursu, Laura Vasiliu, Ștefan Cepoi, Radu Sandu.



cronica dramatică

de Marina Constantinescu



tral. Va puteți imagina cu cîte eforturi și umilințe. Un aer proaspăt, încărcat de dorințe și de speranțe, deocamdată, de proiecte și de lucru efectiv se împletea cu fumul lumînărilor din sfeșnice. Dincolo de uși, Chioggia, cu mirosul ei de mare și de pește ne aștepta.

Undeva la sud de Veneția, pe malul Adriaticii, se adună așteptările, fluxul și refluxul, plecările și venirile bărbaților, peștii zbatîndu-se încă în coșuri, iubiturile, tăcerile, intrigile, spaimele, răsăriturile și apusurile, clevetelile și acutele certurilor dintre femeile restrînseși comunități, strigătele pescărușilor, broderii. "Vîntul se pornește să bată din senin. Uneia i se ridică fustele în cap: Ce spuneiți, fetelor, de vremea asta?" La Tîrgoviște este vremea pentru teatru.

Aici am văzut *Gilceville din Chioggia* de Carlo Goldoni, un spectacol cu atmosferă, cu tinuță, cu o trupă tînără și cu chef, un spectacol corect, spumos, în care valul de energii ale actorilor tineri, în mare majoritate proaspăt absolvenți, se întîlneste cu experiența regizorului Laurian Oniga. L-am găsit în formă bună. N-am mai văzut în ultimii ani nimic pus în scenă de el. Mi-am amintit cu plăcere de spectacole cum au fost *Gratiile* de Arpand Goncz sau *Vicleniile lui Scapin* de Molière la Teatrul Maghiar din Timișoara. Faptul că a acceptat invitația de a lucra aici s-a transformat în inspirație, în acea stare bună care poate duce lucrurile pe un drum nou, altfel. Atît de util fiecăruia dintre noi. Contactul a fost benefic și pentru tineri. Ei au fost selectați astă vară în vederea alcătuirii unei trupe profesionale. Marea majoritate a celor

din distribuție a terminat U.N.A.T.C.-ul în 2002, la clasa Dem Rădulescu, George Ivașcu. Sînt absolvenți și din 1999, 2000, 2001, și din Iași, și de la Chișinău, și de la facultăți particulare, tineri care i-au avut profesori pe Olga Tudorache, Margareta Pogonat, Ion Cojar, Eusebiu Ștefănescu. Locuiesc împreună la patruzeci de kilometri de Tîrgoviște, stau în teatru de dimineața pînă seara, disciplinați, ca într-un fel de cantonament, își antrenează vocile, corpurile, rostirea. Toate acestea se văd pe scenă. În construcția spectacolului, Laurian Oniga a accentuat un element nu foarte vizibil în piesă – misterul – care modifică starea personajelor, raporturile dintre ele, tipul de adresare chiar. Obișnuitul gesturilor cotidiene – bărbații pe mare, iar femeile cos și îi așteaptă – mentalul condus de rutina muncii și a gîndurilor nu poate aduce mari modificări. Chiar și bîrfele, clevetelile, scandalurile nu-și au protagoniști noi care să aducă imprevizibilul în dimensiunile existențialului, tensiuni proaspete în confruntări. De aceea, miza spectacolului este adusă parcă de misterul însuși al mării, al timpului real în care pare să se întîmple totul: ritmul interior al reacțiilor fiecăruia, tăcerile, revolta, așteptarea, agitația, pâruiala. Construcția din lemn pe care a realizat-o regizorul (el semnează și decorurile), pontonul propriu-zis, concentrează și acțiunea, și misterul – sîntem chiar pe malul mării – dinamizează ritmul succesiunii faptelor. Ideea aceasta de spațiu imprimă alt nerv și altă atmosferă montării, salvînd într-un fel personajele dintr-un derizoriu absolut, din rutină. La malul

mării și gilceville sînt altfel decît pe o uliță de munte sau de șes. Un element care nu împlinește imaginea spectacolului sînt costumele scenografului Valentin Codoiu. Desenul lor este în spiritul ideii regizorului, nu și texturile alese. Nu sînt inuri, pînzeturi, bumbacuri și din pricina asta, expresivitatea costumelor pâlăste. Multe din scenele de grup, felul în care sînt asamblate, timpul lor au ceva din limbajul cinematografic. Chiar dacă interpretările au și stîngăciile începutului, se cîștigă în spectacol ceva foarte important, și anume, pofta de joc, motivată de propunerile și solicitările punctuale ale regizorului Laurian Oniga. Nu pot să nu-i remarc pe Adina Stan (Checca), pe Monica Ciută (Lucietta), pe Ilie Jordan (Isidoro), pe Ana Pasti (Orsetta). Sînt principalii generatori de energii, de rigoare și haz, de nuanțe, sînt cei care reușesc să organizeze credibil vitalitatea, rutina, poezia și, de ce nu, iubirea. La Chioggia sau aiurea.

Călătorind spre țara minunilor

ESTE un drum de care avem nevoie cu toții din cînd în cînd. Chiar dacă ne dăm sau nu seama, orice evadare dincolo de real și realitate a devenit vitală. Citesc destul de des povești, basme minunate, mai vechi sau mai noi, și asta nu doar pentru că am un pruncuț micuț preocupat de Albă-ca-Zăpada, de Harry Potter, Neghiniță, ci pentru că mi se pare pur și simplu o terapie. Cel mai bun prieten și confident al băiețelului meu este Pinocchio.

Și îmi amintesc cu plăcere că a fost și al meu. Prima oară cînd am ajuns la Florența, acum zece ani, am avut grijă să poposesc și la mormîntul lui Carlo Collodi, ca un semn de mulțumire pentru un dar minunat din copilăria mea și a ațitor alți puști. Nu departe de cimitirul aflat pe un deal, există un punct de belvedere de unde se vede, jos, splendidul oraș, neverosimil de frumos, care se întinde generos. Collodi are sub control astfel bucuria din mii de case florentine, bucuria celor mici și celor mari care îl descoperă neîncetat pe Pinocchio și își petrec un interval cu el. De aceea, mă întreb, cum poate rata cineva întîlnirea cu păpușa de lemn, întîlnire pe care ne-o propune regizorul Cornel Todea la teatrul pe care îl conduce, "Creangă"? Ce mi s-a părut semnificativ și emoționant, într-un fel, a fost schimbarea ștafetei între generații, schimbare la care am asistat împreună cu fiul meu, întărind legătura în care soarta a hotărît să fim prinși. Pinocchio al meu a fost, ani și ani de zile, Alexandrina Halic. Astăzi îl joacă pe înțeleptul Greiere Gemely (poreclă pe care fiul meu a purtat-o cu noblețe și demnitate în maternitate, dimensiunile lui de atunci sugerînd tuturor această titulatură; mie mi s-a părut un omagiu). Pinocchio al foarte tinereii generații este interpretat, încă nu strălucit, de Ani Crețu sau Camelia Andrița. Timpul și rodarea spectacolului sper să le așeze cum se cuvine în personajul acesta atît de popular, de cunoscut și de adorat. Nu este foarte simplu. Imagini din tot felul de desene animate, mai inspirate sau mai puțin, din legendele și mitologiile individuale și personale ale părinților din spectacole se pot amesteca și încurca cu firul poveștii, așa cum a citit-o astăzi regizorul Cornel Todea. Versiunea lui se ține. El desface succesiunea întîmplărilor, poposește mai mult în unele, le analizează mai mult, le condimentează cu ironie și tilcul moralei, le stropește cu umor și inventivitate, accentuînd mai tare abaterile lui Pinocchio și raul al cărui prizonier pot cădea toți cei care fac ca el, care mint, care nu-și țin promisiunile, care își supără și își dezamăgesc părinții. Atracțiile sînt tentațiile de azi, bruijaele muzicii, ale comportamentului agresiv și vulgar. Vulpea și Motanul rămîn, de pildă, reprezentanții lui "ieri", cîrlige pentru astăzi. Zîna cea bună acoperă toate timpurile, în veci. Ați văzut cumva filmul franțuzesc de lung metraj *Amélie*? O dovadă tulburătoare că avem nevoie de poveste, oricînd, oriunde, la orice vîrstă. Prelungirea minții și a sufletului în fantastic nu va dispărea niciodată din subconștient. Cei ce nu-și vor alunga



PINOCCHIO



această nevoie, vor fi salvați întotdeauna.

Spectacolul lui Todea, chiar într-o variantă actualizată, într-o formulă de music-hall poate nu pe gustul tuturor, cu elemente de bilci și de circ, îi implică, participativ, pe spectatori. Am văzut *Pinocchio* și după premieră, cu un public predominant mic ale cărui reacții i-au contaminat pe actori, modificând chiar ritmul de pe scenă și pofta celor aflați acolo. Multe din apariții s-au nuanțat și și-au sporit savuarea, altele au rămas neîmplinite. Cred în continuare că interpretele lui Pinocchio nu s-au acordat cu anvergura și năstrușnicia personajului, cu giumbușlucurile lui, cu alternarea inocenței - în relație cu Zina cea bună - cu tonul obraznic pe care îl are când vorbește cu bunul lui tată, Geppetto, de pildă. Există unele scheme și șabloane care, sper, vor dispărea cu timpul. Cred că în acest spectacol nou, și la propriu, și la figurat, este distribuită majoritatea trupei. Un frumos exercițiu de a fi împreună. M-am amuzat copios de umorul cu cheie - pentru cei mari - al Vînzătorului de haine vechi al lui Dumitru Anghel, de voluptatea Florinei Luican în Zina cea rea din Țara Minunilor. Nu e pentru prima dată. Mi-o amintesc cu drag și într-un hohot de rîs pe Florina Luican într-un alt spectacol al lui Todea, *Voi scandal cu orice preț*. Mă gîndesc uneori că mulți din actorii atît de speciali de la teatrele de păpuși sau pentru copii rămîn cumva într-un con de umbră. Nedrept.

Un câștig prețios al montării recente de la "Creangă" este prezența unui scenograf, bănuiesc tînăr, nu-l cunosc, Viaceslav Vutcariov. Nu-mi amintesc să mai fi văzut ceva lucrat de el.

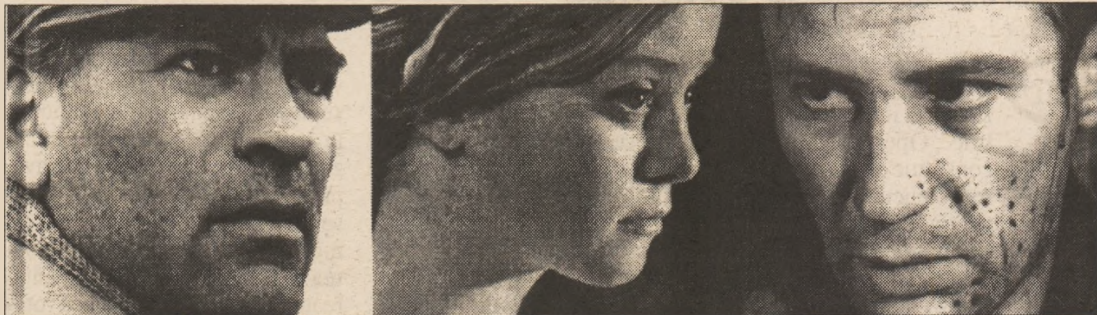
Stilul lui mă duce cu gîndul la Dragoș Buhagiar din ultimele două conceptii, *Alchimistul și Baal*. Se poate să mă înșel, iar cei doi să nici nu se cunoască. Vutcariov vine cu un soi de luxurianță autentică, neobișnuită, mimată pînă acum în teatru pentru copii. Vine cu materiale consistente, bogate ca textură și ca mesaj. Vine cu rezucită elaborată, cu mici piese minuțios lucrate și firesc introduse în imaginea spectacolului. Fiecare

personaj este gîndit cu atenție, costumat și încălțat coerent, ajutîndu-i pe cei mici să înțeleagă mai bine și să memoreze după impactul vizual. Asocierea replicilor cu marca pe care o aduce cu sine costumul simplifică descifrarea protagoniștilor și fixarea lor în versiunea Todea din zilele noastre. Peripețiile lui Pinocchio înseamnă, dincolo de morală și de povețe, o sumedenie de personaje, de înfîlțiri, de aventuri și de necunoscute. Această atmosferă efervescentă din textul lui Collodi își găsește susținere în numărul mare de personaje care intră și ies din scenă. Deși poate unele tușe regizorale mi s-au părut groase, exagerate, ele sînt coerente cu ideea care este suportul montării, și anume, actualizarea tentațiilor ce i se pun în cale lui Pinocchio. Copiii de astăzi deviază altfel și din alte pricini de la drumul drept. E bine să nu neglijăm această realitate, deși farmecul și parfumul poveștii își au puternice vibrațiile. ■

Teatrul "Ion Creangă": *Pinocchio* de Carlo Collodi. Dramatizare de Cornel Todea. Regia artistică: Cornel Todea. Scenografia: Viaceslav Vutcariov. Coregrafia: Păstorel Ionescu. Distribuția (în ordinea intrării în scenă): Ani Crețu/Camelia Andrița, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Cristian Boeriu, Boris Petroff, Alexandrina Halic, Marius Nanău, Dumitru Anghel, Marina Procopie, Daniel Tudorică, Sibylla Oarcea, Mircea Mușatescu, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ioana Ginghină, Florina Luican, Mihaela Bețiu, Marioara Sterian, Ioan Georgescu, Ion Gh. Arcudeanu și alții.

cartea de film

Pădurea lui Ciulei



AU ȘI filmele soartelor! *Pădurea spînzuraților*, capodopera lui Liviu Ciulei, a fost destinată, constatăm acum, privind înapoi, să facă figură de monument solitar în peisajul cinematografiei românești. O operă clasică de anvergură, un film care a entuziasmat și tulburat deopotrivă publicul și critica, un film *romănesc* care a cîștigat, în '65, Premiul pentru regie la Cannes și care figurează azi în programele a peste 120 de cinematoci ale lumii, un film care a străbătut netulburat deceniile și a trecut dintr-un "regim" în altul păstrîndu-și grandoarea și modernitatea - mai cunoașteți, în istoria cinematografiei autohtone, vreun caz similar? Cu siguranță - și din nefericire -, nu!

