

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

9 - 15 aprilie 2003  
(Anul XXXVI)

# 14

LECTURĂ

## literatură

paginile

16

18

Un roman  
inedit de  
Marius  
Robescu  
- fragment -



## literatură

pagina

14

Profil  
I. Negoitescu



## literatură

paginile

26

27

Cea mai  
recentă carte a  
lui Harold  
Bloom



Fotografie de Tudor Jeleleanu

In memoriam

## Mariana Marin

Evocări de:

Adriana Babeți, Adriana Bittel,  
Mircea Cărtărescu, Marina  
Constantinescu, Florin Iaru, Nora  
Iuga, Claudiu Komartin, Nicolae  
Manolescu, Mircea Mihaieș, Eugen  
Negrici, Antoaneta Ralian.

(pag. 4-6)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

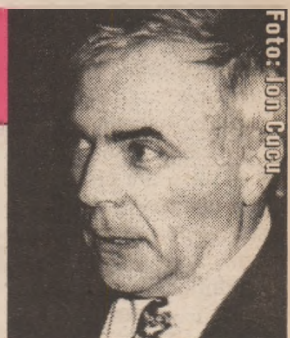


Foto: Ion Cuci

## Nedreptățitul Slavici

“**M**OARTEA izbăvi opera de om”: cu aceste cuvinte încheie G. Călinescu partea de biografie din capitolul pe care i-l consacră lui Ioan Slavici în *Istorie*. A trecut aproape nebagată în seamă împlinirea a 155 de ani de la nașterea, în aceeași zodie cu Eminescu, a autorului *Mare* (6 ianuarie 1848-17 august 1925). S-ar putea spune că șirianul n-are, postum, mai mult noroc decît a avut în timpul vieții. Meritele literare i-au fost recunoscute, ce e drept, foarte tîrziu, de către Iorga, în 1934, și de către același Călinescu, în 1941, dar învinuirea de didacticism supărător o mai avea, dintre criticii generației interbelice, Pompiliu Constantinescu. După al doilea război, cînd nimeni nu s-a mai îndoit de valoarea excepțională a prozei, publicistica n-a fost niciodată retipărită, iar părerea unanimă despre om a rămas aceea a lui Călinescu.

Părere pe care Călinescu o împrumută de la Goga ori de la alți contemporani ai lui Slavici. În *Istorie* ea sună cumva oportun, dacă ne gîndim la anul publicării cărții, deloc scutită, între noi fie vorba, de unele puseuri naționaliste. Cu atît mai ciudată reticența lui Călinescu față de omul politic, cu cît autorul *Istoriei* este cel care l-a introdus pe Slavici în canonul literar românesc (și nu Iorga, ale cărui aprecieri estetice nu mai contau în interbelic). Călinescu e destul de tranșant în privința omului și a vederilor sale politice: Slavici n-ar fi fost în stare să strîngă cine știe ce cultură, deși studiase la Viena cu profesori eminenți, i-ar fi urît în sinea lui pe junimiștii care-i acordaseră, ca și lui Eminescu, stipendii generoase (Măiorescu fusese și acționat în judecată, ca fost ministru, pentru a-l fi remunerat din bani publici) (ură de țaran veșnic neacomodat cu boierii și cu orașul), s-ar fi făcut, în fine, detestat pînă și de ardelenii lui, care-l socoteau filomaghiar (el însuși își zicea cosmopolit) și ne iubitor al ideii de unire cu “țara”. Interpretarea e tendențioasă. Se bazează pe articolele de ziar ale lui Slavici ori pe cîteva broșuri care nu figurează în nici o antologie a operei și în prea mică măsură

pe opera însăși. Tăcerea pudică a comentatorilor în privința lor spune mult. Trebuie să admitem că era destul de greu, în normala euforie a Unirii din 1918 (euforie care durează pînă în ziua de azi), să fie privite cu ochi buni atitudinile contrare, acelea care se dovediseră perdante, de la “neutralitatea” lui Slavici la filogermanismul lui P.P. Carp, de la respingerea de către Aurel C. Popovici și Slavici însuși a “balcanismului” de dincoace de munți și pînă la pledoaria, izvorită din antirusism, a lui C. Stere pentru alianța cu Puterile Centrale. Ceea ce este inacceptabil este însă portretul răutăcios pe care Călinescu i-l compune omului Slavici, acela care a trebuit să moară ca să fie izbăvită opera. Goga nu gîndise altfel cu patru decenii înainte: *A murit un om: Ioan Slavici*.

Slavici nu era însă nici incult, nici neonest în ideile sale. Simpatiile sale mergeau spre civilizația din Centrul Europei mai degrabă decît spre unguri, austrieci sau nemți ca popoare. Compara, de exemplu, condițiile din închisoarea de la Vaț, de pe Dunărea ungurească, unde a stat în 1889, cu cele de la Fortul Domnești, unde a fost internat cînd a izbucnit, în 1916, războiul, ori de la Văcărești, unde a fost depus de autorități după încheierea lui: și le găsea superioare. Citind *Închisorile mele*, nu ne putem îndoi că arestatul a găsit mai multă omenie la gardieni și mai puțină promiscuitate în detenția de la Vaț, deși acolo avusese de-a face cu unguri pe care-i critica în *Tribuna*, decît în cele de la Domnești și Văcărești, unde îl țineră conaționali săi. Fusese înșurat prima oară cu o unguroaică (aceea care-i duce lui Măiorescu biletul ce va declanșa internarea la azil a lui Eminescu în iunie 1883) și credea în șansa coexistenței dintre români și maghiari în lăuntrul statului austro-ungar. Fusese dintotdeauna pentru “pasivism” în politică, adică de partea celor care voiau să facă din Partidul Național Român o formațiune capabilă să apere drepturile românilor ardeleni prin negocieri și compromisuri, nu prin luptă directă contra autorităților.

(continuare în pag. 6)





actualitatea



contrafort

de Mircea Mihăieș

## Gura analfabetă a poliglotului

**N**TR-UN admirabil articol din *Pro Sport* (admirabil ca mai tot ce iese din mâinile acestui bijutier al publicisticii românești), dl. Radu Cossașu atinge o chestiune eternamente nevalgică: *bătutul pe burtă la români*. Sigur că după o jumătate de secol de crispare a relațiilor dintre indivizi (am cunoscut destui românași care mureau de admirație auzind că Pingelica Ceaușescu îi spunea soatei chiar și în momentele de intimitate „Tovarășă!”) orice detabuizare e normală, ba chiar binevenită. Dar de aici la *peru*-ul cvasi-generalizat, la înrudirea cu forța prin apelative gen „nea Mitică”, „nea Nelu”, și la diminutivarea care o fi dând bine în curtea cu orătanii, dar sună (vorba clasicului) *ca dracu*’ la televizor, e drum lung.

Ciudat, scurtătura onomastică pe care circulă azi mai toată lumea nu-și are originea în politică, respectiv parlament — acest avanpost al ospiciului —, ci în emisiunile despre sport ale televiziunilor. Invitați de-a valma, antrenori, arbitri, jucători, șefi de cluburi, chibiți, „acționari majoritari” nu pierd ocazia de-a se da în stambă. Amestecând ca zahărul în ceai democrația și cumetria, adunătura de inși care cu greu articulează două fraze coerente (onoare excepțiilor!) devine brusc vioaie atunci când are prilejul de-a arăta că ei, semi-analfabeții, aparțin de fapt lumii bune.

Așa s-a ajuns să-i știm după numele mic, diminutiv și poreclă pe tot felul de inși cărora, altminteri, n-ar merita să le reținem nici măcar numărul de pe tricou. Când nu se gratulează unii pe alții cu apelative gen „Mister”, „Cobra”, „Briliantul” etc. — am mai scris despre această manie a unor lucrători cu piciorul de a-și lua bombastice „noms de guerre” —, se mulțumesc cu unele mai puțin onorabile, gen „don Corleone”. (Un caz special îl constituie cel ce răspunde la tipuritura „Pinalti”, un domn agitat și ex-

trem de simpatic, care-a ajuns să descrețească până și fruntea vecinelor mele de palier, pensionare total inocente în materie de fotbal).

**S**URSA acestei veritabile manii o constituie comentatorii sportivi, care urmăresc, desigur, să-și demonstreze atotștiința și gradul de intimitate cu vedetele driblingului, fentei, foarfecii și pasei în adâncime. După ce-au epuizat campionatul intern, plin de „Puiu”, „Nelu”, „Gigi” ori „Gică”, au ajuns să joace bambilici și cu jucătorii străini. N-ai să-i auzi pronunțând, nici în rup-tul capului, prenumele unui faimos atacant italian, Inzaghi, „Filippo”, ci „Pippo”, după cum Del Piero e întotdeauna „Sandri-no”, nu „Alessandro”, fraco-algerianul Zidane e „Zizou” și nu „Zinedine”, ba chiar și olandezul-surinamez Davids e „Eddy” și nu „Edgar”. (A scăpat, ca prin minune, numele stadionului *Giuseppe Meazza*, căruia încă nu i-a spus nimeni „Beppo Meazza” — dar zilele n-au intrat în sac: doar ne învârtim într-o bătătură planetară în care ne strigăm unii pe alții cum ne vine la gura poliglotă!

E normal s-avem relații relaxate, să ne alintăm și dezmierdăm după pofta inimii. Dar există limite. Dacă, în intimitate, lui Eminescu, de exemplu, i se spunea „Titi”, nu vād ce ne-ar îndreptăți pe noi să-l numim ast-

fel, chiar dacă-i știm poezia pe de rost. Spunându-i „Titi” sau „Mișu”, nu ne ridicăm la înălțimea lui, ci ne prăbușim și mai mult în sublumea din care nu ne putem smulge. Din acest motiv nu-mi face nici o plăcere să-l numesc pe actualul prim-ministru „Bombonel”, deși, recunosc, vocabula e plină de savoare și conține generoase promisiuni satirice.

Cu sagacitatea-i bine știută, dl. Cossașu persiflează această manie cvasi-generalizată a tragerii de bretele. Suntem cu toții, nu-i așa, „nași, conași și papanași”, adică indivizi care concep mersul lumii în termenii tribalității de care nu vrem să ne despărțim. Locuim într-un sat mare, guvernat de legi laxe, de care ne folosim după bunul plac. Ierarhii, valori, prestigii se prăbușesc sub asaltul insinuărilor și linguşelilor menite nu să te înalțe, ci să te coboare. Dincolo de orice abordare cu, să zicem, „nea Cornele” (fie că e vorba de politicianul Vadim sau de antrenorul Dinu) se află un „Las-o mai moale, că știm noi cine ești și cum te-ai cățarat în poziția actuală!”

Nota de derizoriu în care ne aruncă afirmarea mahalagistică a intimității n-ar fi atât de respingătoare dac-ar aparține unei afecțiuni reale. Dar despre ce afecțiune poate fi vorba când, de pildă, într-o emisiune de televiziune, un jalnic băgător de seamă la un club din București e făcut

harcea-parcea, prin telefon, de unul dintre binecunoscuții bătauși promovați la rangul de „investitor majoritar”. În loc să-i trântescă aparatul în nas și să-i dea întâlnire la tribunal, penibilul funcționar se apăra behând cu disperare aria familiarității: „Hai, nea Mișu” (sau Vasi, sau Gigi, sau Nelu), „te rog eu frumos, lucrurile nu stau chiar așa!”

**R**UGĂMINȚI fără efect: din studioul „nea Mișu” (ori Nelu, ori Vasi, ori Gigi) ca tot aia e, indivizii fiind intersanjabili) continua să-i toarne lături în cap, excitat de superioritatea tot mai evidentă asupra umilului impiecat ce îndrăznise, o dată în viața lui, să facă un lucru corect. Povestea nu se termină, firește, aici: după ce, în văzul unei întregi țări „nea Mișu” (ori Gigi, ori...) ne-a demonstrat cu ce ticalos are de-a face, cu ce ins lipsit de șira spinării, cu ce incompetent și cu ce lepră, câteva luni mai târziu îl înalță în funcție! Lecția porcăiei pedagogice își arătase probabil rezultatele: putem fi siguri că timoratul valet n-a mai deschis gura decât pentru a-și preamări binefăcătorul. La așa stăpân, așa slugă...

Doar naivii își imaginează că dezastrul fotbalului românesc se datorează plecării în străinătate a jucătorilor și arbitrajelor penibile. Fiecare din aceste motive con-tează, dar ele nu sunt esențiale.

Din păcate, fotbalul, aflat în avangarda „privatizărilor”, continuă mentalitățile comuniste: aranjamentele de culise, pila, șantajul sunt regulile după care se joacă atât în teren, cât și în afara lui. Competența și talentul sunt ultimele criterii luate în considerare — mai ales când e vorba de administrarea cluburilor și de alegerea forurilor de conducere națională. Când mai mari peste fotbalul românesc se află indivizi a căror competență e cu asupra de măsură dovedită de rezultatele obținute de echipele de club și de națională, ne bine-merităm soarta de microbiști, așa cum ne-o binemerităm și pe aceea de cetățeni cu drept ired-sponsabil de vot.

**N** CIUDA familiarității afișate până la îngrețosare, acești indivizi se urăsc de moarte. E ceva scabros și nenatural în relația meșter-calfă izvorâtă nu din reala apropiere, ci dintr-un fel de îmbrățișare premergătoare sufocării. Membri ai aceleiași haite nesătule, ei „în aproape” doar pentru a sări unul la beregata ceiluilalt atunci când vine momentul. Te umflă râsul să descoperi în rudimentul lor de limbaj fraze nemestecate din jargonul mafioților: „Eu îl respect pe cutare...”, rostesc ei căznit, doar pentru a masca gestul înfingerii cuțitului, pe la spate, până în plasele, în „nea Gigi” sau „nea Nelu”-l în fața căruia se ploconiseră doar cu câteva minute mai înainte.

Ar fi împotriva logicii ca lucrurile din fotbalul nostru să stea altfel. Când la Federație tronează un ins ce pleznește de încântare că e numit „Nașul” iar la Ligă ne ferește un ex-milițian alintat „Corleone”, e clar ce fel de model mental domină jocul românesc cu balonul rotund. Cu diferența că filmele lui Coppola erau populate cu actori de geniu, pe când „documentarul” livrat de soccerul național mustește de clowni triști și hahalere sinistre — ultimi dinozauri ai unui coș-mar burdușit cu milioane de dolari. ■

## 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. 2, 3, 7, 8, 26, 27, 28,  
30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 10, 11, 13, 14, 24, 29, 31,  
32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 4, 5, 6, 15, 19, 21, 22),  
NINA PRUTEANU (pag. 9, 12, 16, 17, 18, 20, 23, 25).  
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU  
Tema numărului: *Mariana Marin - Somnul*  
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.





# Lumina care nu se stinge

**M**-AM ÎNTREBAT de multe ori ce s-ar fi întâmplat cu Vasile Pârvan dacă ar fi trăit pînă în 1947 (ipoteză deloc hazardată - ar fi avut 65 de ani) și mi-am răspuns în același fel: probabil că ar fi murit în închisoarea de la Sighet. Am avut confirmarea citind o ciudată carte recent apărută, volumul postum al savantului Gr. T. Popa intitulat *Reforma spiritului* (Editura Viața Medicală Românească, 2002). Datorită profesorului P. Popescu-Gogan și Cludiei Voiculescu, avem acum pe masă un volum apărut cu șaizeci de ani întârziere. Istoria păstrării manuscrisului celor trei studii care alcătuiesc lucrarea, a salvării lui prin vicisitudini și a editării lui tardive pare desprinsă dintr-un roman de teroare. Născut într-o familie de țărani săraci, într-un cătun aproape de cel în care Pârvan văzuse lumina zilei (pe lângă Vaslui, veritabil "pol al sărăciei românești" pînă astăzi), Gr. T. Popa a refăcut, pe cont propriu, traseul lui Pârvan: precocitate genială, largă recunoaștere națională și internațională, viață pusă sub semnul integrității absolute.

Gr.T.Popa (*Grete* Popa, cum era cunoscut), figură mitică a Iașului interbelic, a intrat în conștiința marelui public prin aură de savant-umanist, în linia doctorilor I. Cantacuzino și Rainer. Editor, împreună cu Sadoveanu și Topîrceanu, al revistei "Însemnări ieșene", unde publica regulat articole pe teme de știință, el a lăsat pînă la un punct o imagine mai degrabă modestă, molipsită de mediocritatea incurabilă a revistei ieșene. Puțini știu că Gr. T. Popa a fost unul dintre marii microbiologi ai Europei înainte de ultimul război, specialist de talie mondială al anatomiei și fiziologiei creierului, perceput de lumea științifică internațională la dimensiuni superlative.

Cu savantul român s-a întâmplat însă ceva neașteptat: după ce dobîndise o autoritate științifică solidă în Europa și America de Nord, ajungînd unul dintre marii specialiști ai creierului uman, el face un pas mai departe; pe baza a ceea ce descoperise în legătură cu organul nostru specific, a început să studieze problemele fundamentale ale conștiinței umane și a trecut astfel în zona dificilă a filozofiei științei: nu este oare

creierul sediul conștiinței umane? Nu era el, profesorul Popa, specialistul numărul unu al misterelor cerebrale? Atunci...

Singularul personaj Gr. T. Popa a dus însă logica bunului simț mai departe, făcînd încă un pas în direcția naturală, dar, de data aceasta, un pas fără întoarcere: a scris o carte - cartea de față - compusă din prelegeri ținute în cadrul Academiei Române, al cărui membru fusese ales la vîrsta de numai 43 de ani. Acum însă lucrurile aveau să ia o întorsătură gravă. Extrem de inteligent și de cuprinzătoare, lucrarea extrăgea concluzii politice anti-totalitare lipsite de orice echivoc: a fost suficient pentru ca autorul să fie trecut pe "lista neagră" a comuniștilor. Gr. T. Popa nu și-a mai văzut tipărită ultima carte. Luînd drept pretext conferințele sale (editate parțial și cu multe pasaje cenzurate), autoritățile se răfuiesc dur cu savantul: cel mai prestigios specialist român în domeniul medicinei este scos de la catedră, din decanatul Facultății de Medicină, din Academia Română și din Academia de Medicină. Începînd cu 1947, pentru a nu fi arestat, se ascunde prin casele prietenilor. Hărțuit și exclus din viața publică, moare de inimă în 1948 la numai 56 de ani. Peste numele său s-a așternut, la ordin, o uitare ce dăinuie de fapt pînă astăzi.

**ITIND**, cu inevitabila detașare, *Reforma spiritului* (titlul mi se pare bombastic, nefericit ales și fără mare legătură cu conținutul), trebuie să facem totuși un efort pentru a înțelege ce i-a enervat atît de tare pe comuniști. Nu este o carte de atitudine militantă, ci reprezintă doar meditațiile unui mare savant care gîndește la destinul omenirii. Dintre cele trei secțiuni care compun lucrarea, prima și a treia rămîn extrem de interesante, uneori palpitate; cea de a doua, intitulată *Știința ca bază de premenire* (sic!) *a omului*, este mai degrabă un compendiu pe baza unei lucrări de J. Bernal apărută în 1940, *The Social Function of Science*. În schimb, prima și a treia parte se infățișează absolut notabile și la o lectură contemporană.

Cea dintîi, închinată pedagogiei, avea toate premisele unei lecturi indigeste, pentru că rareori această pseudo-știință a oferit capodopere de gîndire ori de exprimare. Totuși, atacînd problemele centrale ale peda-

gogiei din unghiul unui savant, Gr. T. Popa afirmă aici, cu aer de paradoxuri, cîteva adevăruri tulburătoare: școala, ca instituție, reprezintă - în ordinea existenței - o "aberație", o siluire a naturii ("...învățătura școlară este nefirească. Școala este o invenție umană și ea contrazice numeroase impulsii naturale... Primul principiu al școlii este constrîngerea, care trebuie să ducă la o concentrare a puterilor spirituale spre un țel anumit", p. 50). Ce este profesorul? Nu un pedagog, nu un savant, ci mai degrabă un hipnotizator. Principiul pe care se bazează școala superioară actuală i se pare lui Gr. T. Popa absurd: "...se spune că învățămîntul trebuie să prezinte elevilor starea actuală a cunoștințelor umane. Dar această stare este totdeauna ceva rămas în urmă și adeseori ceva eronat. Mai mult valorează pentru formarea unui om să i se comunice sensul de primenire a ideilor, decît să i se fixeze un număr nealterabil de idei" (p. 63).

Din paradox în paradox, savantul ajunge și la miezul cărții sale: implicațiile structurii creierului uman. Dacă aceasta ne este astăzi cunoscută, faptul îl datorăm și studiilor lui Gr. T. Popa. Or, el stabilește distincția clară între *thalamus*, creierul nostru primitiv, cel cu care venim pe lume, și *scoarța cerebrală*, creierul nostru dobîndit prin opera civilizației. Din punctul de vedere al funcțiilor, alături de "creierul primitiv", depozitar al emoțiilor și al impulsurilor, există și "creierul reflexiv", fruct al educației. Cel mai puternic dintre ele rămîne, evident, creierul primitiv, moștenire umană genetică; iar creierul reflexiv se află în permanențel pericol de a fi anihilat, ca o excrescență inutilă pentru viața noastră organică.

Operația de "decerebrare" (p. 80) este foarte ușoară și oricînd posibilă, ne avertizează savantul român. Pentru că numai așa-numitul "creier primitiv" ne asigură existența fizică, prevenindu-ne asupra primejdiilor, ghidîndu-ne apărarea sau atacul, conservîndu-ne supraviețuirea.

Cu aceasta ajungem la explozivă parte a treia, intitulată *Tensiunea nervoasă și boala secolului*. Privind în jur, la începutul anilor '40, fiziologul român observa un rapid proces de "decerebrare": totalitarismele nu făceau altceva decît să anuleze scoarța cerebrală, să promoveze instinctele, punînd între paranteze cuceririle extraor-



dinare ale "creierului reflexiv". Mizînd doar pe *thalamus*, fascismul și comunismul n-au făcut altceva decît să arunce omenirea într-o altă eră biologică. "Fără de o cunoaștere adîncă a creierului, nimeni nu ar trebui să se încumete a dirigi societatea" (p. 240), proclama autorul. Ce o fi știut despre creier Gh. Gheorghiu-Dej? Dacă totalitarismul înseamnă un regres pe scara civilizației, Gr. T. Popa nu ezită să-l considere un regres și pe scara biologică.

"Naziștii declarau în afară de lege părerile democratice... La fel comuniștii vinează cu poliția ideile care nu le plac și vor exterminarea opoziției... Toată propaganda din zilele noastre este o propagandă a urii și un îndemn la violență" (p. 261). E ușor să ne inchipuim cum vor fi sunat aceste cuvinte în România anului 1947. Pentru cel care le-a pronunțat, consecințele au fost funeste - l-au costat viața.

**E**STE foarte posibil ca descoperirea AND-ului, progresele contemporane ale micro-biologiei să fi făcut caduce multe dintre considerațiile pur tehnice ale savantului, cuprinse mai ales în această parte a treia. În buna tradiție a secolului al XIX-lea, Gr. T. Popa ne apare drept un evoluționist convins, care observă că lumea organică înseamnă evoluție și că organizarea socială de-a lungul istoriei semnifică tot o evoluție. De aici - respingerea categorică a ideii de revoluție, fapt imposibil în natură și, prin urmare, nerecomandabil nici în societate. În spiritul ultimelor descoperiri ale micro-biologiei din anii '40, scriitorul savant ne dă chair și o surprinzătoare definiție a vieții: "Eu văd viața ca pe o forță agresivă care, cu o tenacitate extraordinară, atacă cosmosul pe care caută să-l schimbe... Mediul cosmic nu luptă cu viața, ci

primește atacurile continue ale acesteia. Atacul pe care îl dă substanța vie este însă cu scop, tînde să transforme lumea în sensul său, să facă din substanța străină, substanță proprie. De aceea eu văd viața ca pe o forță asimilatoare" (p. 211).

*Reforma spiritului* este o operă perfect unitară. Unitatea ei adîncă mi se pare oferită mai ales de viziunea autorului; reflecțiile asupra lumii aparținînd unui savant genial rămîn aproape întotdeauna interesante. Faptul că acest savant, pe lângă posesia extraordinară a domeniului său, avea și vocație de scriitor, talentul de a găsi formula memorabilă, sporește imens interesul considerațiilor sale filozofice, sociale, pedagogice ori chiar științifice.

Cu cîteva pagini înainte de a-și încheia cartea și de a-și începe calvarul, autorul așternea, negru pe alb, o concluzie clară și premonitoare: "Creierul reflexiv este opera libertății și el nu se poate întreține și dezvoltă decît tot în libertate. Dictatorii pot chinui trupul, îi pot răpi lumina zilei, îi pot impune suferințe prin chinuri sadice. Dar ei se vor opri întotdeauna neputincioși la granițele rețelei nervoase meditative, pe care n-o pot controla și n-o pot deforma. Acolo, în scoarța cerebrală, omul rămîne liber și poate plănui viitorul, poate nazui iar spre libertate. Iar dacă dictatorii răstignesc, atunci spiritul trece, prin vibrații invizibile, de la cel crucificat la cei în lanțuri și minunea unei învieri se poate face, învierea libertății, fără care omenirea s-ar stinge" (p. 264).

Nu putem ignora că această carte a costat viața autorului și de aceea, fără voia noastră, o citim astăzi cu alți ochi. Ar fi fost ușor și comod pentru Gr. T. Popa ca, odată cu venirea comuniștilor la putere, să se retragă în laborator ca într-o fortăreață și, protejat de notorietatea sa științifică, să fi dus viața privilegiată a unui Ștefan Nicolau sau Ștefan Milcu. Iată însă că el n-a fost capabil de așa ceva: a spus cu voce tare ce avea de spus, indiferent de consecințe. Și, cu aceasta, a salvat nu numai onoarea țării și a profesiei sale, ci probabil propria sa conștiință.

*Motto*-ul cărții ar trebui să fie *Dixi et salvavi animam meam*... Iar dacă astăzi putem, în sfîrșit, vorbi și scrie în libertate, aceasta o datorăm și unor oameni ca Gr. T. Popa, adică celor care au impus un model etic cu speranța că el va fi perpetuat în generațiile următoare; o datorăm celor cîțiva "drepti" (foarte puțini în România!) care au salvat în cele din urmă Sodoma și Gomora.

Mihai Zamfir





## literatură

# in memoriam Mariana Marin

Nicolae Manolescu

"Mi-e teamă de tine, aprilie!"

**A**CEST vers ciudat din *Elegia V* s-a dovedit premonitor: Mariana Marin a plecat dintre noi, pe neașteptate, în ultima zi din martie. N-a mai apucat luna de care se temea. Tocmai implinise 47 de ani. Era bolnavă, dar nu se plîngea. Ultimele dați cînd am văzut-o, în redacția revistei noastre, era de o veselie debordantă. O exuberanță suspectă încerca să nu lase să i se observe disperarea. Poezia ei, din contra, nu-și ascunde niciodată dramatismul. Nu e neapărat o legătură între felul de a fi (totdeauna aparent) al omului și expresia lui literară. Gravitatea poeziei Mariane Marin a fost însușirea ei cea mai evidentă de la început. Cînd a debutat, în *Cenaclul de luni*, a făcut o impresie nefavorabilă. Nu era așa zicînd în ton cu generația ei, care a învățat s-o iubească abia mai tîrziu. N-avea chef să se joace. Avea ceva de spus și o spunea de-a dreptul. Poezia ei n-are ascunzîșuri. Dar nici luminîșuri. E un soi de elegie permanentă.

O elegie este și această pagină de revistă pe care i-o închinăm. Prima din postumitate. Luați prin surprindere, nu am putut mai mult. Își vor intra în rol și critica, și istoria literară. Mariana Marin este o poetă extraordinară. ■

Eugen Negrici

**D**ESPRE puțini poeți români contemporani se poate spune că au avut ceea ce Mariana Marin numea "curajul de a lucra la rădăcina Răului", de a rămîne cu o uimitoare consecvență și cu o încrîncenare sufocantă într-un spațiu al delimitărilor etice, unde "cucerirea de sine" recurge la confesiunea denunțătoare și la nemiloasa autoscopie. Poezia Mariane Marin este oglinda unei conștiințe neconcesive, care, puse în dificultate de asaltul necruțător al istoriei (individuale și colective), secretează, spre a se apăra, roiri de imagini disperat-patetice. Este la mijloc acea stare de inconfort ("starea solzoasă în care te zbați") pe care ți-o induc nepuțința de a refuza compromisul, scaldă în apele măloase ale vieții, și care se preschimbă într-o furibundă batjocorire a ilu-

ziilor și a speranțelor nobile și deșarte. Iar revelația coșmarului vesel al cotidianului, a grotescului, a mizeriei existențiale, a urâtului grohăitor din jur (ca metonimii ale unei disperări copleșitoare) devine calea piezișă a autoflagelării. Sunt izbitoare în poezia Mariane Marin acele soi de radicalism etic, acea sete de puritate, sau mai bine zis acea spaimă de compromis și de maculare, care sfîrșesc prin a distruge temeiurile înseși ale Ființei. ■

Adriana Babeti

**P**OATE că și alții care vor scrie despre ea, copleșiți de tristețe, își vor intitula rîndurile MADI. Numele acesta a purtat-o în spate, i-a semnat trecerea halucinantă prin lume și cărți, ajungînd la mine ca o marcă a ceva foarte prețios și diferit de tot ceea ce știam. „Madi a venit imediat”, „Madi a spus”, „doar Madi a avut curaj”, „Madi m-a ajutat”. Pîna să o văd de-adevărat, i-am auzit numele, ca o fregată sprintară și demnă, spîrgînd valuri, banchize și înaintînd spre cine știe ce nebanuite țărături. Numele unei mari poete. Asta știam din cărțile ei, din gândurile prietenilor pricepuți la poezie. Dar și numele unui uriaș suflet, ascuns într-o făptură cu totul și cu totul altfel decît îmi imaginam că poate fi o femeie poet. Asta am aflat-o pe o corabie adevărată, un transatlantic de lux, pe care ne-am îmbarcat zeci de scriitori acum 10 ani și mai bine. Era și Madi acolo.

Din puzderia de lume i-am ținut minte, pentru că m-au tulburat cu gesturile lor, pe Țepi, care a purtat peste mări și țări, ca pe o comoară de preț, într-un fel de eprubetă cu apă, o floare firavă pentru soția lui, și pe Madi, care, istovită de boală, mi-a dăruit tot ce se putea dăruia într-o călătorie ca a noastră: o gură de apă și de mâncare în autocar, la Odessa, un loc mai bun în cabină, la Salonic, un scaun la geam, spre Varna, cuvinte de alinare pe străzile Izmirului, îmbarbătări în portul Constanța. Dacă vreau să-mi aduc aminte vreodată de chipul bunătății, al grijii delicate și tandre, îi văd pe cei doi, pe Radu G. Țeposu și Mariana Marin, atunci, în noiembrie, pe uriașa navă.

Caut în grabă un vers de Madi, ca s-o reaud și descopăr că mai la îndemînă îmi e cartea lui Radu despre istoria tragică&grotescă a întunecatului de-

ceniu nouă, unde a citat, spre a dovedi cele spuse despre copleșitoarea forță a poeziei sale, aceste cuvinte: „*Copila Atenei călcînd peste ierburi în liniște mare*”/ *mormăie căinele*/ *care te vede sîrînd pe fereastră cu capul în mâini*./ *Singuratecă*. ■

Adriana Bittel

**P**ENTRU Mariana Marin nu va mai fi nici dimineața, nici primăvară. Cum să accept grozăvia? Copilăroasă și risipitoare, ea se bucura ca nimeni alta de dimineți și primăveri, de prietenie, de cărți și reviste literare. Rar un poet capabil de atîta altruism, de atîta entuziasm pentru scrisul confrăților, de la cei foarte tineri, cărora le încuraja și gira debutul, la afecțiunea pentru optzeciști și pentru cei mai în vîrstă, despre care vorbea întotdeauna ceremonios, recunoscătoare pentru prețuirea de care se bucura în ochii lor. Pentru Madi nu existau conflicte între generații, îi erau total străine invidia, concurența, calculele meschine. Voia să facă tot binele ce îi stătea în puteri "fără să rănesc nici măcar aerul pe care îl respir" și avea curajul bunătății sale împotriva nedreptăților, suferințelor, prostiei. Îmi telefona des, încercînd cu delicatețe să mă binedispună cînd mă simțea abătută: îmi povestea cu umor peripețiile ei cotidiene, îmi citea poeme "calde", abia încheiate și schimba iute vorba, răsfațîndu-se, cînd o muștruluiam matern pentru boema ce-i năruia sănătatea. Știam că e un mod de a-și amorti tensiuni interioare insuportabile, proprii marilor poeți, dar fiindcă mi-era dragă, mă ducea să o văd distrugîndu-se. În lunile din urmă, după apariția masivei antologii *Zestrea de aur*, atît de bine primită, căpătase iar poftă de scris și pregătea un nou volum de poeme pentru la toamnă. Cartea va apărea probabil, dar pe foaia de gardă Madi nu-și va mai scrie năstrușnicele dedicații. ■

Florin Iaru

**M**-AM îndrăgostit de Madi prin anul trei de facultate și, cum se întîmplă în asemenea cazuri, pentru a ajunge la ea, m-am slujit de poezie. De ce? Nu știu. Poate pentru că, înainte de *Cenaclul de luni*, umblam cu toții, ca niște muște bete, după glorie și adevăr poetic. Madi avea o garsonieră prăpădită prin Titan. Acolo disecam toată arta poetică a lumii și ne minunam de ce nu ne iese și nouă. Poezia ei n-a izbucnit peste noapte, cum li se întîmplă norocoșilor. Abia pe la sfîrșitul lui '77 avea să dea pri-



Fotografie de Tudor Jelebeanu

## Elegie

Mă grăbesc înspre moarte  
fără un înțeles anume,  
fără rochie de mireasă  
fără zestrea de aur.  
Fără mine.  
Mă grăbesc senină  
și amară  
de-a latul patriei.

Parcă ar fi fost mâine.

(Din volumul *Zestrea de aur*, 2002)

mele semne că va sparge plafulul. Într-un fel, destinul nostru literar, al optzeciștilor, a semănat. Noi n-am ieșit pe piață din fragedă pruncie. Încercările și erorile se țineau lanț. Dar, pînă atunci, frecam și întristam hîrtia de o lua dracu'.

Madi era curtată de mai mulți băieți pe care, dacă avea pică, dacă n-avea, îi băga sub masă la băutură. Apoi făcea cu ochiul, șmecherește. "Bătrîne" - își înfoia glasul, trîgînd bărbia în piept - "he, he, he! Pai, ce, așa merge?" Într-un fel, Madi nu era bună de "iubită", ci de prieten. Dar asta nu se vedea clar atunci. Mai exact, nu vedeam eu. (Aici v-ar putea lămuri Pufi, sau Luisa, sau Nora Iuga.) Nu se putea obișnui cu stilul românesc al ființei, deși a fost sclava lui preasupusă. Asta v-o spun pentru că, dacă băteau

la ușa ei la miezul nopții sau la cinci dimineața, tot aia era. Intrai, intrai în vorbă, deschideai sticlele de vin roșu, puneai țara la cale și, pînă la urmă, tot îi declarai ce aveai pe suflet. Uneori îi puteai spune c-o iubești. Tot aia era.

Madi se minuna mereu de lumea în care trăia. Mirarea ei s-a terminat o dată cu mișcările sindicale din Valea Jiului, o dată cu inițiativa lui Paul Goma. Din acel moment Mariana Marin a devenit o militanță. Ea era portdrapelul revoltei *grave* a optzeciștilor. Dar, spre deosebire de militanții de profesie cu ambiții literare, pentru ea, momentul acela a pus ordine în felul ei de a scrie. Atît. Un soi de ordine poetică și feminină într-o viață tot mai dezordonată. Mai tîrziu, a stabilit legături cu toți dizidenții tineri din țară și ne-a tras





literatură

**A**scută la 10 februarie, 1956, în București absolventă a Facultății de Filologie a Universității București (secția română-ingleză), promoția 1980.

Cărți publicate: *Un război de o sută de ani*, Editura Albatros, 1981; *Cinci* (antologie colectivă, împreună cu Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, cu ilustrații de Tudor Jebeleanu), Editura Litera, 1982; *Aripa secretă*, Editura Cartea Românească, 1986; *Au carrefour des grandes routes commerciales*, Editura EST, Paris, 1990, în traducerea lui Sebastian Reichmann; *Atelierele*, Editura Cartea Românească, 1991; *Les ateliers*, Editura EST, Paris, 1991, în traducerea lui Alain Paruit; *Ia-ți boarfele și mișcă*, interviu realizat cu Oana Orlea, Editura Cartea Românească, 1992; *Mutilarea artistului la tinerețe*, Editura Muzeul Literaturii Române, 1999; *Zestrea de aur*, Editura Muzeului Literaturii Române, 2002.