Virgil Petrovici a avut ideea de a face o carte-document despre *Pădurea spînzuraților* (conținînd scenariul regizoral, revăzută și adnotată de Liviu Ciulei, special pentru această carte, și un montaj complex de "voci" implicate, într-un fel sau altul, în partitura filmului). Citim, pe copertă, ce scrie Liviu Ciulei despre autorul cărții: "Îi cunosc și îi apreciez seriozitatea, dăruirea și puterea de muncă și sînt convins că va face un lucru bun și cred și folositor." Ceea ce s-a întîmplat. Volumul apărut la Editura Tehnică se citește cu interes și arată ca un veritabil album, plin de rafinament grafic ("viziune editorială" - Roman Chirilă). Cel mai captivant capitol e "Recursul la memorie", pe o temă dată, tema "Pădurii spînzuraților"; capitolul (incluzînd mărturii, amintiri, confesiuni, interviuri vechi sau inedite, colaje de texte) încearcă să surprindă nu numai "drumul parcurs" pentru realizarea filmului, dar și o anumită "privire din interior"... Motto-ul capitolului îi aparține lui Ciulei: "Cultura românească e o parte din cultura europeană. Asta am dorit să demonstrez făcînd *Pădurea spînzuraților*..." "Demonstrația" a oferit filmului românesc un moment de iluzie istorică - iluzia "deschiderii", iluzia valorii intrate în normali-

tate...; realitatea avea să fie alta. După euforia recunoașterii de la Cannes, citim în album, un critic ca Florian Potra își asuma riscul lucidității, invocînd "datoria de a ne întreba: dincolo de momentul *Pădurea spînzuraților*, cinematograf vorbind, unde sîntem noi?"... Iată de ce parcurgi cartea cu un sentiment amestecat: admirație și nostalgie, pe de o parte, revoltă și strîngere de inimă, pe de altă parte.

Zicea Liviu Ciulei în 1980 (într-un interviu TVR al lui Tudor Caranfil, preluat în carte): "Un renume internațional nu se poate obține și, mai ales, menține decît printr-o continuă și temeinică activitate în domeniul respectiv. Din păcate, pentru mine, în materie de regie de film, faptele s-au oprit aici. [...] Imediat după *Pădurea* urma să fac un film cu un subiect minunat. E vorba de *Baltagul*, avînd-o ca interpretă principală pe Anna Magnani [...] Apoi a urmat o propunere [...] după capodopera shakespeariană *Visul unei nopți de vară* [...] Nici cu *Furtuna*, tot după Shakespeare, n-am găsit receptivitatea necesară. Ambele au fost considerate ca fiind premature pentru cinematografia românească, deși cred că realizarea lor ar fi avut un efect benefic pentru producția noastră de filme. [...] Privind locurile mirifice, figurile atît de expresive și portul specific ale oamenilor din zona Maramureșului și Țara Oașului, aș fi încercat un *Rege Lear* interpretat de țărani. La prima vedere pare o idee excentrică. Pe mine însă nu m-a atras niciodată excentricitatea... [...] Am renunțat definitiv să mai fac filme..." A cui e vina că *momentul Pădurea spînzuraților* a fost doar un... moment și că un talent ca Liviu Ciulei n-a mai făcut film?

Trecînd peste gustul unei istorii frustrante, aluneci în slalomul amintirilor (mereu vii, chiar dacă mulți dintre cei invocați în pagina scrisă nu mai sînt); de pildă, Ovidiu Gologan, povestind cum i-a spus lui Enescu în ce măsură aparatul de filmat "poate filma creierul și toate gîndurile omului și tot murmurul ființei lui"; sau monteusa Iolanda Mîntulescu, amintindu-și că

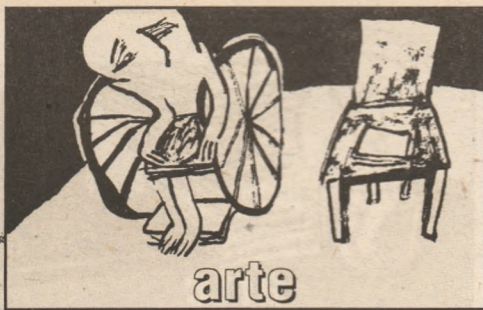
în tinerețe "Liviu dorea să devină cîntăreț de operă", drept care, în pauzele de montaj, cîntau împreună romanțele; sau Victor Rebențiu, povestind ce șoc a avut cînd, după ce în rol fusese distribuit altcineva, Ciulei l-a chemat și i-a spus "fără nici o introducere prealabilă: Victore, m-am gîndit să joci tu pe Apostol Bologa"; sau Ana Szeles, amintindu-și că incomparabilul regizor a sfătuit-o să nu poarte niciodată imitații ("Decît o imitație de blană, mai bine fă-ți un palton elegant, m-a povățuit el"...). Și cite și mai cite!

Cel mai puțin convingător capitol al cărții se cheamă "Prin obiectivul comentariului și analizei"; aici, montajul de citate din cronici, în loc să urmărească o idee, urmărește ordinea alfabetică a semnatarilor. În lipsă de altă cheie de "analiză", ar fi fost, în orice caz, de preferat, ordinea cronologică a acelor extrase critice, măcar ar fi sugerat ceva din evoluția receptării unui film... Apoi, un ochi limpede în plus n-ar fi fost de lepădat. Dacă el ar fi existat, n-am fi aflat, la p. 24, că George Littera a fost "critic și istoric de teatru"! Sau n-am fi citit, la p. 92, că data nașterii lui Emil Rebreanu e 14 mai, iar la p. 100 că data morții e 14 mai! De asemenea, fiind vorba de cartea unei capodopere, ar fi fost binevenită și o pagină mai "tehnică", din care să aflăm ce durată are filmul, ce peliculă s-a folosit, cîte copii a avut, cîți spectatori a făcut în România etc.

Absolut admirabilă mi s-a părut privirea pe care o pune, azi, Liviu Ciulei asupra propriului film, cu ocazia apariției acestei cărți: "Unele secvențe din *Pădurea* le consider astăzi ca fiind prea lungi, intrucît filmările au fost influențate de maniera cinematografică a timpului. Printr-o nouă trecere a filmului prin masa de montaj, cred că durată sa ar putea fi redusă cu 30 de minute, fără a pierde nimic din tensiunea dramatică"...

Ce frumos ar fi să apară un DVD cu *Pădurea spînzuraților*, așa cum ar remonta-o, azi, Liviu Ciulei! Prea frumos ca să fie și adevărat?

Eugenia Vodă



muzică

Ceasuri vieneze

PENTRU iubitorul artei lirice, Opera din Viena constituie un prilej de reale bucurii spirituale, împlinirea unor dorințe, cândva greu accesibile, de a participa la evenimente muzicale de referință. Trebuie să recunoaștem că Staatsoper din Viena este o instituție care se respectă și-și permite să invite în mod curent mari artiști, oaspeți de renume internațional. Ioan Holender, directorul general al Operei din Viena, este un manager cu experiență și exigență, care asigură un repertoriu variat, cuprinzând cele mai diverse titluri clasice și moderne. Spectacolele se desfășoară în fiecare zi a săptămânii, cu casa închisă, iar turiștii și vienezii împătimiti de operă stau ore întregi la coadă, pentru a-și procura renumitele Stehplätze (bilete în picioare), oferite la un preț modic, printr-o tradiție încetățenită a instituției.

Poposind pentru câteva zile la Viena, am avut ocazia de a asista la câteva reprezentații ale Operei. Am văzut un *Don Carlos* de Verdi într-o distribuție prestigioasă, cuprinzând nume importante ale liricii mondiale. Sub bagheta sigură a lui Vjekoslav Sutej, un dirijor de operă de care vom mai auzi, a evoluat o echipă de interpreți de mână întâi: Samuel Ramey, celebrul bas american, în rolul lui Filip al II-lea, un artist de mare complexitate, cu o știință remarcabilă a nuanțat, de pildă, prin subtili pianissimi, celebra arie "Ella giammai m'amo", realizând o interpretare cu greu de atins. Luis Lima, cunoscutul tenor peruan, a întrușipat un Carlos sensibil, foarte interiorizat. Din păcate, în duetul final mi s-a părut obosit, făcând eforturi de a încheia partitura în mod onest. Are însă acute sigure și o tehnică ce-l menține încă în formă. Soprana italiană Miriam Gauci, Elisabetta, impresionează printr-o voce frumos timbrată, plină de sensibilitate și acuratețe în toate registrele. Violeta Urmana a fost o Eboli impunătoare. Aria "O don fatale" a sunat cu o precizie și siguranță de reamărcat. Baritonul Carlos Alvarez, un nume nou pentru mine pe scena lirică, cu o voce superbă, a fost un Posa elegant și sobru, evitând, pe cât s-a putut, efectele teatrale din scena morții. Am avut surpriza plăcută de a asculta două soprane române evoluând în acest spectacol de elită: Ileana Tonca și Aarona Bogdan. O regăsim pe Ileana Tonca într-un real progres față de evoluțiile ei de la Opera

Națională Română, cu o voce cristalină și inteligent condusă în rolul lui Tebaldo. Aarona Bogdan, în scurta ei intervenție din culise în "vocea din cer", nu a putut să ne convingă de măsura reală a posibilităților sale. Îi dorim roluri mai consistente pentru a-și putea etala calitățile.

Regia lui Pier Luigi Pizzi, păstrându-se în cadre tradiționale, se impune prin maniera sobră, cu puține mijloace scenografice, dar de o mare subtilitate, sugerând atmosfera unei Spanii dominate de Inchiziție.

Am asistat, de asemenea, la un mare eveniment, prezentarea cunoscutei lucrări wagneriene *Maestrii cântăreți din Nürnberg*, producție a cunoscutului regizor Otto Schenk, ce păstrează cu respect și venerație structura ideatică a operei wagneriene. Am avut fericirea de a-l asculta pe viu pe bas-baritonul german Wolfgang Brendel, un Hans Sachs pe care nu-l voi putea uita niciodată, datorită nobleței interpretării sale, accentelor de rafinament ale unor fraze muzicale din celebrul său monolog din actul al III-lea - într-un cuvânt un personaj de referință. Tenorul american Robert Dean Smith, în Walter, s-a înscris pe linia interpreților wagnerieni care impresionează prin fizic, siguranță, abilitate în registrul acut, frazare impecabilă. Tânăra soprană Anja Harteros a fost o Evă sinceră și delicată, cu o voce extrem de bine articulată. Demnă de reamărcat a fost interpretarea plină de umor, mergând până la șarjă, a basului Eike Wilm Schulte, în Beckmesser. După opinia mea, spectacolul în întregime a fost o interpretare de înaltă clasă, cu acea exigență pe care o pretinde reprezentarea unei opere wagneriene pe scena din Viena.

O operă pe care îmi doream s-o văd de multă vreme a fost *Romeo și Julieta* a lui Gounod, lucrare emblematică, am putea spune, pentru stilul francez, cu arii și duete de un lirism superb. Din nefericire, noua producție în regia lui Jürgen Flimm și sub bagheta unui mare dirijor ca Marcelo Viotti ne-a dezamăgit profund.

Nu sunt un tradiționalist închistat și nereceptiv la înnoirile din teatrul liric, dar consider că aceste inovații trebuie să consoaneze cu întreaga structură a libretului, respectând, în datele esențiale, mesajul compozitorului. Atunci când transpunerile moderniste se îndepărtează flagrant de structura lirică a lucrării, când efectele și inserțiile inovatoare devin chiar șocante, uneori, de-a

dreptul rizibile, aceste producții vizează kitschul într-un mod supărător. Transpunerea mitului în actualitate poate crea, ca în cazul de față, distorsiuni grave, printr-o serie de elemente care nu se încadrează în nici un fel în atmosfera lucrării. Julieta la serbarea de la Capuletti este o cântăreață de bar ori de discotecă fotografiată cu blitzuri de fanii ei, cântând cu microfonul în mână; Romeo este un tânăr modern care nu mai păstrează nimic din puritatea personajului; duelul este o întrecere între clanuri mafioate; padre Lorenzo este un personaj de-a dreptul hilar, iar celebra scenă a balconului nu mai are nici o urmă de lirism. Spectacolul rămâne doar o reprezentare de sunet și lumini, fără nici un decor, cu costume eterogene și de multe ori fără bun gust.

Tinerii interpreți ai rolurilor principale Norah Amsellem (Julieta) și tenorul italian Marcelo Giordani (Romeo) s-au străduit să susțină partitura muzicală, conferindu-i acea specificitate a stilului francez, din păcate, acesta pierzându-și consistența datorită propunerii regizorale.

Am avut ocazia să văd și baletul *La fille mal gardée* al lui Ferdinand Herold-John Lanchbery, în coregrafia cunoscută a lui Frederick Ashton, un spectacol fermecător prin acea execuție impecabilă a soliștilor și ansamblului de balet.

Lise a fost Margaret Illmann, o balerină australiană prezentă de mai mulți ani pe scena vieneză, o apariție atrăgătoare prin plastica mișcării, prin gesturile delicate și prin acea înțelegere profundă a rolului. Partenerul ei, Jürgen Wagner, un prim balerin cu linie și tehnică impecabile, s-a accidentat din păcate, în spectacol, fiind înlocuit cu promptitudine de colegul său, T. Petranovic, aflat într-o bună formă, deși nu fusese programat în seara respectivă. Cu mult umor a întrușipat Wolfgang Grasher pe mama Simone, într-un rol de travesti suculent. Corpul de balet este bine condus de directorul companiei, coregraful Renato Zanella.

Periplul meu scurt vienez s-a încheiat cu bucuria de a fi trăit emoții artistice de o puternică intensitate și emoție, dar și de a avea unele experiențe mai puțin fericite, privind modernizarea teatrului liric, cu orice chip, de dragul actualizării și fără argumente regizorale reale, solide, pertinente. Mai ales pe o asemenea scenă.

Mihai Alexandru Canciovici

Luxuria

AM FOST recent la *Studio für Neue Musik* din München: o droaie de programe și proiecte care de care mai ambițioase ori mai exclusive. Stagiunea se derulează sub presiunea numelor cu greutate. Aceași hegemonie a protagoniștilor am reîntâlnit-o la Bergamo, acolo unde în fiecare an, asociația *Musica aperta* dezvoltă un ciclu de reuniuni sonore intitulat *Comporre, oggi*. Pretutindeni am reamărcat truda harnică, stăruitoare de a scoate muzica nouă din celibatul cu care ne obișnuise în ultimele decenii, prin marierea ei cu valorile componistice deja consacrate, dar și satisfacția voluntară, tranzitivă de a demistifica orice cantonare stilistică și ortodoxială, prin scoaterea ei din ghetoul în care se autoexilase la un moment dat. Cine ar fi crezut, acum două, trei decenii că Boulez îi va ține companie lui Mozart, iar Xenakis va fi vecin de afiș cu Berlioz? (Nu pot uita condiția pusă de Stockhausen, în 1993, când l-am invitat la festivalul de la București: să nu mai fie cântat nici un alt compozitor în ziua în care era programată muzica lui!). Câți dintre melomani ar fi acceptat înfrățirea deliberată a muzicii clasice cu cea contemporană? Dar concilierea trecutului cu prezentul are drept consecință nu numai acomodarea variilor direcții estetice sau tehnologii componistice din istoria și geografia muzicii, ci și instaurarea unui sindrom al îndestulării, ce poate lesne duce la o nevroză a opulenței. De la luxuriantă la luxura nu e decât un mărunt pas, ce poate fi săvârșit chiar și

pe nesimțite. *Luxuria* înseamnă desfrâu, iar desfrâu - vorba lui Neagoe Basarab - "în bucatele cele multe se ațâță", așa cum "cu lemnele cele multe se face foc mare". Se spune că omul la tinerețe trebuie să se ferească de desfrâu. Dar omul matur? Ori cel bătrân? Sunt ei oare absolviți de pânde voluptății frenetice, luxuriante, consubstanțiale aceluși egoism ce omoară tot ce-i blând și elevat? Ba bine că nu! Mai ales că oamenii sunt ca și timpurile: unul înclină spre veselie, altul spre amărăciune, unul spre îndrăzneală, altul spre teamă, unul spre cruzime, altul spre milostivire, unul spre cumpătare, iar altul spre neînfrânare. Unde mai pui că astăzi, laolaltă tineri, maturi și bătrâni, suntem - nu-i nici o noutate - martorii unui timp al desfrânării, cu tot spectacolul lui halucinant la care componistica muzicală este (cum altfel?) complice. Există însă și un defrâu care rămăduiește, un fel de supradoză de otrăvă ce are d(h)arul de a se anihila pe sine însăși. Iată, mi-am spus, un desfrâu ce trebuie a-sumat și con-sumat. Saint-Exupéry spunea că "dacă refuzi să fii răspunzător de înfrângeri, nu vei fi răspunzător nici de victorii". Înfrângerea, pricinuită de luxuria sonoră, poate lua forma unei năuceli ori perplexități iremediabile. Victoria nu poate fi obținută decât prin strategii dibace, obligate să convoace deopotrivă concesiile și compromisul. Altminteri, desfrâul stilistic există ca o imanentă; este înscris în soarta noastră. El se poate purta ca un animal sălbatic, de pradă, dispus să ne urmărească și să ne atace. Mai bine însă să-l domesticim, transformându-l într-un animal de companie (ori chiar de pază!), cu care să ne plimbăm și să ne stingem angoasele.

Liviu Dănceanu

POLIROM



NOUȚĂTI
martie 2003

COLECȚIE NOUĂ

Fiction Ltd



Alexandru GEORGE

► *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*

Mircea NEDELCIU, Adriana BABEȚI, Mircea MIHĂIEȘ

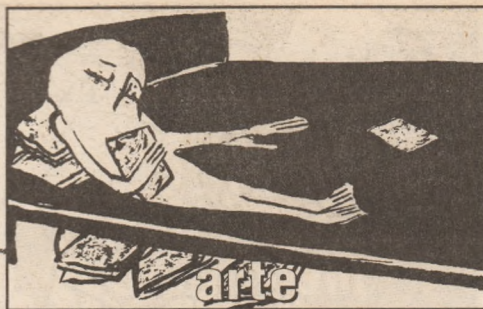
► *Femela în roșu*

Mihai ZAMFIR

► *Fetița*

În pregătire: Ștefan Agopian - Fric

www.polirom.ro



cronica plastică

de Pavel Șuşară

Radiografii la minut



Lucrare de Silvia Radu

Expresionism și transcendență

A GALERIA Sabina & Jean Negulescu, criticul de artă Maria Magdalena Crișan, unul dintre cei mai activi curatori din ultimii ani, a deschis o surprinzătoare expoziție *Silvia Radu*. Expoziția este surprinzătoare pentru că ea dezvăluie publicului larg o altă dimensiune a personalității cunoscutului sculptor, și anume pe aceea de pictor și de grafician. Cu excepția a două lucrări de sculptură, doi îngeri de gips la construcția cărora tridimensionalul sculpturii și bidimensionalul picturii de factură postbizantină colaborează perfect, toate celelalte sînt guașe, pasteluri și uleiuri. Dar chiar dacă Silvia Radu mută acum accentul pe un alt gen și își deconspiră interesul constant pentru pictură, pînă acum oarecum o anexă a sculpturii, datele ei fundamentale rămîn neschimbate. Lumea sculpturii sale, aceea în care elenismul, paleocreștinismul și hieratica bizantină se îngîmă spre a dezvălui o expresivitate plastică inconfundabilă, se transferă deplin în pasteluri. Figuri angelico-ele-nistice, portrete încremenite într-o atitudine monumentală și într-o expresie de multe ori cutremurătoare, populează acest univers - auster în profunzime -, dar care irumpe cromatic în tonuri expresioniste. Schimbînd

doar datele iconografice, aceleași caracteristici se regăsesc și în guașe. Convențional peisaje, în sens strict localizate în Vama Veche, acestea se înscriu într-o dinamică similară a trăirii și a gândirii artistice, aducînd în același plan aflat o austeritate de fond, o reală nevoie de rigoare și de interiorizare, cît și gestul liber și tonul fovist. Mult mai restrînse ca număr, doar două, uleiurile păstrează și ele caracteristicile generale, deși, la o primă privire, par mai apropiate de spiritul acelor artiști care au impus în peisagistica noastră de astăzi o componentă mai curînd panteistă și o atitudine jubiloasă, de celebrare pură, cum ar fi Horia Bernea, Florin Niculiu, Horia Paștina, Constantin Flondor etc. Un spațiu special îi este rezervat în expoziție lucrării Sf. Gheorghe de la Timișoara. Această capodoperă a sculpturii noastre contemporane este readusă în atenția publică printr-o suită de fotografii remarcabile.

Noua ipostază a Silviei Radu, oricît ar fi ea de surprinzătoare pentru cei care nu-i cunoșteau decît sculptura, nu perturbă în nici un fel imaginea acreditată a artistei. Doar o îmbogățește și o consolidează.

Unitatea recuperată

D EȘI ilustrează genuri și limbaje diferite, *Teodora* și *Ion Stendl* au construit la galeria *Apollo* o lume unitară și perfect coerentă.

Indiferent dacă inventarul preliminar înregistrează pictură, grafică, obiecte textile sau colecții inepuizabile de materiale, sonorități și forme de-a gata, același duh neliniștit și aceeași voluptate a cercetării și a edificării le străbat pe toate. La intersecția existenței inocente cu scepticismul lucid și cu stările de melancolie crepusculară, acolo unde viața încremenește în tipare culturale spre a se revărsa apoi în infinitele ceremoniale ludice, Teodora și Ion Stendl oficiază ambiguu și celebrează explicit. Mergînd cu pași de echilibrist care ține asistența cu răsufarea tăiată, înaintînd cu mișcări abile pe acel fir subțire care separă viusul de realitate, iluzia de obiect, gestul exterior de cutremurul din adîncuri și vocația creatoare de insașiabilitate a colecționarului, ei reușesc să aducă în același plan, așa cum o făcea și Ion Bitzan, într-un alt registru și cu alte instrumente, spațiul și timpul, memoria și tactilitatea, încremenirea și mișcarea. În acest vast univers, care se autogenerază cu forța irepresibilă a unui organism viu, toate granițele impuse de suficiența privirii și de limitele unei gândiri excesiv de obediente se abolesc de la sine și creează premisele unui alt mod de existență senzorială și simbolică. Datele constitutive ale unui obiect, acelea care privesc direct materialitatea sa și ansamblul de tehnici care îl fac posibil, și realitatea lui simbolică, aceea care îi acreditează ne-



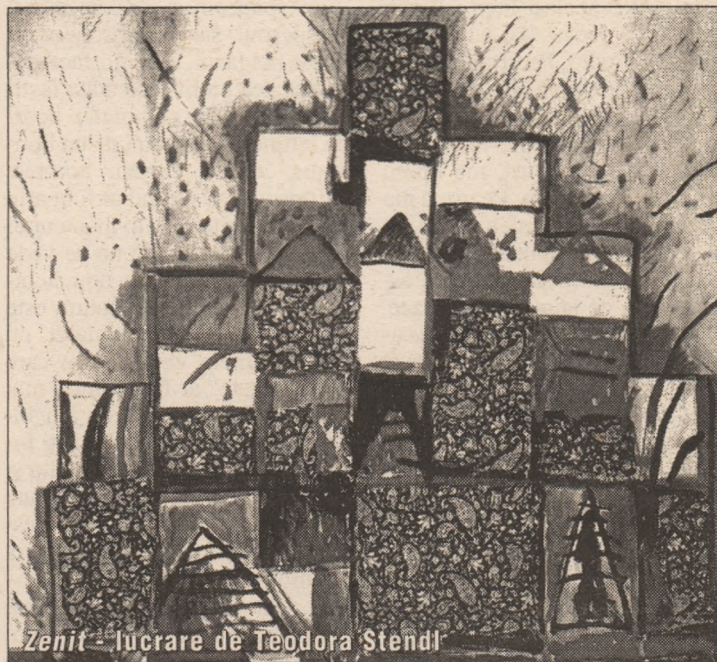
Lucrare de Gili Mocanu

cesitatea și îl justifică în absolut, nu mai sunt secvențe diferite ale unui proces inaparent, ci componente simultane și egal îndreptățite. *Tabloul* ca structură premeditată și *imaginea* ca vehicul al unui mesaj și al unei trăiri încorporate sunt perceptibile în același plan în creația lui Ion Stendl, după cum materia textilă, convențiile picturii, vitalitatea sentimentelor și percepția aproape senzorială a spațiului culturii constituie substanța nemijlocită a creației Teodorei Stendl. Iar împreună, cei doi artiști construiesc o lume unică și fascinantă; una în care adversitățile dispar și contrariile se armonizează insesizabil.

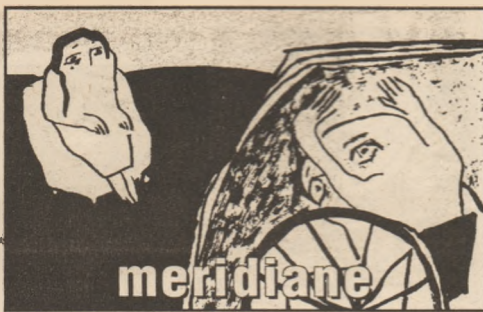
Ludic și melancolie

A GALERIA Prometheus, una dintre galeriile bucureștene cu un enorm potențial de susținere și de promovare a artei noastre contemporane, expune pictură tînărul *Gili Mocanu*. Absolvent al clasei Mihai Mănescu / Stela Lie, adică al unei

clase de grafică, el se așază, oarecum natural, într-o dublă ipostază: mai întîi, în acel spațiu al acuității privirii și al pregnanței expresiei legate nemijlocit de perspectiva graficianului și, în al doilea rînd, în lumea voluptuoasă și densă a culorii pe care vocația pictorului o subînțelege în mod natural. Acest dualism constitutiv, dacă îi putem spune așa, se regăsește în expoziția lui Gili Mocanu și la nivelul construcției propriu-zise a imaginii. Pe de o parte, pictura lui are tonalități grave, materialitatea ei este densă și marcată de o anumită stare de melancolie, iar, pe de alta, disponibilitatea sa de a construi se sprijină pe o evidentă ordine de tip grafic. Între aspirația către o anumită geometrie, către o rigoare modulară a structurilor imaginii, și abandonul într-un senzorialism frust, legat de însăși natura tactilă a substanței cromatice, Gili Mocanu se manifestă cu o exemplară libertate și cu o irepresibilă bucurie a jocului, însă totul se pare într-o perspectivă afirmativă, una care extinde limitele limbajului fără a atenta la însăși existența acestuia, așa cum se întîmplă de multe ori în experiențe similare. Cu alte cuvinte, pictorul testează în mai multe direcții capacitatea picturii de a acoperi zone diferite ale expresiei, dar prețul acestor investigații nu este negarea și distrugerea limbajului, ci, dimpotrivă, consolidarea lui prin diversificare. Construindu-și întregul discurs pe această plajă enormă care este intervalul dintre valorile asumate ale unei sensibilități aproape sălbătice și rigorile unei gândiri al cărei punct final este epura geometrică, Gili Mocanu își face, implicit, un autoportret de o remarcabilă autenticitate și pregnanță. Unul așezat pe valori polare, dar a cărui unitate profundă rezidă tocmai în capacitatea artistului de a găsi punctul unui echilibru dinamic și fertil. ■



Zenit - lucrare de Teodora Stendl



Alma Vallazza

Asta nu e o scrisoare. Jurnal (fragmente)

NTR-UN capricios sfârșit de septembrie, cum numai în Sützirol ești dispus să suporti fascinat ca de o iubită imprezvizibilă - azi sandale și mătase, mâine ghete și lină, poimîine cizme și blană -, timp de două săptămîni (16-31 septembrie 2002) s-a desfășurat un festival de poezie început la Lana (Italia), unde marele sărbătorit a fost Oskar Pastior care a împlinit 75 de ani. Prietenii apropiați Herta Müller, Inger Christiansen, Ernest Wichner, Johann Lippet s.a. i-au adus darul poeziei lor; ce altceva îi poți dărui unui poet. Acum cînd mă gîndesc în urmă la acele seri în care aerul vibra am o secretă bănuială; nu a fost o simplă coincidență că, alături de Oskar Pastior, Herta Müller, Ernest Wichner, Johann Lippet, toți născuți în România, poezia Norei Iuga, a lui Daniel Bănuțescu și Constantin Virgil Bănuțescu, cu nelipsitul lui fluier, s-a bucurat de o asemenea trecere. Mai mult decît emoționant să mă aflu acolo, într-un climat sufletesc atît de românesc. Să nu-ți vină să crezi. La Steinhaus am avut surpriza ca Diego Lucerna, un spectator din sală să-mi ceară volumul *Autobuzul cu cocoșafi* în varianta originală și să traducă pe loc în italiană orice vers îi cădea sub ochi. Stupoare generală. Asta da, gîntă latină! Nu cumva poezia e cămila care intră în urechea acului?! Apoi periplul nostru a continuat, au urmat Bolzano, intrarea în Austria, cu clănțanit de dinți și multă zăpadă, Blaudenz, alte limbi, alte hoteluri, alte vinuri. Vedeta turneului nostru a fost Daniel Bănuțescu, căruia i-a apărut la Viena volumul în limba germană "Schrumpeln wirst du, wirst eine exotische Frucht sein" în traducerea lui Ernest Wichner, la editura *per procura* condusă de Alma Vallazza, organizatoarea serilor de poezie de la Lana și a întregului turneu de lecturi. O femeie tînără, frumoasă, pentru noi un fel de zînă bună care mai și scrie. Cum?... orice epitet e de prisos, veți vedea singuri din rîndurile pe care le-am tradus (deși e vorba doar de un *Prolog*) cu acea tulburare pe care ți-o provoacă dragostea la prima vedere. (N. I.)



SITUATIA e următoarea: E vară, e cald. Un oraș și fleurul lui vărteț. O femeie între doi bărbați, între cărțile și singurătatea ei. E posibil ca bărbații să existe doar în imaginația femeii. Femeia e cel puțin două. O eu și o ea. Privirea naratorului este în cerc. Nu se poate stabili exact dacă vorbește dinamismul cuiva sau despre cineva, dacă a trăit, ceea ce trăiește sau doar imaginează. Întregul are o construcție scenică. Care va să zică deocamdată fără final.