Reeditări: *Un război de o sută de ani*, Editura AXA, Botoșani, 2001.

Premii literare: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, 1981; Premiul de poezie al orașului Slobozia, 1991; Premiul Uniunii Scriitorilor, poezie, 1999; Premiul ASPRO, poezie, 1999; Premiul special "Virgil Mazilescu", Corabia, 2001.

Prezentă cu traduceri în reviste și antologii în Anglia, Germania, S.U.A., Suedia, Ungaria, Rusia, Polonia.

după ea. Ce vremuri! Ce beții!

Nu mai că asta s-a întâmplat mult mai târziu. Însă atunci, înainte de cutremur, eu treceam cu acel soi de disperare băiețească prin Titan. Cap compas: garsoniera lui Madi. Dacă era lumină, urcam.

Chiar așa: numai dacă era lumină. ■

### Mircea Mihăieș

**M**Ă CAM răcisem cu Madi în ultimii ani. Și nu numai eu. Nu puteam, și nu pot nici acum, să văd cum mințile cele mai strălucite ale generației mele se comportă atât de iresponsabil cu harul ce le-a fost

dat. Îmi făcea rău s-o aud, la intervale largi, tot mai largi, când ne vedeam la București, apostrofându-mă sonor și strident cu câte un „Băi, tu nu mă mai iubesti!” În adâncul meu nu se schimbaseră, firește, nimic. Dar, rău de gură, îi răspundeam pe același ton: „Așa-i, Madi, nu te mai iubesc, dar te mai citesc!”

Ultima parte a frazei, însă, nu e nici ea pe deplin adevărată. Mă uit de câteva luni bune la ultima ei carte, o antologie, *Zestrea de aur*, care tot iese la suprafață din mormanul de celuloză sufocantă al acestei camere în care-mi duc viața. Iese cu impetuozitate și, nu știu cum, mereu invers, cu titlul în jos și ultima copertă în sus. Abia acum înțeleg semnificația, și a fotografiei, și a încăpățănării de-a mi se impune privirii: Madi, zâmbind trist și enigmatic, așezat ca pentru a fi zidită într-un sicriu din cărămizi — cărămida perforată numită „eficient” —, e deja dincolo. Fotografia e veche de câteva luni, un an, și cred că de-acum cărămizile au acoperit-o cu totul. E singurul lucru în care Madi, risipitoarea, s-a dovedit eficientă. Prea eficientă. ■

### Marina Constantinescu

**D**OUĂ zile de telefoane și de vești triste. Duminică după-amiază, în drum spre teatrul din Pitești, am aflat că Vasilica Tastaman s-a prăpădit. Tumultuoasa Vasilica... Se întorsese în țară din Suedia și îi simțeam prezența. Ne-am întâlnit de câteva ori, întâmplător și aiurea, și de fiecare dată îmi spunea că a venit să joace. Ba una, ba alta. Proiectele se înălțau și se surpau cu aceeași repeziciune. Vasilica Tastaman aștepta. De două săptămâni, dacă nu mă înșel, începuse repetițiile la Teatrul de Comedie. Teatrul ei. Teatrul unde a strălucit și unde a fost adorată. Invitația asta i s-a părut formidabilă și o emoționa. Ca și revenirea. Și iarăși podul de piatră s-a dărâmat, a venit apa și l-a luat. A luat și risul formidabil al Vasilicăi Tastaman, un ris navalnic și cotropitor, care îi antrenă toată ființa, cu toate împlinirile și neîmplinirile, cu toate iubirile, tăcerile, cu toate aplauzele din lume. Valul acesta nu s-a mulțumit cu atât. De ziua Poetului, a luat o poetă. De acum înainte ne va fi greu să-l sărbătorim pe Nichita Stănescu fără să o plîngem și pe Mariana (Mady) Marin. Nu pot să spun că am cunoscut-o bine, că am stat de vorbă zile și nopți în șir. Îi știam bine însă poezia atât de specială, patetică, cu un soi de disperare care a zvonit întotdeauna în verbul ei. E luni, e seară când scriu aceste rânduri și, de câteva ceasuri, Mady nu mai e. Acum

doi ani, am aflat că este bolnavă și că prietenii, scriitorii și artiștii plastici, organizează o expoziție cu vânzare în beneficiul tratamentului ei. M-am grăbit să ajung în una din sălile de la ArtExpo. Nume de mari pictori formau această ciudată expoziție. La prima strigare, s-au strâns puțini cumpărători. N-am să uit niciodată solidaritatea și tenacitatea cu care Mihai Oroveanu, Florin Iaru, Tudor Jebeleanu, Ioan Groșan, Ivette Fulicea s-au învîrtoșat ca inițiativa lor să aibă izbândă. Și a avut. M-am amestecat și eu printre intențiile lor, deși nu o cunoșteam pe Mady. Îi iubeam poezia și forma ei de libertate chinuită. Am întâlnit-o ultima oară, cred, pe 27 februarie anul trecut, în marelă Sală cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor. Venise să susțină „schimbarea la față” a „României literare”. Precipitată, s-a apropiat de mine, m-a mîngîiat pe obraz și mi-a dat volumul „Un război de o sută de ani” — ediția a doua.

A fost apropierea și despărțirea noastră, cuprinse în același prim și ultim gest.

Citesc și recitesc. *O noia de sticlă*, *Noapte de noapte*, *Poem de dragoste*, *Capriciu*, *10 februarie*, *sîmbătă seara*, *acum... și cite și mai cite*. Mady nu mai este. Îi privesc „chipurile” din fotografia alb-negru făcută și compusă de Tudor Jebeleanu, coperta a patra a volumului. Jumătate, Mady tânără, cu părul lung, brunetă, puternică și fragilă, la începutul anilor optzeci, la începutul unui drum aventuros și necunoscut; jumătate, Mady după douăzeci de ani, cu privirea obosită și umbră de câteva riduri, cu părul scurt și blond, cam lămurită ce este cu viața. În întregul fotografiei descopăr aerul unei femei frumoase ce privește lumea bărbătește. ■

### Nora Iuga

**D**E CÎND am aflat vestea năpraznică, tot încerc să-i refac chipul în gând. Să mi-l readuc în fața ochilor și ultima Madi nu vrea să vină, îmi apare mereu prima Madi — 1979, o fată cuminte, frumoasă, foarte respectuoasă, un fel de fată a bunicilor. Sîntem împreună la 2 Mai, la Dobrogeanu, la o masă: Domnul Șora, Petru Romoșan, Ion Mureșan, Nino al meu și cu mine. Madi are un păr negru și bogat, cu cărare la mijloc și breton pe frunte. ascultă poeziile recitate de Romoșan și-și răsucește mereu părul, ca pe un fuor gros, la spate, ridicîndu-l, din cînd în cînd, în virful capului. e ca un ritual magic, nu pot să-mi iau ochii de la ea și, deodată, peste fața ei, se suprapune fața lui

## in memoriam Mariana Marin



Virgil Mazilescu. de data asta nu fața primului Virgil, fața ultimului Virgil, ca o rufă pe care ți-e lehamite s-o mai calci. iertați-mă, vă rog, iertați-mă, eu nu vreau să fac aici literatură. vreau să spun totul de-a valma, cum năvălesc gândurile, ca și cînd ți-ar curge sînge din nas, și-mi crapă obrazul de rușine că iese așa. zece ani de zile, acei ani '80, cînd scoafa era demult moartă în coteț, cînd se castrau poeziile pe bandă rulantă, cînd înmormîntările poezilor se țineau lanț. am stat, de fiecare dată, alături de Madi, la groapa lui Nichita, la groapa lui Virgil, la groapa lui Marius, la groapa lui Murgu și Madi era colivăreașă tuturor morților, așa cum era mama răniților și marchiza ingerilor. Madi care avea un suflet, numai bun să încapă în el toți oamenii, Madi care găzduia și ospăta drumetii ca fîntina Elenei Fargo, Madi cu care ascultam Europa liberă, aproape în fiecare seară, la ea sau la noi, pentru că, de la geamul blocului meu, din Titan, vedeam dacă geamul ei era luminat sau nu. și interminabilele anchete la securitate, trăind cu tăișul la beregată, și vizitele nocturne ale milițienilor — ajunsese un fel de vinat încolțit din toate părțile... și, în tot acest timp, scria poezie după poezie, de parcă și-ar mai fi jupuit o coajă nouă de pe o rană veche. și cenzura. mulți au acuzat-o pe Madi că *Aripa secretă* ar fi fost un compromis, dar ea nu s-a trădat în acest volum nici pe sine, și nu a trădat-o nici pe Anna Frank, ea s-a identificat aici pînă la confuzie cu mica martiră evreică. vorbesc despre Madi și nu pot scăpa de imaginea lui Virgil. amîndoi mi-au fost la fel de buni prieteni. pe amîndoi i-am iubit la fel de mult. parcă un blestem i-a unit

în înaltul poeziei lor, în naivitate, în exaltare, în disperare, în pierzanie. amîndoi au știut că vine curînd. aveau se pare convorbiri dese cu moartea. nu erau prea discreți în privința asta. își birfeau moartea. făceau bășcălie de ea, dar cred că erau cumplit de infricoșiți și nimeni nu putea să-i ajute. poate există oameni în care Dumnezeu a pus toate darurile: geniu, frumusețe, bunătate, curaj, loialitate și cite or mai fi. pînă să-i fi cunoscut n-am știut că există și un dar al autodistrugerii. ei mi-au dezvăluit acest teribil secret. dar cum scormonesc acum în mîzga asta a timpului și dau, vrînd nevrînd, peste o mulțime de mărunțișuri, aproape uitate, rătăcite prin cotloanele vieților noastre, îmi amintesc de un neamț mic, grăsuș, roșcovan, la care Madi a ținut enorm și, vai, le-a fost atît de asemănător. și el a primit la naștere, alături de geniu, darul autodistrugerii. dacă plecăm de aici cu destinație sigură — mă gîndesc la un eventual club al poezilor morți — și acolo sîntem împărțiți pe căprării, nu mi-o pot imagina pe Madi decît între Virgil și Rolf, adică în spațiul rezervat celor mai buni. ■

### Mircea Cărtărescu

**NCERC** să spun ceva acolo unde nu mai sînt cuvinte de spus. Madi a trăit ca o poetă și a murit ca o poetă. Toată viața ei a fost poezie. În afara poeziei, a avut parte doar de nefericire. Unii și-o vor aminti așa cum a fost în ultimii ei ani: ruinată de boală și singurătate. Eu mi-o aduc aminte (și-o s-o țin minte mereu) pe frumoasa, puternica, vesela și generoasa

(continuare în pag. 6)





literatură

## in memoriam Mariana Marin

(urmare din pag. 5)

### Mircea Cărtărescu

mea colegă de an de la facultate. Cea care n-a făcut în viața ei rău nimănui, care n-a știut și n-a vrut să se bucure de reputația ei de mare poetă, care a trăit și a murit în indigență. Cea cu care colindam barurile și cafenelele, în care-și lăsa ultimul bănuț și unde stăteam ore-n șir vorbind numai și numai despre poezie. Madi, cea care n-a știut să mintă nici în viață, nici în literatură, cum mințim cei mai mulți dintre noi. Curată și bună, entuziastă și nesăbuită. Madi, pe care-am iubit-o cu toții și pentru care totuși n-am făcut nici unul destul ca s-o salvăm de lume și de ea însăși. Dumnezeu s-o odihnească și s-o păstreze mereu în gândurile Sale. ■

### Antoaneta Ralian

Există lucruri – vesti – pe care, pur și simplu, refuzi să le crezi. Un instinct de autoapărare mentală te împiedică să percepi, să concepi imposibilul unei profunde tragedii. Refuz încă să cred că Mariana Marin a murit. Madi Marin a murit – între subiect și predicat există un teribil dezacord – o discordanță existențială.

Madi era toată numai viață, vitalitate de luptător, entuziasm, fervoare, ris. Risul ei mereu prezent, o replică spontană pentru care o invidiam – chiar dacă bănuiam că ascunde mari spații de tristețe și de singurătate.

Iarna trecută mi-a povestit –

rizind, rizind – că în noaptea Sfintului Nicolae și-a așezat pantofii la geam și a pus în ei bomboane și covrigei, ca să vină și la ea Moșul.

Cînd mi s-a comunicat vestea, sumbră și ireversibilă ca acele patru note de ciocan cu care începe Simfonia Destinului, o clipă m-a străbătut gândul nebunesc că e o farsă de întâi aprilie. Dar era 31 martie...

Cu o zi înainte, în ziua de ieri a sfîrșitului, îmi telefonase – îmi telefona des. Mă informase că a participat la demonstrația anti-Saddam Husein din Piața Universității – entuziasmele ei adolescente! –, mă întrebase cînd sînt dispusă să începem o suită de convorbiri pe care intenționa să le publice și pentru care o amînam din lună în lună – și s-a bucurat cînd am invitat-o la noi la o masă. O masă la jumătatea lunii aprilie – cum să bănuiești asemenea crude interferențe de destin, care nu-ți permit un inofensiv proiect pentru un viitor de două săptămîni?

Madi Marin, în ciuda diferenței de vîrstă care ne despărțea, îmi era foarte aproape și îmi aducea poezie. Mă amuza uneori că se conforma atît de tipic clișeului romantic, desuet, al poetului: aeriană, imagine clasică al aceluși banal „cu capul în nori”, desprinsă de orice realitate materială, mai ales bănească; inocentă, de o inocență și o puritate ce frizau, uneori, naivitatea. Și dăruită, o dăruire totală, caldă și tandră, în tot ce făcea, în poezia ei – marea ei poezie despre care nu vorbea niciodată –; în prietenie – o generozitate aproape incredibilă și anacronică în pragmatismul nostru cotidian –; în fericirea ei de a descoperi, de a nași, noi tinere talente. Bucuria vibrantă cu care m-a anunțat acum citva

timp că a descoperit un nou tînar de mare talent!

S-a dăruit, s-a cheltuit, s-a topit în versurile ei superbe, s-a dezlănțuit în trăiri excesive pentru firava ei alcătuire fizică, s-a consumat și... s-a epuizat. Mult prea devreme. De ce oare mor poeții atît de tineri? Să fie nevoie de poezie pe acolo, pe sus?

Mariana Marin, Madi, îți mulțumim pentru că lași atîta frumos în urma ta. ■

### Claudiu Komartin

DEPARTE de a fi fost tiranică, prietenia Mariane Marin te cuprindea ca un năvod luminos, și se cerea respectată cu sânge și suflet. De la ea îți era permis să pretinzi totul, dar, o dată ce acceptai acest lucru, nu mai era loc pentru jumătăți de măsură. Răzvrătită în fața răcelii și a nepăsării din gesturile semenilor, Madi absorbea toate durerile și frământările lumii, contopindu-se cu ele pînă la schilodire, pentru a le infuza o caldă, pulsândă, indeniabilă omenie. Efortul era însă epuizant și i-a devastat sănătatea. Orice soluție comodă, orice ieșire lejeră din criză, orice răspuns nesincer sau evaziv o iritau. Iar cînd devenea corozivă, trebuia să te păzești.

Ne-am luat rămas bun, fără a ști că este și cel din urmă, cu două zile înaintea sfîrșitului. În timpul plimbării prin oraș, se bucurase de venirea întîrziată a primăverii. Era exaltată, își făcea planuri, visa cu ochii deschiși. Consolator pare doar gândul că, în ultimele ei luni, Mariana Marin a simțit și a întors cu infinită tandrețe întreaga dragoste a celor ce o iubeau.

Dacă ai mai fi alături de noi, ți-aș aminti că niciodată dragostea care ți se arăta nu te-a lăsat indiferentă. Apleacă-te deci asupra celor ce vor să îți audă pentru ultima oară vocea: *morții nu mai au dimineată*, spuneai, dar mâine în zori eu încă voi aștepta un telefon de la tine. ■

la capătul ideilor lui. Și a pierdut. Cum, în istorie, ideile care pierd sînt totdeauna considerate greșite, nu l-au iertat nici românii (cu toate că militase constant pentru drepturile lor), nici ungurii (a avut la *Tribuna* cinci procese de presă și a fost închis un an) și nici nemții (am menționat darea lui afară de la ziarul *Ziua*). A fost victima intoleranței tuturor, el, care visa la înțelegeri pașnice, neutralități și compromisuri amiabile; a fost tratat ca un ins potențial primejdios pentru stabilitatea statului (atît cel austro-ungar, cit și cel român) și întemnițat ca un borfaș (ultima oară, la 71 de ani), deși era blind, glumet și n-ar fi ucis o muscă.

Dacă asemenea exagerări mai pot fi înțelese în toiuł bătăliilor din istoria reală, ele rămîn fără nici o acoperire în aceea scrisă mai tîrziu. Nu ura lui Goga din 1910 ne miră, ci disprețul lui Călinescu din 1941. Se vede că i-a fost dat lui Slavici să fie mereu nedreptățit. ■

## Nedreptățitul Slavici

(urmare din pag. 1)

*Memorandumul* a fost rodul acestei politici și Slavici deținea a doua funcție ca importanță în P.N.R., în momentul în care s-a luat decizia redactării lui. În 1914 poziția lui era pentru neutralitate, nu pentru război, ceea ce i-a atras înlăturarea de la conducerea ziarului *Ziua* al comunității germane evanghelice.

Prea puține dintre toate acestea justifică învinuirile ce i s-au adus în epocă ori după primul război. Slavici n-a fost un rău român, cu atît mai puțin un trădător de neam. Nici oportunist n-a fost. Aș zice, din contra: a mers pînă

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

## Turgheniev iubea-n secret mamela!

Stimate domnule Lucian Raicu,

UPĂ ce, la cinci dimineata, m-am dus la subsol să fac o "pernă de aer" hidroforului, chestia mi s-a părut atît de stupidă, încît nici n-o s-o mai explic. Scirbit deci de toate, n-am mai cumpărat nici iaurt, nici lapte, am venit sus, mi-am ascuțit creioanele și mi-am pus în față foaia mea obligatorie, fie ce-o fi!

Uneori mă apucă o poftă nebună de lectură. Aș dori, tînd din tot sufletul, să citesc douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru! Așa ar fi ideal! Dar cad în bot și nu-mi rămîne decît, cel mult, să mă gîndesc la personajele cărților, mai ales la ele, nu la autori! La *viața lor!* Ce chiloși o fi purtînd Nastasia Filippovna? Oare între Vera, fiica lui L. bedev, și Mișkin, n-a existat nimic? Sînt indicii, stimate domn, sînt indicii! Ippolit se branlă? Tot ce-i posibil, febra mică a tuberculoșilor dă o stare continuă de excitație și el, săracul, se pare c-a murit virgin, cu gîndul între cracii Aglaei! Ce s-o fi întîmplat, exact, între Rogojin și Nastasia Filippovna, înainte ca acesta s-o penetreze, sub țîța stingă, cu cuțitul? S-au futut ei, *sau nu?* Esențial de știut, vă asigur, absolut esențial! Fiindcă, v-am mai spus, mă bate-n perversiune gîndul că cu Nastasia ceva nu-i în regulă la floci! Mereu ea e însoțită de cite o femeie sau o fetișcană încîntătoare! Vă pot da citate, stimate domn, citate!

De zece ani de cînd îl cunosc pe Mugur, el se tot vaită că gata, nu mai scrie, i-au murit toate celulele cenușii, doar două ore pe zi mai mișcă și dinsul, nu-i făcut pentru viață, ci pentru moarte; își dă demisia, se pensionează etc. Ei bine, în acest timp a scos vreo patru-cinci cărți de poezii, un roman, două cărți de eseuri, o carte cu interviuri și pregătește, adică are "aproape" scrise, încă două-trei cărți! Întîi l-am crezut, apoi am fost amuzat, în ultima vreme a început să mă enerveze. Întrebarea e: "joacă" el această neputință (care a dus, iată, la zece volume!) sau chiar o "trăiește", salvîndu-se veșnic în ultima clipă, ciștigînd clipa următoare? M-a uimit tenacitatea, încăpăținarea cu care "lucra", cîndva, la Dolhasca, la roman. Mă uimește acum sprinteneala cu care scrie articole. Ultima dată, cu citeva zile în urmă, la telefon, m-a anunțat că, nu-i așa?, nu mai poate scrie, s-a terminat etc...

S-ar putea să par răutăcios în cele scrise mai sus. De fapt, sînt intrigat, caut mecanismul. Vreau să-l folosesc!

Pentru *Ruina unui samovar*. "Nu se împlinise încă la trup, era slabă, oacheșă, și *umbla puțin adusă din spate*." E vorba de Natalia Alexeevna, fata de șaptesprezece ani din *Rudin*. Turgheniev, ca de obicei, pudic, nu ne spune, dar lasă să se înțeleagă că Natalia avea sîni mari. Fetele, cărora le e jenă de umflarea propriilor țîțe, la o anumită vîrstă, umblă pentru a și le masca, *puțin aduse din spate*. Turgheniev iubea-n secret mamela!

Cu stimă și suris,

Emil Brumaru

22-VII-980





literatură



lecturi la zi

de Tudorel Urian

## De la Tocqueville la corectitudinea politică



UVÎNTUL „democrație” are rol de cheie franceză în viața politică actuală.

Este argumentul suprem, menit să încheie triumfal orice discuție în contradictoriu și să justifice orice decizie, fie ea cât de aberantă. În numele democrației vorbesc miile de demonstrații ieșite în stradă și forțele venite să-i reprime, adepții privatizării și cei ai etatismului, naționaliștii și antinaționaliștii, globaliștii și antiglobaliștii, cei care sprijină actualul război din Irak și cei care i se opun, ecologiștii, socialiștii, liberalii, social-democrații și creștin-democrații. Chiar și marii dictatori ai secolului XX au ajuns la putere pe căi perfect democratice (Hitler este deja un caz școală) sau au făcut caz de slujirea fidelă a unei democrații mai mult sau mai puțin originale (Stalin, Brejnev și „the last but not the least” – să sperăm că pentru noi a fost chiar „the last and the least” – Nicolae Ceaușescu).

Ce este totuși „democrația”, cuvântul magic îndărătul căruia se ascund elemente care, aparent nu au nimic în comun? Un raspuns lucid la această întrebare încearcă să ofere profesorul Lucian Boia în cea mai recentă carte a sa, *Mitul democrației*. Adept al lui Fernand Braudel și al școlii de istorici formați în jurul revistei „Annales”, Lucian Boia a introdus o viziune nouă în istoriografia românească (zona sa predilectă de cercetare este istoria recentă, cu precădere regimul comunist). Spre deosebire de istoriografia tradițională care prezenta evenimentele unilaterale, noua metodă presupune analiza structurilor economice, sociale și, mai ales, mentale ale epocii aflate în discuție, ceea ce duce la o multitudine de interpretări. Dacă o bună parte din istoria tradițională se reduce la o poveste epică transmisă din generație în generație – ceea ce conferea faptelor și personajelor istorice un caracter mitic – noua orientare are în vedere tocmai problematizarea, analiza critică, lucidă, a evenimentelor în corelație cu imaginarul epocii respective. Rezultatul este o relativizare a

adevărului istoric (dacă se poate vorbi despre un adevăr istoric), dinamizarea unor mituri legate de persoane și faptele acestora, devenite locuri comune ale conștiinței publice. Studiile lui Lucian Boia obligă la reflecție. Ele au efectul unor dușuri reci asupra celor deprinși să înghită fără să mestece idei de-a gata.

În accepțiunea comună, democrația este o mitologie. Dar ce ar trebui ea să exprime? Lucian Boia încearcă o explicație: „În primul rând, democrația înseamnă «suveranitatea poporului». E sensul său literal, sensul său dinții. Dar încă două semnificații se adaugă acesteia. Într-o societate inegalitară, suveranitatea poporului riscă să devină vorbă goală; ar fi pur și simplu confiscată de privilegiați. Pe de altă parte, dacă libertățile ar fi prejudiciate, n-ar mai rămâne decât o egalitate în sclavie. Cele trei principii merg așadar împreună: suveranitatea poporului, egalitatea și libertatea. Este formula ideală a democrației. La drept vorbind, cam prea ideală” (p. 16). În teorie, totul sună bine și frumos. Problema apare atunci când aceste principii generoase trebuie aplicate în practică. Se știe, principalul simbol al suveranității poporului a fost, în timpul Revoluției Franceze, ghilotina. Ea a fost opusă în imaginarul colectiv simbolului absolutismului, întruchipat de Bastilia (mai degrabă pustie în timpul cuceririi ei de către revoluționari). Tot în numele suveranității poporului au vorbit fasciștii, naziștii și comuniștii, iar războaiele (citește masacrele) care au însingurat harta lumii în ultimele două secole au avut aceleași înalte motivații democratice. După o incursiune în diversele tipuri de sisteme electorale și de reprezentare, concluzia lui Lucian Boia vine de la sine: „Suveranitatea poporului e un principiu abstract, ceva ce nu există în sine. Poate fi invocată în toate sensurile, în bine sau în rău. Dacă interesul suprem al națiunii o cere, nu există sacrificiu prea mare” (p. 19). În privința principiilor egalității și libertății, istoricul român face o plină de revelații comparate între doi gânditori reper în istoria doctrinelor politice: Alexis de

Tocqueville și Karl Marx. El constată că societatea americană egalitară descrisă de Tocqueville în faimoasa sa carte *De la democrație en Amérique* nu a existat în realitate („Tocqueville lasă impresia de a nu fi înțeles mare lucru din prezent. Societatea americană egalitară a fabricat-o în întregime” – p. 49). În schimb, observă autorul, „teoria economică și istorică a lui Marx poate fi considerată ca cel mai solid dintre toate sistemele de predicție științifică; ea a eșuat însă complet la capitolul despre viitor” (p. 45). Eșecul profetiilor politice ale lui Marx a fost însă unul de factură specială. Inițial, după instaurarea comunismului într-o bună parte a lumii (URSS, China, Europa de Est, Coreea de Nord, Mongolia, Cuba etc.), teoria sa părea să se confirme. Apoi, însă, mai ales după evenimentele din anul 1989, a fost brutal infirmată. „Eșecul comunismului – scrie profesorul bucureștean – nu a fost eșecul unei derive antidemocratice; a fost eșecul unei maniere de a înțelege democrația pe care istoria a refuzat să o ratifice” (p. 101). Pentru că, spune tot Lucian Boia, „s-a putut observa cum comunismul real contrasta flagrant cu comunismul teoretic: era pur și simplu altceva” (p. 51).

Democrația anilor 2000 are cu totul alte sensuri decât democrația anului 1900. Lumea politică pare să se îndrepte spre ceea ce Adam Michnik numea într-un superb eseu zona gri. Lucian Boia numește această zonă a interferențelor „modelul Tony Blair”. Puritatea doctrinară lasă locul pragmatismului politic. Societățile suferă o egalizare de fond (au dispărut discriminările bazate pe rasă, etnie, religie, orientare sexuală) care permite afirmarea (încurajată instituțional) tuturor tipurilor de identitate (cu rezultate discutabile, precum foarte controversata „corectitudine politică”). Prim-planul vieții politice nu mai este deținut de avocați și universitari, ci de specialiștii în economie. Nu mai există proiecte de viitor, dezbaterile publice se rezumă la discutarea unor aspecte ale prezentului. Marile canoane artistice au fost abolite. Lipsa unor criterii de evaluare



Lucian Boia, *Mitul democrației*, Editura Humanitas, București, 2003, 160 pag.

duce la disoluția spiritului critic. Valorile și comportamentele sînt pe cale de a deveni unificate, actul cultural tinde spre un proces de democratizare. Nu se mai poate vorbi la ora actuală despre o listă de „mari scriitori”, comparabilă cu cea de la începutul secolului al XX-lea (pe care figurau Flaubert, Zola, Balzac etc). Națiunile tind și ele să dispară sub tăvălugul nivelator al globalismului.

Un câștig indubitabil în planul democrației, cucerirea dreptului de liberă exprimare, s-a dovedit pînă la urmă a avea efecte perverse. Scrie Lucian Boia: „Se întîmplă cu libertatea de opinie ceea ce s-a întîmplat cu votul universal: a câștigat mult în amploare, dar sensibil mai puțin în eficiență. Democrațiile au sfîrșit prin a învăța ceea ce dictaturile n-au priceput niciodată și anume că libertatea

de exprimare a «dominaților» nu deranjează neapărat libertatea de acțiune a «dominanților»” (p. 138). Cel puțin la noi, orice intervenție critică la adresa regimului comunist avea un ecou uriaș la nivelul opiniei publice. Astăzi dezvăuirile și protestele publice (indiferent de natura lor) s-au bagatelizat. Guvernării tratează cu suverană indiferență probele copleșitoare apărute în presă cu referire la propria lor corupție sau manifestările de stradă ale unor categorii sociale ajunse la disperare. Totul este pe cale să ia formele unui spectacol lipsit de conținut (este imposibil să nu mă gîndesc aici la grotesca participare a unor membri PSD la o acțiune de stradă organizată de societatea civilă în favoarea CNSAS, în condițiile în care scurtcircuitul din activitatea CNSAS este imputabil în mare măsură tocmai reprezentanților acestui partid).

La capătul acestui foarte condensat eseu asupra esenței substanței îmbrăcate în vocabula „democrație”, concluzia cititorului este una singură: „știu că nu știu”. Cuvîntul „democrație” este o ușă, aparent ușor de deschis, în spatele căreia se întinde însă hăul. Sau, cu vorbele lui Lucian Boia: „Înțeasă în sensul ei complet, democrația e nici mai mult, nici mai puțin decât o utopie; i-ar fi și imposibil să-și țină toate promisiunile, exorbitante și contradictorii” (p. 151).

Operă a unui autor cu o recunoscută forță analitică, *Mitul democrației* este o carte esențială pentru profesionalizarea dezbaterilor politice din spațiul public românesc. ■

## Editura AULA

Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003”



Anton Nicolae

### Literatura română pregătire completă

13/20 cm, 336 p. 80.000 lei



Naomi Ionică Zach

### Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 40.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

### Limbă și comunicare cu aplicații

10/14 cm, 160 p. 35.000 lei

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





literatură

## Remember

Cât cer îți trebuie să-mi dăruie,  
cât cer îți trebuie să scrii?

Iubita mea, sunt prea pustii  
carările ce azi mi le aduimeci.  
Iubita mea, e prea târziu  
și cântecul zadarnic tu îl duminici  
cu flori d-ienibahar și în duminici  
era a patra oară când credeam

atâta cât să plângă clipa  
era atâta cât aripa se rostuia printre noi doi  
aiurea zămisleam clepsidra  
aiurea noi visam pentru noi doi

și plin de ploaie poleită  
mă învăteam printre pocale  
cerșind din scuturi țintuite  
iubirea fiecărei doamne.

## O zi și o noapte

Taci și scrie  
Astfel se iscă o vagă poezie  
Cu picioarele tale strâmbe erai  
Ca o statuie  
Ca o nimfă cu picioarele strâmbe  
Tu-mi erai  
O zi și o noapte din viața toată  
Mult târziu mi-erai  
O noapte întreagă  
Cât te iubeam

În desaga de noapte  
Doar noi puteam fi.

## Scrisoare pentru o iubită

Trebuie să bagi pe foc  
Tot ce ne leagă de nemurire  
O iubire  
O altă iubire la antipod  
Du-te la obârșii  
La mânăstire du-te  
O să mori pentru o bună poezie  
Pentru un vers  
Du-te  
Fii o clepsidră de castru  
Ca un zeu ne-nțeles  
Du-te acolo și lor tandru spune-le  
Bate cu pumnul în masă  
Bate  
Bate tandru cu pumnul în masă

Neînțeles  
Cineva bate cu pumnul în masă prea des

Ca o lumânare  
Ca un Dumnezeu  
Tot așa și eu  
Aproape mă mistui.

## Ducă-se pe pustii

Primul vers este acela în care nu-l știu pe al doilea  
Cât de beat sunt, cât de pustiu pot ție să-ți acopăr  
Tăcerea, și moartea fie-ți ție castru  
Ca un Dumnezeu  
O să fii  
Și zeu  
Doar eu.



Fotografie de Ion Gucu

# Mihai Minculescu

## Spânzura-m-aș

Spânzura-m-aș și n-am cui  
Cum că vis  
Statuie nu-i  
Și mă rog aiurea lui  
Că-i Cuiul cuvântului  
Spânzura-m-aș și n-am cui  
Nici cerși în lumânare  
Nici să mor  
Dar cui îi doare  
Tot absintul dintre piepți  
Eram flori și păream beți  
Morți eram și eu  
Iubitu-te-aș până ierți  
Și înc-o zi  
Atât cât are preafământa  
Nesătula ta răbdare.

## În absidă

Așa să scrii pentru că Dumnezeu avea un picior  
Din lemn de sânger uscat și fără rimă  
Pentru că avea un picior de lemn  
Și statuia putea fi a lui  
Și-n pocale –  
Cu dumnezeii –  
Va plânge și va geme  
Tot totemul tău  
În hâu alină-te  
Fă-te un Dumnezeu

Mai încolo mi-e rușine  
Fi-vei astăzi cu mine  
Ca prostia dintre noi  
Te iubesc.  
Tu te despoi?

## Coropișniță în lied târziu

Ca o coropișniță dragă mi-ești  
Ai atât de strâmbe picioare  
Încât ca o coropișniță ești  
Ca o coropișniță  
Ca să știi  
Cât te iubesc

Cât de mult ai tu picioarele tale strâmbe de coropișniță  
Niciodată n-o să știi, n-o să afli  
Ai picioare de broască  
De coropișniță  
Ai picioarele acelea albe

Te iubesc și te mângâi ca pe-o broască țestoasă  
Ca pe un înger căzut  
S-o știi  
S-o știi acuma-n târziu.

## Tăcerea din noi

Astăzi nu avem cântec  
Suntem prea goi de păcate,  
Am greșit, Doamne,  
Am păcătuit oare?

Iartă-mă,  
Știu că-s pur și gol de păcate,  
Tu du-te  
Un Dumnezeu fă-mi-te,  
Mi-e rușine, de tine mi-e milă,  
Sunt un ticălos Doamnă, iartă-mă

Tu n-ai tăcere cât zace-n tine,  
Nici cântec, nici pocăință, nici rușine,  
Doar mă dori ca un Dumnezeu.

## Și tăcere

Cu mâna cu care vei scrie  
Tu singură îți vei semna pedeapsa  
E ca un val lăsat pe un vis  
Este ca o poveste  
Iart-o  
Ca o poveste cu un vis  
Iart-o și uit-o

Vom trece mai încolo pe bielele schiuri  
Pe bielele schiuri vom aluneca  
Tu și cu mine  
Plăcere și vis.  
Și tăcere.

Du-te, fă-te tu o muiere în cel abis  
Nici o clipă să fii  
Nici să ai, nici să dăruie  
Vis.

## Puteai fi o statuie

N-o să am hârtie de aici încolo  
Niciodată n-o să mai am indeajuns  
O să mă scald în fierbinte rușine  
Niciodată hârtia n-o s-o mai am

Fă-te doar o statuie  
Îngerul meu de lut tu să-mi fii  
O să-mi fie iară rușine  
De cât de mult mă iubeai  
Puteai fi o statuie  
Dumnezeu era împreună cu mine  
Pe o hârtie bancară. ■





literatură



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# Românii din Lumea Nouă (II)

NSUȘI conceptul de cultură, ne atrage atenția Gabriel Stănescu, primește peste Ocean o accepție specifică, impregnată de spiritul locului. Conform antropologului Ralph Linton, cultura ar fi "totalitatea acțiunilor unei societăți", iar în opinia altui cercetător (Herskowitz), ar reprezenta "tot ceea ce în mediu este datorat omului". Astfel cultura se consubstanțiază cu civilizația. Drept urmare, din punctul de vedere al lui Linton, ar fi pur și simplu inadecvat să ne referim la societăți aculturale și la indivizi incultți, întrucât orice societate ar poseda o cultură immanentă, care n-ar putea fi apreciată drept "primitivă" sau "inferioară": "Fiecare ființă umană, indiferent de faptul că este cultă sau nu, este o ființă culturală, atita timp cât participă la o anumită cultură". Deci o pledoarie *pro domo!* Germanii, bunăoară, vădind o atitudine prin excelență "pozitivă" și "activă", vor trece cu brio examenul adaptării. Dar românii? Lipsiți de suficientă mobilitate și flexibilitate, aidoma membrilor oricărei societăți mici, mult timp izolate, consideră Gabriel Stănescu, ei învederează "o rezistență însemnată în contact cu alte culturi datorită influenței Orientului", așa cum a remarcat, între alții, și Dimitrie Drăghicescu, în *Psihologia poporului român*. Singurii care nu suportă criza schimbării culturale rămân copiii și adolescenții care își pot forma personalitatea "din mers", în concordanță cu cerințele școlii și ale mediului social în care au ajuns.