Textul este precedat de un prolog.

Prolog

ÂND spre după-amiază se mai află încă la masă, în fața micului dejun, aceasta devine sub mâinile ei o masă în aer liber și vede câmpia unui acoperiș ruginit și plat, nimic altceva. Curentul stărnit de S-Bahn și uruitul hurducăturilor pe șine, configurarea aici, afară, spațiu. Pe vremuri, întreaga fațadă de peste drum încadrată de ferestre, situată mai sus de curțile din dos, era uneori o sală de bal, prin care cineva căra niște cărți vechi și în antreu, în dreapta; un bărbat își pune haina ca să plece, un șal alb în jurul gâtului, și dispărea din câmpul vizual.

Cînd încă mai stau aici sau

mă târîi prin casă desculță în pantalonii mei preferați, ăia rupții, sau întârzii ghemuită pe closet, văd în vestibul, prin ușa lăsată deschisă, pantofii lui, doi câte doi, atunci sunt fericită, fericită că sunt singură.

Stăteau câteși trei rezemați de mașina ei. El vizavi de ea, pe cealaltă ușa, mașina între ei și deodată a simțit că-i vine să leșine, de parcă vedea lui îi înmuiase genunchii de tot, de parcă se îndoiu încet, încet, de parcă sângele i se scurgea în stomac.

Scriu și nu iese o scrisoare. Scriu și devine un text. E de două feluri: o scrisoare și un text. Nu e același lucru. Îl sun pentru că vreau să-i aud vocea și mă ud toată. Pe urmă pun receptorul în furcă. Pe urmă mă fac covrig în pat și mă mîngâi, strâng cuvertura într-un colț și fac din ea un obraz, mă lipesc de el și gem un pic. Pe urmă mă scol și-mi fac o cafea și mă uit la casete; îmi spun că așa avea chef să ascult asta și asta și ascult ceva ce știu că nu-i place. Atunci îi sunt puțin recunoscătoare pentru că el declanșează toate acestea, furia mea împotriva mea, această înțelegere, această plăcere de a fi singură. Dar nu spun că pentru asta îl iubesc. "E normal". El procedea așa fiindcă nu poate altfel. Tot acel altfel a fost iluzia și capcana mea, paranteza, plapuma în care transpir, nenorocirea mea, doliul meu, invidia mea. El nu o face pentru mine, el își

vede de treabă. Asta îmi place. Îmi place locuința mea, nu e zgomotoasă, nici prea caldă și vizavi nu e nici un șantier. Mi-au băgat în cap părerea lor și nu am acceptat. Dar locuința mea n-are nici un haz și nu e ceea ce ar putea să fie. E liniște, de duminică. Nu merg să mă plimb în parc. Nu merg să înot, nici cu bicicleta. Rămân acasă deși cerul e senin și soarele strălucește. Nu merg la plajă. Nu vreau să mă bronzez, nu vreau să par sănătoasă pentru el. Sunt atât de albă, cât sunt. Pe urmă mă duc în oraș și îmi cumpăr dintr-un magazin cu prețuri acceptabile o fustă verde ca prazul. Magazinul are aerul că vrea să pară un boutique șic, dar e relativ ieftin, cum spuneam. Ce iluzie și toți își permit să se iluzioneze în acest magazin, care nu face decât să dea cu tifla de atîta festivism afișat. Ne cumpărăm boarfe ieftine și o facem într-un boutique cochet. Purtăm boarfele ieftine așa ca și cînd ar fi boarfe scumpe ieșite de sub mîna unui designer crezînd că nu se vede diferența. Sau e din nou lichidare de stoc. De ce natură este atunci acest triumf măreț cu care obținem ceva ieftin, care "în realitate" ar fi fost mult mai scump? Pe care sau ce am învins? Sau nici nu te mai uiti într-acolo, pentru că e prea cald și de fapt ai vrea să-ți rupi toate boarfele de pe tine și să te descurci cu cât mai puține. Rochia frumoasă devine atunci de prisos. Dar fără acest material, ne gîndim, suntem și mai puțin, suntem această piele plată.

Acești sîni care atîrnă, aceste pete albastre pe coapsă, acești genunchi ascuțiți, aceste gambe aspre, aceste încheieturi subțiri ale mîinilor, aceste mîini cu denivelări etc., asta suntem? Se poate vedea ceva dedesubt? Se poate vedea că suntem toate astea, dar și altceva? Înelișul este un cuvînt nepotrivit pentru corp, deoarece fiecare trup e inteligent și străbătut și iriază o aură. Dar ce iriază? Ne putem ocupa de asta?

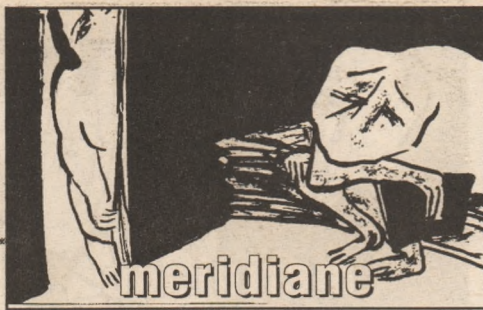
O scenă de despărțire la gară. Ea, mult mai mică decît el, aleargă alături de-a lungul peronului. El îi duce geanta. Se țin de mîna, totuși pasul ei ezită, de parcă colo, în față, la capătul trenului infierbîntat, îi așteaptă judecata de apoi. Se îmbrățișează și i-o simte cum îi apasă burta, puțin rușinat și întreabă: "Simți?" Ea zîmbește și scoate un "da" euforic. Și pe urmă, într-o supremă disperare și convinsă că totul s-a sfârșit, spune: "Da, de fapt, te iubesc". Și după o pauză: "Se poate spune așa?" El spune "da" și zîmbește și brusc, dracu' știe de ce, e foarte grăbit.

De ce să fie unul mai bun decît altul? E mai bine cînd atenția pe care i-o acorzi celui-lalt, face ca atunci cînd ești singur ca să nu fii părăsit. Sunt mai bune două călduri, decît una presupusă a fi comună. E mai bun cel care nu-l sună pe celălalt.

Sunt rece. Nu am milă. Res-

pir liniștit și pe platforma deasupra stemului nu vibrează nimic. Tăcere de gheață. Nici o durere. Îmi aud vocea ca din depărtare. Ce spune ea e o reprezentare. Încearcă descrieri, se dă bătută, dar în tăcere triumfă. Face ce vrea, nu e implicată. Nu e la mine. Deasupra stemului meu oasele cutreieră încoace și încolo, își duc viața lor. Vocea urcă, își alege una și-o trage așa de probă în jos. Așa între stern și ceea ce se află deasupra, atîrnă acum, strîmbă, și fîlfăie necuviincios în acest vînt. Cine suflă? Suflă într-adevăr cineva? Bate un nord-est? Spre mine nu, pentru că m-am întors cu spatelul în direcția aceea. În față e frig. Deasupra lacului adie această briză de gheață, gri și înghețată deasupra mocirlei nu mai adîncă de 2 până la 3 metri.

Un obraz e un ponton. Obrazul lui e o fațadă bună: solidă, netedă, uniformă. Nu tresare nimic. Unde începe ceea ce trebuie să doară? Ce se poate vedea? Îl aud mergînd în odaia de alături, încoace și încolo, pe urmă adorm din nou. Dimineața nu mai e aici. Și-a luat cartea cu el. Ce poți păstra? Despre ce se poate vorbi? Despre copilarie? Să ne ocupăm de psihologie sau independent de poezie? Dar fiecare analiză e o situație. O situație abstractă și de aceea de preferat unui dialog de bucătărie. Vorbirea în interiorul unei forme. Formele își trasează liniile paralele cu realitatea și numai din această cauză pot fi recunoscute câteva lucruri. Pe aces-



te trasee ne târâm în patru labe și tragem cu coada ochiului și când prindem o imagine, merge direct în inimă, unde se oprește și ne întoarce spatele. Acolo stau ele, imaginile, în stive și uneori una cade în vacarmul acela. Sau se apleacă numai un pic și abia atunci se luminează treptat cețurile deasupra. Vorbesc *Hochdeutsch* cu amândoi. Așa, prin această limbă străină, ne apropiem. Pentru că în timp ce vorbim ne privim pe noi înșine, spusele capătă formă. Aceste ochiuri însă sunt, în ce privește realitatea, singurele prescurtări necesare.

Reprezentarea durerii în artă e durerea. Acolo suferă cineva, în acel tablou de Grünewald. Asta e evident. Și fiecare durere e puțin din această durere, dar niciodată durerea întreagă. Fiecare își păstrează, slavă Domnului, obrazul intact. Asta nu mai e o pâlăvrageală, toți suntem adulți, suntem răspunzători pentru durerile celorlalți. Dar fac haz de necaz. Îi provoc durere și mă uit să văd ce iese de aici. Privesc cu atenție și nu resimt milă. Părerea înșeală. Am un corp moale și sunt sensibilă, de aceea mă răzbun. Mă răzbun pentru că iubirea trece. Eu nu o țin.

Bărbații scriu o carte și o dedică unei femei. Anumite femei se dedică unui bărbat și nu scriu nici o carte. Din păcate se întâmplă de multe ori așa. Și de aceea și această furie, această dispoziție proastă. Multe femei sunt într-o dispoziție proastă fiindcă își inchipuie că fără ele ele nici nu există și pentru că e jenant să vezi că el și fără el este totuși ceea ce este. E trist dar adevărat. Bărbații, cei mai buni nu-și arată rănilor, trag consecințele. Nu urăsc femeia, ci pe celălalt bărbat. Rezolvă lucrurile între ei. Niciodată nu-și aruncă durerea lui unei femei în obraz. Sau plâng pentru iubire, nu din autocompătimire. Totul la ei e

imbibat de plâns, cămașa, tâmplele, ceafa. Ochii sunt goi și durerea s-a scurs din ei. Trebuie să-ți întorci privirile, să nu-și mai vezi. Unii bărbați sunt îngeri. Poartă cămași albe și miros a rufe călitate. Felul lor de a fi e deschis ca lumina zilei. Poți să-ți iei ce vrei. Te invită și poți să vezi ce este mai important pentru ei în regatul lor. Singuri îți deschid ultima ușă mică. Le poți răscoli grădina, le poți cotrobăi prin rafturile cu cărți, te poți așeza la masa lor de scris, poți să te uiți pe fereastră și să compari ceea ce vezi cu ceea ce au scris despre acel lucru, poți să le îmbraci shortul, să mișuni pe toate părțile corpului lor, să le bei din paharul cu bere. Posedă toate astea și pot să și le expună în fața oricui fără probleme. Totul se găsește din belșug.

Acum curajul ei coboară tot mai mult în pivniță. Aici jos e întuneric și miroase a legume conservate în oțet, stătute și acrite. Nu vrea să rămână aici și nici n-o s-o facă, pentru că până diseară excitația o să o apuce iar. Nu care cumva să se lase îmbrodită în discuții despre iubire, asta o stoarce de tot, o face lividă și goală ore în șir, jumătăți de zile. Să-l citească pe Dostoievski! Deși neliniștea interioară a lui Raskolnikov se îmbină într-o a ei ca o roată zimțată. De nesuportat.

Să citești în tren. Fiind în tren să-ți ridici ochii din cartea lui. Își imaginează cum ar fi, dacă, să spunem că nu l-ar cunoaște încă și el, cu totul întâmplător, ar sta vizavi de ea în compartiment. Ea s-ar afla pe locul de lângă fereastră, ca acum, într-unul din acele vagoane deschise, ca acelea care circulă între Innsbruck și Viena. El, cum spuneam, vizavi puțin într-o parte, pe un loc dinspre culoarul de trecere. Aglomerație mare, dar datorită vagonului

deschis toți călătorii par izolați unul de celălalt. De fapt, în compartimentul de tren dai mai curând peste oameni neinteresanti. Le arunci o privire în trecătoare și constăți că nu te interesează. Între timp te pomeniști provocat de un gest, un cuvânt, un foșnet să-ți mai arunci o dată privirea în direcția aceea și e posibil să descoperi ceva ce te atrage. Femeia de lângă tipul cu obrazul ciupit de vărsat de vânt e promițătoare, dar e în același timp periculoasă pentru că nu are nici o carte și caută asiduu pe cineva care să cadă pradă dialogului cu ea. Așadar te vei feri să faci cel mai mic gest care ar putea s-o încurajeze. Doar nu suntem răspunzători pentru plictiseala celorlalți. Le simți nerăbdarea din colțul ochilor, tenișii albi, ochelarii și obrazul de culoarea aluatului, totuși rămâi adâncit în cartea ta. Le simți privirile lacome și pline de reproș alunecând pe paginile cărții tale. De ce, îți spui, nu-și iau omenii în călătorii mai lungi destul de citit și de ce se gândesc că din acest motiv ar trebui să te întreții cu ei! Unii nu-și mai găsesc locul din cauza nerăbdării, se foiesc pe scaune, se ridică. Măsoară culoarul în sus și-n jos sau se reazemă cu capul dat pe spate de fereastră și din profil arată ca împăratul Franz Josef. Până și cu cei neinteresati se creează la un moment dat, după o călătorie mai lungă cu trenul, un soi de familiaritate, chiar dacă nu discuți cu ei. Când cobori, le cunoști cel puțin căscatul, un fel anume de a deschide necontrolat gura când dorm, intervalul de timp în care își pun când piciorul stâng peste cel drept, când cel drept peste cel stâng, le cunoști felul studiat de a roade un morcov. Te miri de inactivitatea lor pe parcursul atâtor ore sau de insistența cu care comentează punctualitatea sau lipsa de punctualitate a trenului și, în cele din urmă, te miri că nici nu salută când coboară. Dar ce te faci când stai vizavi de cineva care te interesează. Doar nu poți să te uiți întruna la el, chiar dacă e adâncit în lectură. Ar observa imediat, și-ar ridica ochii, poate ar zâmbi, dar atunci ai și căzut în plasă, așa că îl lași pentru moment să-și vadă de lectură, stai cu ochii ațintiți pe fereastră, aparent prins de alte gânduri și privești acolo ca într-o oglindă imaginea lui. Este o după-amiază de toamnă timpurie și prin geamurile vagonului ușor opacitate câmpiile și spinările munților îndepărtați își trimit până la tine strălucirea plină de sevă. Așadar, nimic mai simplu decât să te lași vrăjit în gândurile tale de această privești. Neținând cont de aceste lucruri, el stă aplecat deasupra unei cărți, se înșurubează tot mai

mult în fotoliul lui uitând de sine, de parcă ar sta aici de decenii. Șade cu picioarele întinse și ține cartea cu ambele mâni, policarele indoite pe paginile deschise, celelalte degete cu vârfuri înguste și încheieturi fine întinse sub carte, s-o sprijine, așa încât aceasta pare foarte mică, aproape o carte de rugăciuni, legată la fel de întins și organic de el. De parcă acest om și această carte ar fi contopiți într-o singură ființă, rezultând de aici un om-carte sau o carte-om. Cine ar putea să stabilească asta așa deodată, își spune ea. Dar toată plasticitatea evidentă și în același timp toată interioritatea acestei figuri îi dă curajul și liniștea necesare să se lase în voia acestei privești, fără să-i mai pese de timiditatea ei specifică, de a cerceta un bărbat peste limita câtorva clipe. Îl privește deci, îi privește labele picioarelor lungi și bronzate în sandalele decupate, îi vede gambelile prin stofa pantalonului, care emană forță, pe genunchi, unde se odihnesc mâinile cu cartea, îi vede brațele cu desenul capilar fin, privește pieptul larg, ușor bombat și gâtul puternic. Pe obraz are impresia că a descoperit o linie fină de la nas până la gură care trădează laolaltă trăsături faciale, în același timp delicate și energice. Când el dă foaia, ea își abate repede privirea. Aici e ceva masiv și gingaș, ceva solid și incert, se gândeste și privește din nou peisajul în mișcare. Afară vede un bărbat care stă într-o grădină pe-o scară și sprijină un copac. Pe măsură ce trenul înaintează, observă că grădina se află în

centrul unui loc pustiu de strazi. Vede părți dispartate de treierători și semănători în culori tipătoare zacând pe câmpuri, apoi un grup de câprioare pascând la marginea unei liziere de pădure. Se gândeste la iepurii pe care i-a văzut odată pe celălalt terasament topăind între șine și surâde, pentru că vederea animalelor din tren o emoționează întotdeauna. Brusc tresare. El a scos un oftat adânc, pe jumătate dureros, pe jumătate voluptuos. Și intrucât el nu-și ia ochii din paginile cărții, ea s-a întors din nou spre el și cu o privire scurtă pe paginile cărții deschise încearcă să ghicească motivul oftatului, poate că acesta se datora poeziei care îl impresionase atât. Firește că felul în care a oftat bărbatul acela o neliniștise. Fusesse ceva atât de barbatesc, de neforțat, care i-a cutremurat tot adâncul trupului ca un tunet îndepărtat. Surprinzător, se gândeste ea, cum unul ca el poate să ofteze. Acum și-a lăsat cartea din mâini să-i cadă pe genunchi și și-a lipit capul de spătarul fotoliului. Cu degetul mare și arată rul de la mâna dreaptă își apasă pleoapele și le freacă ușor. Apoi își îndreaptă privirea direct spre femeia care stă vizavi de el la fereastră. Această siluetă cu obrazul ei liniștit întors în altă parte îi oferă o suprafață adecvată pentru sentimentul puternic pe care lectura l-a stărnit în el. Privirea lui stăruie pe profilul ei, în timp ce pe reversul acestei priviri se aude urletul cuvintelor și al gesturilor.

Prezentare și traducere de
Nora Iuga



Desen de Ivan Sigg

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 Simuț; 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 Cliveț; 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



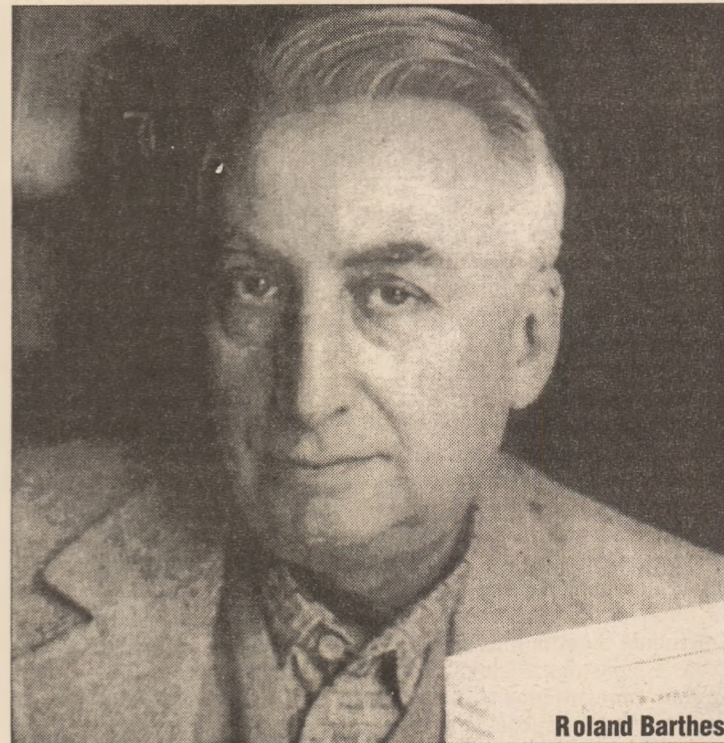
José Augusto Seabra

Întoarcerea lui Roland Barthes

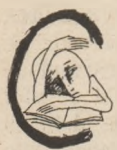
DE LA PARIS – via “Jornal de Letras. Artes e Ideias” (nr. 844/5-18/II/2003), echivalentul bilunar al “României literare” – ne vine un *semin* doct și fervent de la José Augusto Seabra, poet, critic și istoric literar, profesor la Sorbona, fost ministru al Educației în Portugalia și, nu în ultimul rând, fost ambasador al țării sale la București. Doctorand al lui Roland Barthes sub îndrumarea căruia și-a elaborat teza despre *Fernando Pessoa și poetodrama*, Excelența Sa a vizitat expoziția-omagiu dedicată acestuia la Centrul “Georges Pompidou” din Paris (ce a fost deschisă până la 10 martie). Ne facem o bucurie să reproducem pentru cititorii români, comentariile sale entuziaste și profunde, imaginându-ne o clipă că-l însoțim în vizitarea acestei

expoziții, intitulată *Roland Barthes, Corpus redi-vivus*, așa cum uneori am avut privilegiul să-l însoțim în deambularile sale prin Bucureștiul cultural. Amintim că, în timpul misiunii sale în România, Excelența Sa a descoperit un “raport” imediat trimis de Roland Barthes ministrului de Externe din Franța în perioada când era Directorul Bibliotecii Institutului Francez din București (1947-1948), raport lucid despre extinderea treptată și ireversibilă a beznei comuniste peste societatea românească. Comentariile lui José Augusto Seabra pe marginea acestui raport au apărut în “România literară” nr. 48/2000, iar raportul *in extenso* în “Memoria – revista gândirii arestate” nr. 34/2001.

Titlul textului aparține redacției.



Roland Barthes



U INTERMITENTE, de la moartea lui Roland Barthes, cei care se pretind nu numai făuritorii modelor intelectuale, ci și groparii lor, au anunțat (dacă nu au socotit-o chiar de-a dreptul consumată) moartea operei sale. Și totuși, în mod recurent și în valuri succesive, când mai discrete, când mai vii, asistăm la o revenire în vogă a lecturii sale și a destinului său critic, care este și o *revenire amabilă a autorului*, de el însuși anunțată cândva. Asemeni lui Orfeu, referință mitografică esențială a scrisului său, Barthes pare să fi continuat să avanseze, spre a-l resuscita, asta după ce a devenit *totuși puțin* un scriitor demn de a fi iubit, trecând prin proba pasiunii: moarte promisă unei *Vita Nova*, contrar iluziilor celor care ar fi vrut să îngroape laolaltă pe amant și pe iubită, ale căror corpuri s-au contopit finalmente dispersându-se la nesfârșit, ca într-o Cale Lactee.

Ultima reviviscență a galaxiei barthesiene a primit recent o expresie parcă mărită cu lupa, o dată cu reeditarea *Operele Complete*, îngrijite de Eric Marty și adăugate cu texte noi – la cinci ani după prima ediție scoasă de Servil – și cu publicarea cursurilor sale de la Collège de France, însoțite de diverse studii, toate acestea culminând cu o grandioasă expoziție la Centrul Georges Pompidou, unde *corpus*-ul lui este reconstituit minuțios printr-o împletitură de imagini, voci, texte manuscrise și tipărite, obiecte fantasmatică, deschizând neinițiatilor universul în expansiune al criticului, semiologului, în fine scriitorului, ipostaze indisociabile de un Barthes plural în unul.

Astfel pare să se împlinescă dorința (cuvânt-cheie) pe care o enunțase chiar el în *Sade, Fourier, Loyola*: “Dacă aș fi scriitor, și sunt, cât de mult mi-ar plăcea ca viața să-mi fie redusă, prin grija unui biograf prieten și dezinvolt, la câteva plăceri, câteva inflexiuni, să le spunem *biografeme*, ale căror distincție și mobilitate ar putea să călătorească dincolo de orice destinație și să ajungă a atinge, ca niște atomi epicurieni, un corp viitor, promis aceleiași dispersii”.

Organizatoarele expoziției, Marianne Alphanb și Nathalie Léger, au putut aduna, din fondul actualmente depozitat de frațele lui Barthes, Michel Salzedo, la Institutul de Texte și Manuscrise Moderne (ITEM), nu numai manuscrisele cărților, articolelor și notelor de la seminariile pe care le-a condus, ci și numeroasele fișe de lectură, pe lângă corespondență și alte documentații personale care stau mărturie intensei sale vieți intelectuale. Ele au căutat, cu o reușită rară, să ne dea astfel o viziune asupra lumii scrisului său: un scris – cum se spune în pliantul prezentării – întotdeauna supus dublului joc al rigorii teme și volubilității variațiilor; tema este obstinația, tenacitatea scrisului, variațiunile sunt nenumăratele răspunsuri date solicitărilor lumii. În această idee itinerarul a fost distribuit pe 11 etape, în care sunt încastrate firele unei călătorii multiple ce poate fi întreprinsă printr-un du-te-vino la alegerea vizitatorului, ca într-un labirint în care firul Ariadnei ar fi însăși dorința luată drept ghid pentru *plăcerea textului*.

La intrare, o “pneumotecă” permite din capul locului să descoperim lexicul lui Barthes ale cărui cuvinte apar pe măsură ce trecem prin fața a circa douăzeci de lentile proiectoare. Și

imediat vizitatorul se vede el însuși proiectat în spațiul emblematic al Mitologiilor, așa cum fusese acesta vizualizat și analizat critic de *semioclastia* barthesiană: de la celebra DS 19 – un vehicol al epocii oferit de Citroën – la Ghidul Albastru, la imagini din turul Franței, la *catch*, la iconografia Părintelui Pierre, la reclamele pentru detergenți, la toate celelalte mituri ale vieții cotidiene franceze de la mijlocul secolului trecut, dintre care unele subzist în avatarurile lor contemporane. Și ne aflăm deja în plină *aventură structuralistă*, care fusese prevestită în *Gradul zero al scriiturii*, dar urma să se fundamenteze abia mai târziu, din punct de vedere semiologic, ca *activitate* – prezentată aici, printr-o instalație interactivă multimedia, după mod de utilizare a unei cărți precum *Sistemul modei* – pe care Barthes prefera să o conceapă ca pe un *act poetic al omului structural*, asemănător celui al unor Butor, Mondrian sau Boulez, *când organizează un anumit obiect care se va numi tocmai compoziție*.

Din eseistica critică a lui Barthes ni se dau unele mostre semnificative, exemplificate prin relațiile lui electice cu *noul roman*, anume cu Robbe-Grillet, căruia i-a fost unul dintre primii admiratori, cum reiese dintr-o scrisoare entuziastă pe care i-a adresat-o la începuturile acestuia – dar și prin polemica privind *Noua Critică* ce a urmat publicării volumului *Despre Racine*. Atracția lui Barthes pentru teatru, și mai cu seamă descoperirea lui Brecht, este evidențiată în mod deosebit printr-o documentare scenografică pertinentă care permite să se înțeleagă influența lui asupra înscenării textuale însăși. Dintre etapele următoare, câteva fac obiectul unei încădrări topografice speciale, cu un

efect estetic fascinant. Una dintre ele este cea a Japoniei, imaginată de Barthes ca *Imperiul semnelor* și prezentată, nu ca o civilizație exotică, ci despuiată – prin acele trăsături care l-au sedus cel mai tare pe călător: spațiul urban, ritualul întâlnirii, teatrul Nô, haikû-ul, caligrafia unei limbi mai mult decât străine: *stranii*.

Atracția lui Barthes pentru pictură, care l-a împins mai apoi să practice ca amator, este magnific prezentată în seria de experiențe pictografice căroa li s-a dedicat de la un moment dat. Ea mai este vizibilă și în reconstituirea *cabinetului său de lucru* unde, alături de bibliotecă, din care putem recunoaște cărțile cele mai frecventate, figurează portrete ale lui Barthes de Pierre Klossovski sau Lapoujade. Fotografii și grafisme care ilustrează *Roland Barthes văzut de Roland Barthes* arată cum a conceput și realizat al acest caleidoscop autobiografic, din fragmente sincopate, formă preferată pe care și-o asumase scriitura lui încă de la *Plăcerea textului* și pe care o va utiliza, într-alt mod, în *Fragmente ale unui discurs amoros*, ale căror urme sunt evocate, fie prin opere picturale la care face aluzie, printre acestea gravuri ale lui Werther, fie prin imagini filmografice. Un spațiu mai circumscris este consacrat, pe de altă parte, tripticului *Sade, Fourier, Loyola*, în care libertinul, utopistul și misticul, *logoteți* sau fondatori de limbi, sunt prezenți prin gravurile din cele *120 de zile ale Sodomei*, caiete manuscrise despre *Noua lume amoroasă* și planșe care ilustrează *Exercițiile spirituale*.

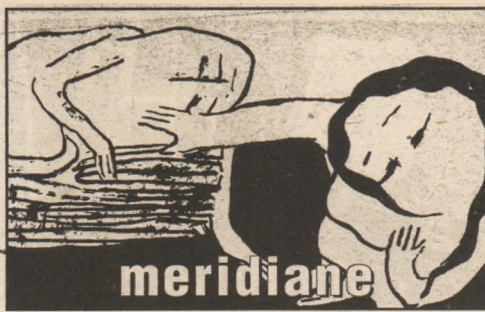
Numeroase alte faze sau momente ale activității intelectuale și creatoare a lui Barthes sunt prezentate într-o manieră inventivă, cum ar fi vocația sa muzi-

cală, redată în expoziție de o piesă a compozitorului italian Andrea Cera, care a conceput un spațiu obscur organizat în opt mici camere a căror traversare însoțește transformarea unui sunet complex într-un sunet simplu, din care rămân până la urmă doar câteva note de Schumann cântate la pian cu un *Jeget*, în timp ce pe fundal se luminează un text manuscris despre muzică având inclusă o scurtă partitură. Învăluirea sonoră a întregii expoziții, punctată de *grăuntele vocii* barthesiene, cald și ritmat, după înregistrări din interviuri și seminarii, realizează o muzicalitate incantatorie care plutește printre texte.