Gabriel Stănescu – *Unde am fugit de acasă? Interogație asupra exilului*, Criterion Publishing, USA, 2001, 246 pag.

Oarecum deprimantă, să admitem, o atare imagine a integrării vlăstarelor românești în Lumea Nouă, nu conține totuși o contradicție de nerezolvat. În realitate, noii veniți pot acționa, până la un punct indeajuns de avansat, în virtutea modelelor culturale și comportamentale în care au fost educați, își pot păstra identitatea colectivă și personală. America e, din fericire, un mediu al unei largi toleranțe, rod, în bună măsură, chiar al aluviunilor etnice grație cărora s-a compus (toleranța fiind o probă a "inteligenței" pragmatismului): "Nici o lege, nici o instituție americană, subliniază autorul, nu mă poate convinge că, dincolo de a-mi îndeplini datoriile față de societate, nu am dreptul să nu-mi exercit religia, sau să vorbesc limba nativă, să urmez practicile impuse de tradiție, adică să acționez conform standardelor mele de comportament, convingerilor mele, propriilor mele valori. Cu atât mai mult cu cât America civilizată manifestă o anumită toleranță de ordin religios, dar și o mobilitate socială pe care nu o întâlnim în alte societăți". *Pattern*-urile americane nu au o factură de obligativitate: "Nimeni nu mă va obstrucționa să nu judec critic comportamentul altora,

raportându-l la valorile culturii mele. Nu pot accepta în nici un caz, de pildă, obiceiul unor americani needucați de a intra într-o casă fără a da binețe gazdei, sau acela de a minca într-un local public cu șapca pe cap. Pe de altă parte, nici nu le pot interzice să se comporte așa cum aș dori eu, în cultura lor faptul că atare fiind probabil normal". Ceea ce înseamnă că se pot găsi puncte de conciliere între cele două așa-zise extreme: adaptarea ostentativă ce implică o autonegare etnică, și inadaptarea dureroasă, cu consecințe eliminatoare. America lasă fiecăruia spațiul trebuitor opțiunii nestințenite și derulării destinului personal.

**D**IN păcate însă, diaspora românească din Statele Unite înfățișează și dificultăți interioare, deloc neglijabile. Securitatea s-a străduit să-i dezbină pentru a-i stăpini și pe copămintenii noștri transoceanici, "mina ei lungă ajungând chiar să împartă «bucatele» diversunii și în comunitățile românești din America, semănând neîncrederea, egoismul, invidia, răutatea, învrăjbind pe unii împotriva altora, țesând intrigi și birfe nesfârșite, într-un limbaj suburban ușor

recognoscibil". Nu întâmplător este țintită cultura de performanță, adică etajul superior al conștiinței, care deranjează, stîmînd invidia celor cu pregătire subintelectuală, cu perfidie mobilizați împotriva ei. În asemenea circumstanțe, individualitatea creatoare, repudiată de "mediocritatea organizată în bisericuțe și găști", se sufocă, se dizolvă în "mizeria comună" ori, dezolată, se retrage în sine. Informatorii infiltrați printre oamenii de bună credință au înveninat și continuă să învenineze considerabil climatul diasporii. "Fantoma lui Ceaușescu continuă să bîntuie prin America", avertizează Gabriel Stănescu. Exemple: investirea "consulilor onorifici" dintre informatorii cei mai zeloși, din rîndul acelor "persoane dubioase care n-au renunțat să facă rapoarte către aceeași odioasă instituție" ori al afaceriștilor "de origine română, care însă nu au nimic în comun cu spiritul românesc din simplul motiv că văd în orice român un potențial client, o sursă de venit și nicidecum o ființă de același singe care, probabil, are nevoie de ajutor umanitar și de înțelegeră". Sau așa-numitele "comitete «reprezentative»" din exil, în care se vîntură feluriti oportu-

niști și demagogi absolut inutili nevoilor colectivității, putînd în schimb a-i deturna scopurile legitime. Pe aceeași linie a lipsei de onestitate, autorul pune la socoteală și apucătura politicianilor noștri care candidează la președinția țării de-a întreprinde neapărat turnee electorale în America, pretinzînd nu numai sprijin moral, ci și financiar. Cu gura căscată la discursul pseudoprofeților, românii americani înstăriți completează cecuri, spre a-și da seama că angajamentele celor ajunși în funcția supremă au fost mincinoase: "Promit, ca și actualul (e în chestiune Emil Constantinescu – n.n.), dar ca și cel dinainte marea cu sarea, ca apoi să uite sau să constate că, în calitate de dîtămăi președinte, nu are nici o putere, cinic, va declara după ultima vizită în America, că lasă România pe mîini bune. Care mîini? Tot acelea ale Securității, care te ajung oriunde te-ai asculde?". Corupția se află în siajul "odioasei instituții", căci altminteri n-ar fi atît de inflorescentă. O invenție de ultimă oră, care o favorizează: "Departamentul pentru relațiile cu românii de peste hotare", care nu e, după cum ne asigură Gabriel Stănescu, decît "un organism fantomă, care nu a făcut și nu face nimic pentru cauza românească, fiecare funcționar, de la subsecretarul de stat pînă la ultimul salariat, tînjind în secret să fie trimis în aceste comunități nu pentru a afla doleanțele și necazurile românilor americani, ci pentru a petrece, pe banii bieților contribuabili din țară, care abia își duc zilele, cîteva zile în America, într-o călătorie de plăcere". Iată cum tribulațiile noastre ale celor din țară se leagă de cele ale românilor ajunși în Lumea Nouă, care se vede că trebuie să treacă, precum noi, cei de aici, prin Purgatoriul decumunizării! ■

Ți-e sete de cultură? **Bravo!**

Te aștept la cafeneaua literară

marți, miercuri, joi, vineri: 10<sup>30</sup> - 18<sup>30</sup>

băutura - discount 25%

cărțile - gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 9 aprilie

Dialogurile Academiei Cașavencu 19<sup>00</sup>

JOI, 10 aprilie

Teatru: 20<sup>00</sup>

Premieră: Recviem pentru un vis cu Tamara Crețulescu; regia: Liliana Câmpeanu după romanul *Acompaniatoarea* de Nina Berberova

VINERI, 11 aprilie

Muzică live: 21<sup>00</sup>

Mara & 4-GIVEN band

Te invit la dans! 23<sup>00</sup>

SÎMBĂTĂ, 12 aprilie

Muzică live: 21<sup>00</sup>

Adrian Berinde & 4-GIVEN band

Dance, Dance, Dance! 23<sup>00</sup>

DUMINICĂ, 13 aprilie

Muzică live: 21<sup>00</sup>

Tara Fuky (*Cebia*)

MARȚI, 15 aprilie

Muzica clasică live: 20<sup>00</sup>

Renaissance

MARȚI-JOI 19<sup>00</sup>-21<sup>00</sup> discount 25%



CLUBUL PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVL



Plaza Națională Cămin 3-5, sector 4, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



**AUREL BARANGA** este un I. L. Caragiale produs de cultura comunistă. Ceea ce înseamnă un I. L. Caragiale cumințit, decolorat și previzibil. Este diferența dintre restaurantul Capșa și o cantină muncitorească.

Procedeele de creare a comicalului sunt în linii mari aceleași. Ambii dramaturgi aduc pe scena viața de fiecare zi, cu insignificanța ei agitată, cultivă comicul de limbaj, exploatănd resursele oralității, imaginează *qui-pro-quo*-uri, stabilesc o complicitate cu publicul, pe deasupra personajelor. Și totuși, Aurel Baranga nu reușește să reconstruiască strălucirea pieselor lui I. L. Caragiale, fiind moralizator, nu cinic, explicit, nu echivoc, prozaic, nu poetic.

Comediile sale - analizate minuțios în școală, la orele de română, redate în fiecare stagionă teatrală, difuzate de radio și televiziune, tipărite și retipărite - au fost consumate câteva decenii la rând de milioane de spectatori și cititori din lipsă de altceva mai bun. Să ai pantaloni de tergal, să mergi la teatru cu o Dacia, să bei un Cico și să vezi un spectacol cu o piesă de Aurel Baranga era idealul multor români.

Aurel Baranga (născut la 20 iunie 1913 la București) a avut o tinerețe de avangardist și a debutat cu versuri în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi. A făcut studii de medicină, dar s-a ocupat toată viața aproape exclusiv de literatură, trecând senin de la suprarealism la realismul socialist și, în cele din urmă, la un caragialism *second hand*. Din 1949 și până la sfârșitul vieții (10 iunie 1979) a fost redactor-șef la *Urzica*. Autoritățile l-au răsplătit cu demnități și privilegii (pentru că a respectat în scrisul său directivele PCR), iar publicul l-a aplaudat (pentru că ironiile lui la adresa birocrăției, a demagogiei etc., semănau totuși cu luarea unei atitudini). A murit la 10 iunie 1979, la București.

Prin cele mai multe din comediile sale, Aurel Baranga propune "cazuri", imaginând spectacole-sedințe, la care să participe, fie și tacit, spectatorii. În *Opinia publică*, această concepție despre teatru este mai vizibilă decât oriunde: un personaj iese din timpul convențional al piesei și se adresează direct publicului din sală, invitându-l să ia parte la "dezbateri" și să găsească o soluție a conflictului.

Pentru Aurel Baranga, viața are ca repere fundamentale nu nașterea, iubirea și moartea, ci

serviciul și familia. Personajele lui nu trăiesc drame de cunoaștere, nu aspiră să atingă absolutul în plan moral sau sentimental, nu iau act de inevitabilitatea morții; ele există exclusiv profesional și conjugal, devotându-se sau sustrăgându-se muncii, păstrându-și sau părăsindu-și tovarășul de viață. Din acest mod de a vedea lucrurile derivă caracterul comunicativ, familiar, de imediată actualitate al comedierilor, dar și prozaismul și superficialitatea lor.

Însăși ideea de "serviciu" este tratată simplist, într-o accepție funcționară. La Aurel Baranga, "serviciu" înseamnă, în cele mai multe cazuri, o ierarhie birocratică, un decor format din fișete, coșuri de hârtii și grafice afișate pe pereți, o activitate producătoare de scripte. Astfel, în *Sfântul Mitică Blajinu*, acțiunea se desfășoară în "biroul serviciului de documentare și arhivă al unui minister", în *Adam și Eva* apar funcționari de la "Spațiul locativ", în *Interesul general* protagoniștii sunt salariați ai unei direcții de la "Ministerul Construcțiilor de Mașini Paralele". Chiar și în *Mielul turbat* și *Opinia publică* - piese care evocă activitatea unui cabinet tehnic, legat direct de "producție" și, respectiv, pe aceea a unui ziar local - personajele acționează, stând la birou, exclusiv prin intermediul stiloului și al telefonului.

De cele mai multe ori, instituția-cadru este în esența ei ridicolă, având de îndeplinit sarcini derizorii. Autorul se face astfel purtătorul de cuvânt al partidului comunist, adversar declarat al "refugiului în munci neproductive" (munca intelectuală fiind considerată și ea neproductivă). Nu este vorba însă doar de înscrierea într-o campanie oficială, ci și de o plăcere secretă a lui Aurel Baranga de a evoca asemenea medii. El simpatizează, de fapt, lumea pe care o satirizează. Și, de altfel, nici nu-și imaginează viața în afara ei. Are o viziune funcționară asupra existenței, pe care am întâlnit-o și la I. L. Caragiale (cu mențiunea însă că I. L. Caragiale o simulează ironic). Ca dovadă, personajele pe care Aurel Baranga le consideră "pozitive" nu se opun arhivisticii sau documentaristicii, ci încearcă să însuflețească aceste "sectoare de activitate", înregistrând conștiințios cererile, simplificând formalitățile, atașându-se sufletește de rafturile lor cu dosare (ca Mitică Blajinu).

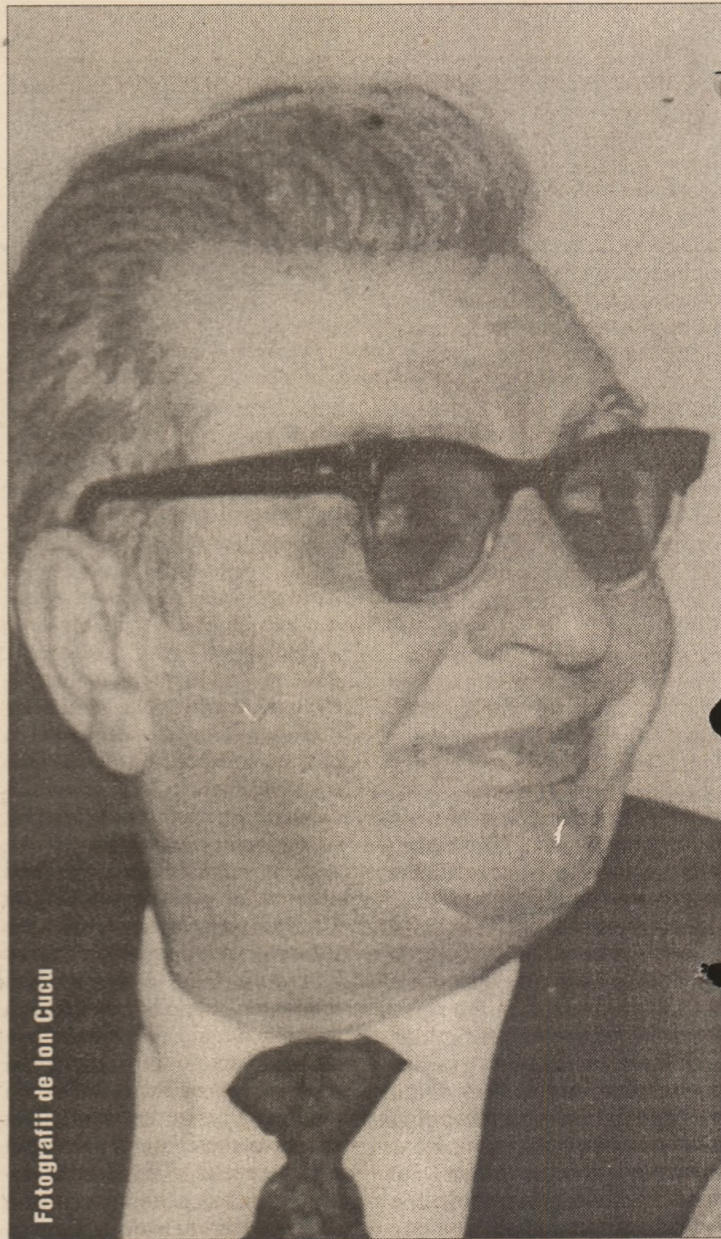
Având o identitate de funcționari, eroii pieselor lui Aurel Baranga se definesc în funcție

de modul cum servesc instituția. Cei cu spirit de inițiativă, energici, cinstiți, devotați "interesului general" sunt buni. Cei care urmăresc înainte de toate satisfacerea propriului interes și care, pentru atingerea acestui scop, mint, calomniază, tergiversează, falsifică sunt răi.

Toți rămân până la sfârșit așa cum sunt definiți de la început, fără să evolueze, fără să traverseze crize, fără să dorească să se schimbe. Intră în competența unor forțe din afara să-i răsplătească pe merituși și să-i sancționeze pe vinovați. O excepție se înregistrează în *Mielul turbat*. Aici, Spiridon Biserică - timidul și credulul subaltern - se transformă peste noapte, spectaculos într-un reformator autoritar al cabinetului tehnic dintr-o întreprindere industrială. Cititorii sau spectatorii admit cu plăcere o asemenea metamorfoză și nu o denunță ca neverosimilă, întrucât ea satisface visul nemărturisit al fiecăruia de a combate spontan, radical, fără parcurgerea unor complicate ritualuri funcționărești, inerțiile birocratice. Spiridon Biserică li se înfațesează ca un Schwarzenegger al dosarelor.

În alte comedii, personajele au tot un statut de funcționari, dar zona în care sunt studiate aparține familiei și, eventual, relațiilor extraconjugale. Și aici ele sunt pozitive sau negative în măsura în care tind să întemeieze și să păstreze un cămin sau, dimpotrivă, să cedeze primei ispite a adulterului. Deosebirea constă în faptul că nu toate acționează consecvent. Pe parcurs, unele dintre ele *învață* să-și prețuiască partenerul conjugal, descoperind calități multă vreme ignorate sau, pur și simplu, maturizându-se și ajungând la o mai responsabilă înțelegere a dragostei.

Așa se întâmplă, de pildă, în *Fii cuminte, Cristofor!* Cuprins de un acces de tinerețe la vârsta părului cărunt și a burții proeminente, Cristofor Bellea încearcă să se lanseze într-o aventură amoroasă cu o prietenă a familiei, Anca. Aceasta pune însă la cale o farsă, în înțelegere cu soția lui Cristofor, dându-i o lecție usturătoare sedentarului don Juan (care, deși este prezentat ca un mare compozitor, seamănă mai curând cu un ampolaiat). Morala triumfă, facil, fără pierderi. În *Siciliana*, chiar și un personaj cinic, Bebe, își constată la un moment dat incompetența în materie de dragoste autentică și începe să aibă îndoieli în legătură cu superioritatea atitudinii lui suficiente și frivole. *Rețeta fericii* ilustrează cazul extrem: abia după ce experiența sa extraconjugală are un deznodământ tragic, inginerul Marin Hristu se întoarce, chinuit de remușcări, la cea care îl așteptase cu bună-



Fotografia de Ion Cucu

Aurel Baranga

tate și răbdare.

Comediile (le ignorăm pe cele de la început - *Bal la Făgădău* și *Bulevardul Împăcării* -, cu totul false, lipsite complet de valoare) nu depășesc niciodată aceste arii tematice. Cel mult, serviciul și familia se completează reciproc sau intră într-un conflict temporar. În *Adam și Eva*, protagoniștii se cunosc ca urmare a unor încurcături de la locul de muncă. De data aceasta însă infidelitatea față de soțul legitim nu mai este incriminată, deoarece constituie singurul mijloc de constituire a unei familii noi, adevărate. Contradicția (rezolvabilă) dintre serviciu și familie apare în *Travesti*. Este vorba, bineînțeles, ca în filmele americane de azi, de un bărbat care se devotează excesiv profesiei, neglijându-și familia.

Din punct de vedere estetic, Aurel Baranga își datorează succesul senzației de *déjà vu*

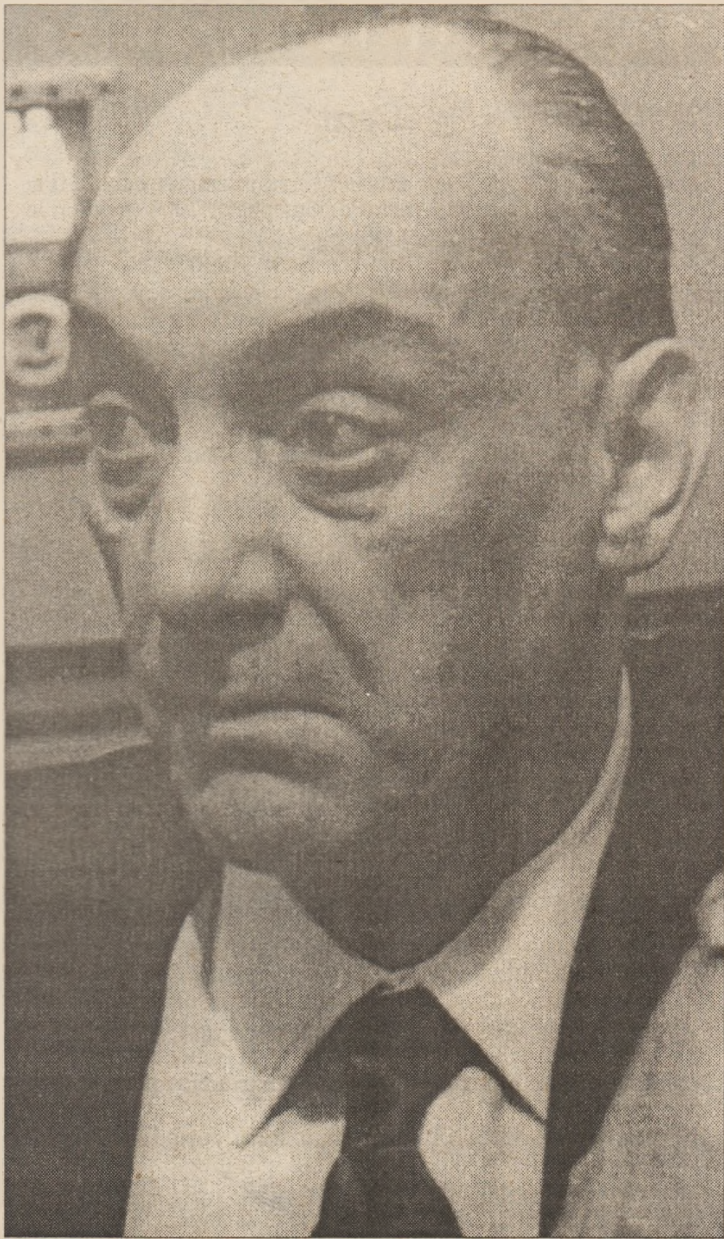
produse de piesele sale. Vorbindu-i-se într-o limbă cunoscută, publicul nu întâmpină dificultăți de receptare și se simte flatat de condiția de interlocutor comprehensiv, atât de ușor dobândită.

Opera dramaturgului poate fi considerată un repertoriu complet de procedee consacrate de fabricare a comicalului. Răsturnarea spectaculoasă a raportului dintre șef și subaltern, desfășurarea unor conversații aparent coerente între oameni care se referă de fapt la subiecte diferite, mișcarea mecanică a unor indivizibile cupluri de personaje, în genul tandemului Farfuri-Brânzovenescu, încheierea unor căsătorii formale, *qui-pro-quo*-urile, jocurile de cuvinte, agramatismele (ușor recunoscutibile de spectatori), antroponimele hilare, reproducerea caricaturală a clișeelelor de vorbire, totul este exploatat cu iscusință, fără ambiția originalității. ■





## literatură



# Horia Lovinescu

**T**EATRUL lui Horia Lovinescu este declamativ, solemn, încărcat de simboluri și adeseori propagandistic. Dar ceva din el încă rezistă. Chiar dacă alegoria nu devine aproape niciodată parabolă, chiar dacă replicile aduc aminte uneori de o retorică romantică desuetă, iar altele de ideologia comunistă, ansamblul, greoi și scârțâitor, stă totuși în picioare, datorită unui suflu unificator. Sofisticata mistificare respiră un patetism abstract și are o însuflețire stranie. Valoarea teatrului lui Horia Lovinescu constă în chiar teatralitatea sa.

Horia Lovinescu (fiul unui avocat, frate al lui E. Lovinescu) s-a născut la 28 august 1917 la Fălticeni și a murit la 16 septembrie 1983 la București. În cei șaiszeci și șase de ani de viață a

reușit să se realizeze: a studiat Litera și Filosofia la Universitatea din București, și-a luat doctoratul cu o lucrare despre Rimbaud la Universitatea din Iași, a scris numeroase piese de teatru, începând cu *Lumina de la Ulmi* (publicată în 1953, în revista *Viața Românească*), a fost director al Teatrului "Nottara", din 1960 și până la sfârșitul vieții. Cultivat, distant, s-a plecat în fața regimului comunist cu eleganța unui majordom englez, făcând demn concesii rușinoase, iar bătrânețea și-a înecat-o în alcool.

Cea mai cunoscută piesă de teatru a sa (considerată o profesiune de credință), *Moartea unui artist*, 1963, îl aduce în centrul atenției pe un sculptor genial, Manole Crudu, care simbolizează principiul creației. La o vârstă înaintată, când elanul său prometeic este contrazis de un sentiment al zădărniciiei, din cauza presimțirii morții, el trebuie nu

numai să depășească această criză, ci și să se opună (demonstrativ, pedagogic, în conformitate cu așteptările ideologilor epocii) atitudinii sceptice, negative a unuia dintre fiii săi, Vlad. Celelalte personaje au și ele funcții simbolice. Toma, fratele lui Vlad, reprezintă - ca Jim, din *Cartea nunții* a lui G. Călinescu - normalitatea datătoare de încredere în viață, Claudia Roxan e amanta-infirmiera care se consacră marelui artist cu devotament, Cristina, adolescenta coplesită de admirație față de același personaj, semnifică tinerețea, renașterea și completează gravul tablou cu o mică involburare de culori primăvăratice, mama ei, Aglaia, urzitoarea de planuri matrimoniale, ilustrează meschinăria, îngustimea de spirit, iar bătrâna Domnica întruchipează înțelepciunea populară.

Tema meșterului Manole fusese tratată și în *Omul care și-a pierdut omenia*, 1957, însă într-o manieră simplistă, involuntar caricaturală. Alături de Manole, constructor al "Turnului Luminii", apărea reversul său (idee evidențiată și onomastic), Elnam, menit să simbolizeze demonismul creației. Pe parcursul alegoriei însă el se transformă într-un Demiurg eminescian lipsit de măreție, volubil și ranchiunos ("Îți dau tot pământul. Vei putea face cu el tot ce vrei. Îi vei răscoli măruntaiele, îi vei schimba cursul apelor, vei netezi munții, vei seca oceanele. Puterea ta va fi nemărginită. Turnul pe care l-ai construit o să ți se pară o jucărie. Și dacă într-o zi ai să te plictisești, vei putea arunca tot globul în aer, ca o plesnitoare de bălci"), iar Manole - într-un Hyperion demagog ("Vreau numai o patimă. Cea mai meschină sau cea mai abjectă") La agravarea confuziei contribuie existența în piesă a unor momente imaginate parcă de autori diferiți: vizitarea "Iarmarocului păcatelor" (rezumat grotesc al plăcerilor vinovate cu care Mefisto încearcă să-l ademenească pe Faust), întâlnirea cu hoții (amintind-o pe aceea dintre Jean Valjean și banda lui Thénardier) și consultația pe care Manole i-o solicită bătrânului său mentor (un fel de schivnic eminescian, cu o ideologie goetheană: artistul trebuie să participe la viața colectivității etc.).

În aceeași categorie a dramelor romantice, construite în jurul câte unui personaj de anvergură mitică, se înscrie și *Locțiitorul (Petru Rareș)*, 1967. Mai mult decât o reconstituire istorică, piesa este o tentativă de reprezentare a condiției eroului dintotdeauna. Domnitorul moldovean poate fi considerat echivalentul, în plan politic, al meșterului Manole. El trebuie să-și sacrifice biografia (inclusiv pe



Cu Mircea Grigorescu

Maria, soția sa) pentru o cauză mai presus de sine. În subsidiar, dramaturgul a încercat să dezvolte și ideea că destinul de "locțiitor" (în cazul acesta, de locțiitor al lui Ștefan cel Mare) este tragic, însă intenția a rămas în stadiul de intenție.

Multe dintre piesele lui Horia Lovinescu se axează pe problematica familiei și a raporturilor dintre generații. În *Citadela sfărâmată*, 1955, clanul familial burghez (față de care dramaturgul simulează disprețul, pentru a face plăcere proletarilor aflați la putere) apare ca un edificiu fără fundație, zguduit nu numai de revoluție, ci și de contradicții din interior. Este o "prăbușire a casei Usher", lipsită însă de măreție, pentru că autorul s-a lăsat influențat de mecanica teatrului cehovian (nu și de poezia lui): oameni șterși, care nu fac nimic, lipsă de orizont, drame consumate în tăcere. Personajele cele mai clar configurate sunt Grigore Dragomirescu, un mic-burghez sclerosat care ține la "onoarea lui de familist", fiul său, Matei, un prestidigitator al cuvintelor și, mai ales, bunica lui Matei, femeia-savant - singurul personaj cu umor din teatrul lui Horia Lovinescu. "Bunica" e o Domnica citadină, mai energică și mai simpatcă decât toți urmașii ei, care privește cu maliție, dar și cu duioșie scufundarea corabiei lui Noe.

Dacă în *Citadela sfărâmată* există câteva momente de trăire intensă a ideilor morale, ca în piesele lui Ibsen, în *Surorile Boga*, 1958, tensiunea pe care se acumulează se rezolvă repede, prin acțiune. Cele trei surori - Ioana, Valentina, Iulia - se adaptează cu hotărâre, după instaurarea comunismului, la noul mod de viață, fie luând inițiativă îndrăznețe, fie suportând cu fruntea sus consecințele unor evenimente nefavorabile. La o vârstă tomnatică, cu amintirea încă vie a unui eșec sentimental, Ioana găsește energia să se mai îndrăgostească o dată de un bărbat matur și lucid ca și ea, Pavel (un comunist, bineînțeles, de o mare noblețe), frivola și senzuala Valentina își vede contrazise brutal aspirațiile bovarice, prin fuga căpitanului Stratilat (un burghez, bineînțeles, decăzut), iar angelica Iulia, adoratoare a unui bărbat, Radu, care i

se părea un erou și care în fond era un aventurier, se sustrage mirajului pentru a se dedica activității pe tărâm social.

În *Al patrulea anotimp*, 1969, este urmărit destinul unei familii burgheze care, printr-o adaptare cameleonică, supraviețuiește transformărilor sociale de după război (considerate în mod tendențios purificatoare). Conform dictonului *Ex ossibus ultor...*, fiica lui George Elefterescu va descoperi, ca o nouă Electra, că tatăl ei, pe a cărui moarte, proclamată drept eroică, se clădise întreaga prosperitate a familiei, fusese de fapt predat nemților, în timpul războiului, de propria ei mamă, Nina Elefterescu, în complicitate cu un amant trivial și dornic de parvenire, Paul Cristodoru, de profesie pictor de gang. Subiectul în sine impune prin dramatism, dar personajele sunt neverosimile. Doar Nina Elefterescu, asemănătoare prin imixtiunea agresivă în viața celor din jur cu unele eroine ale lui Ion Băieșu, are mai multă viață.

O radicalizare a temei familiei realizează Horia Lovinescu prin reinterpretarea străvechiului mit biblic al uciderii lui Abel de Cain. Dar "reinterpretare" e prea mult spus. În realitate, mitului biblic i se infuzează câteva elemente moderne: hazard, necomunicare (ca în *Malentendu* de Camus), în *O întâmplare*, și decor apocaliptic combinat cu "vestigii" ale civilizației secolului douăzeci, în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*.

*O întâmplare* se remarcă printr-un hieratism de tragedie antică sau prin ceea ce s-ar putea numi o sobrietate de film alb-negru, dar, din nefericire, asemănarea de fond cu piesa lui Camus e mult prea evidentă. În ceea ce privește *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, modelul strivitor la care cititorul o raportează inevitabil este romanul cu subiect similar al lui Steinbeck. Spre deosebire de prozatorul american, Horia Lovinescu nu răstoarnă raportul dintre Cain și Abel, discreditând binele și reabilitând răul, ci dizolvă mitul într-o simbolistică confuză (parcă pentru a provoca un complex Oedip, Tatăl o asează cu dragostea lui desfrănată pe Ana, iubita lui Abel, apoi tot el apare răstignit, ca un Isus Christos etc.). ■





literatură

## În replică

# Coșbuc "inedit"?!?

**U**N ARTICOL apărut recent (Teodor Tanco, *Și poeziile au soarta lor...*, în *România literară*, nr. 12, 26 martie-1 aprilie 2003) ne împărtășește următoarele revelații privind o poezie a lui Coșbuc, *Noapte de Crăciun*:

1. "...nici un volum de poezii, și multe au fost reeditările și edițiile îngrijite pînă astăzi, inclusiv a lui G. Scridon, *Opere alese* (9 volume), nu conțin această poezie printre textele și variantele lor."

2. Autorul articolului îi află patru strofe sub titlul *Noaptea Crăciunului*, în *Carte de cetire pentru clasa a III-a urbană* de G. Coșbuc, G. N. Costescu, G. A. Dima și G. Stoicescu, Craiova, 1909.

3. Poezia a figurat, sub cei patru regi, în numeroase manuale școlare. Ce s-a întâmplat mai târziu? "...nu-i exclus ca *Noaptea de Crăciun* să fi înfruntat întunericul comunismului pe alte căi. Fiindcă poezia e vie în conștiința culturală românească. Nu însă în întregime, nu în totalitatea versurilor a fost inserată în cărți școlare frumoasa poezie a lui George Coșbuc."

4. Autorul articolului îi descoperă forma integrală în *Revista Bistriței*, nr. 1, 4/17 ianuarie 1903, dar n-o regăsește în *Cîntece de viteză* (1904), de unde concluzia: "Ca *Poetul*, ca și alte poezii, și aceasta a rămas în presă. Dar, spre deosebire de unele, a scăpat atenției cercetătorilor, nepublicându-se niciodată în vreo carte (după a mea știință), în afara celor 16 versuri în manuale școlare, din 40 cite are poezia. Astfel, 24 de versuri pot fi considerate ineditate total pentru editori și pentru toți literații."

5. Pentru considerentele de mai sus, articolul retipărește textul din *Revista Bistriței*, cu specificarea că "acesta este textul variantei întâi, față de cel din cărțile de școală ușor modificat".

Mai toate aserțiunile de mai sus sint eronate. Iată adevărul:

1. Poezia a apărut prima oară în *Albina*, București, nr. 13-14, 24 și 31 dec. 1900, cu titlul *Noaptea Crăciunului*, fiind apoi reprodusă în *Tribuna poporului*, Arad, nr. 241, 30 dec./12 ian. 1900; *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, nr. 281, 22 dec. 1902; *Tribuna literară*, Sibiu, nr. 237, 1902; *Deșteptarea poporului*, București, nr. 24, 1902; *Tribuna poporului*, Arad, nr. 1, 1/14 ian.

1903; *Revista Bistriței*, nr. 1, 4/17 ian. 1903; *Calendar ilustrat pentru toți pe anul 1907*, Budapesta; *Țara Oltului*, Făgăraș, nr.

## Colindătorii

Cad fulgii mari încet  
zburînd,  
Și-n casă arde focul,  
Iar noi pe lingă mama  
stînd  
De mult uitaram jocul.  
De mult și patul ne-  
aștepta,  
Dar cine să se culce?  
Rugată, mama repeta  
Cu glasul rar și dulce

Cum sta pe paie-n frig  
Hristos  
În ieslea cea săracă,  
Și boul cum sufla milos  
Căldură ca să-i facă,  
Drăguț un miel cum i-au  
adus  
Păstorii de la stîna  
Și ingeri albi cîntau pe sus  
Cu flori de măr în mînă.

Și-auzi! Răsar cîntări  
acum,  
Frinturi dintr-o colindă,  
Și vin mereu, s-opresc în  
drum,  
S-aud acum în tindă -  
Noi stăm cu ochii pironiți  
Și fără de suflare;  
Sînt ingerii din cer veniți  
Cu Ler, oi Domnul  
mare!

Ei cîntă nălțator și rar  
Cîntări de biruînță,  
Apoi se-ntorc și plîng  
amar  
De-a Iudei necredință,  
De spini, de-ostași și c-a  
murit...  
Dar s-a deschis  
mormîntul  
Și El acum e-n cer suit  
Și judecă pămîntul.

Și pînă nu tăceau în prag,  
Noi nu vorbeam nici  
unul -  
Sărac ne-a fost, dar cald și  
drag  
În casă-ne Crăciunul.  
Și cînd tîrziu ne biruia  
Pe vatra caldă somnul,  
Prin vis vedeam tot flori de  
măr  
Și-n fașe mic pe  
Domnul.

51, 21 dec. 1907. Cu titlul *Colindători*, este publicată în *Sămănătorul*, București, nr. 52, 24 dec. 1906; *Drapelul*, Lugoj, nr. 7,

18 ian. 1907; *Calendarul românului pe anul 1908*, Caransebeș. Este apoi inclusă în edițiile din 1914 și 1915 ale culegerii *Fire de tort*, cu titlul *Colindători*, respectiv *Colindătorii*. (Transcriu aceste date din G. Coșbuc, *Opere alese*, II. Ediție îngrijită de Gavril Scridon. *Poezii*. "Scriitori români", Editura Minerva, București, 1972, p. 419.)

2. Poezia a "înfruntat întunericul comunismului" mai lesne decît s-ar crede, fiind prezentă în numeroase ediții, din care menționez doar trei: G. Coșbuc, *Poezii*, I-II, ESPLA, colecția "Clasicii români", 1958 (apărută sub îngrijirea unui colectiv format din Georgeta Rădulescu, Domnica Filimon și Radu Albala); *Fire de tort* (*Poezii*, I). Prefață de Mircea Tomuș. Tabel cronologic de Dumitru Lazăr. "Biblioteca pentru toți". Editura pentru literatură, 1969; ediția, deja citată, îngrijită de Gavril Scridon. Ca autorul articolului din *România literară* n-a izbutit s-o găsească nicaieri se explică foarte simplu: a căutat-o în sumar sub titlul *Noapte de Crăciun* sau *Noaptea Crăciunului*, iar textul figura sub titlul *Colindătorii*.