Întregul *corpus* al lui Barthes astfel reînviat converge spre ultima dintre *stafiji* – ca să folosim un termen din liturghia Patimilor – unde, sub semnul lui Orfeu, se consumă și apare *mors-amor*, ca în *Camera luminoasă*, scrisă după moartea mamei sale, a cărei fotografie alternează cu altele din genealogia, copilăria și tinerețea lui, alături de cele care ilustrează lumea proustiană căreia i-a consacrat un seminar. *Că Lucifer a creat în același timp moartea și amorul?* – iată cuvintele care servesc drept fond anunțului pentru *Vita Nova*, titlu, exhumat din Dante, al ultimului proiect romanesc al lui Barthes din care a lăsat opt schițe – reproduce în facsimil la sfârșitul *Operele Complete* – și care a fost contrapunctat de seminarul despre *Pregătirea romanului*, evocat într-una dintre etapele ce încheie ansamblul expoziției, având drept fundal un zid lung și înalt pe care se profilează, la întâmplare, fișe de lucru, cât vezi cu ochii, *ad infinitum*.

Prezentare și traducere de Micaela Ghițescu

(continuare în pag. 30)



Interviu inedit cu

Alexandru Ciorănescu

Farkás Jenő: Stimate domnule Ciorănescu, vă aflați aici la Sibiu, la un simpozion internațional despre cultura românească în universitățile străine. În calitate dumneavoastră de invitat de onoare al acestui simpozion și de comparatist care a trăit în mai multe țări (România, Franța, Spania) și a publicat lucrări în mai multe limbi, cum vedeți din Spania literatura română?

Alexandru Ciorănescu: Cred că trebuie să dau un dublu răspuns. E vorba de literatura română, istoric vorbind, adică de trecutul și istoria actuală a ei. Istoria actuală nu pot să o judec în mod sincer pentru că n-o cunosc îndeajuns, dar văd că literatura și funcția ei culturală și-au regăsit publicul românesc, mai ales prin garanția scriitorilor români din exil. E cazul lui Eliade, Cioran și Ionescu. Eu n-am intrat în grupul lor pentru că atunci scriam alte lucruri care nu au avut legături directe sau indirecte cu România.

F.J.: Ați scris în limbi străine și ați avut o activitate literară foarte bogată. Se știe că dvs. sunteți autorul celei mai bune bibliografii a literaturii franceze din sec. al XVI-lea și al XVIII-lea.

A.I.C.: E adevărat, dar să știți că este cea mai bună, pentru că nu există alta.

F.J.: Dar cum ați abordat această bibliografie unică în lume?

A.I.C.: Ei bine, e rezultatul unui efort colosal. Am fost ajutat de autorități, în sensul că dacă îmi lipsea o carte o ceream de la autoritățile culturale franceze și o primeam în insulele Canare unde locuiesc. Recunosc că am muncit foarte mult. A trebuit să mă ocup de 60 000 de scriitori, ceea ce la prima vedere poate părea destul de extravagant. Nu aș fi putut să termin această lucrare dacă nu aș fi primit ajutor. La Sorbona de pildă a trebuit să lucrez în bibliotecă pentru că este una dintre cele mai bogate pentru un bibliograf. Mi-au dat cheia să vin când vreau și am putut să fiu singur în bibliotecă și deseori am lucrat până la miezul nopții.

F.J.: Domnule Ciorănescu, aș vrea să vă întreb: se spune că sunteți un scriitor din exil. Ați putea prezenta etapele acestui exil? Cum ați devenit scriitor din exil?

A.I.C.: Exilul a fost pentru mine obligatoriu. Nu din punct de vedere politic, deoarece niciodată n-am făcut politică. Bineînțeles, cu atât mai puțin am făcut politică comunistă, însă



după război am fost prevenit la Paris să mă întorc în țară. Aveam doi copii minori la București. Vă închipuiți în ce situație mă aflam. Iar în România au început împotriva mea și a soției mele tot felul de presiuni ca să vin acasă.

F.J.: În ce an?

A.I.C.: În 1946. Atunci am înțeles că autoritățile românești aveau un zălog, pe copiii mei, și am făcut tot posibilul ca să plec cât mai departe de centrul Europei. Am plecat la Paris, pe urmă am căutat un loc pentru a mă stabili. Astfel am ales insulele Canare, un loc pe atunci foarte îndepărtat și uitat de Dumnezeu, într-un sens. Asta a durat o vreme, dar autoritățile au continuat să-mi țină copiii prizonieri. Între timp, numeroasele demersuri și intervenții ale diplomației franceze au dat greș. Imaginați-vă că cererea mea a fost refuzată până în anul... 1964. Am fost despărțit de copii mai mult de 20 de ani. Cred că acum înțelegeți ce am căutat în insulele Canare.

F.J.: Ce ați făcut în Canare ca literat român?

A.I.C.: Ca literat român am învățat în primul rând ce înseamnă Canare pentru că nu știam unde am venit și am început să studiez foarte de aproape aceste locuri. Atunci Canare era țara mea, nu era patria mea. Apoi am fost solicitat să mă interesez de istoria lui Cristofor Columb, care a însemnat mult pentru istoria Canarelor. Aici a fost capătul de pod al marelui Columb, și încet am descoperit America cu el, în sensul că am studiat vreme îndelungată această temă. În primul rând, am tradus în franceză operele lui Cristofor Columb și am publicat despre el patru cărți. Apoi am intrat în literatura locală și am inventat sau descoperit o mulțime de scriitori pe care ei aproape că

nu-i cunoșteau.

F.J.: De limbă spaniolă?

A.I.C.: Da. Prin urmare am fost centrat în afara literaturii române. Literatura română cred că o cunoșteam foarte bine pentru că am făcut studii de literatură română la Facultatea de Litere din București, însă nu am scris pentru că nu aveam cui să dau articolele sau studiile mele despre literatura română. Trebuie să vă mărturisesc că am scris în română, dovadă că am și acum manuscrisele.

F.J.: În 1995 a apărut primul volum din Amintiri fără memorie I. la Editura Fundației Culturale Române din București.

A.I.C.: Da, e adevărat. Asta confirmă ce v-am spus mai înainte, că am început să scriu la un moment dat în românește. Am numeroase manuscrise, foarte numeroase! Nu știu dacă mai ajung să le public pe toate, nici nu sunt așa de hapsîn ca să mă bag la toate editurile, dar într-adevăr am început să public în românește. Tot ce am publicat pînă acum și voi publica în viitor sunt lucruri mai vechi.

F.J.: Și după Cristofor Columb ce a urmat?

A.I.C.: După Cristofor Columb am făcut multe descoperiri de literatură în general. Prin titlul meu de doctorat și prin pasiunea mea aș zice că sunt specialist în literatură comparată. Sunt doctor în literatură comparată. Am publicat foarte mult în acest sens, de exemplu o carte despre principiile literaturii comparate, o lucrare despre utopie care a avut un foarte mare succes. Să fiu sincer, mă mîndresc cu ea fiindcă a avut un ecou internațional considerabil. Am publicat apoi o carte în spaniolă despre semnificația și importanța barocului. În fine, am scris prea multe și nu aș vrea să vi le spun pe toate pentru că sunt cîteva sute.

F.J.: Cum vă considerați: sunteți hispanist de origine română sau sunteți literat român care se ocupă de hispanică?

A.I.C.: Acum m-ați prins bine, pentru că am fost odată invitat la televiziunea spaniolă și cel care mă intervievea m-a pus cu spatele la perete: — Domnule Ciorănescu, lumea spune că dumneata ești francez, alții spun că ești spaniol, alții spun că ești român. Ce ești dumneata? Eu am răspuns: uite cărțile mele, alege dumneata ce vrei. Pînă la urmă bineînțeles am rîs amîndoi. Dar pe urmă m-a întrebat serios: Spuneți-mi serios, ce credeți? La care am răspuns: în mod serios îți spun că sunt european. Iar re-

cronica traducerilor

O carte necesară

Kant scrie în răspunsul la întrebarea „Ce este luminarea” (1784): „Luminarea este ieșirea omului din minoratul a cărui vîna o poartă el însuși. Minoratul este neputința omului de a se servi de inteligența sa fără a fi condus de altul”.

Această frază poate fi cea mai bună deschidere a drumului spre înțelegerea revoluției franceze și a imensei sale importanțe istorice și metafizice. Revoluția franceză a fost „concepută” ca un imens proiect de ieșire din minorat al umanității secolului XVIII.

Cartea universitarului francez Stéphane Rials este o extrem de utilă analiză a redactării Declarației drepturilor omului, a etapelor prin care au trecut diversele proiecte, a curentelor pe care redactarea Declarației le-a opus unul altuia. După o scurtă introducere istorică suntem conduși în labirintul redactării Declarației, în complicata compoziție a Adunării naționale, unde plonjăm în plin roman ideologic al elaborării unui document cu o miză extraordinară. Cu o remarcabilă minuție, cu un sens profund al nuanței și cu o excelentă capacitate de analiză Rials dezvăluie scenele esențiale ale elaborării Declarației ca proces istoric, ideologic, ca raportare diversă și contradictorie a grupurilor la sensul istoriei, al omului și al societății. Spiritul sobru al autorului, specialist în drept constituțional, la distanță de orice parti-pris ideologic, refuzând tipul de analiză combatantă a revoluției franceze, reușește să creioneze dosarul complet al ela-

borării documentului esențial al revoluției cu o desăvârșită elocvență. În primul rând sunt prezentate faptele, secvențialitatea sedințelor Adunării, discuțiile din *birouri*, variantele principale, textul abatelui Sieyès și al lui Mounier, textul lui La Fayette, multiplele variante ulterioare, argumentele moderaților, ale radicalilor, intervenția lui Mirabeau. În capitolele următoare analiza este precumpănitoare, cu deosebire din punctul de vedere al filiațiilor conceptuale, al asemănarilor și diferențelor față de tradiția anglo-saxonă. Sunt de asemenea discutate influențele Declarației americane, accentele diferite provenind din tradiții diferite, reglate de alte comandamente și experiențe. Este vizată permanent comparația cu luminișmul englez, mai ales prin prisma paradigmei lockiene.

Ultima parte este un excelent dosar al textelor fundatoare ale libertății în civilizația occidentală, de la Magna Charta la proiectul lui Mirabeau al Declarației.

Apariția cărții în limba română este binevenită, atât pentru specialiști, cât și pentru publicul larg, pentru că ajută la a aduce în cultura română discuția asupra fundamentelor conceptuale și istorice ale libertății, asupra substanței și limitelor libertății umane. Fără preluarea acestei tradiții intelectuale, fără a aduce în cultura română marile argumente ale tradiției occidentale, fără a cunoaște și înțelege evenimentele care fundează dezvoltarea civilizației europene, nimic din exercițiul nostru intelectual și politic pentru construcția unei societăți libere și democratice nu va fi sortit izbânzii.

Mihai Gheorghiu

porterul a tăcut.

F.J.: Eu sunt din Ungaria, studiile mi le-am făcut la București, acum lucrez la Budapesta la o catedră de limbă și literatură română.

A.I.C.: Deci sunteți ungar.

F.J.: Da. Aș vrea să vă întreb care este părerea dumneavoastră în calitate de european despre apropierea și necesitatea apropierii între maghiari și români?

A.I.C.: Consider că e rușinos să stăm de vorbă despre acest lucru.

F.J.: Aveți perfectă dreptate.

A.I.C.: Pentru că suntem în aceeași copaie. Chiar dacă trăim bine sau ne spargem capetele. Suntem tovarăși în toate norocurile și nenorocurile.

F.J.: Vrem nu vrem, istoria

ne este comună

A.I.C.: Eu am avut prieteni unguri, și m-am servit de ei, pentru că nu știam ungrește.

F.J.: Care este viitorul acestei istorii comune?

A.I.C.: Eu aș merge pînă la punctul de a băga la închisoare pe cei care nu vor înțelegere. Știu că există cîțiva indivizi care visează cai verzi pe pereți. Nu e cazul să căutam ipoteze incorecte și imposibile. Nu mă gîndesc la lumea serioasă care și-a făcut socotelile, dar sunt unii care mereu caută rîcă. Presupun că oameni de acest fel există peste tot.

F.J.: Vă mulțumesc.

Sibiu, 1996

Farkás Jenő



post-restant



de
Constanța Buzea



Ă LUCRURILE trebuie făcute la vreme știți și dvs. Și chiar și așa, sub pecetea unei îndrăzneli teribile, insistând până nu se stinge tremurul stelei interioare. Mă întreb, care v-ar fi fost locul acum, după 25 de ani de la prima încercare, dacă atunci, demult, ați mai fi făcut un drum, două, și l-ați fi întâlnit pe redactorul de poezie care vă ceruse fotografia și datele biografice, probabil pentru a vă debuta. Oricât de modestă s-ar fi dovedit în timp traiectoria, acel "aveți ceva talent", venit din partea altei persoane care și-a trecut în grabă privirea peste manuscrise, nu cred că era o formulă politicoasă prin care să înțelegeți că erați pentru totdeauna respins. Întimidarea și renunțarea și-au făcut însă lucrul lor. Poezia dvs. de astăzi simt că nu diferă prea mult de ceea ce scriați prin anii '80. Iar ceea ce scriați la 25 de ani (la vremea când tinerii viraseră cu convingere și zel uneori riscant spre formule altele decât ale poezilor șaizeciști cu care vă asemănați) astăzi poate să apară desuet, epigonic, oricât ar fi de frumoase versurile: "i se dau luminii întâile măsuri/ și ape se despart de apă/ cuvântul naște-n juru-i guri/ iar noaptea cu femei e luminată// la stâni vin stelele-n lătrat de câini/ pan le desmiardă și le cântă/ și-n cântecul dumnezeiesc de nai/ așară m-a născut o sfântă" (*geneză*). În *scrisoare*, mi se pare interesant să observ impulsul celui revoltat împotriva opreliștilor, false sau adevărate, care-ar veni de la semeni, când în realitate le aveai în suflet, erau acceptarea orgolioasă și păguboasă a celui ce greșit se vede frânat și depinzând de voia celorlalți: "nu-mi răstigniți cuvintele/ pe trunchiurile voastre de lemn/ nu-mi țintuiți mâinile/ învățate să mângâie/ vântul pe cer// lăsați-mă să alerg liber/ prin singura mea tinerete". În zadar, acum, regretați! Trebuia să fi insistat la vreme și să fi publicat atunci, chiar într-o revistă de provincie, poezii precum *asemeni troiei, rug de poezie sau copilărie*, emoționante cu siguranță în zorii lor, dar, la crepuscul, cenușa lor caldă înecă fatal rezonanțele. (*Ioan Hușu*, jud. Arad) ☒ Mulțumind pentru cartea cronicilor și pentru



revista în care semnătura dvs. apare glorios, fără indoială, dar mai ales pentru dezvoltările pe care le-ați considerat necesare, vin și vă subliniez la rândul-mi că reacția mea la poeziile dvs. din tinerete a fost corectă și definitivă. Înțeleg că n-ați mai scris versuri de multă vreme, astfel că relația noastră epistolară se va relua cu plăcere atunci când vă veți întoarce, neapărat cu har înmulțit, la poezie (*Dan Predescu*). ☒ Afirmativ ori negativ, răspunsul v-ar pune în mare încurcătură. Dar cum să vă fie înțeleasă altfel decât plină de candoare întrebarea: "Dacă soarta nu mă trimitea la *Munca*, aș fi putut să zbor?" Vedeți dumneavoastră, dacă muza v-ar fi avut serios în vedere, nimic nu v-ar fi putut opri să zburăți în chip de vultur sau de hulub pe deasupra literelor românești. Sunteți însă un călător diletant, un pedestraș trudit, un împlinitor supus într-o armată a tuturor necazurilor omenești. Cu dezolare vă spun, scrieți doar spre a vă mângâia singurătatea. Despre un eventual debut, lucru care atât de viu vă preocupă, nu din vina altora și poate nici a dvs., nu poate fi vorba, din păcate. (*Ștefan Macrei*, București) ☒ Tot felul de grozăvii care-ți fac sănătatea minții tândări, în *Exercițiul de nebunie*, Nebunia fiind văzută ca un personaj malefic foarte activ. Ea vă "bagă mâna în cap prin osul frontal și prin nări", zâmbește ca un drac, și ca și Umbra, care "nu tocmai tiptil" vă scoate "o bucată de creier și fuge cu ea într-un colț", în peisaj își face apariția Neliniștea, care "mărăie din lăcomie la piciorul Nebuniei de care e agățată" ș.a.m.d. Nu știu la ce vă folosește un astfel de exercițiu, cum probabil nici dvs. nu cred că știți. La fel de feroce la vedere sunt și cele două desene în peniță. (*Alexandru Dâmboianu*) ■