3. Textul reprodus în manuale nu este "ușor modificat", ci preia forma din *Fire de tort*, ed. IV (1914), remaniată radical de autor. Textul apărut în periodice (inclusiv cel din *Revista Bistriței*) era alcătuit din catrene neseperate între ele, versurile rimînd din 2 în 2. Forma din volum este divizată în 5 octave, schema rimelor devenind a-b-a-b-c-d-c-d. Doar în ultima octavă efortul de perfecționare nu este dus pînă la capăt, versurile 5 și 7 rămînînd nerimate. Reproduc textul în forma lui definitivă, prezentă și în manuscrisele poetului (cf. G. Scridon, *loc. cit.*, p. 419).

Cititorii vor fi surprinși să observe că versul 1 al formei definitive ("Cad fulgii mari încet zburînd") nu este cel știut de toți: "Afară ninge liniștit". Ultima voință a poetului a rămas însă fără efect asupra memoriei colective, care asimilase poezia prin școală. Asistăm totodată la o ușoară "folclorizare" a textului, prin trecerea de la "Tot ninge-afară liniștit" (forma din periodice) la simplul și melodiosul "Afară ninge liniștit". O cercetare a manualelor ar fi, sub acest raport, instructivă. Cine-i "autorul" versului?

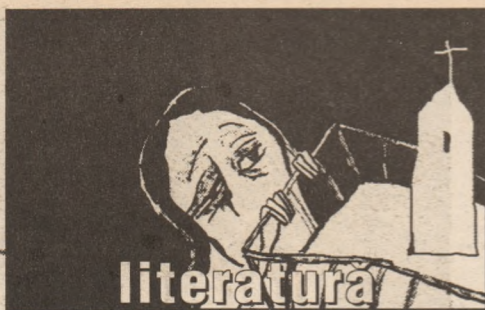
Ștefan Cazimir

## am primit la redacție

### Cărți

- Corneliu Cornea, *Viața așa cum a fost*, însemnări, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Arad, Ed. Gutenberg, 2003 (memoriile unui fost deținut politic). 108 pag.
- Liviu Moldoveanu, Roxana Șirli Moldovanu, *Supravegherea sănătății decizionalilor*, o chestiune de legiferat în societatea românească, Arad, Ed. Societății Culturale și Științifice "Ivan Krasko", an de apariție nementionat. 478 pag.
- Cornel Ungureanu, *Geografie literară*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2002. 304 pag.
- Lia F. Faur, *Exercițiu de strip-tease*, Arad, Ed. Mirador, 2002 (poeme). 40 pag.
- Vasile Leac, *Sera cu bozii*, Arad, Ed. Mirador, 2003 (poeme). 44 pag.
- Elisabeta Chișa, *Fascinația comunicării*, din corespondența unei farmacistice, Arad, Ed. Gutenberg, 2002. 308 pag.
- Florea Dudiță, *Machiavellisme*, lexicon de cugetări politice, Brașov, Ed. Transilvania Expres, 2002 (prezentări pe ultima copertă de Eduard Huidan și Horia Salcă). 208 pag.
- Aurel Stancu, *Lecția de uliu*, poeme, Galați, Ed. Alma Galați, 2002. 166 pag.
- Maria Dincă, Dan Apetrei, *Cuvinte*, Petroșani, Ed. Focus, 2003 (versuri). 100 pag.
- Vasile Speranța, *Divina călăuză - sonete fără umbră*, București, Ed. Floare albastră, 2002. 240 pag.
- Boris Marian, *Viața de profesor*, versuri, București, Ed. Albatros, 2002. 86 pag.
- Aurel Buzincu, *Caragiale. Discurs și expresie*, Ed. Universității din Suceava, 2002. 328 pag.
- Tudor Alexander, *O dimineață și o după-amiază*, București, Ed. Universal Dalsi, 2002 (proză scurtă). 160 pag.
- Marko Ivan Rupnik, *De la experiență la înțelepciune*, trad. din limba italiană: Andrei Mărcuș și Simona Zetea, Tg. Lăpuș, Ed. Galaxia Gutenberg, 2002 (studii teologice). 124 pag.
- Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru, *Bis in idem*, poeme, Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Dragoș). 506 pag.
- Ilie Constantin, *Înaltăparte, II* (proză și jurnal, 1959-2002), București, Ed. Vinea, 2002.
- Costel Stancu, *Cântarul de apă*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri). 40 pag.
- Carol-Daniel Sabău, *Alfabet poetic în sugestii*, Bacău, Ed. Diagonal, 2002 (versuri). 88 pag.
- Mădălina Toma, *Zadar*, Galați, 2003 (versuri). 54 pag.
- Diana Todea, *Roman sentimental (text prescurtat)*, versuri, cu un cuvânt înainte de prof. Eugen Cojocaru, București, Ed. Amurg sentimental, 2002. 90 pag.
- Sabin Bodea, *Popas în drum*, poeme de dragoste, Arad, Ed. "Viața arădeană", 2002. 64 pag.
- *Nostalgia Europei*, volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, îngrijit de Cristian Bădiliță în colaborare cu Tudorel Urian, cuvânt înainte de Cristian Bădiliță, Iași, Ed. Polirom, 2003. 272 pag.
- Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, ediția a 2-a, Princeps Edit., Iași, 2002. 190 pag.
- Michel Winock, *Vocile libertății*, scriitori angajați din secolul al XIX-lea, trad. din franceză de Florin Sicoie, Chișinău, Ed. Cartier, 2003. 846 pag.
- Doina Uricariu, *Inima axonometrică*, cu un cuvânt înainte de Al. Paleologu, București, Ed. Universalia, col. "Biblioteca de poezie", 2002 (cuprinde și date bio-bibliografice). 160 pag.
- Puși Dinulescu, *Îngerul contabil*, roman, ediția a II-a, București, Ed. Regis, 1998. 320 pag.
- Puși Dinulescu, *Două piese de teatru*, București, Ed. Meronia, 2002. 192 pag.
- Puși Dinulescu, *Poezii bestiale*, București, editură nementionată, 2002. 406 pag.
- Ioana Dinulescu, *Orașul cu Heidegger*, Craiova, Ed. Ramuri, 2003 (versuri; cuprinde și date bio-bibliografice însoțite de referințe critice). 120 pag.
- Dan Zamfirescu, *Cultura română - sinteză europeană*, reeditare, București-Chișinău, Ed. Litera-Internațional, 2002. 364 pag.





## prepeleac

de Constantin Ţoiu

# Mecanica lacrimilor

**D**ACA ceva totuși nu trece, acesta... este numai trecutul... El fiind suma definitivă a faptelor și posibilităților noastre, dovedite, o glaciațiune survenită într-o lungă perioadă de timp. Prezentul, evident, trece... Și abia așteptăm să treacă. Viitorul, neformat încă, poartă în cârcă, din naștere, germele aceleiași deveniri. În urma tuturor, se înalță Masivul, abia răcit, Himalaya împietrită a tuturor dogmelor, Utopia de granit pe care scrie, în sanscrită:

*Am fost, dar fiindcă nu am fost cum trebuie, vom reveni mai bine organizați, stăpânind lumea cu cele mai bune mijloace, - și, în mod sigur, pe veci!...*

Lumea pune repede flori pe mormintele dictatorilor. Dar, rău e și fără utopie. Însuși bucu-reșteanul nostru, pățit, n-c vrea îndărăt?... Ca noi, românii, se zice că am avea nevoie de zece ani, *cică, numai să zugrăvim* ce-a construit el. Nici măcar nu sunt niște născoceli.

Totul se iartă, deci. Sau se uită. Sunt și momente, ale tiranilor, care îți impun, după trecerea anilor, și despre care începi să vorbești cu o perversă plăcere. Cum a iubit-o, de pildă, Hitler pe Eva Braun. Ca Mussolini pe Clara. Ori, păstrând proporțiile, ca Ceaușescu pe Leana.

În altă ordine, ne amintim, încântați, cum îl asculta, smerit, fűhrerul pe Antonescu sau cum nu i-a plăcut turnătoria de valet a lui Horia Sima cum că mareșalul ar fi anglo-fil. Și ce dacă?! Parcă serviciul secret german nu știa?... Apoi, care părinte și-ar sacrifica fiul? Stalin, contactat de nemți, când Vasile al lui căzuse prizonier, nu refuzase, oare, orice discuție cu ei?... Numai în antichitate se mai găsesc asemenea exemple. Pe urmă, chestia ailaltă... În timpul războiului, invitând niște ofițeri la masă cu nevestele, la Kremlin, Stalin voise să afle părerea unui colonel în legătură cu o luptă despre care tătucul suprem spusese că ar fi fost un model de tactică, iar ofițerul superior, ridicându-se și făcând drepti, cu

respect, răspunsese contrazi-cându-l că dacă s-ar fi procedat altfel, cum era de părere el, pierderile enorme suferite, ar fi fost cu mult mai mici, iar victoria, - clară. Toți înghețaseră, cu neveste cu tot. Stalin nu zice nimic, se scoală de la masă, iese afară în grădină, se plimbă ce se plimbă acolo, pe când toți așteptau înlemnii. Cu un trandafir în mână, el se întoarce, se apropie de nevasta colonelului și îi întinde floarea. Cu buzele, pe sub mustața lui groasă, tiranul își suga un deget înțepat de un spin.

Dar, câte tragedii, câte suferințe în acest secol lung și greu cât un mileniu!...

Am văzut multe lacrimi, la români. Văzui și lacrimi poloneze. Sau ungurești. Lacrimi germane. Rusești; bineînțele. Englezești, franțuzești... De toate. Nu că fiecă nație ar plânge altfel. Deși, parcă diferă, după temperament...

Totuși, mie mi se părea că, dintre toate lumile, Asia, cu misterele ei, ar fi fost incapabilă să plângă. Până când am văzut la t.v. o mulțime de kirghizi plângând la reînhumarea câtorva mii de victime kirghize ale terorii staliniste... Având ochii pieziși, mecanica scurgerii lacrimilor la ei e oarecum deosebită de a noastră; cu toate că lacrimile, ca și cauzele ce le pricinuesc, sunt comune tuturor neamurilor...

Mă obișnuisem de mult cu durerea, până la rutină. Durerea kirghiză, însă, amplificată de craniul lătăreț al kirghizului, croit ca o mască, are o expresie și patetică și resemnată, greu de exprimat... Eventual, ca a unei foci străpunsă în ger de un harpon pe o banchiză de gheață. ■



**G**USTUL literar actual - interesul pentru postmodern, impur, hibrid - tre-

buie să redescopere proza lui Ianache (sau Ienăchiță) Văcărescu. De fapt, chiar dincolo de mode și gusturi, judecata obiectivă asupra evoluției stilistice a limbii române nu poate să-l ocolească pe boierul muntean. În fond, tocmai ceea ce i-a adus reproșuri stilistice poate deveni argument pentru reevaluare și interes. *Istoria preafabricatelor împărați otomani* era considerată de Iorga (în *Istoria literaturii românești*) neomogenă, rău scrisă, supărătoare prin limbajul macaronic: "forma apare săracă, de o simplitate insuficientă și stîngace, limba e de o împes-trițură de decadentă". Și autorii *Istoriei limbii române literare* (Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu) preluau această opinie ("expunerea e făcută într-un stil greoi"; "construcția frazei este artificială, iar vocabularul abundă în elemente turcești și neogrecești"); acordându-i lui Văcărescu câteva pagini, mai mult pentru inventarul de neologisme, preferau să-și concentreze atenția asupra autorilor canonici, validați de istoriile literare. Pe lângă toate acestea, autorul și cartea au mai suferit și rigorile unor judecăți ideologice: repetate reproșuri de anti-patriotism sînt trecute în revistă în studiul introductiv la cea mai nouă ediție critică (de Gabriel Ștrempel, Biblioteca Bucureștilor, 2001), dar și prefătorul său din cînd în cînd semne de nemulțumire (de pildă: "Ianache nu are nici o înțelegere, nici o aderență la problemele românești din Ardeal!"); chiar Odobescu (în studiul *Poetii Văcărești*) simțea nevoia să-l scuze și să-l justifice pe Ianache Văcărescu pentru loialitatea față de stăpînirea turcă, atitudine care "revoltă azi oarecum demnitățile și amorul propriu al românilor". De altfel, chiar în faptul că pe coperta ediției actuale apare un titlu refăcut - *Istoria othomanească* -, se poate vedea, dincolo de rațiuni de brevilocvență, un scrupul de menajare a sensibilităților naționale. Cam rău văzut din punct de vedere



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Între devlet și europiei

lingvistic sau politic, Ianache Văcărescu își poate totuși cuceri cititorul prin inteligență și ironie.

Lectura actuală a unui text dintr-o epocă de tranziție se poate împiedica sau încanta de expresivitatea involuntară a diferențelor și a contrastelor lingvistice: neologismele apar alături de pronunțări muntenești ("S-au arătat un fenomen păcer"), iar jargonul fanariot (grecisme culte și turcisme politico-administrative) se combină cu occidentalizarea ezitantă (reprezentată de italianisme și - în mai mică măsură - de latinisme sau franțuzisme); emblematică pentru această dublă orientare e o formulă ca "ministeriul devletului" (turcismul *devlet* avînd sensul de "regim, administrație, guvern"). "Istoricul" folosește uneori cuplul sinonimic pentru lămurirea cititorilor: "hain și traditoriu", "rîbelion sau zorbălâc". Surprize continue creează și asocierea dintre cuvinte care nu s-au impus sau nu au rămas în forma din text (într-un limbaj care va deveni curînd semnul "lumii vechi" înfilnim *enteresul* lui Trahanache: "enteresurile othomânești") și cuvinte care apar deja, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea (textul e redactat între 1788 și 1794), în forma și cu sensul de azi (*idee, imperial, imperiu, protecție, mediator, preliminarii, audiență* etc.). Prezența multor termeni moderni (în Dicționarul Academiei prima lor atestare e uneori chiar din Văcărescu) se explică mai ales prin preluare din greacă și italiană (*panică* - etimologic, ca adjectiv: "avînd o înfricoșare panică", *eroe, iroină, persone, independent, inconitu* "incognito").

E clar că autorul avea o conștiință retorică. Secvențe retorzate, ornate, în stil înalt, alternează cu secvențe informative, tehnice, în stil mediu. Retorica însăși apare în dublă ipostază terminologică, turcească și grecească; ca artă de a scrie: "cu atîtea frumoase *teginisuri* și *istileahuri* sau *metafore* și *idiotizme*". Diversitatea stilistică a textului poate fi dovedită cel mai bine prin două fragmente pe care cu greu le-ar atribui cineva aceluiași autor și aceleiași cărți. Primul e o relatare istorică

de politică și diplomație: "Devletul și socotind că nemții și prusianii vor fi mediatori în formă priimără și să orînduiră soli: Sabica reiz Osman efendi, ce era halea nisangiu și cu lasângi zade Osman efendi mutevelâul. Muharashi și dragoman acestii muchealemele să orîndui socră-mieu Iacovache Rizul. Orînduiră și muscalii pă Grigorie Orlov și pă Abreșcov" (p. 111). Abundența turcismelor aparute ca efect al familiarității cu terminologia politică a epocii și care au dispărut apoi i-ar putea liniști pe cei îngrijorați azi de abuzul de anglicisme din diverse domenii de specialitate. Al doilea fragment pe care l-am ales e total diferit, din punct de vedere lexical și stilistic: "Am răspunsu cu multă smerenie că: «Un prințip plin dă jale și un prințipat plin dă întristăciune mi-au dat lacrămile lor în pumni, rugându-mi-să ca să le aduc și să le vărsu la picioarele sfintei tale mării și să pociu printr-această vărsare a lacrămelor lor să dășart dăn comorile cele nedășartate ale milostivirii tale o clementă spre a înveseli acești ochi cu vederea întoarcerii acestor doi fii ai prințipului Ypsilant în Valahia»" (p. 133). Solemn, ornat, discursul citat (transpus în română, dar formulat de Văcărescu în italianește) e o performanță retorică.

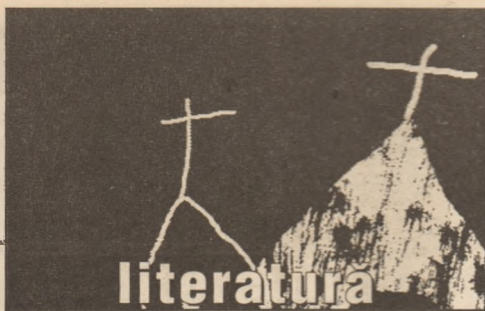
Frecvente sînt și situațiile moderne tratate în lexic pe jumătate modernizat: obținerea unui dublu pașaport ("m-am rugat să aibu îndoite pașoporturi"), cererea de azil politic ("Asylul să cuvine a-l dobândi acei ce dosescu dă la un mare rău și peire și primejdie"), devalorizarea monedei în timp de război ("S-au văzut însă pște puțin după ce s-au rădicat războiul că și moneda s-au micșorat cu multă pagubă a opștii"). În plus, e interesantă utilizarea termenului *europiei* ("Mehmed al cincilea, precum îi zic europiei"; "obicinuescu europiei să arate la aceste o semplicita și la oamennii acei ce-i vād întăiu" etc.). Forma cuvîntului îl indică drept italianism (din *européo*); contextele de folosire indică o plasare în afară: europiei sînt, totuși, *ceilalți*. ■

## Important



**T**ERMENUL pentru predarea cărților care candidează la Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2002 s-a prelungit până pe data de 15 aprilie 2003. Juriul a recurs la această măsură pentru nu pierde din vedere nici o apariție valoroasă din anul trecut. Cărțile trebuie depuse la biblioteca Uniunii Scriitorilor (la d-na Mariana Ștefanescu). Este ultima amânare posibilă (din punct de vedere tehnic).





**D**IN diagnosticul atât de exact și de surprinzător asupra operei literare pe care

Ion Negoițescu îl stabilea de obicei, se putea desprinde și o particularitate a formulei sale de analiza. Ea se rezuma în exclamația: "Et in Arcadia ego" (Am fost și eu în Arcadia). Nu era doar revendicarea unei prezențe, a unui pionierat într-o regiune nu prea explorată. În cazul lui, călătoria pe tărâmul visat al fericirii se concentra într-un spațiu aparte, un loc pentru inițiați, până la marginile înțelegerii, cutreierat cu voluptăți care deurgeau și din suferință. Scriind despre autori moderni sfâșiați, criticul semnala că și el a trecut pe acolo, că a cunoscut ținuturile descrise în carte și că poate depune mărturie despre ele, așadar vorbește în cunoștință de cauză. Lăsând să se presupună o complicitate, el nu o etala însă ostentativ, făcând mărturisiri directe, se ferea să se autodivulge, sugera doar extrem de discret că împărtășește pe unele trasee un destin. Ca în filmele lui Hitchcock când într-o secvență apărea chipul jovial al regizorului rătăcit pe treptele spre ascensor sau fluturând pe peronul unei gări o pălărie. Semnătura pe peliculă era un corp străin, ea rămânea în afara subiectului propriu-zis, se putea oricând șterge.

Dăinuie, firește, și alte moduri de indicare a unei angajări personale, interferențe de adâncime, greu de deslipit de întreg. Auzind un găfâit difuz, ai bănuiala că în urma autorului singuratec, avid de necunoscut, fuge și criticul, străbătând coridoarele insalubre ale subteranei sau încercând să decoleze cu aripile întinse spre cer. Era clar că observatorul, adică Ion Negoițescu, își alegea subiectele și în funcție de opțiuni interioare tulburătoare și în comentariul critic se implica fiindcă nu se detașa de subiectul investigat, nu păstra o neutralitate.

Când a răsturnat imaginea despre Eminescu și a dezvelit latura nocturnă, enigmatică, peste care domnea nostalgia somnului și unde lipsa de fixație reflecta fluiditatea ființei, simbolizată și de ingerul fără sex precizat, androgin, se putea bănuia că exegetul pătrunzător și pătimaș relatează în ultimă instanță și despre sine.

La fel probabil procedea în capitolul consacrat lui Mateiu Caragiale din *Istoria literaturii române*, volum foarte important de sinteză, care a atras totuși prea puțin atenția. Voi reveni la caracterizarea *Crailor de Curtea-Veche*, pentru că mi se pare că în acele pagini se deschide o poartă de intuire a fondului de

## Profil

modernitate în literatura autohtonă. Pозиția de pe care Negoițescu judecă arta nu o obținuse prin uzurpare, el fusese acceptat de la sine ca un legatar testamentar al faimoasei promoții de critici interbelici (N. Lovinescu, G. Calinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Ș. Cioculescu) care a impus etalonul esteticului. Răsărit mai târziu, așezat oarecum între pârtii, Negoițescu provenea din aceeași matrice, nu pierduse și nu trădase ștafeta lor. În împrejurări istorice vitrege, prins în vârtejul năvalirilor plebee, Negoițescu putuse greu să reziste. Fusese hărțuit de o haită care băntuia năucă, pusă pe rele. În această ambianță eficacitatea se baza adesea pe presiune politică, pe impostură, pe trafic de influență. Îi dăduse puterea să nu cedeze un blazon de noblete, era un aristocrat al gustului, nici dușmanii nu-i contestau autoritatea de arbitru în eleganța stilului, fiind socotit un expert *en titre*. Luptând împotriva dictaturii, cu semidocti, cu trivialitatea și bătăria, Negoițescu a avut de suportat probe dificile de umilire, dar a supraviețuit ca prin miracol.

**ITIND** un text semnat de el te izbea o altă percepție asupra literaturii, care refuza stridența, vulgaritatea, bătăile de tobă, pune accent pe recepția frumosului ca un ritual, recepție nevicată de ideologie. În operația de discernere a semnificațiilor în care excela, criticul participa ca un vânător cu pușca la ochi ațintit cu toate simțurile asupra vânatului în extaz. Nu putea fi indiferent, birocratic, un executant al concluziilor altora. Adevărata revelație în critică, pe care o căuta în chip dramatic, era înlesnită când adulmeca apropierea de un spirit fraternal. Cu autorul *Crailor de Curtea-Veche* s-a simțit visceral solidar, salutând nesupunerea la norme, propensiunea spre exagerare și prisos pe linie comică sau onirică, urmărind accesul spre infernul patimilor. Pasul criticului însoțește pasul scriitorului, se poate deduce fără efort că amândoi au parcurs etape similare, neintroducând privirea în fața panoramei nebuloase, în care regulile erau încălcate și riscul aventurii avea prioritate. Gândurile erau transpuse mai întâi lucid, violentând tabuuri, apoi se intra în transă.

De aceea nu suna discordant pe alocuri tonul solemn, de beatitudine, performanța în artă solicită un vocabular adecvat. Pricpem că în paginile criticului e comprimată și o autospoveda-

## Complicele

nie, că momentele de comprehensiune sunt și rezultatul propriilor tatonări în lumea dezintegrării, cu conștiința păcatelor de care s-a făcut și el vinovat. Un simțământ al toleranței, care a alungat grimasa morală, a permis pătrunderea în zona tainei. Asistăm la o luare în posesie a literaturii, pe criteriul unor vase comunicante, al unei identificări de substanță. Despre fenomenul ivirii lui Mateiu Caragiale, deci: "Bineînțeles, tocmai aparenta lipsă de construcție îl face modern ca și înșelătoarea viață a personajelor sale, care, dureroase hipostazieri ale năzuințelor lui tainuite, liric demascându-l, îl autentifică. Nu există personajele lui Mateiu Caragiale, nu există nici Pantazi, nici Pașadia, nici Pirgu, nici Amoteni adevărați, doar autorul lor complexat, compensat prin estetism; iar obiectiv există acea realitate abject înobilată pe care o numim balcanism și care din proza aceasta mirifică înalță cel mai amăgitor cântec de sirene".

Criticul tremură vestind situația de excepție, căci trăiește senzația unei descoperiri, fiind exploratorul unei lumi abia mijite, cel care înalță la vedere obiectul desfoliat, fără a-l curăța de zgură, de sângele caracteristic unei nașteri. Sentința cade definitiv.

"Limba lui Mateiu Caragiale este de o inflorescență purulentă, ce o așează lângă poezia colcând de miasme a lui Jean Genet, orchidee înăbușită de purpura soarelui-răsare mocnindu-și parfumele, pâlându-și jăratecul unanim și ucigător, cu grijă întreținut prin veacurile depravării, crimei și lăncezării prospere. Rareori în literatura română o operă s-a bucurat de un mai grabnic, mai ezoteric succes precum *Craii de Curtea-Veche*".

După avalanșa de metafore insolite (inspirate de porțiuni ale realului divergente la extrem și fuzionate prin alăturarea poetică) se face o pauză ca să se înceapă după aceea coborârea spre cea mai elementară simplitate a stilului, care mărește parca amploarea contactului. Ni se comunică alb, telegrafic că "scriitorul acesta a tulburat apele". Negoițescu extrage din lectura lui Mateiu Caragiale nu doar un "sfâșietor lirism", o "spovedanie mult mateină", "un stil narcotizant", ci și un urcuș spre altceva care vizează specia în întregime. "Cu Mateiu Caragiale avem în fine o literatură care nu se mai exprimă pe sine, ci dă sunet sângerous nostalgiei unicității, prin strămtimea per-

sonal revelatoare: clasicismele răsfrâng legea – anticlasicismul asigură drept de cetate cazului". Cine mai e capabil să officieze atât de adecvat în critică, sigur pe ceea ce știe și deschis cu fascinație ineditului? Fără depozitări de cunoștințe n-ar fi putut înainta. A străbătut căile raționalului, îndopat de cunoaștere, dar a învățat să privească și dincolo spre potecile misterului, inhalând aerul vrăjit.

E simptomatic că Negoițescu cu *Craii de Curtea-Veche* s-a simțit mai curând în elementul lui, decât parcurgând spațiile foarte terestre, stăpânite de tatăl lui Mateiu. Alăturând cele două expertize, efectuate în *Istoria literaturii române*, înregistrăm o deosebire de tratament. Întâmpinând cu o reverență pe autorul *Scrisorii pierdute*, criticul se abate însă de la un moment dat de la fidelitatea față de estetic și introduce în discuție și alți factori.

**M**ERITĂ invocată inflexibilitatea cu care Negoițescu a rezistat ispitei de exaltare a duhului național. Îl revoltase ideea de închidere, l-a supărat cruciada pomită de Noica împotriva Occidentului, văzut ca o sperietoare care ar periclita originalitatea destinului autohton. Noica se poticnise de autorul *Scrisorii pierdute*, nu agrease recea rețineră față de sublim și adulare. Pentru el răsul care are ca țintă virtuțile neamului se cuvenea descalificat ca o impietate. Pe ce cărări neumbrate s-a simțit subit Negoițescu tentat de același rigorism etic, care l-a îndemnat să-l mustre chiar pe Caragiale? Îmi amintesc că la rugămintea să citească în manuscris *Istoria literaturii române* am fost sedus de ingeniozitatea analizelor subsumate unei măsurători unitare, care deriva din postulatul estetic. În foarte puține locuri mi-am îngăduit să exprim o nedumerire, intimidat mereu de forța de cuprindere a prietenului, care mă înhiba prin știința, rutina și intuiția lui.

În capitolul închinat lui I. L. Caragiale m-a frapat o admonestare care contrazicea tabelul de axiome ce guverna restul cărții. Bruscu, criticul adopta aici o postură de dascăl acru, pus să apere un ideal etnic: "Căci, oricât ar detesta politic lumea creației sale antiutopice, Caragiale se lăsa cu deliciu corupt de ea și astfel, prin empatie, literatura lui devine, din adversară, complice cu antiutopia, influențând pe români. Răsul caragialian atacă nu numai pe adversar, ci și capacitatea morală a emitentului

## I. Negoițescu



lui său și poate în aceasta a constat cinismul unui scriitor atât de agrăat și atât de promițător pentru noua critică românească". Cinism? Mai curând se vrea laudată splendida consecvență a unui artist care nu părăsea canonul unui comic mușcător și atunci când în raza reflectorului se ivea un exemplar uman cu care se înrudea. Contaminat pe neașteptate de părtinire criticul reproșa artistului, că se menține credincios unei atitudini neutral estetice, dojenindu-l de pe o platformă vag cetățenească: "Să-și fi dat oare seama Caragiale, cu inteligența lui vizionară, de sensul trădător al comediei sale, când a profetizat: «răsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mângâiere ca altă dată cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plângă - noi am răs destul?»"

Recapitulând cu mintea limpede, conchidem că nu nemiiloasa autosatiră a slăbit verticalitatea națiunii, alte chemări au acționat devastator. Tocmai invers: artistul a vrut să împiedice detracarea conștiinței colective, pledând pentru dreptul de afirmare a antiutopiei. Un principiu impur – ce e bun și ce e rău, termeni distribuiți prin prisma apartenenței la propria etnie – erodează aici sistemul de analiză. Negoițescu se revoltă contra autorului clasic, făcându-l culpabil că nu reprimă niciodată suvoitul caustic. Lui i se pare că surprinde o insistență în negație, acolo unde nu se păstrează o măsură și un echilibru ("puterea excesivă a grotescului"; "hiperbola deșantată": "nedreapta exagerare în caricatură"; apoi "absolutism", "delirant", "oglindea puternic deformatoare"). Ca îl dojenește pe autor nu pentru un cusur, ci pentru o virtute, indică o abatere de la criteriile suverane ale esteticului. Între cei doi Caragiale, Negoițescu a optat, lăsându-se călăuzit de o similitudine de ursită, de o preferință de complice.

S. Damian





“Les jours s'en vont, je demeure”  
(Apollinaire)

UN GEST fundamental: cu o carte în mână, spre vie, spre pădure, spre parc. Așa de vreo 35 de ani”, își nota în jurnalul său un intelectual cărui i se spunea că este uneori arrogant, pe când, de fapt, el se considera un robit al muncii și un mare timid. La senectute, când a-ți întocmi un bilanț poate să însemne și un act de exorcizare încă mai mult decât sfidarea neantului, jurnalul din celelalte vârste servește, resuscitant, prin prospețimea datelor, pentru că un autor de monografii nu și-ar fi iertat lapsusuri în cea proprie, iar memoria își are vacanțele ei, criptând voluptățile ce nu vor fi nicidecum, precum imaginația poate să facă – nu și celui ce ține un jurnal.

Epoca este aceea a beznei de peste patru decenii prin care cu toții am trecut, cu consecința timpurie că, adâncindu-se într-însa, cel abia ieșit din adolescență constata că nu mai are unde și nu mai poate spune “casă”, că, prin urmare, i se tăiaseră rădăcinile. Titlul cărții poartă asupra unei intervenții chirurgicale, la timp și cu succes efectuată, dar s-ar putea interpreta ca trimitere la actul de confesiune, vezi jurnalul baudelairian, scris în ultimii ani de viață ai poetului, *Mon coeur mis à nu*. Comparația nu merge însă mai departe: în jurnalul lui Al. Săndulescu nu vom întâlni “d'angoissantes notations psychologiques, de pitoyables et bouleversantes confidences intimes”.

Descriptiv, bogat în impresii, acesta nu încălca o foarte supravegheată frontieră a pudorii, nu riscă pași în zone obscure ori pe nisipuri mișcătoare, întocmai cum, în nici unul din paragrafe, nu se preschimbă într-o celebrare a sinelui, într-un balsam de vanități rănite, într-o poartă deschisă a lichidării de conturi, cu viii și morții. O înăscută strategie îi conduce până, în potolita lumină a unui temperament echilibrat, limpezit prin multiplele filtre ale unei profesiuni – aceea de critic și istoric literar – cu riguroase criterii de verificare a vieții ca text și a expresiei ca verdict. Dacă jurnalul-bază, din junete ținut, s-a desfășurat liber, firesc supus zilei, în volumul memorialistic el va fi doar un fixativ cadru, într-o expunere pe capitole, deci tematică.

Autor de apreciate monografii – G. Topârceanu, Duiliu Zamfirescu – de ediții – Paul Zarifopol – de studii critice pe o largă plajă a clasicilor și contemporanilor, Al. Săndulescu a trebuit să învingă neșansa de a cădea, în cei mai frumoși ani ai vieții, sub incidența luptei de clasă și s-a bucurat de șansa ca, pe struc-

tura unei robuste personalități, să se poată, totuși, forma, în contactul cu mentori, precum G. Călinescu, Tudor Vianu, iar la maturitate, să lucreze alături de Vladimir Streinu, de Dinu Pillat. Povestea vârstelor lui creditează o dată mai mult virtuțile muncii neabătute, a calității de îndurare, a științei de a nu dispera, când totul pare pierdut și a te reface, când zile mai bune se infiripă.

În cursul unor grele încercări, cu sobrietate narate, salvarea a venit din moștenirea genetică a fiului de director de școală sătească, din ambientul familial, din credința în cultură, pe șleau din cultul literaturii, cel larg deschis miracolelor vieții – vezi capitolele dedicate satului natal, cele de la finele volumului, de relatări ale unor călătorii – și, mai în genere, oricare din reperele angajând darul observației, concursul detaliului, stilul răspunzând sigur țintei propuse, fără ieșiri din matcă.

Copilul simte natură în care el se individualizează, adolescentul cade în patima lecturii, ia act de cursul istoriei, în colorata lui varietate: “În Râmnic, soldații nu mai încăpeau în cazărmi, se construieră barăci la marginea orașului, pe unde s-au perindat nemți și români. Când se întorceau de la instrucție, primii cântau *Haili hailo* sau *Lili Marlen*, iar ai noștri *Vrem Ardealul*.” Frâna temperamentală a memorialistului înlătură continuarea marșului militar: “prin oțel și foc”!

Director de școală în satul moldovean Pleșești, iar pe front căpitan, tatăl memorialistului, om fără de păcat, suferă, după invazia sovietică în România rigourile învingătorului, de slugile acestuia aplicate, cu atât mai mult cu cât se bucură și de oarecare stare. Reținut în mai multe rânduri este apoi arestat, judecat și condamnat la o foarte aspră pedeapsă, inocent fiind, dar inopertun în libertate și bun de nimic în amplul proiect de “înlăturare” a elitelor, ca să folosim limbajul epocii, “de la sate și oraș”. Cu tipică reținere, fiul nu ne dezvăluie obiectul acuzației adusă părintelui. Oricum, studentul eminent, lectorul la școala de literatură, redactorul de carte este luat în colimator, își pierde slujba, întâmpină toate greutățile marginalizării.

În timp, ajutorul primit de la Tudor Vianu, care-i găsește un loc de colaborator, de la G. Călinescu, ce-l angajează la Institutul de Literatură și Folclor, îl scoate din impas. Mult mai târziu, când operația pe cord deschis va deveni o stringentă necesitate,

memorialistul va trai clipe de mare neliniște, durere fizică și capitale întrebări, în esență povestea vieții unui intelectual în principalele ei direcții, cu date de exemplară autenticitate, slujite de o excelentă portretistică. Iată-l pe profesorul Călinescu, “...un bărbat potrivit de statură, cu un abdomen destul de proeminent, ce-l făcea parcă mai scund, cu un păr bogat și rebel și doi ochi extrem de vii și de penetranți”, încât “privindu-l câteva secunde, te lua în stăpânire.” Frază pare simplă, dar e cu capcane: cel de o înălțime potrivită e în realitate scund, “destul de” citește în tradiționalul sens, foarte! Dar Al. Piru? “Cu figura lui de tânăr antropoid, mai ales din cauza sprâncenelor stufoase și a protuberanțelor arcadeilor”. Șirul de profesori, la Facultatea de Litere: “Catedra de marxism îl avea ca șef pe faimosul Leonte Răutu. Printre conferețieri, activiști de notorietate și de tristă memorie ca Sorin Toma, Silviu Brucan, Paul Niculescu-Mizil”. Acolo, prelegerile erau de un stalinism feroce, I. Vitner îl înlocuise pe G. Călinescu, iar pe lângă profesori bine pregătiți, Paul Cornea și Ov. S. Crohmăniceanu, se găsea un “inocent” ca Mitu Grosu, “un bătrân ramolit ca Mihail Cruceanu, un timid fără vocație didactică, precum Silvan Iosifescu, emancipat mai târziu ca teoretician, ca și Savin Bratu, fost ofițer de Securitate.” “Opozant băscălios”, Paul Georgescu se dovedește un “tip inteligent, care peste ani va abandona critica dogmatică, relevându-se ca romancier”. Sau G.C. Nicolescu, “a cărui știință s-a înecat în platitudine și în conjuncturalism”, ca să nu-l mai pomenim pe “un obscur activist, numit Orzea, care în calitate de decan avea să-i concendieze, fie și temporar, pe T. Vianu și Al. Rosetti și, pentru mai bine de un deceniu, pe G. Călinescu.”

Cel ce începuse să publice și fusese apoi înlăturat se întreabă, la revenirea în funcție: “a fost bine? A fost rău?” Probabil că sușul pe scara socială ar fi fost în direct raport cu gradul de compromitere politică/morală. Neîndepărtat “aș fi fost poate silit să scriu mai multe lucruri conformiste (ne găseam în anii '50) decât am făcut-o și pe care azi n-aș mai vrea să le mai știu ale mele”. Avea suze? “Firește, eram foarte tânăr și compromisul, pe care atunci nu ni-l reprezentam la dimensiunile lui reale, îl

învațam, din păcate, chiar de la marii noștri profesori, de la G. Călinescu și T. Vianu, de la Al. Rosetti și Iorgu Iordan, aliniați, în grade diferite, noului regim și încercând efortul de a deveni, chipurile, marxist-leniniști. O epocă tristă care a umbrit, în bună măsură, ultimele opere ale maestrilor mei, iar mie și generației mele ne-a schilodit sufletele, obligându-ne la o feroasă existență duplicitară.”

Dar Școala de literatură, din toamna anului 1950? Ea nu era decât o școală de cadre, ideologizată în ultimul grad. O urmau 60-70 de cursanți, printre care muncitori “de o izbitoare și la urma urmei explicabilă incultură.” O frecventau “foști responsabili cu gazeta de perete, activiști sindicali și de partid, funcționari de un semidoctism agresiv, elevi în ultimele clase de liceu, studenți și chiar unul-doi absolvenți de facultate”. Dintre cei mulți “unii aveau nevoie efectiv de continuarea claselor primare sau, în cel mai bun caz, a studiilor medii.” Tot felul de figuri, așadar, înfocați staliști, cum se dovedeau pe atunci Haralamb Zincă și Ștefan Iureș, dar și Paul Anghel, Ștefan Bănuțescu, Al. Oprea. Era încurajată, firește, poezia descriptiv-encomiastică, ultrapolitizată și se condamna “intimismul”, adică lirica sentimentelor eterne.

Numeroase sunt evenimentele a șapte decenii de existență, cu surprizele nu doar ale anilor, ci și ale orelor. Să notăm, totuși, reîntâlnirea cu profesorul Călinescu – prin 1963 –, prilej de a-și spune cuvântul despre atitudinea politică a acestuia, în opoziție cu



Al. Săndulescu, *Operație pe cord deschis*, Ed. Universal Dalsi, 2002, 280 p.

generozitatea omului: “Ultimii 10-15 ani din viața lui G. Călinescu au constituit o dramă ce va trebui scrisă odată. Histrionismul său are un revers în care se deslușesc accente uneori tragice. Într-un fel, a fost și el o victimă a stalinismului, un intelectual înșelat și dezamăgit, chiar dacă vanitatea sa personală va fi jucat un rol nefast.”

Sunt judecați cumpănite ale unui eu cu rănile vindecate și a cărui fire melancolică, aptă nu numai contemplației, ci și incisi-vei observații, îndură singurătatea, asumându-și, totodată, umanitatea: “sunt și nu sunt un diarist. Jurnalul meu intermitent este, în cele din urmă, o expresie a singurătății care fuge de ea însăși, a nevoii de comunicare, a căutării unui dialog.”

În ochii care te privesc cu simpatie ai conlocutorului joacă în răstimpuri, mai mult decât o părere, și se repetă, o străfulgerare veselă, complice, dar și avertisment asupra riscurilor de a-ți închipui a fi cuprins un om într-o schemă și, pe deasupra, a o și formula.

Barbu Cioculescu

**INSTITUTUL EUROPEAN**  
NOUTĂȚI

Ion I. Ionescu,  
*Istoria sociologiei*

Al. Zub,  
*Vasile Pârvan. Dilemele unui istoric*

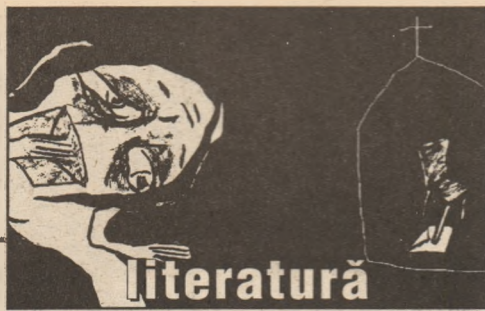
Florence Begel,  
*Filosofia artei*

Frederick Kellogg,  
*Drumul României spre independență*

În pregătire: Katherine Verdery, *Socialismul - ce a fost și ce urmează*  
Luminița Mănescu, *Gheorghe Drăgan, Balada cultă*  
Monica Ilade Costea, *Ion Predescu (antologie comentată)*

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





Interviu inedit cu Victor Eftimiu  
- septembrie 1970 -

“Teatrul este genul cel mai generos”

teatru, pentru că este genul cel mai generos. Cît mai mult teatru! El trece imediat în conștiința publicului, el primește verdictul pe loc, într-o singură seară. Un volum de poezie, un roman - de cele mai multe ori - nu-l consacra pe un scriitor, decît după ani... Teatrul, însă, este el însuși, el e răsplătit sau nu, imediat, prin reacția publicului spectator.

*clus și în relativ recentul dumneavoastră volum Oameni de teatru. Subscrieți la această afirmație și azi, după mai bine de trei decenii?*

V. E.: - Evident, părerea mea a rămas aceeași. Ea e rodul unei îndelungate experiențe, cristalizate cu vremea, deci n-aș avea de ce renege ceea ce am spus odinioară.

*talisman?*

V. E.: - Actorul Moisi căzuse prizonier la francezi. Prin intervențiile mele a fost pus în libertate, în schimbul eliberării, de către germani, a unui general francez - episod dramatic, de care îmi amintesc deseori cu gravitatea cuvenită, dar și cu bucuria că am salvat - poate chiar de la o moarte prea timpurie! - un tragedian de talia lui Moisi; îmi amintesc că în acea vreme era și suferind. Pentru gestul meu, el mi-a fost recunoscător tot restul vieții. Ne-a legat o prietenie traicănică.

*D. T.: - ...Există acel flux imediat între scenă, implicit text, și public.*

V. E.: - Evident.

*D. T.: - “Comedia Omul care a văzut moartea am scris-o în trei zile, fără a-i atribui o prea mare importanță”, mărturiseați dumneavoastră cîndva...*

V. E.: - Da... scriu destul de ușor. Am piese într-un act, pe care le-am scris într-o singură zi...

*D. T.: - ...Precum - zice-se! - prolificul Lope de Vega, care a creat peste 2.200 de piese, din nefericire, în cea mai mare parte distruse, pierdute...*

V. E.: - Da... și nici n-a fost egalat pînă azi, și nici nu va putea fi!... Revenind... În general, însă, am scris normal. Adică, mi-au trebuit o lună-două ca să scriu o piesă. Vorbesc mai ales de piesele în versuri.

*D. T.: - Pentru dumneavoastră, prima formă este, implicit, forma definitivă sau sinteți adeptul variantelor?*

V. E.: - De obicei, nu am a-i aduce primei forme prea multe îmbunătățiri. E drept, multor piese de-ale mele le-am mai schimbat cîte ceva, pe ici pe colo, dar asta nu pe parcursul reprezentării lor, ci pe măsură ce se reprezentau, prin colaborare, deci, cu publicul. Observam unde sînt lungimi, unde ar mai trebui amplificat ceva...

*D. T.: - În funcție, deci, de reacțiile spontane ale publicului.*

V. E.: - Da. De pildă, *Înșir’te, mărgărite!* și *Omul care a văzut moartea* au suferit destul de multe schimbări. La fiecare reluare, adăugam, suprimam; nu numai replici, dar chiar și scene întregi. La unele piese însă - *Meșterul Manole*, *Atrizii*, spre-o pildă - nu am revenit, le-am lăsat în “haina” lor inițială.

*D. T.: - “Primatul textului - iată comandamentul suprem al artei teatrale”, ați afirmat dumneavoastră în articolul Regizorul și textul, de prin 1939, articol in-*

*D. T.: - Vă știu o pasiune-dorință din tinerețe: aceea de a deveni actor. De fapt, ați și apărut pe scenă în vreo două dintre piesele semnate de dumneavoastră.*

V. E.: - Pasiunea de care vorbești a rămas doar un “păcat al tinereții”. Într-adevăr, am apărut pe scenă în două piese d-ale mele, cu care am făcut turnee în provincie - mai ales vara! -, ca să fac rost de bani, cu care, toamna, să pot pleca prin străinătăți. Uite, îți mărturisesc că sînt destul de lenș și nepriceput. Știu doar să scriu, în rest - nu știu să bat un cui. Asta e!

*D. T.: - Există vreun om căruia să-i fiți și azi recunoscător pentru începuturile dumneavoastră literare?*

V. E.: - Da. În primul rînd, criticul și istoricul literar Ilarie Chendi, care conducea revista *Viața literară și artistică* și care mi-a publicat mai multe poezii, pe prima pagină a sus-numitei reviste. Om care m-a apreciat și a cărui adeviziune m-a încurajat foarte mult în domeniul poeziei.

*D. T.: - Aveți, fără îndoială, amintiri bogate; ați cunoscut multe personalități, din domeniul artelor mai cu seamă. Cîteva nume?...*

V. E.: - Da, multe asemenea întîlniri au fost interesante, m-au impresionat foarte mult. Am călătorit mult în Europa. Am avut astfel fericirea să-i cunosc, printre alții, pe Pirandello, pe Hugo von Hofmannsthal - care mi-a și prefațat ediția germană a tragediei *Prometeu*. Apoi, am cunoscut mari actori: pe renumitul actor francez De Max, altfel român de prin Iași, artist care, la epoca lui, era considerat ca fiind unul dintre cei mai mari actori ai lumii. I-am cunoscut, apoi, pe actorii germani, de asemenea de renume mondial, Paul Wegener și Alexander Moisi - am fost foarte bun prieten cu amîndoi.

*D. T.: - Puteți desprinde din acest bogat evantai al aducerilor-aminte vreo amintire la care să țineți în mod deosebit și pe care - să zicem - s-o purtați ca pe un*

*Daniel Tei: - Permiteți-mi să vă stînesc cu cîteva întrebări, maestre Victor Eftimiu, întrebări în jurul cărora o să vă rog să brodați un autoportret, un medallion... Opera vă e așternută pe mai bine de jumătate de veac. Ați servit, deopotrivă, poezia, teatrul, proza, eseul, publicistica. Mărturiseați undeva, cîndva - nu fără o ușoară undă de regret - că v-ați prea risipit în toate genurile literare. Pornesc de la această afirmație a domniei voastre; dacă ar fi s-o luați de la început, de care muză v-ați apropiat mai mult?*

Victor Eftimiu: - ...”Ușor regret”, pentru că nu m-am risipit și mai mult. Dacă ar fi s-o iau de la început, m-aș risipi cu și mai multă dăruire.

*D. T.: - Care dintre speciile literare vă sînt mai apropiate?*

V. E.: - Pun mare preț pe cugetări. Îmi plac aforismele. Gădesc că este arta cea mai sintetică, în care un om, dacă are ceva de spus, spune în două cuvinte. Cugetările îmi vin singure. Se cristalizează în urma unei discuții, a unei lecturi. Aforismul e o specie interesantă, utilă pentru un scriitor.

*D.T.: - Un exercițiu al inteligenței, sinonim, poate, cu șahul.*

V. E.: - Da.

*D. T.: - Maestre, dar observ că evitați să răspundeți la prima întrebare, care - e drept! - vă solicită o mărturisire mai sentimentală... Să credem că nu vă place Thalia!?*

V. E.: - Dimpotrivă, îmi place, îmi place foarte mult! Teatrul e marea mea pasiune!

*D. T.: - Pasiunea dumneavoastră - în cifre?...*

V. E.: - Peste cincizeci de piese.

*D. T.: - Considerați că, pentru un scriitor, genul dramatic este cel mai greu de abordat?*

V. E.: - ...Este foarte greu, dar, în același timp, cel mai folositor. Sfătuiesc pe scriitorii care posedă darul teatrului, să scrie

V. E.: - ...Sfatul să iubească poezia cu sinceritate, să n-o folosească așa... ca pe o trambulină de succes, prin căutarea cu orice preț a originalității. Să respecte, apoi, formele clasice, tradiția, tradiție care, în poezie, este milenară; pornește adică, de la bătrînul Homer - dacă nu și de mai de dinainte! -, și continuă cu marile piscuri ale literaturii universale: Dante, Goethe, Hugo, Lamartine, Pușkin, Alecsandri - poeți care au fost și rămîn mari! -, poeți care au lăsat o dîră de lumină în urma lor, artiști care au respectat forma, puritatea, muzicalitatea, calofilia - un cuvînt care, e drept, nu mai circulă -, care înseamnă sunetul frumos... Să cultive sonoritatea, limpezimea versului, să scrie poezii antologice, poezii pe care să le învețe școlarii, actorii, și pe care să le recite la diferite ocazii, poezii pe care marele public să le înțeleagă...

*D. T.: - Cu ce ochi priviți televiziunea?*

V. E.: - Pentru că pune actorul față-n față cu spectatorul, televiziunea este și ea tot o formă a teatrului - e drept, însă, surată a filmului! -, deci e firesc ca și eu să fiu atras spre această realizare imediată, chiar dacă e tînde, treptat, să înlocuiască teatrul cu atributele lui clasice.

*D.T.: - Mi-aș permite o ultimă și de neevitat întrebare, o întrebare firească: la ce lucrați acum?*

V. E.: - ...La o piesă intitulată *Femeia de departe* - povestea unei intelectuale, care se visează înconjurată de succese, și care e, de fapt, mai mult o veleitară.

*D. T.: - Stimate maestre Victor Eftimiu, vă mulțumesc, nu înainte, însă, de a vă ura să nu vă ruginească nici verva tinerească și nici condeiul.*

Daniel Tei

**POLIROM**  **NOUȚĂTI**  
aprilie 2003

Gelu Ionescu  
**Copacul din cîmpie**

Arthur și Albert Schott  
**Basme valahe**

Augustin  
**Despre iubirea absolută**

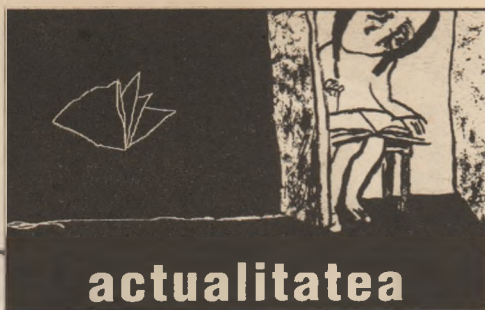
George Orwell  
**Zile birmaneze**

In pregătire:  
P.G. Wodehouse **Graseala lordului Emsworth**  
Bernard Dagenais **Campania de relații publice**

**Reduceri de 30%**  
Pentru oferta săptămîinii în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ► Agenda

Comenzi la: CP 206, 0606, Iași, Tel. & Fax: (0232)214106, (0232)214111, (0232)217440  
București, Ed. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3133978, Timișoara, Tel. 0722/548785  
E-mail: sales@polirom.ro [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





actualitatea

## ochiul magic

# În Eden, cu un bagaj de cărți

**A**M STAT două săptămâni în Eden. E numele unei clinici particulare pentru oameni foarte bolnavi, care își pun speranța în remedii naturale pentru a stopa sau încetini evoluția bolii. Mica lume edenică e păstorită de un doctor credincios, convins că la originea dereglării organismului stă modul de viață modern (alimentație, stres, sedentarism, poluare etc.), tot mai îndepărtat de proiectul creatorului divin. Drept care își supune pacienții unei detoxifieri severe, cu dietă, ceaiuri de plante, băi, gimnastică, împachetări cu argilă și tot felul de alte proceduri care n-au cum să strice, dimpotrivă. Din programul riguros al clinicii sînt excluse și televizorul, radioul, ziarele – considerate și ele toxice. Nu și muzica, nu și poezia, adaptate *sacroterapiei* ce însoțește cura. Cu adevărat binefăcătoare, după ce ai trecut prin infernul spitalelor de stat, e atmosfera din Eden: camere confortabile, curate și luminoase, cu geamuri mari spre pădure și munții înzăpeziți, iar echipa de terapeuți e formată din oameni tineri, de o bunăvoință firească, o seninătate surzătoare și un devotament incredibile (nu știu ce salarii au, dar bacșișurile sînt respinse politicos iar dacă insiști, se duc și îți cumpără din acei bani cărți de fitoterapie sau cu rețete vege-

tariene de la standul clinicii).

Știam dintr-un sejur precedent regulile casei, dar nu m-am putut opri să nu trișez: am adus cu mine un mic radio cu căști, telefonul mobil și mai multe romane. Căci, dacă eram dispusă să accept infometarea (o săptămână doar cu sucuri de legume și fructe, cea de a doua, doar regim crudivor), să suport neplăcutele dușuri scotiene, ceaiurile amare și cataplasmele, în schimb – să nu știu ce se petrece în lume, să n-am vești de la familie și prieteni, să nu-mi iau doza de ficțiune literară m-ar fi umplut de draci, iar perimetrul angelic mi-ar fi fost insuportabil. Ce să-i explic preabunului doctor că, pentru mine, a fi (încă) vie înseamnă și să știu ce se întâmplă în Irak, în țară, acasă, la redacție? Că fără plăcerea lecturii, organismul meu ar fi invadat de toxina mortală a plictiselii? Că unele deprinderi – așa nesănătoase cum or fi ele – mă abstrag paradoxal din suferință, în timp ce zidul protector aseptice mă înfundă în ea? Că atîta timp cît mă interesează lumea și cărțile e O.K. și dacă, spre binele meu, am renunțat la tutun, carne, dulciuri și o gramadă de alte bunătăți, nu pot în ruptul capului să mă desprind din țesătura complicată a cotidianului, cu toate grozăviile, contrarietățile și picanteriile lui.

Ceilalți pacienți, majoritatea în stadii avansate ale bolii, dar cu o imensă dorință și speranță de vindecare, se supuneau fără

abatere prescripțiilor din Eden: aveau de dat o luptă personală mai importantă decît războiul din Irak, discutau între ei despre remedii miraculoase, exersau "gîndirea pozitivă" și rugăciunile care – li se spusese – pot face computerul-creier să dea comenzi benefice pînă la nivelul celulei. Pretindeau – și poate că era adevărat – că se simt cu fiecare zi mai bine.

Sigur că și mie mi-a fost plăcută îngrijirea acelor fete ca niște îngeri, preocuparea lor sinceră pentru sănătatea mea, priceperea și convingerea cu care își făceau meseria, dar recunosc, oarecum vinovată, că, dacă m-am simțit bine în Eden e în primul rînd fiindcă am avut timp berechet să citesc sau să recitesc stufoase romane despre lumea superb păcătoasă: *Marea*, *marea* de Iris Murdoch, *Ultimul suspin al Maurului* de Salman Rushdie, *Darul lui Humboldt* de Saul Bellow, *Nemurirea* lui Kundera ș.a. Pe lîngă toate celelalte "proceduri", cred în terapia cu literatură: și ea poate acționa pînă la nivelul celulei, poate produce hormoni benefici, te poate dota cu arme neconvenționale pentru lupta în linia întâi. Ar trebui ca bolnavilor să li se prescrie și cărți pe rețete compensate, de către specialiști care să știe ce opere și ce autori ar fi mai potriviți pentru diferitele boli ale trupului, sufletului și minții.

Adriana Bittel

## calendar

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiale* (m. 1877)  
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m. 1981)  
29.03.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)  
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tâmburu*  
29.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*  
29.03.1941 - s-a născut *Constanța Buzea*  
29.03.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)  
29.03.1971 - a murit *Perpessicus* (n. 1891)


30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)  
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)  
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*  
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)  
30.03.1989 - a murit *N. Steinhart* (n. 1912)  
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)

30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)  
31.03.1890 - s-a născut *I.M. Rașcu* (m. 1971)  
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)  
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)  
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)  
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*  
31.03.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)  
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)  
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)  
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)  
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al. Philippide* (m. 1979)  
1.04.1905 - s-a născut *Ion Molea*  
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m. 1991)

1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*  
2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)  
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoș* (m. 1954)  
2.04.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n. 1842)  
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)  
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiuța* (m. 1991)  
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoș* (n. 1903)  
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)  
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Rețeganul* (n. 1853)  
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)  
3.04.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr* (m. 2002)  
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)  
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu*



**FVNDATIA ANONIMVL,**  
coeditor al revistelor *România literară* și *Deci*  
(revista culturală a Academiei Cațavencu),  
care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS,**  
a adus la cunoștința publicului faptul că în acest an va organiza manifestări  
artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori și poeți români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

**Festivalul de Poezie - PROMETHEVS**  
se va desfășura în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și unde pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac pînă la data de 18 aprilie 2003. Preselecția va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

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

**Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS**  
se va desfășura tot în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** și pot participa șase pictori și șase sculptori care se înscriu pînă la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul **CLVBVLVI PROMETHEVS**, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită și programul va fi următorul:

18 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
19 - 25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

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

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Jurii vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimul, a redacției *României Literare* și a redacției revistei *Deci*, iar câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

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

- **secțiunea poezie** - CV-ul și trei poezii în manuscris
- **secțiunile pictură și sculptură** - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la **CLVBVLVI PROMETHEVS**

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

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

<p><i>Iovan</i> 3.04.1944 - s-a născut <i>Farkas Arpád</i> 3.04.1945 - s-a născut <i>Florentin Popescu</i> 3.04.1977 - a murit <i>Florin Mihai Petrescu</i> (n. 1930) 3.04.1996 - a murit <i>Rodica Toth</i> (n. 1927)</p> <p>4.04.1901 - s-a născut <i>Ion Breazu</i> (m. 1958) 4.04.1915 - s-a născut <i>Vasile</i></p>	<p><i>Florescu</i> (m. 1982) 4.04.1917 - s-a născut <i>Valeriu Ciobanu</i> (m. 1966) 4.04.1917 - s-a născut <i>Gall Ernő</i> (m. 2000) 4.04.1927 - s-a născut <i>Dumitru Trancă</i> 4.04.1928 - s-a născut <i>Florica Dumitrescu-Niculescu</i> 4.04.1967 - a murit <i>Mariana Dumitrescu</i> (n. 1924) 4.04.1992 - a murit <i>Lucian Valea</i> (n. 1921)</p>
---	--





ÎND am citit prima oară *Colonelul Pasăre*, am rîs cu lacrimi. Vedeam un spectacol viu, din această piesă, cu un umor de mare clasă, o piesă, așa cum n-am citit prea multe în ultimul timp. Nici nu eram de 1999, de pildă, *Colonelul Pasăre* s-a jucat în cadrul Festivalului de la Avignon, cu mare priză, prezentat de "Théâtre de la Commune d'Aubervilliers" din Paris. Fiecare personaj înseamnă partitură serioasă pentru roluri, masculine, excepționale. Apoi m-am înduioșat teribil gîndindu-mă că toată povestea absolut halucinantă din piesa aceasta tragi-comică pleacă de la un fapt real, dramatic, pe care autorul, Hristo Boicev, dramaturg și în 1996, la președinția Bulgariei în 1996, l-a observat undeva la granița dintre țara sa și Serbia, în timpul luptelor din Balcani. Textul conceput în același an are un subiect tulburător, scris admirabil, teatral, cu tensiune în verb, în acțiune și în replică, cu răsturnări spectaculoase. Și se petrece în zilele noastre, în profunzimea celor mai actuale dintre teme: război, alienare, normalitate și anormalitate.

O mănăstire de maici, uitată undeva în munți, este transformată la un moment dat într-un spital psihiatric. La fel de abandonat, de a cărui existență nu-și mai amintește aproape nimeni. Acolo, însă, trăiesc niște oameni cu diverse probleme sau, cum spune autorul, mai *altfel*. Singuri, într-o pustietate desăvîrșită, la marginea societății. Singuri la propriu. Iarnă și vară, zile și ani. Afectiunile sînt diferite, ca și manifestările lor. Sînt numai bărbați și o singură femeie. Ea duce acum o viață evlavioasă și le iubește pe Maica Domnului și pe Maica Tereza. Dintre bărbați, unul este cleptoman, altul crede că este surd, unul este obsedat cu brusc, de venit imposted și nu va mai putea la întoarcerea acasă să-și satisfacă țiganca, altul are impresia că posedă dimensiunile unei minuscule vieți și că poate fi oricînd strivit sub propria greutate și nu face nimic de cînd se află aici, în mănăstirea-spital din creierii munților, loc în care descinde un doctor, povestitorul nostru, prin gura căruiu aflăm în detaliu cum se scurge orele la "40 de mucenici". Căm la fel unele cu celălalte, în mizerie și frig, în afara lumii, fără tratament și fără hrană, la limita ridicolului cu absurdul, a cruzimii cu vulnerabilitatea. Tocmai aici au căzut într-o bună zi din cer niște pachete NATO cu îmbrăcăminte, încălțăminte și alimente corespunzătoare, parașutate din eroare la cîteva kilometri de o unitate mili-



## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Eu sînt un pescăruș!



Foto: Nicu Cherciu-Reel

tară, ținta propriu-zisă. Viața tuturor se schimbă, așa zice fundamental, din acest moment. Mutul și absentul personaj se însuflește și se transformă peste noapte în cel mai autentic Colonel, înregimentat al trupelor NATO. Spitalul devine și el o adevărată bază militară, iar toți pacienții îmbracă uniforma elegantă a soldaților, lepădînd toatele murdare și rupte, ca și năruirile de pînă atunci. În locul dezordinii inimaginabile și a haosului se introduc ordinea și disciplina cazone, în cel mai perfect spirit al armatei nord-atlantice. Colonelul preia conducerea și puterea. Nu se lasă pînă nu pune în aplicare și planul cel mai important, adică descinderea tuturor la Strasbourg, în inima democrației și a victoriei pe tărîmul luptei pentru drepturile omului.

Piesa aceasta a fost descoperită și pusă în scenă acum doi ani de regizorul Alexandru Dabija, la Teatrul Bulandra, cu o distribuție sonoră, dacă i-aș aminti doar pe Vasilescu, Mircea Rădulescu, Dan Dogaru. Din păcate, montarea n-a avut parte nici de o premieră cumsecade, nici de promovarea pe care ar fi meritat-o din plin, apoi, Sala Izvor, unde se joacă, a intrat curînd în reparații capitale, iar reprezentațiile s-au mutat, în condiții cam impropii, la Sala Rapsodia, de pe Lipsșani, zonă puțin frecventată de spectatori fideli ai Bulandrei. De cînd are o "soră", într-un mod demn de studiat, *Colonelul Pasăre* s-a relansat parcă, extraordinar.

De foarte puțin timp, regizorul Dabija a introdus în circuitul

teatral românesc și varianta feminină a lui Hristo Boicev, *Colonelul și Păsările*, scrisă în 1999 și tradusă în românește de Irina Petraș, după o versiune engleză de Judith Sprostranova. Premiera piesei, tot absolută ca și cea de la București, a avut loc la Cluj, cu același protagonist în rolul Colonelului, Victor Rebenjiuc, "un mare actor care întemeiază, e năvalnic și impetuos", cum îl descrie regizorul, la prima repetiție, tinerelor actrițe de la Teatrul Național din Cluj. Locul acțiunii și subiectul rămîn aceleași. Acum jurat numai un singur bărbat, înconjurat numai de femei, în general cu aceleași afecțiuni ca și corespondentul lor masculin din *Colonelul Pasăre*, cu manifestări sensibil egale, nuanțate, însă, trecute prin filtrul construcției și psihologiei structurale feminine. Studiul acestor fenomene extraordinare de interesant, din toate punctele de vedere - uman, social, al patologiei bolilor respective, sexual, și nu în ultimul rînd, teatral, al tipului de relații, modificat, care se naște în acest context. Colonelul este fără îndoială reprezentantul puterii, al ordinii și ierarhiei armate. Dar este, totodată, și singurul bărbat printre cele șase femei. Iubirea și adorația se insinuează, firesc, în text, încălzindu-l regizorul poetic, exploafîndu-l mai îndelung într-o atmosferă cazonă mult mai hazlie sau mai ridicolă pentru pacientele-soldați, asta și pentru faptul că armata nu este cel mai feminin atribut al experiențelor traversate, într-o viață, de femei. Chiar și jocul lui Victor Rebenjiuc se încălzește, se înseninează în metamorfoza personajului său. Co-

micul se accentuează și el într-o poveste ce devine de două ori neobișnuită, fie doar și prin simpla înfățișare a "instrucției". Disperarea din cele două texte rămîne la fel de acută și de răvășitoare. Dramele, în fondul problemei, sînt aceleași, numai formele pe care le comportă masculin/feminin-ul creează variante, nuanțe dar nu modifică esențialul.

Așa cum spuneam și mai devreme, textul este suportul ideal pentru demonstrații actoricești ridicînd la plasă performanței. De asta, abordarea nu este tot mai simplă, dar, la capătul travaliului, poate aduce enorme satisfacții. Ce mi se pare mie extrem de important în cazul Clujului este chiar șansa celor șase actrițe de a lucra în cel mai profund avantaj al actoriei, al profesiei lor (pe care nu știu cîte dintre ele o practică susținut și vizibil) cu un regizor ca Alexandru Dabija, fascinat de actor, de contactul cu el, de descoperirile minuțioase pe care le face. Mărturisesc că din adevăratul sens al cuvîntului, de-a lungul vremii, din vina mea, desigur, doar pe Irina Wintze - și cine poate uita rolul ei din 1993, din remarcabilul spectacol al regizorului Iulian Vișa, *Decameronul*, de la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu - și pe Elena Ivanca, pe care am "descoperit-o", împreună cu Sanda Manu, în 2000, la presecția pentru Gala Tinărului Actor, pe care Vlad Mugur a distribuit-o, apoi, în Gertrude din *Hamlet*-ul său de la Cluj, o actriță cu date reale, foarte speciale. Pe celelalte - Carmen Culcer, Angelica Nicoară, foarte bu-

nă aici în Nina, Eva Crișan, Ramona Dumitrescu - le-am mai văzut, dar pe nici una în apariții notabile, aș fi cît cunosc eu. Exercițiul orchestrat de Alexandru Dabija poate fi, pentru cele mai multe, o a doua școală de teatru, o redescoperire a profesiei lor. Ca și lucrul alături de Victor Rebenjiuc, un model pentru profesioniști, rigoare, dăruire și devotament pe scenă, un actor care caută, care se lasă provocat și descoperit de un regizor, acela ce nu-l lasă să se repete, să se odihnească confortabil în cunoscutul stil, care îl aduce în fața spectatorilor în noi și incitante ipostaze. Ca în *Colonelul și Păsările*, de exemplu. Acest șir de întâlniri a dat spectacolului un alt fel de energie, l-a încărcat cu implicarea totală a fiecărei actrițe și cu sensibilitatea pe care o are aici Colonelul - Victor Rebenjiuc, l-a făcut într-un fel mai poetic și mai naiv decît pe cel de la Bulandra, avînd și suportul textului care merge în această direcție, care investigatează destinele dramatice, l-a scufundat mai adînc în derizoriul suferinței, dincolo de diagnostice și nume de boli.

Montarea cîștigă, la Cluj, prin amplasarea publicului pe scenă, aș fi de aproape de actori - și asta îi obligă și îi responsabilizează în plus - de povestea fiecărui personaj și a tuturor împreună, mărînd impactul și starea emoțională, deopotrivă a actorilor și a spectatorilor. De aici încolo, însă, la nivelul scenografiei lui Horațiu Mihaiu nu se mai întîmplă nimic, nu mai există nici o ofertă ca spațiu sau costume. Decorul scenografului Dragoș Buhagiar, de la Bulandra, rezolvă și vizualizează inspirat locul acțiunii-spital-mănăstire, precum și problematica din punctul de vedere al studiului patologiei celor internați aici: pereții groși, cu ferestre mici, îngropate-mănăstire-paturi metalice, de spital, iar pe panouri mari, înalte sînt amplasate fotografii, mărețe, alb-negru, ale protagoniștilor-pacienți, imagini ce le pune în evidență, impresionant, răvășeala, hăituaia bolii, a izolării și abandonului. Sînt ca niște imense radiografii, supradimensionate pentru studiul de caz, o cercetare critică, nu doar medicală, asupra lor, asupra noastră. Se păstrează mai bine și tot timpul reprezentației în fața ochilor, momentul inițial, al disperărilor din spatele singurătății și al clasificărilor pe categorii și nume ale afecțiunilor. La sfîrșit, diferența este vizibilă, chiar și în noblețea cu care își poartă soarta, îmbrăcate acum în hainele autentice ale trupelor NATO.

Mărturisesc că mi s-ar părea interesant un spectacol după cele două texte și distribuții: masculin/feminin în aceeași unică și irepetabilă reprezentație. ■





## cinema

# Cronica unui eșec anunțat

**D**INCOLO de orice, *Solaris* ediția 2002 este o poveste de dragoste, iar spațiul extra-terestru devine aici exclusiv un fundal- pretext pentru derularea sa. Astfel încât nu discutăm nici despre o ecranizare, nici despre un *remake* după cum însuși regizorul Steven Soderbergh o afirmă: "am dorit să mă concentrez pe aspecte pe care le-am considerat a fi diferite atât față de roman, cât și față de filmul lui Tarkovski". Motiv pentru care accentul cade de astă dată pe relația dintre cele două personaje principale, noutatea fiind detalierea trecutului acestora, respectiv ceea ce s-a petrecut între ei cu ani în urmă pe Pământ. Așadar reușita filmului se va "măsura" (vrem-nu vrem sintem tributari veacului nostru materialist în care orice demonstrație se întemeiază strict pe ...măsurători, pe aspecte cantitative) în limitele convenției alese/propuse de către autori. În ce măsură, însă, lectura în cheie sentimentală a unui asemenea material epic este benefică produsului final? În ce măsură noul *Solaris* este un film puternic, de sine-stătător așa cum a dorit-o unul dintre producătorii săi, James Cameron ("știm că Steven Soderbergh poate transforma acest material într-un film despre care oamenii să vorbească încă mult timp după ce l-au văzut")?

Intr-un viitor nedefinit, sterp din punct de vedere al peisajului (lipsa oricărui element natural cu excepția ploii pare a corela cu starea sufletească a eroului – secătuit și singur fie printre oameni depersonalizați ale căror chipuri nu se disting, fie într-un apartament tip cutie metalică), doctorul în psihologie Kelvin (George Clooney) este solicitat să întreprindă o călătorie pe stația spațială Prometheus unde se petrec fapte inexplicabile. Călătoria devine dintr-una științifică una extrem de personală: stația de cercetare se transformă în spațiul unde Kelvin își reîntâlnește soția decedată, prilej de a-și retrăi o iubire întreruptă în mod violent. Alternanța temporală prezent-trecut corespunde

alternanței a două ipostaze ale aceleiași drame: o iubire prezentă imposibilă (de vreme ce partenera sa nu este pe de-a întregul o ființă vie ci numai replica acesteia), respectiv o iubire trecută imposibilă, sfârșită dramatic prin sinuciderea soției. Alegerea între întoarcerea pe Pământ la o realitate cu care nu s-a împăcat și rămânerea pe stația spațială într-o ficțiune eternă, aparent fericită, nu reprezintă cu adevărat o alegere, ci tocmai condamnarea la un același destin. De unde și voita ambiguitate din finalul filmului care nu lămurește decizia eroului, sugerând astfel că indiferent de opțiune, soarta sa rămâne în esență neschimbată.

Desigur, există în film mai multe "fapte" decât cele descrise aici, nu însă mult mai multe, iar nucleul se poate rezuma în ultimă instanță la cele de mai sus. De asemenea, există și o serie de nuanțe ce pledează mai degrabă pentru un eșec decât pentru o reușită. Concentrarea realizatorilor pe interpretarea dintr-o perspectivă originală a materialului epic a dus la neglijarea filmului ca ansamblu.

Povestea de dragoste nu emoționează din nefericire cituși de puțin – drama consumată între cei doi preia din răceala ambientală de sorginte științifico-fantastică astfel încât, deși expli-

cită în text, reușește în a nu transmite nici cea mai mică vibrație către spectatori. La aceasta contribuie din plin inclusiv distribuția – în pofida atractivității fiecăruia, între George Clooney și Natascha McElhone lipsește acel liant inefabil ce ar transmite pasiunea și, dincolo de scenariul propriu-zis, iubirea lor rămâne de-a lungul întregului film una jucată nicidecum trăită. Aceeași inadecvare a actorilor la rol este evidentă și din perspectiva dublei drame (a lui pentru că "a alege" reprezintă în cele din urmă o capcană, a ei pentru că nu știe cine/ce este). George Clooney este prin însușirile sale fizice prototipul bărbatului de acțiune, sigur pe el, care câștigă întotdeauna și nu sugerează cu nici un chip un tip predispus contemplării proprii interiorități (în această ordine de idei să amintim că jocul său a atins maximum de complexitate dramatică în *O Brother, Where Art Thou?* motiv pentru care mult mai credibil în rol de bărbat îndrăgostit îl găsim în *One Fine Day*). Natascha McElhone, remarcabilă în *Surviving Picasso* prin subtila combinație de putere și fragilitate, realizează de astă dată un portret prea puțin convingător al unei femei mai degrabă instabile psihic.