2 FEBRUARIE 2003. Începe o lună splendidă de iarnă. E o seară liniștită; motoarele televiziunilor duduie dând cetățenilor patriei produse abundente și variate; prezentatorii de jurnale se introspectează nu cumva să fi rămas pe dinafară vre o crimă, vreun incendiu, vre o prostituată, vreun pește, vreun corupt, vreun... Groaznic trebuie că le e!; meteorologii se impacientează că temperaturile de minus 10, minus 12 grade sunt prea scăzute pentru această perioadă. Parcă se aud răsete de curci...; moderatorii fac vocalize sorbind ouă fără data fabricației pe ele; etc. Aceasta în timp ce eu stau iresponsabil și inconștient în fotoliu (nu am, dar e umilitor să spun: m-am instalat confortabil pe taburet la televizor) și aștept filmul. Mă rog, un film. Pentru că sunt un cinefil înverșunat. Și văd la TVR: *Crimă în Cetatea filmului*. Foarte bine: să mai moară și la ei, că la noi... Și-apoi, colcăie Hollywoodul de celebrități.

7 februarie. Rămân același împătimit iubitor de film... Pe Antena 1: *Întâlnire cu moartea*. Veche, ne-au obișnuit televiziunile; Pe Pro Tv: *Creaturi ucigăse*; Prima Tv e ceva mai discretă și îmi prezintă *Tărâmul umbrelor*. Mă duc și mă culc la un vecin care are câine-lup și armă de vânatoare.

8 februarie. Pro Tv: *Crimă perfectă*. I-auzi!

9.02. Prima Tv: *Cum s-a inecat Mona*. Sunt curios și speriat, fiindcă prietena mea... Mona, tocmai e plecată într-o delegație.

11 febr. La TVR: *Salvați copilul*. Țsta nu! Să se ineece... Că am salvat anul trecut unul și după-aceea mi-a spart geamurile fiindcă nu l-am lăsat să se sinucidă. Pro Tv: *Trenul terorii*. Voi merge pe jos la socri. Desculț ca Zaharia Stancu sau cu opinci ca Badea Cârțan. Gata cu lăfăitul prin comodele va-

cronica tv

Jurnal de cobai cine-telefil

goane ale SNCFR-ului! *Per pedes... apostolicește.*

12 februarie. La TVR: *Scufundarea vaporului Rainbolw*. Nu, nu e regizat nici de Traian Băsescu nici de Aurel Novac, deci nu mă interesează. La TVR2: *Un tărâm al fărădelegii*. Sper că nu e producție autohtonă... Antena 1: *Lovitură mortală*. La timp, fiindcă am pe cineva care mă tot șicanează...

13.02. La TVR2: *Crime în serie*. Brrr! Din nou Antena 1: *Forța invizibilă*. Nu prea cred în chestii de astea, dar mă uit abia după ce blochez ferestrele și ușa cu șifonierul și niște scaune; la timp, fiindcă la Prima Tv rulează *Profesiștii crimei*. Pe soacră-mea o rog să croșeteze în hol, fiindcă știu că ea se trece greu. Poate scap.

15 februarie. Antena 1: *Sărutul lui Iuda*. Aha, l-am prins și pe asta!

16 febr. La TVR: *Un polișt cumsecade*. Înseamnă că-i de-al nostru; TVR2: *Adolescenta furată*. Păi, asta e fata unei cunoștințe care s-a întors acasă cu doi gemeni... *Rambo* pe Antena 1. Ce mușchi, ce încăierări, ce bătlăii. Abia într-un târziu observ că și fiu-mi-o a văzut filmul. Isteț băiat! Măine va pune în practică niște lecții din seara aceasta, că prinde totul, de mă și mir... La Pro Tv: *Un nebun în Africa*. Ia să văd: asta precis a fost întreprinzător român, ori investitor străin.

18 februarie. La TVR: *Coșmar în plină zi*. Ei, da, ziua mai merge...

20 febr. Antena 1: *Armă*

biologică. Ce Dumnezeu? Am în casa mea vedenii olfactive, sau cum se zice? Ia să văd la știri: a, nici vorbă: Saddam îi propune o șuetă în doi lui G. Bush.

22 februarie. Mi se întâmplă ceva ciudat: încep să mă precipit fără un motiv anume: Antena 1: *Pe muchie de cuțit și Lista suspectilor*. Însfârșit, lista marilor noștri co... Pardon! 23.02. *Dansând cu pericolul*. Da, asta seamănă cu Hora Staccato; Pro Tv: *Evadatul*; 24.02. TVR2: *Extraconjugal*. Cunosc din familie; Prima Tv: *Sortit morții*. Știam. 25.02. Pro Tv: *Orașul păcatului*. 27.02. TVR2: *Misterul casei bântuite*; Antena 1: *Sport sângeros*. Pro Tv: *Pericol extrem*. Așez pe dormeză două pături făcute sul, o pernă, leacopăr cu un pled ca să arate a trup de om și mă culc sub masa din bucătărie.

...Și astfel, într-un mod util, plăcut și instructiv, am petrecut o lună de concediu în sânul familiei. De mâine, viguros, relaxat și optimist voi începe un an nou de muncă mulțumind lui Dumnezeu că a autorizat funcționarea televiziunii pe Terra.

Anna Karenina? Un surâs în plină vară? Zorba? Dama cu camelii? Contele de Monte Cristo? Angelica, marchiza ingurilor? Bătălie pentru Roma? Andrei Rubliov? La strada? Isus din Nazaret? Romeo și Julieta? A trăi pentru a trăi? Vaxuri de duzină! Infanțități vetuste, depășite, plictisitoare...

Telefil 2

José Augusto Seabra

Întoarcerea lui Roland Barthes

(urmare din pag. 28)

Iată, cu o privire "din avion", reinvierea lui Barthes care ni se propune, cu o rigoare extremă, unde Imaginarul scriiturii se lasă descifrat în scriitura Imaginarului. Emoționantă pentru cel care i-a împărțit cândva *falansterul* și îi datorează propria sa formație, ea devine o descoperire ce ține de miraculos pentru generațiile tinere care doar l-au citit (sau nu) pe Barthes după moartea lui, nefiind marcați de influența sa indelebilă, dar putându-se lăsa acum solitației de *subversiunea sa sub-*

tilă. Mărturiile constante din albumul expoziției, provenind de la Philippe Roger, Gérard Genette, Julia Cristeva, Jean-Loup Rivière, Antoine Compagnon, Michel Déguay și alții, vor putea da o idee mai justă despre ceea ce prietenii săi de variate extracții – ca a noastră – continuă să-i datoreze. Dar din comentariile pe care le-am auzit, ici, colo, în surdina, cu voce tare, în timp ce străbăteam spațiul labirintic în care a fost diseminat acest *corpus* textual al său, am mai avut și bucuria imensă de a constata că Barthes este viu, reinviat, continuând a fi contemporanul nostru și fecundându-ne viitorul. ■



P

Zilele francofoniei

De mai bine de zece ani, universitățile din Europa Centrală și Orientală întrețin relații strânse de colaborare cu universitățile francofone, astfel că s-a simțit nevoia ca, în martie 2003, să se tragă o concluzie asupra realizărilor acestui ultim deceniu de francofonie. S-a născut astfel ideea unui forum de cooperare universitară la Iași. În alegerea orașului gazdă au cântărit greu existența unor excelente filiere universitare și tradiția incontestabilă, francofonă și francofilă, de care se bucură orașul.

Manifestarea beneficiază de asocierea unor prestigioase instituții ieșene și naționale. Cele cinci universități ieșene, „Al. I. Cuza”, „Gh. Asachi”, „Ion Ionescu de la Brad”, „Gh. T. Popa”, „G. Enescu”, s-au alăturat Centrului Cultural Francez, Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu” și Agenției Universitare Francofone, în încercarea de a pune în valoare, prin multiplele teme abordate, valențele francofoniei în domeniul cooperării universitare.

Invitate la această manifestare sunt 47 de universități din țări precum Franța, Belgia, Elveția, Canada, Grecia, Portugalia, Bulgaria, parteneri ale universităților ieșene. Sunt invitați rectorii principalelor universități din Europa Centrală și Orientală, și anume din România, Turcia, Macedonia, Bulgaria, Republica Moldova, Polonia, Ungaria, Albania. Mai bine de două sute de cadre universitare din România și țările menționate vor fi prezente la manifestare, alături de sute de studenți și profesori ieșeni.

Prevăzut a avea loc între 26 și 29 martie, forumul este structurat în conferințe pe diversele teme de actualitate ce privesc francofonie.

Manifestarea va debuta miercuri, 26 martie 2003, orele 17.45, în aula Eminescu a Universității „Al. I. Cuza”, prin deschiderea forumului în prezența autorităților locale și sub patronajul Ministerului Educației și Cercetării din România. Prima zi se va încheia printr-o conferință ce evidențiază rolul și strategia Agenției Universitare Francofone, prin relevarea *Noilor instrumente AUF pentru cooperarea multilaterală și Departamentelor universitare de franceză în AUF.*

Ziua a doua va antama o temă de mare actualitate: *Cooperarea și armonizarea europeană.* Vorbitori precum Sorin Eugen Zaharia, din partea Agenției Naționale pentru parteneriatul universităților cu mediul socio-economic APART, sau Christian Odoux, director executiv în cadrul Polului universitar european Lille-Nord Pas de Calais, vor realiza un bilanț prin intermediul *Exemplelor de cooperare universitară fructuoasă*, ce evocă în mod pregnant succesul colaborării francofone. Actualitatea europeană în domeniu, procesul de la Bolonia și noile forme de acordare a diplomelor va fi evocată de vorbitori străini și români: Patrick Benard, consilier al ministrului Agriculturii și expert PHARE, sau Ioan Pânzaru, vice-rector al Universității din București.

Regionalizarea, noțiune importantă în terminologia și strate-

gia Uniunii Europene, va fi analizată în conferința *Poli de excelență regionali, un concept pentru viitor*, ca tendință favorabilă în promovarea eficace a francofoniei. Tema va fi susținută de Roger Manière, director general ECO în cadrul AUF, Jean Beneteau, Director al Institutului Francofoniei pentru administrare și gestiune din Sofia și Olivier Gillet, reprezentant al delegației Valonia-Bruxelles la București. A doua temă abordată în cadrul forumului vizează *Întreprinderea și Universitatea* și urmărește punerea în valoare a dimensiunii economice a francofoniei, cu asocierea întreprinderilor franceze și franco-române din România. Mai precis, vor fi analizate deosebirile profesionale ale filierelor din învățământ. Ultima conferință tratează o problemă extrem de actuală și de mare interes: *De la exodul inteligenței la mobilitățile transfrontaliere.*

În ultima zi a forumului se vor organiza ateliere simultane.

Paralel cu organizarea forumului se va desfășura un „Spațiu de informare” asupra întreprinderilor franco-române, cu standuri ale acestora, și întrunirea asociațiilor studenților francofoni din România, inițiată de Asociația Studenților Francofoni din Iași și de Centrul Cultural Francez.

Urmare a unui deziderat de veritabilă coerență, forumul constituie aspectul principal al unui ansamblu de manifestări denumit „Zilele francofoniei”, ce se derulează în toată luna martie. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

Tricolorul și gunoaiele Parlamentului



PRIMA oară de când s-a mutat Camera Deputaților în casa lui Ceaușescu, parlamentarul român a găsit de cuviință să se justifice presei pe ce cheltuiește banii publici. E plin subsolul Casei Poporului de gunoaie! Duhnește Camera Deputaților!! Umblă șobolanii pe unde nu te aștepți!!! Așa că e musai să fie îndepărtat gunoiul din catacombele Palatului Parlamentului.

Dacă n-ăș călca din când în când în Palatul cu pricina, i-ăș fi dat crezare dlui Mihai Ungheanu că nu se mai poate sta acolo de miros. Cu vreo două săptămâni în urmă, am făcut o vizită acolo. Având treabă la parter, am umblat, atit cit m-au ajutat picioarele – fiindcă la un moment dat oboseala devine mai puternică decit curiozitatea – prin labirintica hardughie. Las deoparte indispoziția pe care mi-o produce această infamie arhitecturală ori de câte ori am de-a face cu ea. Nu intru în detalii care ar trebui să ne sperie ca plătitori de impozite. Mă opresc asupra „mirosului insuportabil” care urcă din subsoluri. Acest miros nu există. Alta e, dacă vrei, problema. Se simte un vag miros de igrasie, provocat de țevăria cu apă caldă și rece și de conductele pentru dejecții.