La cele de mai sus să adău-



găm și faptul că entitatea cosmică ce facilitează generarea unor imagini-replici ale realității psihice apare aici exclusiv pentru a susține și justifica din punct de vedere logic un univers guvernat de legi distincte de cele material-terestre. Ceea ce conduce la abolirea oricărei ambiguități a discursului cinematografic. Astfel încât sub aparența unui demers imaginativ ce se dorește polisemantic, domnește cea mai banală linearitate decodabilă cu un minim efort de atenție la structura poveștii.

În ultimă instanță ceea ce caracterizează acest film *Solaris* este incapacitatea realizatorilor de a opta în mod consecvent pentru un anume tip de demers. Combinația poveste de iubire – dramă psihologică în ambalaj science-fiction nu este viabilă în condiții măsurabile. Meșteșugul și corectitudinea nu sint suficiente pentru o abordare pe mai multe nivele a discursului cinematografic care își pierde astfel coerența.

Miruna Barbu



**REBUIE** să treacă o vreme pentru a asista la triumful seminței.

Tot așa și talentul are nevoie de timp ca să germineze, să producă. Mai este însă necesar și un spațiu transparent, permeabil care să livreze semnele talentului, recolta lui. Este rațiunea pentru care tolerez competițiile artistice (altminteri seamănă a loterii în care majoritatea biletelor sunt destinate pierderii). Nu orice concurs reprezintă o sită igienică, ecologică de cernere a valorilor și nici o rampă de lansare a acestora. (Unde mai pui că o victorie asupra celui slab este în definitiv o înfrângere.) S-a încetățenit în ultimii ani paradigma întrecerilor oarbe, în care vanități acerbe (cu precădere ale profesorilor și organizatorilor) trezesc vrăjmășii factice și întrein în noroiul de astăzi ori praf de mâine. De prea multe ori competițiile muzicale au născut victime, uitându-se că înainte de toate există un spirit al olimpismului conform căruia important și onorant este să participi, nu neapărat să învingi. Condiția învățământului nostru artistic, de junglă asistată tenace

## muzică

# O mică îndrăzneală

cu incompetență, a agreat modelul, deopotrivă antic, al concursurilor în care perdanții erau aspru pedepsiți. (Legenda spune că în urma unei dispute muzicale dintre Apollo și Marsias, cel din urmă, pierzând, a fost aruncat în groapa cu lei.) Ce poate fi mai nedrept pentru un tânăr muzician decât să suporte oprobiul anturajului atunci când nu se regăsește printre laureați ori să se înfrupte cu ignoranța factorilor de decizie atunci când câștigă? Concurenții sunt astfel frustrați indiferent de performanțele lor, iar rezultatele sunt viciate de către orgoliile dascălilor, părinților, instituțiilor de învățământ. Am fost, din păcate, martorul multor atare "concursuri". Văzând puștimea ce își devorează copilăria, trudind la dresarea unui instrument, am avut, nu de puține ori, imaginea cămălei care duce stafide și mănâncă scaietă. În acest peisaj, oarecum deșertic, întâlnirea cu o competiție muzicală decentă, generoasă, curată și calmă a fost mai mult

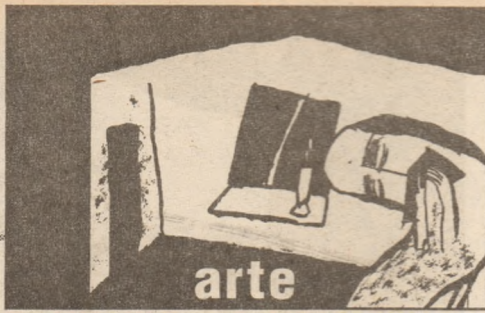
decât reconfortantă. Ea s-a săvârșit odată cu derularea primei ediții a festivalului-concurs *Prometheus*, inițiat și înfăptuit de fundația *Anonimul*. Decentă, deoarece întreaga organizare (Ioana Varsta) și logistica (Sorin Marin) a stat sub semnul oportunității și buneii cuviințe; generoasă, pentru că, dincolo de substanțialele recompense materiale puse în joc, a existat o necesară miză a proiectării concurenților pe orbita vieții muzicale; curată și calmă, întrucât totul s-a petrecut la vedere, anihilându-se astfel încă din fașă suspiciunile ori frisoanele alimentate de ambiții și trufii păguboase. Răsfățate în acest an au fost instrumentele cu coarde (parte dintre ele, căci dacă harpa și chitara s-au văzut admise, de ce nu ar fi avut acces, la urma urmei, și pianul). Mai mult, ipostaza restitativă individuală, solistică a coexistat (pașnic, fără distorsiuni) cu cea colectivă, camerală, sugerându-se arbitrajului să opereze exclusiv în baza unor criterii generale

de competență interpretativă. Laureații, în majoritatea lor muzicieni deja formați, ne-au asigurat că nu toate talentele noastre ard înainte de a împărtăși căldura, că nu toți copiii noștri minune se epuizează mult prea devreme. Violonistul Eugen Tichindeleanu – premiul I – s-a impus prin disciplina stilului și acuratețea tehnică: cvartetul *Renaissance* – premiul II – are toate șansele să acopere în perspectivă un mare gol în muzica de cameră românească; Mariana Tudor – premiul III – probat munificența dificil de relevat a harpei; violoncelista Mădălina Irina Tudose (mențiune) a dovedit că are stofă de solistă, bine croită, pe care o va surfila neîndoios vârsta și experiența; Dragoș Mihai Dobre (mențiune) ne-a amintit că arta chitaristică nu se deprinde doar citind instrucțiunile de folosire ale instrumentului, ci și intrând în contact cu marile școli chitaristice. A fost un concurs binevenit și binemeritat. Vorba cronicarului: "o mică îndrăzneală, la vreme și după cuviință, mare izbândă aduce".

Liviu Dănceanu

**SOLARIS** (SUA, 2002 – distribuit de InterCom Film Romania) Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Jeremy Davis, Viola Davis, Ulrich Tukur; Regia: Steven Soderbergh; Scenariul: Steven Soderbergh (după romanul lui Stanislaw Lem).





## muzică

# Un succes de durată?



Foto: Vinicius Tomescu

**A**BSENT de patru decenii de pe scena Operei bucureștene, Falstaff își face reîntrirea într-un spectacol care este o certă reușită. Nici o altă partitură verdiană nu pune în fața interpreților probleme atât de dificile scenic și muzical, care să nu poată fi rezolvate decât prin travaliu de echipă. În această capodoperă de orologerie, în care muzica traduce direct cele mai fugare nuanțe ale textului dramatic cu o rapiditate amețitoare, acțiunea se desfășoară în cadre scurte, tempourile lente sunt aproape complet izgonite în favoarea celor rapide, ariile largi cu desfășurări melodice lipsesc, iar linia este fragmentată în replici – “un parlando vertiginos” care păstrează însă elanul și plastică melodicității. Spațiul muzical este animat de o infinită varietate de ritmuri, armonii, culori timbrale, motive melodice (unele țâșnite de-a dreptul din inflexiunile vorbirii); puținele *intermezzi* lirice înclină balanța de la râs la emoția sauvă (splendidele arioso-uri ale tinerei perechi de îndrăgostiți, “nocturna” din final).

Așa cum remarca în cuvântul introductiv regizorul Cristian Mihailescu, artiștii “trebuie să cânte ca în marile partituri verdiane, dar, în același timp, să joace ca adevărați actori shakespearieni”. Acesta este pariul pe care realizatorii spectacolului l-au câștigat.

În rolul incorigibilului Cavalier, Sever Barnea (în distribuția de la premieră) face o compoziție bine gândită ca prezență scenică, expresie corporală, muzicalitate, știința rostirii parlatoului verdian, construcția rolului; diapazonul emoțional al perso-

najului este gradat cu grijă; Falstaff-ul său are alură, putere de convingere, doar că la “Falstaff imensul, enormul Falstaff” te aștepți și la o voce pe măsură: suculentă, telurică; admirabilul lucrul foarte bine făcut, cu profesionalism și talent, dar nu ești copleșit de “enormitatea” lui sonoră.

Dacă linia personajului Falstaff este păstrată în limite măsurate, nu am înțeles de ce Ford este împins într-un exces de caricatură (în monologul geloziei-pandant ridicol la Othello?) fără să fie nevoie, căci textul spune destul. Ștefan Ignat mizează pe vocea sa generoasă, cu timbru consistent pentru a da muzical o contrapondere accentelor de deriziune și reușește să domine scena. În ceea ce îl privește pe Fenton, tenorul Marian Someșan, nouă achiziție a teatrului, poate că va deveni cândva o prezență scenică, deocamdată cântă îngrijit o partitură plină de poezie. În celelalte roluri masculine - Florin Diaconescu cu profesionalism și umor; Paul Basacopol și Valentin Racoveanu – un duo echilibrat, dar jucând prea gros (mai ales în actul I).

Distribuția feminină intrunește în mod fericit un cvartet tânăr, bine diferențiat tipologic, așa cum o cere intriga. În fruntea “nevestelor vesele”, Roxana Briban adaugă cu Alice Ford încă un rol palmaresului ei deja bogat. Cu timbrul ei somptuos ea a susținut scrupulos linia, dând personajului o prezență feminină atractivă și autoritatea celei ce conduce jocul (doar gestică mi s-a părut cam stereotipă). Oana Andra a fost, cu grație, vesela Meg, iar Adriana Alexandru a conturat o Mrs. Quickly vicelană, cu grave bine impostrate, cu inteligență muzi-

cală și umor, dar șarjând într-o direcție care nu este a personajului. La polul opus, candida Nannetta acumulează aproape toată zestrea lirică a partiturii – Rodica Ocheșeanu a cântat puțin ezitant, dar foarte controlat, cu delicatețe în mezza-voce și în filajele fine.

La pupitru, tânărul dirijor Adrian Morar a ținut în mână cu eficacitate orchestra; a lucrat minuțios ansamblurile, căci dacă Verdi a eliminat ariile închise, în schimb a înlăntuit numeroase ansambluri, de la două până la 9 voci soliste cântând simultan și chiar în măsuri diferite (polimetrie!) ca să nu mai vorbim de celebra Fugă finală a întregului ansamblu. Fără îndoială, conducerea sa dinamică a transmis discursului impulsul energetic necesar și simfonia a fost foarte prezentă, chiar prea, obligând cântăreții la efort sau pe alocuri acoperindu-i. Echilibrul între fosă și scenă se poate remedia pe parcurs, și este important cu atât mai mult cu cât scriitura instrumentală este extrem de plastică, mobilă, aerată - mulți au văzut în ea chiar o filiație mozartiană, un spirit cameral. La reușita spectacolului pot fi asociate și decorurile ingenioase semnate de Viorica Petrovici, dintre care, ultimul mai ales, are atmosferă poetică.

Este de așteptat ca această seară plină de antren să devină unul dintre succesele de durată ale Teatrului; cei ce iubesc opera vor savura întotdeauna cu bucurie gluma muzicală sclipitoare cu care Verdi și-a încheiat drumul creator – concluzia lui, la 80 de ani de împliniri, o formidabilă fugă în do major pe cuvintele “Tutto nel mondo è burla”.

Elena Zottoviceanu

## dans

# Caligrafie ritmică



**D**E PARCĂ realizatorii spectacolului ar fi căutat cu tot dinadinsul acest lucru, episodul al doilea din serialul “Dans la Odeon” ilustrează, prin piesele sale, cele trei ipostaze fundamentale în care baletul se înfățișează în raport cu ceea ce intenționează să comunice spectatorului, dincolo de simpla încântare vizuală produsă de trupul omenesc în mișcarea organizată artistic: frumusețea abstractă a caligrafiei ritmice (*Palladio* de Mihai Babușka), fantezia subtilă a expresiei corporale inspirate de poezie (*Revelație* de Ioan Tugearu) sau parabola traductibilă în – sau, mai bine zis, reductibilă la – cuvinte (*Fecioara și Moartea*, tot de Ioan Tugearu).

Datorită siguranței în mână, penelului coregrafic de care dă dovadă Mihai Babușka – dar și grație interpretării virtuoză a prim-solistilor Corina Dumitrescu și Ovidiu Matei Iancu, secondati cu brio de alte opt balerine de la Opera Națională din București: Loredana Salaoru, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru, Georgiana Stroe, Adela Crăciun, Cristina Tătuțescu și Monica Bălărie –, tehnica baletului alb își demonstrează în *Palladio* eterna putere de seducție, chiar dacă imaculatele tutu-uri de odinioară au fost înlocuite cu sportivele șorturi negre, iar poantele susțin pași și gesturi ce se depărtează cu destulă îndrăzneală de limbajul dansului academic. Nu știu dacă neoclasicismul acesta i-a fost impus lui Mihai Babușka de muzica lui Karl Jenkins (cadențând perpetuu, în spirit vivaldian) ori dacă, dimpotrivă, având în minte structura viitorului desen al baletului său, coregraful a căutat și a găsit în partitura compozitorului ales corespondentul sonor ideal; certă este însă reușita demersului, validată întotdeauna de reacția entuziastă a publicului.

Prin muzica scrisă de Cornelii Cezar, prin glasurile corului “Madrigal” care o interpretează, dar mai ales prin vibrația emoțională pe care o degajă rostirea de către Gelu Nițu (unul dintre atât de puținii actori admirabili și ca recitatori), versurile lui Lorca și Tagore, Heinz Kahlau, Omar Khayam și Nicolae Labiș se întrupează într-un dans care este (cum spunea Beethoven despre arta sunetelor) suprema *Revelație*. Expresia scenică a întregii încărcături poetice beneficiază de întâlnirea fericită dintre

coregraful Ioan Tugearu și dansatorul Răzvan Mazilu, ce produce și acum continua incandescență despre care vorbeam în decembrie 1997, când comentam (tot în paginile acestei reviste) *Jocul de-a Shakespeare* (spectacol de neuitat, din care încă se mai prezintă câte un fragment, în câte o gală extraordinară...); iar concepția baletului de idei avantajează în cel mai înalt grad comuniunea artistică dintre creatorul și interpretul acestui sensibil “manifest pentru viață”.

Imaginând remarcabilul exemplar al baletului-teatru care este *Fecioara și Moartea*, coregraful Ioan Tugearu a convertit într-o pildă contemporană subiectul liedului *Moartea și fata*, din 1817, ce constituie tema – cu variațiuni – a părții a doua din *Cvartetul de coarde în re minor*, scris de către Franz Schubert nouă ani mai târziu. Însă povestea pe care o istorisesc prin dans balerina Monica Alexandra Petrică (solistă a Operei Naționale) și actorii Liana Mărgineanu, Oana Ștefănescu, Ana Maria Moldovan, Dimitrii Bogomaz și Ionuț Kivu (de la Teatrul “Odeon”) poate fi “citită” altfel de fiecare spectator. Poate că Ioan Tugearu a creat-o vizând condiția umană în genere și i-a cerut scenografului Sergiu Nap să îmbrace personajele într-un chip anume, dar costumele actorilor n-au fost gata la timp și aceștia s-au văzut nevoiți să-și aleagă din garderoba Teatrului hainele “civile” pe care le-au dorit sau care li s-au potrivit, contrastând brutal cu veșmântul “de scenă” al balerinei; așa că eu am înțeles discursul ca pe o parabolă despre condiția artistului – exclus, bârfit, spionat, condamnat la o viață de singurătate și de neîntrerupt zbucium, regretat postum, dar și repede uitat...

Dacă pentru balerinii implicați în acest original triptic performanța interpretativă este una pe bună dreptate scontată de către cunoscătorii genului, pentru actorii care dansează aici întâlnirea cu coregraful Ioan Tugearu a reprezentat extraordinara șansă de a-și amplifica și perfecționa mijloacele de expresie scenică. Ceea ce – de altminteri – unora dintre aceștia nu li se întâmplă pentru prima dată acum: încă din luna noiembrie, ei dansează (în cu totul altă cheie, însă), în coregrafia lui Răzvan Mazilu, în spectacolul Teatrului “Odeon” cu piesa *Morți și vii* de Ștefan Caraman.

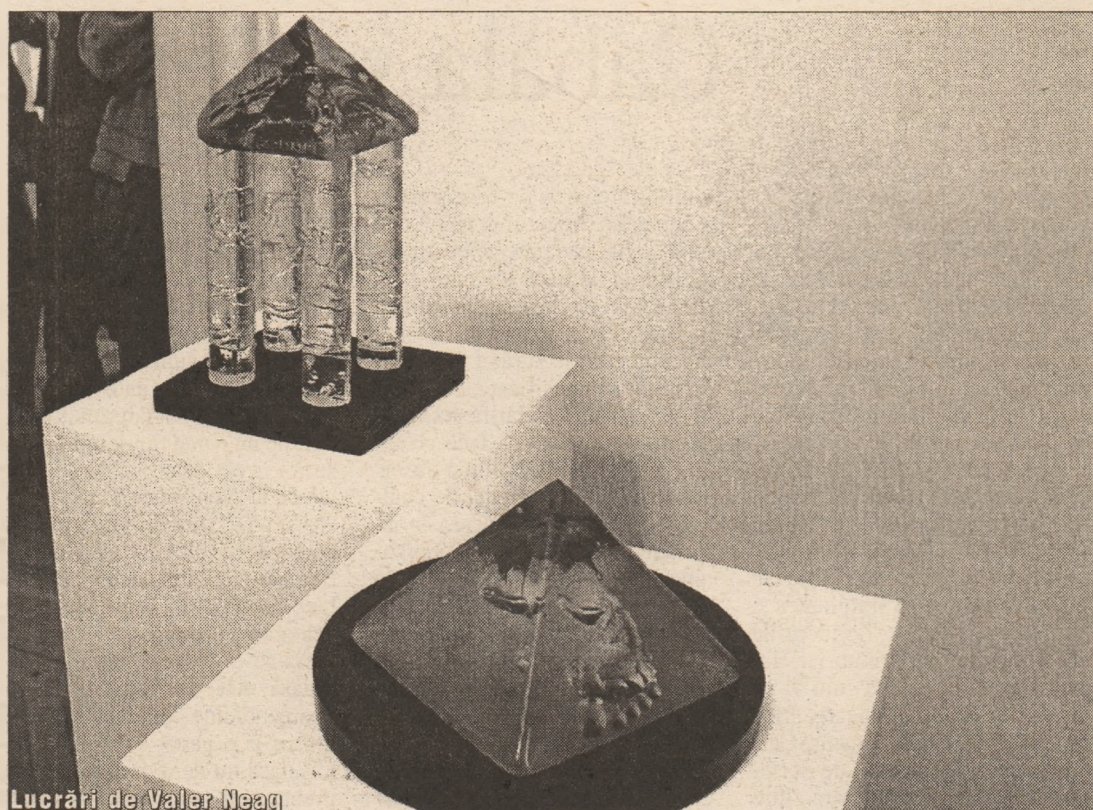
Luminița Vartolomei





plastică

## Sticla în muzeu



Lucrări de Valer Neag

**A**NOTORITATEA unui gen artistic într-o anumită perioadă este rezultatul întrunirii mai multor factori: importanța artiștilor care frecventează genul, impactul pe care acest fenomen îl are asupra publicului și a mediei și forța economică investită în fenomenul respectiv.

„Artele focului”, în general, și arta sticlei, în mod special, întrunesc tot acest ansamblu de factori obiectivi și subiectivi.

Este adevărat că succesul de ordin material, cel mai adesea, pe bună dreptate, este asimilat cu obiectele decorative, de serie, a căror piață are astăzi o curbă ascendentă. În paralel cu această realitate, uneori favorizată de ea; în ultimii ani există și o notabilă participare românească la cele mai performante manifestări, alături de țări cu veche tradiție în domeniu. Evoluția noastră atipică nu este însă contrazisă nici aici. La noi, prezența sticlei în planul expozițional al muzeelor este încă frustrant de mică. Explicații, evident, există - începând de la cele de ordin material și terminând cu cele legate de o mentalitate „prea tradiționalistă”, neadaptată încă noilor realități din domeniu. Este vorba, mai curând, de cea veche și neinspirată delimitare a artelor în „majore” și „minore” care mai stăruie încă în „moștenirea genetică” a unor funcționari muzeali. În concepția lor dăinuie, bine ancorată, ideea că o expoziție de „arte decorative” nu poate atinge prestigiul uneia de pictură, grafică sau sculptură. În ceea ce privește fotografia, lucrurile stau cu mult mai rău deși, de mai bine de un deceniu, universitățile de artă au secții pentru arta fotografică.

De un regim similar „se bucură” și formele artistice mai noi chiar dacă, și ele, au deja o vârstă onorabilă - *happening*-ul, instalațiile, obiectul etc., a căror promovare este privită cu suspiciune și cu adversitate, mai ales în spațiile muzeale din provincie unde o sclerotică rezistență la nou este ridicată la rang de virtute.

În ceea ce privește *noile medii*, ele au stârmit interesul Muzeului Național de Artă Contemporană însă, și aici, inerții greu explicabile eludează zona importantă a *artelor decorative*.

Este cu atât mai regretabilă această mentalitate a managerilor culturali cu cât, după 1990, odată cu „liberalizarea pieței”, cea mai performantă deschidere spre Occident a fost în domeniul „artelor minore”. Un singur exemplu pe care îl considerăm edificator: la Festivalul Internațional al Sticlei „Glaszomer 2002 - Amsterdam, Leerdam, Haga” una dintre cele mai importante manifestări pe plan mondial în domeniul sticlei, au participat patru artiști români

dintre care trei cu expoziții personale la Amsterdam și Leerdam. Este vorba de Mihai Țopescu, Alexandru Ghilduș și Ion Nemițoi. Pentru o corectă înțelegere, facem precizarea că nu a fost vorba de lucrările lor decorative de serie. Iată de ce considerăm inspirată inițiativa Muzeului de Artă din Craiova, adresată artiștilor sticlari gorjeni Valer Neag și Mihai Țopescu, de a deschide o expoziție personală într-un spațiu deosebit de generos, nu atât ca întindere cât mai ales ca prezență arhitectonică. Propunerea, îndelung meditată, a fost pusă în „scenă” de cei doi protagoniști cu mult profesionalism. De la lucrările prezentate de fiecare și până la spațiul destinat pieselor respective, totul a fost în prealabil gândit și bine premeditat. Ei și-au regizat spectacolul expozițional pe o axă simbolică: SACRU-PROFAN, astfel încât identificarea fiecăruia dintre ei să poată fi optim valorizată. Gorjean din întâmplare și apoi prin adopție, Valer Neag își construiește parcursul în preajma „Coloanei”, dar nu sub semnul ei.

El își structurează expoziția pornind de la ideea sacralității ființei umane. Este o temă majoră care se impune constant în opera sa încă de la debut. Artistul își concepe creația ca pe o *mărturisire de dragoste*, de înțelegere față de semenii, de familie-componentă importantă a Decalogului său etic și artistic - de tot ceea ce îl înconjoară.

Personaje și obiecte prind contur în câmpul amorf și translucid al sticlei, întrupând efortul său de a-și găsi identitatea, de a-și conserva memoria afectivă și a rezista astfel absorbției timpului. Atașamentul său la realitate, la lume a oamenilor și a obiectelor se petrece sub semnul aparenței sau, mai curând, al *transparenței*.

Recuzita unei realități domestice (scaune, personaje, păsări, pești) se împletește cu elemente de factură simbolică (piramida, urma piciorului Mântuitorului, Zodiacele etc.) conturând o axă pe care se regăsesc deopotrivă spiritualul și teluricul, într-un dialog calm și profund în care factorul de coeziune este însăși valoarea expresivă a materialului folosit.

Banalitatea aparentă a obiectelor împrumutate din concretul cotidian al existenței constituie elementul de acroș al receptorului la dimensiunea spirituală intenționată de artist. Astfel, obiectele-personaje sunt marcate de nenumărate sensuri simbolice. Artistul le reinvestește emoțional și semantic pentru ca acestea să capete o nouă autenticitate. Găsim aici trimiteri, mai mult sau mai puțin acuzate, către ideea de ortodoxie, filtrată, evident, într-o scriitură proprie, cu note discret elegiace specifice, de altfel, gândirii sale plastice.

Deși, în aparență, discursul se poartă în sfera rarefiată a întrebărilor esențiale, în realitate el se impune într-un registru natural, firesc și deconectant. Piese, în

ansamblul lor, respiră într-o atmosferă intimă, aproape familială. Binomul ideatic al lucrărilor sale este: „Cer - Pământ”, „Familie - Mântuitor”, el devenind și mai convingător prin susținerea lui în plan material printr-o gândire plastică robustă care dă, în final, adevărata măsură a calității.

Această concepție - pe care am putea-o denumi, cu riscul unei anumite prețiozități, *Umanizare a Sacrului* - constituie una dintre coordonatele „poeticii” sale. „Eul creator” nu mai disociază raportul autor-operă, implicarea auctorială fiind acum totală. A nu se crea însă confuzia că autorul se substituie, își arogă prerogative demiurgice, dimpotrivă, el subliniază un tip de relație mult mai subtilă, în descendență platoniană, aceea în care arta este doar reflexiv la scară universală a adevărului divin, iar sticla se dovedește a fi un material foarte potrivit pentru astfel de reflecții.

În contrapunct, ciclul de lucrări prezentate de Mihai Țopescu: *Politicienii, Proștii, V.I.P.* - uri, reprezintă ideea unei implicări viscerale în lumea reală, a unei incursiuni de natură etică. Demersul său plastic actual, care nu e deloc singular în mediul artistic contemporan, este rezultatul unei *atitudini* ferme, ironice și sarcastice, în același timp, față de ceea ce el consideră a fi Monștrii - de fapt personaje „emblematic” ale lumii noastre.

Acest ultim ciclu, prezentat în mai 2002 la Hulshoff Design Cen-

ter din Amsterdam, conturează o dimensiune nouă a artistului, atât din punctul de vedere tematic cât și la nivelul expresiei plastice.

Până acum, lucrările lui Mihai Țopescu erau receptate ca forme originale ale unui spirit preocupat să-și identifice propria amprentă în registrul unei realități esențializate, în jurul unei tematici cu conotații predilect religioase (ciclurile Feresatră, Arcade, Capcana Soarelui, Ogive, Poarta etc.). Păstrându-și întregi valorile cărora le este în continuare atașat, „schimbarea sa la față” se produce acum mai ales la nivelul formei, dar și ca atitudine, prin coborârea artistului, cu mijloacele specifice, din „turnul de fildeș” în „arenă”, el substituie un sistem de așteptări - imagini oarecum previzibile ca semn și ca expresie - cu acela al unui moralist iritat de devierile contemporanilor săi de la un canon etic și intelectual. Artistul își pune, pentru prima oară în mod serios, problema rolului și a identității sale în societate și responsabilitatea morală pe care trebuie să și-o asume în raporturile cu lumea. În esență, el denunță acele prezențe ale vieții publice care sînt predispușe la „monștrii cronici” (după propriul diagnostic), atunci când selecția lor are la bază alte criterii decât cele ale performanței și moralei. Ciclul actual conturează o nouă dimensiune, aceea a unui plastician angajat în viața cetății. Așa a apărut această serie „manifest” împotriva prostiei, a mitocăniei, a ignoranței, a mediocrității și a unui star-sistem de suprafață.

Mihai Țopescu își materializează galeria de portrete caricaturale pe coordonatele unor sculpturi în rond-bosse din sticlă colorată și lemn pictat. Aceste portrete de monștri, concepute ca aglomerări baroce de forme și de culori, accentuează kitsch-ul și superficialitatea lumii noastre cea de toate zilele.

Valorile tradiționale ale materialului sunt deliberat minimalizate în favoarea unei cromatice vii care accentuează grotescul personajelor, impunând astfel și un alt tip de „privire” asupra sticlei. Transparența, ambiguitatea, permanenta schimbare în funcție de lumină - calități specifice acestui mediu - sunt mult estomate pentru a impune materiei valori noi, aproape nefrecventate până la el: opacitatea, o cromatică vie și forme bine definite - valori ce o apropie de pictură și de sculptură.

În concluzie, dacă Valer Neag aduce Sacrul în spațiul fragil al umanului, Mihai Țopescu esențializează individualul în caracter și tipuri sociale ușor recunoscutibile, iar în această pendulare între *Mărturisire* și *Atitudine* expoziția celor doi artiști sticlari ne convinge că, măcar accidental, nu toți românii sunt „sub vreme”.

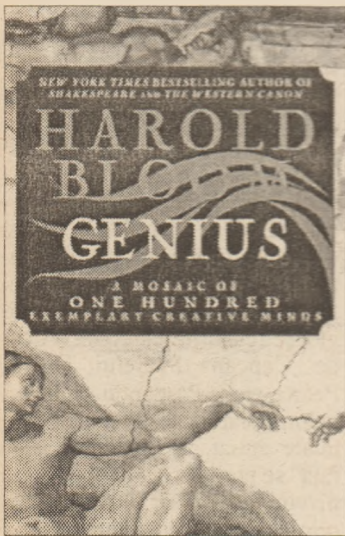
Cătălin Davidescu





cartea străină

## Harold Bloom, Cabala și Geniile



**M**I-E GREU să văd cum ai putea citi cea mai recentă carte a lui Harold Bloom (*Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, New York: Warner Books, 2002, xviii + 814 pp, \$ 35.95) fără a ajunge să ai sentimente și gânduri amestecate, foarte amestecate asupra ei. De fapt, chiar această recenzie este o încercare de a da un (oarece) sens impresiilor contradictorii cu care am rămas după lectura cărții. E ca și cum atitudine profund *idiosincronică* a lui Bloom față de autorii pe care-i comentează — și, mai cu seamă, față de cei pe care *nu-i* comentează — este atât de contagioasă încât sfârșește prin a contamina cumva și atitudinea cititorului față de propria lui carte.

Există în cartea lui Bloom idiosincrazii pe care el și le recunoaște deschis, și idiosincrazii peste care trece cu grijă și despre care nu suflă o vorbă (cele din urmă fiind mult mai stupefiante). El recunoaște, de exemplu, că însăși selecția celor o sută de autori este "în întregime" idiosincronică: "La un moment dat plănuiam să scriu despre mult mai mulți, dar o sută a ajuns să-mi fie suficient. În afară de cei ce nu pot fi omiși — Shakespeare, Dante, Cervantes, Homer, Virgiliu, Platon, și egalii lor — selecția mea este în întregime arbitrară și idiosincronică. Acești autori cu siguranță *nu* sunt «primii o sută» (*the top one hundred*) după judecata nimănui, inclusiv a mea. Dar am vrut să scriu despre aceștia." Odata această confesiune făcută (într-un mod atât de strategic), nu ai decât să-l însoțești pe Bloom în foarte personala lui întreprindere. Cât privește idiosincraziile pe care nu și le recunoaște, voi discuta despre unele dintre ele mai târziu.

Unul dintre meritele majore ale cărții constă fără îndoială în *arta lecturii* pe care el o propune. În general, Bloom este neîntrecut în a-ți arăta cum trebuie să te

apropii de o capodoperă literară pentru a te bucura de ea pe deplin și cu cel mai mare folos. Într-o lume în care interpretările infinite sofisticate propuse de literatura secundară tind să copleșească, să sufoce, în cele din urmă chiar să anihileze *ceea ce se interpretează*, Bloom își învață cititorii pur și simplu *cum să citească* operele perene ale literaturii universale. (Una din cărțile lui anterioare este intitulată, semnificativ, *Cum să citim și de ce/How to Read and Why*) Se întâmplă uneori că simplitatea și bunul simț ajung să fie lucrurile cel mai greu de obținut, iar Harold Bloom ne învață cum să ne apropiem de Shakespeare, Milton, Borges, Sf. Augustin, Cervantes, Platon, chiar și de Scripturi: fără prejudecăți, fără filtre ideologice sau politice, fără sofisticări inutile și fără a fi prezumțioși, ci cu bun simț, propețime și bucurie, cu umilință ("Sunt un critic literar ce încearcă să se re-educă, la 71 de ani, cu ajutorul maestrului Sarumago."), și cu o deschidere deopotrivă a minții și a inimii: "Acesta este întâiul obiectiv al cărții de față: să activez geniul aprecierii în cititorii mei." Da, există, mai presus de orice, un "geniu al aprecierii", iar studiul operelor geniale este, în opinia lui Bloom, modalitatea cea mai adecvată de a-l cultiva. De fapt, dacă literatura se dovedește de vreun folos pentru viață, acest lucru se întâmplă numai datorită acelor opere produse de mințile geniale: "Geniul, prin scrierile lui, este cea mai bună cale pe care, urmând-o, am putea ajunge la înțelepciune, ceea ce cred că este adevăratul folos al literaturii pentru viață (*the true use of literature for life*)."

**E** GREU să supraestimezi valoarea superioară și sanitatea intuiției lui Bloom: există, trebuie să existe, în orice scriere luată ca atare ceva care s-o facă "utilă pentru viață", utilă într-un sens foarte special: în sensul în care lectura unei capodopere autentice înalță, sporește și lărgeste în mod necesar conștiința cititorului. De fapt, acest lucru se află chiar în miezul, în esența testului pe care-l propune Bloom pentru a deosebi geniul de simplul ta-

lent: "Întrebarea pe care trebuie s-o punem oricărui scriitor trebuie să fie: ne sporește el cumva conștiința, și dacă da, cum anume? Cred că acesta este un test dur, dar eficient: oricât m-aș fi delectat cu o lectură, a fost gândirea mea intensificată, conștiința mea lărgită și clarificată? Dacă nu, am avut de-a face cu talent, nu cu geniu." Cum a observat cu ascuțime Miguel de Unamuno, se întâmplă adesea în istoria literaturii că anumite personaje literare ajung să fie văzute drept mai reale și mai autentice decât însuși scriitorul care le-a imaginat. Astfel, pentru Unamuno, Don Quijote are mai multă realitate, vitalitate și farmec de neuitat decât Cervantes însuși. Aceasta pentru că un geniu are capacitatea miraculoasă nu doar de a *reflecta viața*, viața ce există deja, dar și capacitatea de a *produce o viață nouă*. Un geniu adevărat face ceea ce a făcut Shakespeare: el "a schimbat cel puțin modul noastrelor de a înfațișa natura umană, dacă nu chiar natura umană însăși". Cu siguranță, această "producere a unei vieți noi" (schimbare a naturii umane) este unul dintre lucrurile cele mai fascinante la literatura beletristică: e ca și cum condiția umană se depășește pe ea însăși într-o încercare dramatică de a-i semăna lui Dumnezeu.

În aceste condiții, treaba criticului literar (adică: "aprecierea originalității și respingerea a ceea ce doar se întâmplă să fie la modă") este fără îndoială una extrem de dificilă și de solicitantă. De fapt, e atât de dificilă încât, pare Bloom să sugereze, un critic literar autentic trebuie să aibă astăzi ceva din figura înspăimântătoare a unui profet. Citind *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, m-am delectat copios urmărind cum Bloom tinde atât de șarmant, pe tot parcursul cărții sale, să se portretizeze pe sine — cu știință sau fără știință — drept un profet (post-)modern, ascuns sub înfațișarea umilă a unui critic literar nonconformist și profesor de literatură engleză. Ce-i drept, profetul nostru are avantajul crucial de a se afla deja *înăuntrul* Babilonului zilelor noastre. Căci cetatea coruptă, roasă până la oase de plăgi teribile precum feminismul, corectitudinea

politică, marxismul, catolicismul ș.a., sălășluiește în principal în universități și în jurnalismul cultural: lumea academică "răsplătește agitațiile de majorete și urăște geniul"; "am trăit și am ajuns să văd cum temple ale învățaturii au fost date pe mâna unor asistenți sociali amatori."; "nimic nu e mai nimicitor pentru suflet decât orice laudă ce ți se aduce în *New York Times Book Review*"; "Suntem guvernați, în cercurile academice și jurnalistice ale zilelor noastre, de puritane feministe."; "poezia și receptarea ei deopotrivă au fost aproape distruse de ciuma insidioasă atât de potrivit numită «corectitudine politică»". Lăsând gluma la o parte, e un pic aiuritor, dacă nu de-a dreptul incomprehensibil, să citești în cartea lui Harold Bloom — care se întâmplă să fie un profesor de literatură extrem de influent și de respectat, care predă la Yale și la New York University (odinioară la Harvard) — că: "În epoca noastră, faptul de a fi dat afară de la universitate e destul de probabil să fie un blazon de excelență." Poate că e adevărat, poate că Bloom are dreptate, dar în acest caz el își trăiește viața într-o manieră cel puțin foarte, foarte auto-ironică.

**F**ĂRĂ îndoială, unul din lucrurile cele mai ingenioase și mai provocatoare din cartea lui Bloom este tocmai *principiul* pe baza căruia cele o sută de "spirite exemplare" sunt împărțite pe grupuri sau familii. Fiecare "geniu din cei o sută este unic, dar această carte, ca orice carte, cere o anumită ordonare sau grupare." Bloom nu face pur și simplu portretele, oricât de schematice, ale celor o sută de "spirite exemplare", ci e mult mai îndrăzneț decât atât. El se străduiește să ofere un "principiu de ordine" care să guverneze domeniul complex, cu multe fețe, al istoriei literaturii, și — mai mult decât atât — să derive acest principiu dintr-o venerabilă tradiție de gândire esoterică și teozofică a spiritualității iudaice. În acest punct proiectul lui Bloom își dezvăluie indubitabilă și curajoasă sa originalitate: "De când am conceput pentru prima oară această carte, imaginea *Sefiroți-*

*Ior* Cabalei a fost mereu în mintea mea. Cabala este un sistem de speculații ce se bazează pe un limbaj extrem de figurat. La loc de frunte printre figurațiile sau metaforele ei se află *Sefiroții*, atribute deopotrivă ale lui Dumnezeu și ale lui Adam Cadmon sau Omul Divin, Imaginea lui Dumnezeu. Aceste atribute sau calități emană dintr-un centru care este nicăieri sau nimic, fiind infinit, spre o circumferință care e atât peste tot cât și finită." Cele o sută de genii despre care vorbește Bloom în cartea lui (și — foarte important de observat — aceste genii nu sunt doar poeți, dramaturgi sau romancieri, ci și filosofi, psihanalisti, gânditori religioși, întemeietori de religii) sunt astfel împărțite în zece grupuri, corespunzând celor zece *Sefiroți* ai tradiției cabalistice: Keter, Hokmah, Binah, Hesed, Din, Tiferet, Nezah, Hod, Yesod și Malkhut. Apoi, fiecare *Sefirah* are câte două "străluciri" (*Iustres*), fiecare dintre ele acoperind câte cinci "spirite exemplare" înrudite. Ca atare, plasându-l în această schemă complicată, și bazându-se masiv pe dialectica internă a gândirii cabalistice, Bloom îl face pe fiecare geniu în parte să dezvăluie ceva esențial despre divinitate. Dacă, până la urmă, noi oamenii putem avea vreo formă de acces la natura divină, acest lucru este făcut posibil, în opinia lui Bloom, doar prin impresionantele eforturi creatoare ale geniiilor literare. "*Sefiroții* sunt centrul Cabalei, pentru că ei vor să reprezinte fața ascunsă a lui Dumnezeu (*God's inwardness*), secretul caracterului și personalității divine. Ei sunt atributele *geniului lui Dumnezeu*, în orice sens în care eu folosesc cuvântul «geniu» în această carte". E ca și cum prin operele de geniu o înțelepciune divină și primordială e scoasă la iveală; cu alte cuvinte, ori de câte ori cădem peste o mostră de literatură adevărată, Dumnezeu însuși — sau, oricum, ceva divin, — este cel care se descrie pe sine în acele pagini. Potrivit acestei linii de gândire, marea literatură a tuturor epocilor și a tuturor popoarelor are o certă dimensiune religioasă — e operă în slujba lui Dumnezeu, ca una ce ne amintește neîncetat de Dumnezeu Creatorul: cei zece





Marius Robescu

## - Fragment dintr-un roman inedit -

(urmărire în pag. 17)

**S**OLDAȚII de pe mal priveau înmărmuriți. Oare ce se întâmpla? Nu simțeau nici un sentiment pentru camarazii cu părul lipit de frunte, cu fețele descompuse care colcăiau în mocirlă. Totuși voința le paralizase. Timpul parcă se oprise în loc. Mănușile transformate în cravașe ale ofițerilor nu reușeau să-i clintească. Aceștia alergau urlând de-a lungul rindurilor încercând să-i determine să facă stînga-mprejur. Într-un târziu se puseră din nou în mișcare ca niște somnambuli, pornind îndărăt în pas alergător. Aflind că însuși generalul Teodorescu, comandantul garnizoanei, fugise la bordul unei vedete, colonelul lor îi mîna înapoi în tren. Îi era teamă ca nu cumva acesta să fie ocupat de altă unitate ori de mulțimea refugiaților și a răniților. Una după alta companiile urcară iarăși buluc în vagoane. Oamenii aveau privirile aiurite de priveliștea la care asistaseră, de spectacolul larg al fluviului clocotind. Dus la întimplare de mișcarea camarazilor, Ilie se trezi pînă la urmă înghesuț într-un colț al vagonului. Își propti capul de raniță și se lungi pe paiele murdare, tocate în picioare. "Vasăzică am pornit cu stîngul, se gîndi el. Ce era cu neotoții aia, de ce s'areau toți în apă? Să-i fi înghesuț neamțul și bulgarul? Dar erau mulți, mulți, ar fi putut să se-ngroape în pămînt și să reziste ori să se repeadă ei înainte, cu baionetele. Poate ar fi răzbit! Și noi acum ce facem? Încotro ne duc domnul colonel? O fi primejdie și dinspre munți? Dacă e așa înseamnă că ne-au înconjurat și trebuie să ne rugăm rușilor să ne ajute..." Se gîndea, își făcea toate aceste socoteli, dar în adîncul lui nu se tulburase. Parcă nenorocirea la care asistase fusese numai o nălucire, o aberație a vederii. Ca să se liniștească și mai bine își făcu semnul crucii.

**D**UPĂ căderea Turtucaiei nemții pătrunseră în țară de la sud. Fortînd din nou trecătorile Jiului, acolo unde prima oară dăduseră greș, intrară apoi și de la nord. Diviziile lor efectuau un marș convergent spre București. După abia trei luni de la începerea războiului situația se contura disperată. Românii încercară să se întărească de-a lungul liniei Oltului dar nu mai avură vreme să-și organizeze rezisten-

ta. Marea bătălie pentru apărarea capitalei urma să se dea acum pe linia Neajlov-Argeș. Argeșul constituia un obstacol natural inferior Oltului, dar speranțele, toate, se legau de acest loc. Planul bătăliei fusese judicios întocmit. Desigur el ar fi produs surpriză în rindurile dușmanului dacă întîmplător nu i-ar fi căzut în mîini. Doi tineri ofițeri de stat-major, zvelți și lipsiți de minte, îl aveau asupra lor cînd nimeriră cu automobilul în mijlocul unei coloane de bavarezi. Se orientaseră prost. Preveniți, germanilor le-a fost ușor să lovească drept în inimă sistemul tactic de apărare și să-l străpungă. Totuși, mai înainte de aceasta, în numeroase sectoare ale frontului succesul a fost de partea românilor.

În ajunul intrării în foc, în ultima clipă, Regimentul 12 Dorobanți întors de la Oltenița la Pitești fu dotat cu mitraliere noi Saint Etienne, fabricație franceză. Acestea sosiră demontate, ambalate în lăzi. Spre îmbărbătare, ostașii fură adunați în careu să asiste la proba vestitelor arme. Sub supravegherea căpitanului ochios și rău, doi sergenți scâlțați în nădușeală se chinuiau să înșurubeze piesele. Treaba amenința să nu se mai isprăvească. O mulțime de chichite nu se potriveau. Ofițerul înțelese că nu e bine s-o lungească. Acum oamenii se bucurau. În sfîrșit, își ziceau, avem și noi "câtele", se cheamă că ne putem măsura cu sculele nemților. Văzînd însă că întrebuintarea acestora depindea de nenumărate clenciuri tehnice, atît de multe că-ți albea părul din cap, s-ar fi putut scribi. Ducă-se naibi, și-ar fi spus, mai bine ne lipsim. Ca să nu mai vorbim despre ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi băgat de seamă că de fapt nimeni în tot regimentul nu se pricepe să le mînuiască. Situația trebuia salvată. Calm, parcă plictisit, căpitanul se apropie de mecanicii scuipeînd capătul țigării. Se aplecă și el, cam într-o doară, peste fiarele lustruite și negre. Nimeni nu auzi cum scrișîind din dinți le poruncește celor doi să dispară dracului cu ele cu tot. Întors spre trupă, i se adresă flegmatic, tărăgînat: "Ei băieți, astea-s mitralierele. De acum înainte să-l ferească Dumnezeu pe neamț. Rupeți rîndurile..." Chiar dacă nu-l prindea, o asemenea purtare era prea obișnuită și prea pe placul soldaților ca ei să se mire. Lui însă, lui îi venea să-și bage unghia în beregată de furie. Se duse direct la colonel. Destins,

acesta își bea ceaiul de plante care-i curăța rinichii. Ascultîndu-l, mustața blajină i se zburli. Dar îi căzu înapoi la loc, treptat, fir cu fir. Deși nu era cu nimic vinovat, prin ochii bătrînului trecu o licărire gălbuie de remușcare. "Lasă frățioare, zise în șoaptă, dacă noi omorîm mai puțini dintr-ai lui, poate și neamțul omoară mai puțin de-ai noștri..."

**S**ATUL Bălăria era așezat între dealuri. Pe culmea dealului de apus se săpăseră tranșee de apărare. Locuitorii, cei mai mulți, plecaseră în refugiu. Cei rămași roboteau pentru armată. Dimineața, după ce-și încălzea mai întîi vatra lui, cite un moșneag era văzut intrînd în gospodăria părăginită a vecinului, luînd vreascuri din grămadă și încingînd focul în casa pustie. Toate coșurile fumegau. Cînd se întorceau din linia întîi, la orice bordei s-ar fi oprit ostașii găseau cald și o mîna de paie așternută pe jos. Cădeau ruși de oboseală, pătrunși de umezeală pînă la os. Era în noiembrie. Ploua întruna mărunt și rece. În ziua de optsprezece pindarii zăriră dușmanul. Se apropia tatonînd, în șuriri răzlețe peste ponoarele negre. Românii traseră primii. Surprinși, nemții se culcară la pămînt cu mantalele lor lungi peste care se încrucișau tot felul de curele. Ciudat era că aceste curele nu-i stînjeneau ci părea să le folosească. Apoi o luară la fugă înapoi. Tocurile scilciate ale cizmelor li se infundau adînc în țărîna lipicioasă. Disparură din vedere, adăpostindu-se în spatele tunurilor lor de cîmp. În scurt timp începură să tragă regulat și precis tunurile. După cîteva ore, infanteriștii se arătară din nou. Întîi prudent dar hotărît, dînd impresia că nimic nu-i poate opri. Își țineau armele lîngă sold, îndreptate înainte, iar picioarele și le tirau ca și cum ar fi fost prinse în schiuri. Între timp, apărătorii din tranșee se răriseră. Unora, obuzele le venise de hac. Pe coasta dealului ascunsă privirii nemților, raniții erau coboriți în sat. Unii mergeau schiopătînd pe picioarele lor, servindu-se de puști ca de cîrje, alții erau tîrșiți în pături de sanitari. Ultimele plutoane odihnite le luau locul. Soldații teferi își priveau camarazii schilodiți fără să încerce să se apropie prea mult de ei. Nenorocirea îi ținea la distanță. Schimbau doar cuvinte de milă și se mirau că nu adaogă "ceasul rău" ca în cazul vreunui consătean lovit de o pălimar

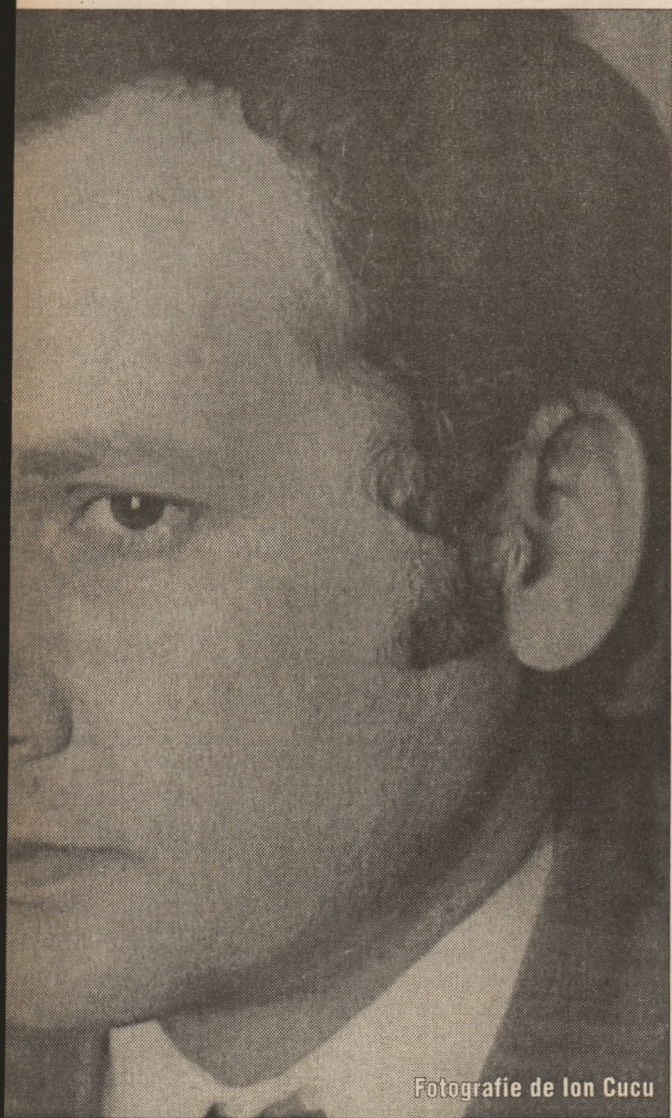


Între Mircea Dinescu și Platon Pardă

peste șale sau avînd laba piciorului strivită de copita bouului. Nu prea înțelegeau că ceea ce pățiseră nu era întîmplare ci lucru făptuit anume, cu bună-știință. Ilie Dragomir fu printre ultimii care urcară dealul spre linia întîi în acea zi. "Golgota" îi "Dealul Crucii", îi trecut prin minte văzînd fețele mînjite de singe și de noroi și auzînd gemetele care ar fi fost urlete dacă nenorocii nu s-ar fi abținut, rupîndu-și uniformă petice cu degetele crispate. Ajuns în dispozitiv aruncă o privire asupra văii. Nemții nu se retrăseseră dar nici nu mai înaintau. Se îngropaseră în pămînt, ca și cum ar fi avut să rămînă acolo pentru totdeauna. Gloanțele rădeau coama dealului. Ilie vru să-i spună o vorbă cuiva și abia datorită acestei nevoi observă pe omul din stînga lui. Își dădu seama că în ultimele două-trei zile îi simțise mereu prezența. Acum îl și recunoscuse: își scosese capela și o pusese turtită pe parapetul de pămînt, lîngă armă. Capul chel îi era brobonat de sudoare. "Dar ăsta e fricosul, se gîndi, fricosul care se dusesse să facă pe el lîngă uluci. Se ține de mine, pe semne, fiindcă numai eu l-am văzut și știu ce-i poate osul". Se răsti cu glas răgușit, voînd să-l sperie și mai tare: "Îi vezi, bă? Uite-i colo-n vale, fug ca gherlanii dintr-o gaură în alta. Îi vezi soldat?". Ochiul alb ai omului se rostogoliră iarăși, ca atunci, în orbite, dar răspunsul veni surprinzător de clar: "Îi vîd, dom' caporal". "Bine că-i vezi, paștele și grijanja lor... Fă, ca mine!". Ilie se aplecă peste patul armei cu o grijă deosebită, ca și cum ar fi vrut să-l ascundă la piept. Ochi îndelung, fără nici-o grabă, și trase un cartuș. Apoi mișcă închizătorul și mai trase unul. Pe urmă se lăsă încet pe vine și prîndu-se cu ceafa de taluz aprinse o țigară. Lîngă el, în picioare, soldatul chel continua să facă ce i se spusese. "Ajunge. De la distanța asta nu știi cînd nimerești ori nu?" Celălalt se lăsă și el pe vine. Îl simți suflînd lîngă umărul lui. "Stai, aștepti, fumezi o țigare, bei din botă o gură de apă, și mai tragi un foc cu toate că nu știi unde se duce glonte. Altceva

ar fi dacă ei ar veni mai încoace și s-ar apuca, bunăoară, să taie sîrma ghimpată... Dar asta noapte poate că or să încerce. Chelul de lîngă el nu-i răspunde. Răsuflă doar des, din fundul plămînilor. Lupta dură pînă seara în acest fel relativ liniștit. Poziția îi avantaja pe români. De cîte ori încercau să pornească asaltul, nemții erau repede culcați cu burta la pămînt. Noaptea tirul continuă. Doar din timp în timp, cînd li se năzare cîte o lumină în tabăra adversă soldații trăgeau infuriindu-se brusc, ca dulăii care latră în somn. Spre mijlocul umed al zorilor, artileria se porni din nou. Pereții tranșeelelor se surpau din parcă pămîntul ar fi fost scuturat într-un ciur. Obstacolele de sîrmă ghimpată erau zmulse ca scaietii. Dușmanul nu putea fi văzut, dar se simțea că înaintează la adăpostul trîmbelor de pămînt și al fumului. Ilie trăgea cartuș după cartuș, la fel de nesigur ca și cum ar fi aruncat cu pietricele în baltă. Nervos, înecat de tuse își întrebă vecinul dacă din stînga lui nu venea vreun ordin. Acesta își holbă ochii de o mirare fără margini și porni automat în direcția indicată. Repede și Ilie ghici răspunsul după mișcarea lividă a buzelor. Nu mai trase. Își desprinsese baioneta din centură și o fixă la capătul țevii. Apoi, fără să știe nici el prea bine ce urmărește, se ridică în picioare și vru să apuce încotrova. Se petrecu atunci un lucru ciudat. Fricosul se agăță de el cu mîinile lui mari și negre. Ilie se zmuci să scape dar nu reuși. Îl luă pe celălalt la palmă, ca să nu-i bage baioneta în burtă. La început îl plezni așa, la iuteală, peste fălci, cum face ofițerii. Omul însă nu-i dădea drumul. Părea învățat să rabde. Văzînd ceva ca asta începu să-i tragă metodic. Îl plezneau cu dreapta și-l cumpănea cu stînga, înghiontîndu-l cînd îi mai rămînea timp și în capul pieptului. Atîta insistă fără nici un rezultat în chestia asta, încît începu să-i placă. Silit să se oprească din cauza acceselor de tuse, o lua de la capăt cu o sete sporită. Somația neamțului îl trezi parcă dintr-o beție. ■





Fotografie de Ion Cucu

mîneau treptat, în urmă, fie dînd buzna pe cîte o poartă, bufnind de plîns, fie lăsîndu-se, moi, să şadă pe marginea şanţului. Dreaptă, lipită de poarta, o văzu pe soţia lui gătită cu ie şi maramă. Dar parcă nu mai era ea ci imaginea ei, o poză, un tablou, ceva care doar îi amintea de ea. Paşi înainte, cu pas milităresc, prin praful drumului pe care-l mestecă în dinţi. Începea să simtă în ceafă pirjolul soarelui.

**C**OMPANIA intră în Piteşti înainte de asfinţit. Mărşalulise toată ziua fără întrerupere şi trupeţii făcuseră deja bătători în palmă de la mine-rul de fier al cuferelor. Pătruseră în curtea cazarmii nu tocmai ca nişte voinici. Îi întîmpină, nemulţumit, cu degetele înfipite în centiron, un căpitan .....şi ochios. Acesta îl măsură pe Şuiu din cap pînă-n picioare. Ostaşilor le spuse doar "luaţi-vă în primire echipamentul" cu o voce seacă, asemănătoare trăznetului care loveşte un copac uscat, apoi se retrase cu sublocotenentul. Băieţii se aşezară la rînd înaintea magaziei de efecte. Majurul de la magazie, înainte de a le preda puştile şi uniforme, le zmulgea ordinul de mobilizare din mîini. Ei ezitau să-l dea frămîntîndu-l şi pătîndu-l cu degetele, ca şi cum încă n-ar fi fost convinşi că-i privea, ori ar mai fi putut să fie, în ultimul moment, anulat. Preluînd balotul legat cu sfoară şi arma veche, pe care-o cunoştea de pe cînd îşi făcuse stagiul militar, Ilie Dragomir îi verifică închizatorul. Fu singura lui grijă. Ştia că restul are mai puţină importanţă, că o să-şi dregă el singur găurile din uniformă şi o să-şi pingească bocancii. Era liniştit. Simţea chiar o tresăltare tinerească a inimii necunoscînd izul cazarmii, amestecul de curele, de vase, de sudoare şi de murături. Cîndva o să plece de aici, iarăşi, cum mai plecase o dată cu douăzeci de ani în urmă. La fel de liniştit se va întoarce la celălalt fel de viaţă pe care-l gustase, care-i era familiar, la munca îndrîjită a cîmpului. De asta era sigur. Aşezat pe patul tare de scîndură, pe prici, îşi dezbracă straietele civile (cele mai proaste pe care le avea). Numai în izmene, încet, fără grabă, împături fiecare lucru şi-l băgă în cufăr, încercîndu-i locul de mai multe ori. Îmbracă apoi uniformă, ajustînd-o provizoriu pe corp. Cînd sună masa porni spre bucătăria de campanie care fumea în curte. Îi era foame, dar tot aşa, nu se grăbi, zicîndu-şi că în armată trebuie să faci totul chibzuit. În timp ce li se turna ciorba, acelaşi căpitan trecu prin faţa lor aproape în fugă, inspectîndu-i încă o dată. Îi sticliră ochii şi cizmele suplă de lac. Ilie îi făcu bucatărilor semn (vechile trucuri soldăţeşti îi reveneau în minte de la sine - pe urmă aşezat pe o stivă de buşteni de foc îşi goli încet gamela. Seara era caldă, năbuşitoare. Cu burta plină îşi

împinse capela pe ceafă şi porni să facă ocolul cazarmii trăgînd din ţigară. Pe lingă garduri descoperi un ostaş cu capul gol, aplecat deasupra gamelei ca şi cum ar fi boric în ea. "Îi ştii de frică, neamţului?" îl întrebă batjocoritor. Omul gemu, ridicînd ochii. Era de seama lui, dacă nu ceva mai în vîrstă. "Ce e bă, cu tine?" se răsise Ilie amintîndu-şi că era caporal, voind să-l îmbarbăteze astfel pe celălalt sau să-l facă, de ruşine, să-şi uite frica. Văzîndu-i însă capul palid şi chel îl trecu un fior pe şira spinării. Se întoarse lăsîndu-l în plata domnului şi se îndreptă spre dormitor să se culce. "O să se înveţe el, om bătrîn... O să se dea pe brazdă." Visă în noaptea aia că părul lui era demult alb, dar că Petrică, "frizerul" lor din Săpata i-l vopsise. Asta o făcuse cu vopsele şi pomezii magice, însă el se supăraseră. "Nu-mi stă bine culoarea, ce făcuşi mă, Petrică" ar fi întreat. La care Petrică ar fi rîs împăciuitor şi i-ar fi pus pe cap, să-l acopere, o pălărie neagră, ţinîndu-l de ceafă să se vadă în oglindă. Iar el nu voia să se vadă şi se zbătea, numai că Petrică îl ţinea strîns tare de ceafă.

**N**UMAI cîteva zile mai petrecură în cazarmă soldaţii regimentului 12 Dorobanţi, supunîndu-se instrucţiei de ultimă oră. Recruţii abia avură timp să înveţe cum să ducă puşca la ochi şi să apese pe trăgaci. Li se anunţă deodată vestea că vor intra în foc. Îşi ziceau că vor lua drumul Ardealului, peste munţi, într-acolo unde trupele noastre dobîndiseră deja victorii importante şi se pregăteau să ia Braşovul şi Sibiul. Îşi ziceau că probabil nu vor participa la ciocniri, drumul fiind curăţat. Vor întări doar succesul. Abia în clipa cînd începură să sară în vagoanele de marfă înşirate în gară aflară destinaţia. Porneau spre Dunăre, la Olteniţa. Soldaţii nu înţelegeau nimic dar se fereau să întrebe. Totuna. Ofiţerii însă păreau agitaţi. Garnizoana română de la Turtucaia fusese asediată, de acolo sosiseră mesaje alarmante. Încă înaintea lor numeroase ajutoare trecuseră fluviul. Trenul lung se umi cu greutate. Pe platforme, ostaşii fumau şi sporovăiau, lăsînd să se afime picioarele înfăşurate în moletire. La halte săreau jos şi se reprezeau să-şi primenească apa din bidoane. De-a lungul liniei se întindeau numai miriştii ţepoase, întrerupte rar de cîte o pădure de plute. Coborau în cîmpie. Din pricina numeroaselor schimbări de direcţie drumul li se păru lung. Se mişcau parcă în zig-zag, înainte şi înapoi, în sus şi-n jos. Cerul mereu albastru, de august, nu le oferea nici un reper, dimpotrivă, le accentua senzaţia de pierdere, de rătăcire. Dormiră o noapte în legănatul osiilor şi în tăcâneala roţilor. În dimineaţa zilei următoare auziră bubuitul tunurilor. Nu-şi dădeau seama dincotro venea, dar explo-

ziile răsuna tot mai dese şi mai apropiate. Apoi văzură fluviul, o bandă lată de zinc, netedă ca o tejghea. Vedete mici, negre, alunecau pe el trăgînd întruna. De pe malul bulgăresc înalt şi abrupt se înaltau cînd dintr-o parte cînd din cealaltă, unul după altul, colaci de fum. Trenul opri în cîmp. Soldaţilor oraşul li se înfăţişă mic şi alb, vag orientat. În ordinele strigate ale ofiţerilor se grupară pe companii şi numaidecît porniră în pas alergător. Alergară cu sufletul la gură zăngănindu-şi echipamentul, puştile, bidoanele, lopeţile scurte care-i plezneau peste şolduri îndemnîndu-i parcă. Străbătura maidane prăfoase, străzi pietruite, li se păru că intră, ies şi din nou reintră în oraş. Din faţa caselor de la periferie, date cu var din belşug, femei îi priveau cu mina la gură. Cocoţaţi în pomi sau pe garduri, copiii azvîrleau în ei cu mere. Gîfiind dădură buzna în port, izbindu-se şi calcîndu-se pe picioare cînd se regrupară pe loc. Curioşi, lacomi, scrutau apa pămîntie care le lingea tălpile. Aşteptau primul ponton sau şlep, care să-i transporte dincolo. Dar înţeleseră repede că au ajuns prea tîrziu. Privirea le deveni mai încapătoare, cuprinseseră fluviul în toată lăţimea lui, pricepînd ce se întîmpla pe malul vecin. Ca un pîrîiaş care trece peste un muşuroi de fumici, Dunărea se umplea treptat de trupuri ce se zbăteau, de capete mici cît gămălia de ac. Erau soldaţi care voiau să ajungă pe malul românesc, unde ei, abia sosiţi, incremeniţi cu arma la picior, nu făceau decît să se uite neputincioşi. O mare de soldaţi, o mulţime verzuiie, frămîntată, împingîndu-şi şi retrăgîndu-şi marginile zdrenţuite. Bărţi rotunde şi greoaie, încărcate peste măsură, se răsuceau în mijlocul curentilor. Pasagerii lor înspăimîntaţi îşi fluturau capelele.

Alţii, lansaseră la apă butoaie, uşi zmulse din giurgiuvele, scînduri, buşteni. Agăţîndu-se de tot ce ar fi putut să-i salveze, înotau cu ochii ieşiţi din orbite fugind de tunetul artileriei care se spărgea deasupra lor. Mulţi se înecau. Unii, puţini, care-şi făcuseră din această retragere o misiune eroică, izbuteau să ajungă dincoace cu steagurile pe care le salvaseră. Se scuturau ca nişte ciur, clăntănind din dinţi. Un vuiet continuu - singurul pod, tragic şi imaterial - unea cele două maluri. La un moment dat, pe cheiul aglomerat îşi făcu apariţia un ofiţer superior. Stînd în picioare în automobil, cu binoclul automat de gît, dirijă ieşirea din port a tuturor ambarcaţiunilor. Din păcate, nu erau foarte multe. Nici n-apucau să parcurgă întreaga cursă: cei pe care-i culegeau din valuri erau atît de numeroşi încît le umpleau de la jumătatea drumului.

(continuare în pag.18)

dea aruncînd umbre pe el îşi văzuse deodată uni-  
raţată şi periată de soţie,  
tr-un umeraş. Din cauza  
tilului aceasta părea că se  
şi cum ar fi conţinut deja  
oate trupul de aer al unui  
iei!... Scurse într-o par-  
se în dormitor. Soţia îl  
lînsese. Se dezbracă şi se  
ea sub cearşaf. Săraca,  
singură, ea singură cu  
sele pe cap, preluînd şi  
ni de director. Aveau să-i  
ne ştie cît timp "doamna  
şi asta nu i se potrivea  
a cu un an mai tînră de-  
r părea abia o fetişcană,  
se codiţele şi nici nu şi le  
umeri. O sarutase pe întu-  
iubise de mai multe ori,  
Ea însă era emoţionată,  
ţionată. În loc de asta ar fi  
să stea amîndoi de vorbă.  
li nu mai aveau timp. Oare  
luse, în ajutorul despărţirii,  
bete cu primarul şi cu cei-  
atorul adormise dintr-oda-  
ul îl înghiţise etans, ca pe  
gaş care, hotărît să moa-  
agă de gît piatra grea şi  
pă. Dar nu apucase să se  
că mai mult de două ore.  
cuturase miloasă de umăr.  
p ea şi pusese totul la cale:  
aliza. Zorii o găseau parcă  
tă, îşi şi descoperise forţa,

forţa aceea născută din instinctul  
matern, care o va ajuta să îndure  
orice în lipsa lui. Ocrotitoare îl pri-  
vi cum mîncă, apoi voise să-l în-  
soţească la şcoală. El însă îi in-  
terzisesse. Putea să-l mai vadă o  
dată numai cînd va trece pe uliţă,  
în fruntea companiei.  
Compania se aduna în mica  
piaţă din centrul satului, dintre  
şcoală şi primărie. Mahmur, tran-  
spirînd de zor sub gulerul aspru de  
postav strîns încopciat, Şuiu bătea  
întruna cu tocurile podeaua unsă  
cu motorină. Se uita cînd afară, la  
mobilizaţii care şedeau pe lăzile  
lor de lemn, ţinîndu-şi de gît ma-  
mele şi soţiile, cînd la ceas. Aveau  
ordin să pomească la orele şapte  
fix. Oare se strînseseră toţi! Ar fi  
fost o ruşine să fie nevoit să anunţe  
dezertori. Cu treizeci de secunde  
înainte de momentul stabilit, ieşi  
din şcoală. La vederea lui se iscă  
murmur şi agitaţie, un vaier uşor al  
femeilor. Înţepenit în faţa mulţimii  
pestrîte nu putu să zică decît: "V-ali-  
niaţi". Simţea că se sufocă, de par-  
că ar fi fost silit să-şi înghită mărul  
lui Adam. Se puse în frunte şi,  
pormînd, auzi strigătul gîtit de  
lacrimi, ca un sîsiit de gînsac, al  
primarului: "Cu Dumnezeu înainte!"  
Pînă cînd ieşiră din sat nu pri-  
vi înapoi nici măcar o dată. Ştia ce  
se întîmplă în spatele lui. Femeile  
mergeau în laturile şi în coada  
companiei, siluete disperate, spre  
jena celor pe care îi petreceau. Ră-



**A**R FI împlinit 60 de ani la 20 martie 2003 și atenția lumii literare ar fi fost altfel concentrată asupra lui. În acest moment de reasezare a valorilor, el ar trebui redescoperit de critica și de generațiile care nu au apucat să-l cunoască.

Statura sa de poet, de eseist și cronicar de teatru erau recunoscute în momentul morții sale neașteptate, resimțită în acel moment ca misterioasă. Reflexiv și discret, poetul Marius Robescu a lăsat posterității surpriza unui roman neîncheiat din care un amplu fragment, intitulat "Rebeliunea", a apărut în "Viața Românească", în aprilie 1991 (poeme inedite apăruseră în februarie 1991). Cum se vede și din acest fragment, romanul se întoarce spre primul război mondial, urcând apoi spre perioada interbelică. Evenimentele politice sunt văzute din interiorul mediului militar căruia îi aparține Horia Coman, personajul principal al cărții, marcat de memoria zonei argeșene de unde vine.

Gabriela Adameșteanu

**R**AZBOIUL care avea să cuprindă Europa în numai câteva zile ca o vilvătăie, primul război mondial, izbucni la doi pași de România, în Serbia. Era vara, pe la jumătatea lunii iulie. În anturajul regelui și în cercurile guvernamentale, la Sinaia și la București, emoția fu grozavă. Ecoul ei zgudui și virfurile sociale mai puțin "amestecate" în politică, difuzându-se apoi tot mai slab pînă în păturile mijlocii. Dar țărani nu se clintiră. Ce-i drept, auziseră și ei de întimplare. Dar în conștiința lor o țară străină, oricît de apropiată, rămîne depărtată ca-n basme.

Ce va să zică o țară? Eee, păi o țară, bunăoară România, va să zică un rege, va să zică consiliu de coroană la Peleş și la Cotroceni, domni gravi și albi, cu barbișoane și galoane și barbeți și vezi doamne cotleți! Discuții și interpretări și "constituțional" și "tradițional". Și scîrț în jos și scîrț în sus, hai cu aștia, ba nu domnilor, vă previn și vă prezic! Mai bine hop! pe loc, stăi și-om mai vedea. Expectativă cu arma la picior. Înseamnă rege, care e "neamțul" și neamțul are tratat secret. Poftim!, deschide caseta de fier! Ooo, aiasta majestăte nu se poate, ba se poate, spune regele plîngînd două șiruri de lacrimi lungi ca niște perle. Rege bun și de bună-credință. I-a biruit pe turci. I-a somat pe ruși. Își apăra onoarea. Dar la gazete? Frații noștri. Cei de dincolo de munți. Și gazetele cum să tacă dacă află? "Trece trenul prin Balcani/ încărcat cu militari". Dar militari germani spre Turcia. Asta e neutralitate, domnule? Teribilă autoritate are Carp bătrînel. Iar la suveran vine Czernin, diplomatul cu nasul de ceară. Cere Czernin. Iar plînge regele. A murit din pricina audiențelor, Brătianu știe. Și fuga pe ușa din dos, prin grădină. Rămîn miniștrii căscați. Brătianu cumpără, vinde, umple goluri, astupă guri. Are o vilă la Predeal. Dăm buzna. S-a prăpădit casa dar s-a dus și frontiera. Mare bărbat. Echipa-

ment slab. Cocarde tricolore în coamele boilor. De gîtul boilor. Aliatul nostru tradițional, dezideratul nostru tradițional. Carp ca o Casandra... Nu s-a împlinit prevestirea. Nu atunci. În acea zi, 14 august 1916 pe înserate, jandarmi pedestri anunțau suflînd în goarne mobilizarea generală.

Pentru a hotărî atitudinea României, regele convocă la castelul Peleş un consiliu de coroană. Participară "marii bărbați ai țării", cei care de bunăvoie își schimbaseră liniștea pe grijile cîrmuirii. Organismul nu era constituțional ci tradițional. Lui mai întîi regele avea să-i comunice hotărîrea sa. Aceasta era ca și luată. Un tratat secret îl lega de Puterile Centrale. Demnitarilor de față, care cunoșteau tratatul doar din auzite, avură în sfîrșit prilejul să o vadă după ce suveranul deschise capacul unei casete de fier. Fură adînc impresionați. Totuși nu se lăsară convinși. Ar fi fost, într-adevăr, împotriva firii ca o națiune care-și cîștigase cu greu independența să lupte alături de Austria, monstrul devorator al popoarelor mici. Mai mult chiar decît atît, ar fi fost o trădare, căci românii din Transilvania răpiți împreună cu teritoriul lor de către Imperiu visau de secole să se alipească celor din principate. Carol era neamț din neamul Hohenzollern. Dar de buna lui credință nu se îndoaia nimeni. Chiar dacă nu-și uita-se originea, domnea de peste patruzeci de ani. Îi biruise pe turci. Condițiile geografice ca și nenumăratele pronosticuri în legătură cu deznodămîntul măcelului, indicau propunerea lui drept cea mai înțeleaptă. Vocea teribilă plină de autoritate a bătrînelului Petre Carp, îl susținu și ea pînă la capăt. Cu toate acestea, împotrivirea celorlalți și în primul rînd a lui Ioan I.C.Brătianu birui. Interesele naționale dictau altă atitudine. Nu era vorba nicidecum ca onoarea României să fie pătată. Tratatul secret consfințea o alianță defensivă or tocmai Puterile Centrale procedaseră, și de data asta, la cea mai sferuntată agresiune. Cu o majoritate zdrobitoare, sfatul adoptă neu-

tralitatea. O neutralitate provizorie, necesară țării pentru a-și aduna forțele și a-și cîntări în liniște șansele.