Gunoaiele de care se plîng deputații că le strîmbă nasul sînt de fapt resturi și lășături rămase de pe urma constructorilor Casei Poporului. Resturi de tip moloz, materiale de construcție uitate sau abandonate, fiindcă, după căderea lui Ceaușescu, la construcția acestei clădiri, care ajunsese în stadiul lucrărilor interioare, nu s-au mai alocat bani. Din cite știu, Revoluția a însemnat printre altele și că persoane cu inițiativă au transplantat la ele acasă candelabre, marmoră destinată finisajelor și chiar clante de uși, pentru a-și manifesta astfel revolta împotriva ceaușismului. A luat fiecare ce a putut.

Dar din ineputabilul ban public, s-au acoperit hoțiile, au fost făcute și îmbunătățiri și, mai nou, în paralel cu dezgnoarea Parlamentului la subsol, pe acoperiș va fi ridicat un fel de Turn Eiffel mai mic ca să aibă tricolorul unde flutura.

Dar dacă tricolorul flutura mai jos, se desființează Parlamentul? Sau există riscul de a fi confundat cu vreun stabiliment clandestin?

Aceste două inițiative mi se par în egală măsură cheltuieli nesăbuite din banul public. În loc să punem un țugui ridicol pe Casa Poporului și să adunăm molozul din subsolurile ei, ar fi momentul să ne punem întrebarea din ce bani va fi reparată monstruoasa clădire. Ne apropiem de momentul în care atit exteriorul cit și interiorul acestui imobil vor avea nevoie de mari reparații.

Ne batem joc de contribuabilul care își plătește impozitele, dle Ungheanu, risipind banii pe asemenea proiecte! Ceaușescu nu m-a întrebat și nu ne-a întrebat cînd a construit această absurditate. El și-a permis să risipească energia acestui popor în proiecte prostești. Atit îl ducea mintea. Dar într-o perioadă de criză, în care mulți români n-au după ce bea apa, e chiar așa de urgent să fie debarasat subsolul Palatului Parlamentului de moloz? E imperios necesar pentru prestigiul României să mai risipim bani buni pe un turnuleț al patriotismului formal?

Cheltuielile de întreținere ale acestui uriaș imobil nu sînt suficiente de mari? Reparațiile sale curente nu costă destul?

Mai e ceva: în scurtă vreme, acest monstru care a îmbătrînit repede și urit va avea nevoie de mari reparații. N-ar fi mai cuminte ca în loc să risipim banul public pe moloz și turnulețe să-l îndreptăm, spre aceste reparații?

N-ar trebui să existe un proiect transparent despre banii mulți care vor fi băgați, vrînd, nevrînd, în viitorul apropiat, în Palatul Parlamentului? ■

voci din public

Stimate Doamne Manolescu,

Sunt cititoare a *României literare*, aș putea să spun de la apariția ei, în 1968, și de aceea nu pot să accept teoria după care cei ce au *îndrăznit* au făcut rău breslei și tot nu au reușit să fie demni. E ușor să vehiculezi teorii după încheierea războiului, așa cum fac tot mai mulți „revizionisti” de ocazie, apăruiți dintre cei ce n-au îndrăznit atunci sau dintre cei ce n-au trăit în epocă. Țin minte ce bine îmi făceau atunci „rubricile” revistei, inclusiv cronicile dvs., domnule Manolescu. „Antijurnalele” și „Atlasele” Anei Blandiana din pagina penultimă le decupam și le purtam la piept, pentru că exprimau adevăruri curajoase. Un fost șef de editură (nu vreau să-i dau numele, nu vreau să-l supăr fiind bolnav) declara într-unul din interviurile revistei dvs. că actele de curaj (inclusiv una din cărțile Dnei Blandiana) nu făceau bine literaturii, căci „extindeau aria cenzurii”! Tot el spunea, pe de altă parte, că literatura în anii cenzurii a fost conformista și că el însuși nu a avut ce cărți de curaj să editeze.

Tot astfel, îmi amintesc, căci am lucrat în administrația unui teatru, că spunea un regizor conformist despre „Revizorul” lui Lucian Pintilie: a făcut rău teatrului, căci a infuriat partidul!

Cred că ar fi normal să luați și

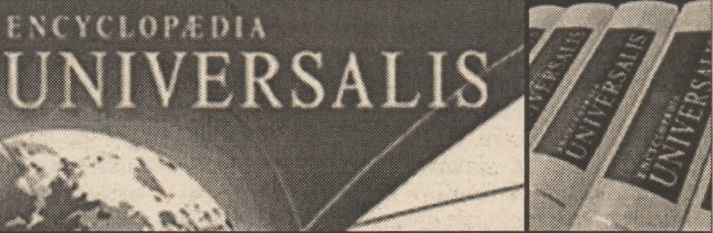
părerea unor asemenea autori, care au *îndrăznit*! Ca să vedeți dacă se simt „vinovați” față de colegii lor care au tăcut precauți.

Maria Nedelcea
pensionară



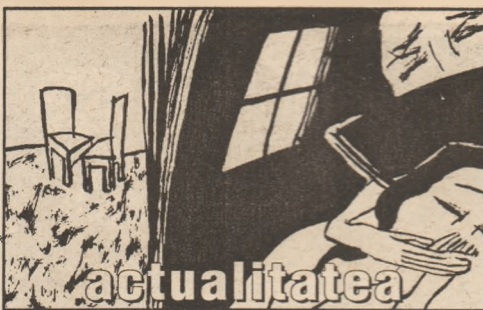
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

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



Cuvîntul care compromite

CRONICARUL recunoaște că n-a văzut nr. 2 din 2003 al revistei *CUVÎNTUL* aflată într-o nouă serie. Seria Buduca. Dar a citit în *ZIUA LITERARĂ* din 3 martie o notă semnată A. Gh. care semnaleză deraierea artistică, morală și lexicală a publicației conduse cîndva de regretatul G. Țeposu și mai apoi de dl Tudor Urian. Editorialul dlui Buduca, la preluarea, probabil, a conducerii se intitulează (să ne ierte cititorii noștri!) *Muie sponsorilor noștri*. În text dl Buduca susține despre cultură că "este o afacere de stat, totuși". Și comentează în același stil golănesc de pe stadioanele patriei: "Muie Statul Român". Ne cerem încă o dată iertare. Și nu promitem că nu vom reveni de câte ori dl Buduca va recidiva. Strașnică afacere au izbutit atît sponsorii *Cuvîntului*, cît și Statul Român (citește: PSD!). Schimbînd echipa managerială a unei reviste care reușe să-și facă un nume, patronii au dat de cuvîntul (citește *Cuvîntul*!) care compromite. ● În același număr din *Ziua literară*, un protest mai puțin obișnuit. Ca să nu zic rarissimi. Dna Angela Marinescu îi scrie dlui Marin Mincu o scrisoare deschisă în care-l învinuiește că a lăsat să se înțeleagă în comentariul uneia din întîlnirile Cenaclului Euridice faptul că poeziile dnei Marinescu ar fi fost primite cu mai mare interes decît cele ale dlui Florin Iaru. Lucrurile au stat exact pe dos, susține poeta. Tinerii au cam lipsit de la lectura poemelor d-sale iar dl Iaru a fost cel care a stîrnit cu adevărat entuziasm. De ce, de ne ce (dna Marinescu știe de ce), aceasta a fost situația. Dl Mincu a "îndulcit-o" de pomană. Dna Marinescu nu dorește favoruri. Și bine face! ● Dl Al. Zub ne aduce aminte (în *CONVORBIRI LITERARE* nr. 2) că la 8 ianuarie s-au împlinit 130 de ani de la nașterea lui Iuliu Maniu (1873), iar la 5 februarie, 50 de ani de la moartea lui în închisoarea de la Sighet (1953). Articolul dlui Zub este binevenit. Te întrebi de ce au uitat penedeniștii dublă aniversare. Au, desigur, alte probleme, mai actuale. ● Dl Cristian Bădiliță recidivează! În același număr din *Convorbirile* de la Iași, dsa comentează *Bazarul culturii române*. Așa sună titlul unui scurt articol de revistă a revistelor culturale românești. Dl B. le citește pe internet, acolo unde o fi (câci nu ne spune: probabil s-ar cădea să știm), și nu găsește mai nimic în ele, cu



excepția unor colaborări externe pe ici, pe colo, inclusiv (cum altfel?) în *Convorbiri literare* unde îi apare textul. Toate, dezorganizate, improvizate, fără rubrici fixe de cronici specializate. Cît privește cultura generală a recenzenților, dl B. e și mai net: "e rușinos că același student să fi citit *Jurnalul* mediocru, destul de jalnic al lui Sebastian [...], dar să nu aibă habar de *Pelerinul rus*, de Plinius, de Artemidor." Dl B. mai e supărat și că "foarte puțini români de valoare din Occident sînt invitați să colaboreze la revistele naționale." Ei, da, începem să nu ne mai indoim că dl B. citește pe internet alte publicații decît cele despre care scrie. "Mon Dieu!", exclamăm împreună cu d-sa. ● În *COLUMNA* (nr. 3-4), dl Laszlo Alexandru se mai face o dată apărătorul cauzelor pierdute: după ce l-a îmbrățișat pînă la sufocare pe dl Paul Goma (prezent și el în *Columna*, 3-4), trecîndu-i cu vederea talentul de a se face odios tuturor confrăților, iată, îl ia acum de braț pe Ion Caraion încercînd a-l scoate basma curată din toate cele. Între altele, dl L. A. dă plînge "josnicia revistei noastre de a-i fi pus în cîrcă lui Caraion pașaje de odinioară din *Săptămîna*. Nu, dle L. A., nu i-am pus nimic în cîrcă poetului și eseistului: tot ce am publicat noi, Caraion a scris cu mînușita lui. Din păcate! ● Din păcate, Ion Caraion a scris și alte lucruri greu de justificat. A uitat dl L. A. că tot el este autorul oribilului necrolog din septembrie 1944 intitulat *Gorila*? E nevoie să-i aducem aminte că Gorila (aluzie la titlul romanului cunoscut) era L. Rebreanu? Și că necrologul se încheia cu dorința autorului său de a-l vedea pe un tînăr preot blestemînd mormîntul proaspăt al marelui scriitor? ● Ca și cum

n-ar fi destul, tot în *Columna*, un articol al dlui Luca Pițu: după ce l-am citit și pe cel recent din *LUCEAFARUL*, ne dăm seama că eseistul de la Iași se află, de la o vreme, în bătaia Codului Penal. Regretabilă involuție a unui om cultivat și talentat!

Corupt în NATO, bun pentru România

CONSILIER al secretarului general al NATO, olandez serios și militar de carieră cu grad de maior. Acesta e omul cu care Alianța Nord Atlantică a dat de pămînt descoperindu-i implicarea într-o afacere de spălare de bani din Columbia spre România. Spălătorul purta intense discuții cu oficialitățile române pentru a investi aici trei miliarde de dolari. Nici mai mult, nici mai puțin. Cronicarul nu sare în apărarea oficialităților române care acum nu mai știu cum să se spele pe mîini de afacerea pe care le-a propus-o seriosul militar olandez, Willem Matser, dar cui i-ar fi putut trece prin cap că are și NATO un corupt și tocmai acela vrea să facă investiții în România. La vremea cînd Matser discuta cu Bucureștii despre această uriașă investiție în presa centrală a apărut un anunț în mai multe ziare că NATO vrea să investească în România. Cronicarul s-a abținut atunci să amendeze bulversanta știre, cu precizarea că NATO nu se ocupă de investiții. Poate o fi vorba de achiziții, poate de sprijin militar ne-am închipuit, vîzînd știrea în mai multe ziare acum. *ROMÂNIA LIBERĂ, EVENIMENTUL ZILEI, ADEVĂRUL* se ocupă pe prima pagină de afacerile pe care Matser voia să le înceapă în România. Printre cei cu

care maiorul olandez avea relații se numără și miliardarul român Ovidiu Tender. Prezentînd relațiile dintre cei doi *România liberă* lansează o bombă. O cităm fără să ne-o asumăm "Tender l-a recrutat pe Matser", explicația celor de la *România liberă* fiind că "miliardarul român a fost ofițer acoperit". Oricum, la întîlnirea de la Snagov a șefilor serviciilor europene de spionaj, Willem Matser a declarat: "Nu mă deranjează prezența foștilor ofițeri de Securitate în structurile actuale... De ce să ne lipsim de aceste valori?..." Citat pe care îl reproducem după *România liberă* nr. 3943. Potrivit acestui cotidian Tender ar fi pus ochii pe consilierul NATO, avînd informația că olandezul ar putea vehicula bani murdari ai mafiei drogurilor. Aici Cronicarul se îndoiește. Dacă Ovidiu Tender ar fi avut o asemenea informație, n-ar fi avut curajul să intre în relații de afaceri cu olandezul de la NATO, ci mai degrabă ar fi prevenit autoritățile să nu se încurce cu el. Orice om cu scaun la cap nu se întinde la afaceri pe termen lung cu un spălător de bani, dacă acesta lucrează și pentru NATO. ● Mai mult bolnav și internat prin spitale, pentru a nu fi arestat, omul de afaceri sucevean Severin Teaciacu a fugit din România. Ziarele care publică știrea precizează că Teaciacu a luat-o din loc cu cîteva ore înainte ca pe numele său să fie lansată interdicția de a părăsi țara. Norocul miliardarului, ar fi exclamat Cronicarul, dacă n-ar fi citit în mai multe ziare centrale că Teaciacu ar fi primit informații de la niște amici din poliție despre ce i se pregătește. Încît Cronicarul se vede obligat să accepte că norocul i-l mai face și poliția miliardarului, dar și medicii care i-au dat certificate. ● După ce sena-

torul Ion Predescu a ajuns la concluzia că rezolvarea crizei din colegiul CNSAS este dizolvarea colegiului, atît presa cît și societatea civilă, cărora li se adaugă partidele opoziției democratice protestează împotriva încercării securiștilor de a băga pumnul în gură CNSAS. De o vehementă fără precedent, această reacție ar trebui să atragă atenția oficialităților că în măsura în care își vor asuma raportul lui Ion Predescu și-ar putea ridica în cap societatea civilă, două carteluri sindicale și partidele de opoziție. Oricum, Cronicarul remarcă faptul că presa centrală e în majoritatea ei covârșitoare împotriva raportului Predescu și împotriva manevrei prin care foștii securiști care au făcut poliție politică se străduiesc să nu li se afle numele. ● Vrînd probabil să copieze filmul *Stăpinul inelelor* realizat de Warner Bros, un universitar ieșean a spart codurile care protejează filmul. FBI-ul a intrat în acțiune, luînd legătura cu Universitatea din Iași. Deocamdată nu se știe dacă hackerul va fi dat în judecată, ceea ce e probabil, sau i se va spune să se astîmpere, ceea ce e posibil și nu prea. În Statele Unite spargerea codurilor de siguranță ale unei firme e considerată delict federal. Nu demult în România a fost condamnat la închisoare un hacker timișorean, încît e posibil ca și universitarul ieșean să facă cunoștință cu pușcăriia din cauza nestăvilitei sale cînefilii.

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. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, 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 postale și de expediere. 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