**D**OI ANI, cît timp se menținu în expectativă, "cu arma la picior", România fu teatrul unor intense frămîntări politice și diplomatice. Opinia publică era divizată. Se făcea propagandă pentru ambele cauze. Adevărații patrioți strîngeau relațiile cu Franța și Rusia solicitîndu-le, în vederea alianței, ajutorul în tehnică de război. Disputat și tergiversat, acest ajutor sosea intempestiv, după ocoluri costisitoare care-l făceau încă și mult neînsemnat. Pe de altă parte, nu se putea refuza austrieilor și nemților anumite concesii. În primele zile ale înclătării chiar, un tren militar german transportînd marinari în Turcia trecu prin țară. Întîmplarea stîrni proteste și vii reproșuri în gazete. Pricipînd sensul curentului principal de conștiință, austrieicii și nemții întăriră activitatea de prozelitism. Prin persuasiune și corupție ei își atingeau adesea scopul. Activau deschis, la lumina zilei, astfel că scandalurile se țineau lanț.

Contele Czernin, ministrul Austroungariei, avea misiunea să-l înduplece pe rege însuși. El îi solicita audiențe repetate, supunîndu-l aceluiași șantaj metodic. Torturat cu datoria sa de singe, se întîmpla ca bătrînelul monarh să izbucnească în lacrimi dinaintea inflexibilului diplomat. Chiar după mărturia acestuia asemenea întrevederi i-au grăbit sfîrșitul. Din fericire, nepotu-său din Germania, Ferdinand, înfiat pentru a-i succeda la tron, nu-și mai făcu aceleași scrupule. Se lăsă condus cu docilitate de liderii antantofili. În ciuda dezbinărilor, țara își urma destinul către reîntregire.

Aveau loc tăcute și febrile pregătiri. Preocuparea principală era sporirea în efective a oștirii. Mai bine de un an, comisiile de recrutare lucrau neînterupt. Obținură un spor considerabil care era însă pur numeric. Militari de carieră și rezervistă, instruiți și neinstruiți, intrau de-a valma în componența aceluiași divizii. Concomitent se muncea la corectarea lipsurilor noii armate. Ele erau de tot felul: în echipament, în muniții, în organizarea spatelui etc. În sfîrșit se încercă revizuirea concepției despre război a comandamentelor, obișnuiți cu lupta corp la corp și cu șarjele de cavalerie. Se căuta să fie convinși de rolul decisiv al artileriei. Între altele se dovedise că în războiul modern forturile erau ca și inutile (soarta Belgiei servi drept exemplu) așa că ele fură practic desființate. Tunurile care le apărau, demontate, trecură în dotarea bieteii artileriei mobile deși erau prea puțin potrivite în acest scop.

Cu tot răgazul ce i se lasase și cu toate eforturile pe care le făcuse România nu era totuși gata de luptă.

# Marius Robescu

## -Fragment dintr-un roman inedit-

I se impuse însă intervenția. Aliații aleseră ei singuri momentul, urmărind doar să-și ușureze propria sarcină. Un al doilea consiliu de coroană se ținu la București, în palatul Cotroceni. Cum nu mai era timp pentru dezbateri el se încheie relativ repede, nu mai înainte ca Petre Carp să-și facă auzit (încă o dată) sumbrul lui glas de Casandra. Prevestirea nu avea să se adeverească. În aceeași zi – 14 august – pe înserate, jandarmii pedestri anunțau suflînd în goarne mobilizarea generală.

În Valea Negrului școala se afla peste drum de primărie. Era o clădire scundă și lungă, cu o prispă de lemn în față. De pe această prispă învățătorul împărțea primăvara premii și coroane elevilor aliniați în curte, dinaintea treptelor. Acum, de o parte și de alta a intrării fluturau două steaguri tricolore, mîngîind cu faldurile lor portretele regelui și al generalului Averescu. Strîns în noua lui uniformă albastră-verzuie, ras proaspăt dar cu ochii roșii de nesomn, învățătorul Șuiu se învîrtea nerăbdător. Cizmele erau de asemenea noi și-l jenau. Încearcă să le înmoaie trecîndu-și greutatea cînd pe un picior cînd pe altul, sau lăsîndu-se pe vine cînd nu-l vedea nimeni. Avea abia douăzeci și patru de ani, nici nu se despărțise bine de uniforma lui de normalist.

Aceasta, de sublocotent, i se pare nespuse de importantă. Primarul însuși, om trecut de prima tinerețe viclean și știutor în ale vieții, privea puțin intimidat, gata ai fi zis – să-i execute ordinele dacă l-ar luat pe nepregătite. În noaptea precedentă băuseră împreună, ei și încă vreo patru-cinci persoane, no tabilitățile satului. Nu fusese propriu-zis o petrecere, ci mai degrabă o întrunire de rămas bun. Pareea celor mai mulți era că ofensivă va fi pornită în Ardeal, pentru desrobirea fraților de peste munți. Luce se puteau însă aștepta din partea bulgarilor? La mai nimic, se pronunțase cu dispreț notarul. Abia în invinsesem, dovedindu-le forța noastră. Vom sta de veghe la graniță, și asta va fi suficient. Ca în ciudată erau cu toții de acord deși simpatizau politic deosebit. Aceste simpatii erau dezinteresate (căci o influență puteau ei să aibă?) și superficiale. Dar adesea se făceau din ele o chestiune de orgoliu personal, ceea ce provoca certuri violente și chiar rupturi. Se despărțiseră pe la trei din noapte. Înaintea de a intra în curtea lui, Șuiu vomitase sprijinindu-și tîmpla de stîlpușor. Era învățat să bea, deși nu plăcea, dar acum întrecuse măsura. Frigul și emoția îi dădeau un fel de slăbiciune, ca înaintea unui examen (copil de țaran, rămăsese cu frica examenelor). Umerii îi tremurau cînd pași în tindă. Lampa de





## Cronica edițiilor

# La volumul 21



U AL său *Cuvânt înainte*, conceput ca istorisire a împlinirilor și plan lucid al perspectivei, își rostește Nicolae Gheran, fără pedanterie, timpul alcatuirii în ediție critică a operei lui Liviu Rebreanu. Anul 1981 încheiase distinctiv volumele de proză narativă, nuvele și romane, creația dramaturgului și rostirea primelor tatonări de exprimare literară. Meșteșugul descoperit în presa literară, culturală și de atitudine, întinsă pe mai bine de jumătate de secol, legitimat printre altele de două conflagrații mondiale, se regăsește în volumele de publicistică: scrieri despre teatru și cronici dramatice, cronici și eseuri literare, altele social-politice, interviuri, memorialistică. Texte extraordinar definite de viață, aduse la lumină din adâncurile masivului de bogăție somnolentă, în care se mențin încă ziarele vechi, depozitate în marile biblioteci.

Privindu-și îndărăt munca și socotind, de la data scrierii *Cuvântului înainte*, 34 de ani de când au apărut primele volume ale seriei de opere, la care mai adaugă - respectându-i toate datele atelierului său de muncă - cinci ani de pregătire a acestora, "inclusiv *repetiția generală* din 1965, soldată cu publicarea integrală a nuvelisticii rebreiene, în *Biblioteca pentru toți*",



Liviu Rebreanu, *Opere. 21. Corespondența de familie. 1900-1943*. Ediție critică de Nicolae Gheran. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. Institutul de Istorie și Teorie literară "G. Călinescu". Muzeul Bistrița-Năsăud. București, 2002.

totul este pus de Nicolae Gheran sub semnul bucuriei săvârșirii și al excesului. Dar tot el continuă, cu acuitatea experienței împătimitului care nu cunoaște bariere în cercetare, când contextul îi este mai mult sau mai puțin favorabil: "Noroc că n-am băgat de seamă cum au trecut patru decenii, concurând efectiv cu jucătorii de cărți care uită să se mai ridice de la masa de joc." Este rezumat în această măturisire sensul activ al puterii de a face, cât și baza respectivului sens: imbold, capacitate de opțiune, nevoie de continuitate, inclusă în încordarea și înversunarea de a nu ceda, de franchețe, de intimitate cu documentul manuscris ori pagină tipărită. Și pe deasupra a orice, lupta cu inerțiile, indiferent de criterii și împrejurări. Oricum, piedici, indiferent de orgoliul manifestării sau de veghea benignă a automatizării, în materie de găsire a argumentelor.

*Cuvântul înainte* este când vitriolant, când complice comentator, rămânând dureros amuzat și bonom față de propriile înclinări ale autorului său. Fertila îi rămâne păstrarea pe poziție, materializată prin extinderea cercetării asupra corespondenței, "terenul cel mai nisipos pentru orice construcție editorială de acest gen". G. Călinescu își pusese chiar întrebarea, încercând și răspunsul la cât aparține literaturii genul epistolar. Și, în continuare, pactul lui Gheran cu sine însuși, de a trece de la incertitudinii și accident la necesitate istorico-literară, ceea ce Nicolae Gheran propune ca perspectivă. Adică, volumul 22, *Corespondență II*, cu implicarea tuturor, în afara familiei, și volumul 23, *Varia*, caiete de creație, acte necesare biografiei mării opere, care îl include și pe scriitor, colaborări descoperite ulterior în presa vremii, cu identificările de rigoare, când textul fusese publicat cu pseudonim.

Două frumoase motivări găsește editorul, ca o cheie de lectură, pentru introducerea corespondenței în corpul ediției. Le citez, ca pe o translație între genuri și pentru expresivitatea posibilelor succesiuni sau răscoluri. "Desigur, asta nu ne oprește să avem cele mai diferite păreri despre actorii marelui spectacol, jucând, departe de ochii lumii, în halate și papuci. Dar nu asistând cu spatele la scenă." Este și motivul care m-a determinat să oscilez între titlul la care m-am fixat pentru croni-

ca de față și altul, poate mai sporit în expresivitate, *Culise și scenă*, dar nu atât de util pentru austeritatea și emblema statuară a ediției. A doua motivare se susține pe argumentele sublimite: "Cu ce drept ne insinuăm în viața intimă a unor uriași, care s-au simțit bine lângă niște făpturi obișnuite?", continuând pe ideea inutilității amestecului într-o dispunere de viață, perfect asumată și cu nimic dăunătoare "rosturilor celor din jurul său".

Volumul cuprinde în structura sa, parte a corespondenței lui Liviu Rebreanu cu familia din Transilvania, așezată pe bogat suport explicativ și numirea surselor de informare, relațiile cu alte texte înviiorând posibilitatea recreării unei multitudini de portrete distincte, care își răspund unul altuia pentru înțelegerea întregului constituit ca după o schemă a galeriilor de portrete, dintr-o expoziție. Lectura rotundă, cu mișcarea perpetuă și cu trecerile fără oprire de la un compartiment la altul, neutralizând diferențele, făcând să circule viața netrăvestită și detaliile sale de recuzită, exterioritatea peisajelor percepute în timpul diferitelor călătorii în țară și în străinătate, plasmuirile timpului care aduc în amănunte de neuitat, atmosfera unui București traversat cu tramvaiul electric, dar și de cel tras de cai, al anilor pregătitori de mari schimbări politice, cu "zoriile Unirii" într-o apropiată perspectivă, demisiile guvernelor, ca acțiuni mari. Dar și amănunte legate de ele. De exemplu, banchetul oferit de Primăria Capitalei în cinstea generalului Joffre ori ordinul guvernului de a restrânge cu totul comerțul cu de-

ELIMINÂND orice ambiguitate în cunoaștere, Nicolae Gheran înglobează în notele sale, cantitativ și Babelul de voci în stare să le facă fabulos imaginare ori reflexiv trăite. El știe să dea tot, dar să și aleagă fantezia momentului. Pentru cât a însemnat în viața actriței Fanny Rebreanu și a fiicei sale, Puia, personalitatea Elvirei Popescu, el reține într-una din note, următorul moment: "La unul din spectacolele cu *Ma cousine de Varsovie*, de Louis Verneuil, Elvirei Popescu i se prezintă o scrisoare pe scenă: *Une lettre pour vous, madame!* Actrița deschide picul și exclamă ro-



mânește, spre Puia, ce se afla în sală: *A! scrisoarea este de la Puia!*" Sau momentul cumpărării la Toledo, consemnat într-o scrisoare de Liviu Rebreanu a două superbe și foarte scumpe șaluri spaniole, unul, observând Nicolae Gheran, ales să înfășoare trupul pretențioasei Fanny, în coșciug.

Din altitudinea ochiului și a minții lui Liviu Rebreanu, Nicolae Gheran comentează așteptarea lui Mario Roque în România, primirea lui Enrico Corradini, scriitor italian, senator și mâna dreaptă a lui Mussolini, sărbătorirea centenarului Ibsen, momente pe care le rețin, nu pentru că s-ar deosebi de altele în comentarii, ci pentru că, în legătură imediată și cu textul *Jurnalului* (vol. 17), sau cu alte volume ale ediției, arată disponibilitatea acestora de a se lăsa citite, fără pretenție de strictă autonomie. Exemplele sunt angajante prin impestive afirmații și luări de poziție: "Vezi ai mare grijă tu să nu-ți iasă vorbe de pe urma mizeriei de turneu", i se adresează actriței-soții. Prin unele deschideri spre preferințele mai puțin supravegheate ale omului Liviu Rebreanu. La Paris, cu familia, ocolește Salonul de toamnă de la Grand Palais, fiindcă biletul este prea scump, sau el, însoțit de Corneliu Moldovanu, la Madrid, renunță la concertul simfonic (oficial), dirijat de Mascagni, pentru o luptă cu tauri.

Scrisorile îl arată pe Liviu Rebreanu destul de atent la oamenii întâlniți, pentru ca să rețină, în mici studii de portret, destinul și localizarea fiecăruia în istoria contemporană lui: Simona Lahovari în atmosfera palatului, dominată de jocul relațiilor și al influențelor, prințul Anton Bibescu și aerul de aristocrație autentică menținută de el la Legația Română de la Madrid, E. Lovinescu, mentor

înțelept în studiul noii reviste pe care urmează să o scoată Liviu Rebreanu, scriitorii văzuți de aproape, cu prilejul călătoriilor în străinătate, portrete agresiv bănuite critic, lipsite de orice complezență, Demetriade, tovarăș de drum în Norvegia și Căton Theodorian într-un restaurant pe Bulevard Des Italiens, la Paris. Până și portretul făcut de el lui Fanny, indirect, apăsând pe manifestările și pretențiile femeii, își lasă cititorul în preajma unei domitoare, pe care ființa lui tânără și-o asumă dezinvolt și cu aprigă ardoare.

Exemplară rămâne corespondența lui Liviu Rebreanu pentru cât reușește să contureze ea disponibilitatea scriitorului, surprins în diferite ipostaze ale aventurii creației. Pentru că aici se imbină fericit asumarea magnifică a unui program de lucru strict și rezervele care îi marchează nevoita scăpare din așezarea proteguitoare, împingându-l până la stadiul unei apăsătoare însingurări. Sunt fragmente de scrisori în care el își cântărește acerb scrisul: "Am citit, mi-am ordonat materialul toată noaptea, dar nu am început noul capitol. Trebuie întâi să-mi fie bine fixat, din pricina atmosferei. Mi-am ales numele necesare, de persoane, orașe etc. Apoi diverse cuvinte egiptene vechi, care să coloreze... în sfârșit, meserie. Toate astea m-au obosit mai mult decât scrisul." Sunt zbateri pentru împlinirea capitolului III din *Adam și Eva*. Iar comentarea romanului *Ciuleandra*, felul cum concepe personajul Madlenei, la o simplă provocare epistolară a Puiei, transferă textul din domeniul epistolar într-un complex jurnal de creație. Identitatea romanului trece adânc prin existența scriitorului, în stadii de multiplă analiză.

**Cornelia Ștefănescu**  
România literară 15





## meridiane



“Sefiroți schițează procesul creației; ei sunt numele lui Dumnezeu când el creează. Sefiroții sunt metafore atât de încăpătoare încât ei devin poezii în sine, sau chiar poezi.”

**T**OTUȘI, în ciuda originalității și ingeniozității puse în joc, folosirea acestei scheme cabalistice de către Bloom este într-un fel neconvingătoare, insuficient documentată și fără consecințe esențiale în ceea ce privește substanța portretelor pe care el le face celor o sută de genii. E adevărat, el face mai multe referiri la lucrările lui Gershom Sholem și Moshe Idel, dar cele câteva paragrafe introductive prin care Bloom își stabilește cadrul teoretic cabalistic (care să cuprindă și să explice cele o sută de genii) par insuficiente, insuficient elaborate și slab croite pentru foarte ambițiosul lui proiect. Cabala e, cred, o tradiție mult mai comple-

xă decât poate să rezume cineva în numai câteva pagini, iar operele de geniu pe care le comentează Bloom sunt conectate la acest cadru teoretic numai într-un mod superficial și cumva exterior; nu există nici un sens în care operele celor o sută de genii sunt derivate în mod necesar din aparatul teoretic cabalist propus. Pe scurt, mi se pare că schema teosofică cabalistă în care Bloom a ales să-și plaseze “spiritele exemplare” și să le găsească un sens rămâne un element artificial al cărții lui, un artificiu oarecum retoric și fără consecințe, angajat pur și simplu pentru a conferi cărții o tușă de exotism și ciudățenie. Intuiția lui Bloom cum că orice operă de geniu are ceva divin într-însa, și, în consecință, că operele tuturor geniilor trebuie să spună ceva despre realitatea lui Dumnezeu, este — nu mai e nevoie s-o spun — o intuiție foarte importantă. Dar cred că în cartea de față Bloom

nu și-a dezvoltat intuiția atât cât ar fi trebuit (putut) s-o facă.

**P**E DE ALTĂ parte, te întrebi dacă nu cumva acest eșec nu e unul *premeditat*, un eșec minuțios pregătit. Mă întreb dacă nu cumva folosirea de către Bloom a acestei scheme cabalistice nu e una din *marile ironii* ale cărții. Căci a spune că *Sefiroții* “sunt metafore atât de încăpătoare încât ei devin poezii în sine, sau chiar poezi” nu înseamnă oare a sugera subtil că, poate, cine știe?, nu literatura (genială) este divină, ci — dimpotrivă — că dinivitatea ține într-un fel sau altul de domeniul literaturii? Că, precum spune Feuerbach, nu Dumnezeu este cel care ne-a creat pe noi, ci noi suntem cei care-l creăm neîncetat pe Dumnezeu. De fapt, citind cartea lui Bloom, am avut serioase probleme încercând să înțeleg cum cineva care are o atitudine foarte critică față de orice religie instituționalizată, cineva care se consideră necredincios sau, în cazul cel mai bun, un “eretic gnostic” modern poate întemeia o teorie literară pe teozofia cabalistă *altfel decât ironic* — foarte, foarte ironic. Faptul că Bloom are atitudini extrem de ambigue față de chestiunile religioase este ilustrat abundent în cartea lui. De exemplu, el mărturisește că “miam găsit Biblia în poezi și Talmudul în criticii literari.” În cartea de față, Sf. Pavel și Mahomed sunt considerați pur și simplu drept “genii ale limbii”, drept autori de cărți. Într-un fel, nici Iisus Christos însuși n-a scăpat de aceeași soartă crudă: inițial el a făcut parte dintre cele o sută de genii, dar în cele din urmă Bloom s-a răzgândit și l-a scos (Iisus “era acolo, dar a fost cumva retras, în parte datorită propriilor mele perplexități, în parte ca urmare a unui înțeles sfat editorial”). Bloom are un fel foarte “original” de a citi Biblia: pentru el, întocmai cum Iahvistul e doar “un povestăș (*a storyteller*), de o sofisticare uimitoare și totuși cu o franchețe de copil” tot așa “Iisus, prin spusele și prin gesturile lui simbolice, a fost cel mai mare dintre toți ironiștii.” Mă rog, într-o lume tot mai secularizată și decreștinată ca a noastră, unde n-a mai rămas nici un fel de credință adevărată, Iisus Christos ar trebui totuși să fie fericit pentru că el pușin a avut o excelentă carieră literară și încă este un nume mare în literatura universală: “A vorbi despre geniul lui Iisus înseamnă a vorbi despre spusele ce-i sunt atribuite, iar unele dintre ele manifestă în mod autentic o autoritate, memorabilitate și individualitate care sunt, toate, însemnele geniului.” De fapt, Bloom sfârșește prin a recunoaște candid superioritatea absolută a lite-

raturii asupra tuturor lucrurilor, fie ele pământeste sau cerești: “Ar trebui să observ, cu difidență, că Dumnezeu și zeii sunt în mod necesar personaje literare. Acel Iisus din Noul Testament este un personaj literar întocmai cum sunt Iahve din Biblia iudaică și Alah din Coran.”



**E** AM GĂSIT însă deosebit de supărător la Bloom este felul în care el refuză complet, pe tot parcursul cărții, să-și stăpânească numeroasele idiosincrazii, antipatii și resentimente personale. Cred că așa ceva depășește binisor limitele unui discurs ironic, și tinde uneori să devină pur și simplu o listă de injurii ieftine și calomnii de duzină. De exemplu, lui Bloom îi vine foarte ușor să vorbească despre “deranjatul (mental) Jung, un Gnostic de doi bani”, după cum mărturisește: “Celine, pe care-l găseșc de necitit, este găleata mea de gunoi (*my garbage bin*).” Bloom, de exemplu, se plânge într-un mod atât de agresiv de “boala intelectuală franțuzească de care încă suferim” și de influența foarte proastă pe care unii autori francezi (în special Michel Foucault) pot s-o aibă asupra vieții intelectuale americane, încât cineva care nu știe nimic despre acești autori și-ar putea închipui foarte bine că tot ceea ce au scris ei este crasă literatură pornografică, pe care trebuie s-o ții cât mai departe de copii. E ceva întristător-îngust și cu totul neînțelept în felul în care Bloom înțelege să se apropie de alte culturi. Eu unul pur și simplu nu pot pricepe cum un om de eminența lui

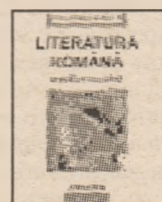
Bloom, cu învățătura lui și cu al lui *esprit de finesse*, poate identifica, senin, cultura germană cu nazismul (el vorbește despre “lagărele morții în așteptarea iubitelor și surorilor lui Kafka un sfert de secol mai târziu, atunci când cultura germană a triumfat”). Printre cele mai dezamăgitoare lucruri peste care am dat în această carte sunt aceste comentarii asupra lui Dostoievski: “Obscurantismul lui, ceea ce el numește Creștinism rusesc, îmbrățișează un cult al tiraniei, o ură față de Statele Unite și față de orice democrație, și un adânc și vicios antisemitism.”; “În chestiuni spirituale, el nu era decât un ignorant bigot (*a bigoted know-nothing*), al cărui autentic anti-semitism a fost singura dovadă a elecțiunii lui ca profet rus.” Undeva în cartea lui, Bloom spune: “Întrebarea pe care trebuie s-o punem oricărui scriitor trebuie să fie: ne sporește el cumva conștiința, și dacă da, cum anume?” Luându-i sfatul în serios, întreb și eu acum: cum o fi putând Harold Bloom să sporească conștiința noastră (sau pe a lui sau pe a oricui) cu astfel de prostii?

**Costică Brădățan**

” Versiunea engleză originală a acestui text a apărut, pe 20 ianuarie 2003, în *Metapsychology - Online Book Review*, revistă editată la New York de Dr. Christian Perring. Traducerea și adaptarea textului de față aparțin autorului (C.B.).

## Editura AULA

Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2003”



Anton Nicolae

### Literatura română pregătire completă

13/20 cm, 336 p. 80.000 lei



Naomi Ionică Zach

### Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 40.000 lei



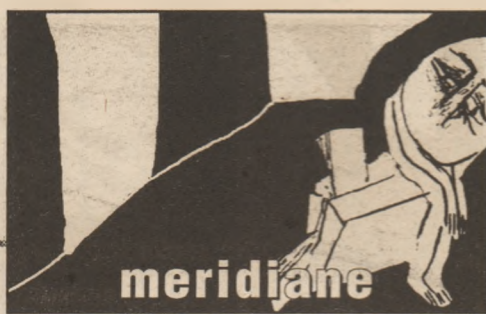
G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

### Limbă și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 35.000 lei

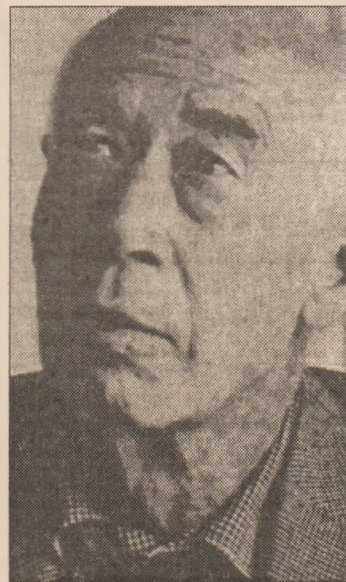
Cărțile pot fi comandate la:  
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)  
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200





## cronica traducerilor

# Romanul care se scrie singur



„...acesta fusese visul meu, să stau și să scot muzică din mine”, spune personajul Henry Miller în primele pagini ale romanului *Plexus*. Cum, nici el nu știe. De fapt, de aceea scrie Henry Miller. Ca să afle cum se scrie. Întreaga lui existență, o mărturisește, adesea, este un șir de note pe care le ia perpetuu pentru a le introduce într-un viitor roman: „Când studiam un obiect, un chip omenesc, o față, le studiam în felul în care urmau să fie redade (mai târziu) într-o carte, alăturându-le adjectivele, adverbele, prepozițiile, parantezele și mai știu eu ce... Eram o carte ambulată, vorbitoare, un compendium enciclopedic care se tot umfla, ca o tumoră malignă.” Tocmai pentru că sunt atâtea de spus, personajul Henry Miller ezită. Nu găsește cuvântul potrivit, nu găsește subiectul cel mai interesant, când, de fapt, cuvântul potrivit este verbul cu care își farmecă insolitii prieteni, iar subiectul cel mai interesant e el însuși, o operă necenzurată, neterminată, în derivă.

De la jumătatea anilor '30 încoace, adică de la prima apariție a romanului *Tropic of Cancer* în Franța, la deja celebra editură Obelisk, și până acum, la peste douăzeci de ani de la moartea scriitorului, numele lui Henry Miller a rămas asociat cu „pornografia” - sau, cu un termen mai delicat, literatura erotică. Războiul de treizeci de ani dus de Miller cu cenzura americană i-a atras această reputație, pe care stilul său de viață (cinci soții, tot mai tinere pe măsură ce Miller îmbătrânea; numeroase aventuri între căsnicii, sau chiar în timpul lor; o lipsă acută de simț al banilor, o nonșalanță fermecătoare și periculoasă în privința vieții de zi cu zi) nu a făcut decât

să o amplifice. Eric McGahey, un recenzent recent al lui *Sexus*, primul volum din trilogia *The Rosy Crucifixion*, scrie că romanul poate sta la fel de bine pe raftul bibliotecii unui intelectual sau pe o etajeră la un cabinet de donare de spermă.

Spre deosebire de acest prim volum, unde - cum o arată și numele - totul se reduce, în final, la sex - de la primele la ultimele pagini, aproape fără excepție, *Plexus* este romanul celui de-al doilea episod. Acum, fata a fost cucerită (June Mansfield, a doua soție a lui Miller), slujba micurburgheză la „compania cosmopolitană” fusese abandonată, și personajul Miller se pregătește, sub aripa protectoare a „Monei”, Să Scrie. Ce va scrie? Cum va ști să scrie? Contează prea puțin, atâtea vreme cât Mona are încredere oarbă în el, el trăiește doar pentru a înmagazina informație pentru viitoarele romane, iar banii - desigur, banii vor veni cumva. Astfel începe a doua etapă a răstignirii trandafirii.

### Artistul ca instrument

**A**RTISTUL este un instrument care consemnează ceva deja existent, ceva care aparține lumii întregi, spune Miller în *Sexus*. Aceeași obsesie răzbate din al doilea volum al trilogiei. Miller nu scrie pentru că are ceva anume de spus, dimpotrivă, mărturisește el, îi e greu să găsească subiecte. Nu scrie pentru că are un mesaj; el scrie pentru că e scriitor - încă dinainte de a pune mâna pe condei. El trebuie să scrie, trebuie să comunice despre orice, pentru că totul e fascinant. Buddha, Dumnezeu, arta, prietenii lui (fiecare cu povestea sa), proprietățile locuințelor pe care cuplul strămtorat le închiriaza, copilăria în Brooklyn, toate sunt material românesc, totul interesează. Tot ce trebuie să facă un scriitor este să accepte ca literatura să se scrie „de la sine”. „Eu nu aveam nici un rol”, spune el. „Răspunderea aparținea altcuiva. Eu nu eram decât stația de recepție ce retransmitea apoi în eter.” Într-adevăr, Miller-povestitorul este un insolit, un egoist preocupat foarte puțin de narativitate, și mai mult de înregistrarea fidelă a unor secvențe. La Miller, spune William Solomon, totul e diversiune. Funcția de identificare a cititorului e mereu faultată de digresiuni - unele ab-

surde, altele nostalgice, adesea comice și chiar auto-ironice. „Ceea ce bunul gust ar cere să se discute doar în particular, Miller pune în scenă ca spectacol literar...”

### Cele patru modele

**V**IAȚA lui Henry Miller a fost profund marcată de experiența Europei. Perioada petrecută în Franța, singur, alături de June sau de Anais Nin, precum și scurta sa ședere în Grecia, alături de Durrell, l-au marcat profund pe newyorkezul scârbit de New York. Patria sa spirituală fusese dintotdeauna Europa, prin influențele literare ale celor patru „maestri”: Nietzsche, Dostoievski, Elie Faure și Spengler, despre care vorbește des și cu evlavie în *Plexus*, dar, în momentul în care se desfășoară „acțiunea” celui de-al doilea volum al trilogiei, Europa era doar o abstracțiune, idealizată și filtrată prin ochii lui Miller-autorul, scriindu-și romanul cu aproape patruzeci de ani mai târziu. În perioada la care face aluzie Miller, și anume jumătatea anilor '20, cunoștințele despre Lumea Veche erau un „bilet de intrare” în casa familiei Miller: „Nu puteam să mi-o scot din minte, mă îmbătam cu acest subiect; puteam să vorbesc despre Europa ca și cum aș fi vizitat-o”, mărturisește el. Deși cartierul copilăriei sale e investit cu o aură mitică, atemporal, nemarcat de presiuni sociale, și deși New York-ul pare cititorului a fi patria de drept a acestui boem captivat de insolit, scriitorul se simte în largul său doar printre non-americani - dovadă fiind prietenii săi, nord-europeni, polonezi și evrei, față de care are o reacție de atragere-respingere. Propria sa moștenire europeană, însă (Miller fiind german de a doua generație), e mistificată, ca mai peste tot în romanele sale. De altfel, e de notorietate faptul că Miller încerca să apară ca un boem extras din imediat, un artist orb la civilizație și ordine, când - mărturiile o confirmă - vâna sa teutonică răzbătea fără greș în mania ordinii.

### Sex?

**R**EPUTAȚIA lui Miller a fost, într-adevăr, clădită pe scandalurile legate de pornografie stârnite de o bună parte dintre cărțile sale. În

*Plexus*, femeile sunt prezente de rang terț, după autor și după prietenii și cunoștințele lui. Sunt femei-curve, femei-soții (aproape prin definiție încuiate și stupide), și combinații între aceste două categorii. Din această ultimă categorie face parte, în mod bizar, Mona însăși - o prezență importantă doar prin cantitate, căci altfel, ea se prostituează cu diverși „clienți”, pare ciudat de opacă la „chemarea interioară” a scriitorului, și, evident, nu poate lua niciodată parte la discuțiile intelectuale, rezervate bărbaților - chiar dacă, în fapt, Mona e cea care, prin metodele pe care Miller le poate intui, face rost de bani pentru a-și întreține soțul. Deși romanul se deschide cu Ea („Era fascinantă în rochia persană”), după două paragrafe Mona-femeia fatală dispăre, înlocuită de grijile materiale.

Previzibil, lumea din *Plexus* se învârtă în jurul stomacului, și nu în jurul subiectului care pare să acompanieze peste tot numele lui Miller. Supraviețuirea de zi cu zi, banii de mâncare, chirie și autobuz sunt subiecte esențiale, aproape la fel de importante în roman precum presiunea - internă și externă - de a scrie. Sexul e aproape absent aici, iar în puținele ocazii când își face apariția, e o viziune pasageră și grotescă.

Steve Erickson spunea despre *Tropic of Cancer* că acest roman e văzut, în mod greșit, ca o carte despre sex. „De fapt”, spune el, „interesul față de sex e doar intermitent - și tocmai acesta a fost lucrul care a șocat la apariția romanului; că vorbea despre sex nu aprins, ci normal, nu altfel decât vorbea despre supraviețuire în general... De fapt, ceea ce îl interesează pe Miller cu adevărat e o masă bună.” Același lucru se poate spune despre *Plexus*. Mesele reușite sunt o sărbătoare, și despre ele Miller vorbește mult mai mult decât despre sex; plăcerea pe care o provoacă o masă cu icre, pește, friptură, ciuperci, stropită cu un vin bun, e în sine asemeni unei reușite sexuale.

În *Sexus*, subiectul este, evident, voit șocant, o încercare de a provoca cititorul prin un nou fel de proză, nonșalanță și exhibiționism. În *Plexus*, exhibiționismul e mai degrabă intelectual - Miller nu pierde nici un prilej de a pomeni despre lecturile sale preferate, de a cita lungi pasaje din ele, de a se lăuda cu capacitatea sa de înțelegere a lumii și cu potențialul său de a o exprima în cuvinte. Orice discuție cu

prieteni îl are în centru pe el, artistul, factorul de coeziune între toți ceilalți, vorbitorul plin de farmec, gânditorul profund, versat în Nostradamus dar și Spengler, fan al lui Heller, dar extaziat și de descrierile poetice ale doctorului Faure. Sexul? A se vedea volumul întâi.

### Stânca fericită

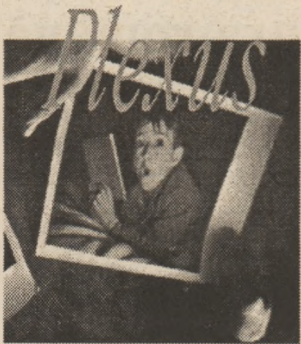
**P**LEXUS e un roman dificil, ca text, prin încrucișări, divagații, citate, aluzii, amalgamate într-o limbă în același timp colocvială, dar nu lipsită de pretenții. Traducerea Antoanetei Ralian onorează textul, urmând intonația autorului, păstrând umorul scriiturii și ironia fină a nuanțelor. Pe drumul din „americană” în română, Miller nu își pierde savoarea (uneori, să recunoaștem, indigestă), iar discursul îi rămâne personalizat și puternic. De altfel, întreaga serie a traducerilor din opera lui Miller ale Antoanetei Ralian aparute la Editura EST (Samuel Tastet Editeur) nu face decât să confirme că traducătorul nu e întotdeauna un trădător. Iar Miller însuși poate rămâne „stânca fericită”, auto-proclamatul militant pentru libertate, fericit dincolo de micile vieții:

„Într-o altă zi, într-o țară străină” (Eliot, va striga cititorul), „o să apară în fața mea un tânăr care, conștient de transformarea prin care am trecut, mă va porecli «Stânca fericită»... Și dacă voi fi întrebat: «Ți-a plăcut sejurul pe pământ?» - voi răspunde: «Viața mea a fost o lungă răstignire trandafirie».”

Iar dacă nu sunteți de acord cu această viziune asupra artistului, nu uitați povestea pe care Miller o spune unor copii, presărată cu detalii atât de absurde încât până și copiii ajung să exclame: „Nu te cred... Nu e adevărat.” „Ba e adevărat”, replică scriitorul, sobru. „Și dacă nu ești cuminte, te plesnesc.”

**Ilinca Anghelescu**

HENRY MILLER



AL DOILEA VOLUM DIN TRLOGIA RĂSTIGNIRE TRANDAFIRIE

Traducere de Antoaneta Ralian

EST

Henry Miller, *Plexus*, al doilea volum din trilogia *Răstignire trandafirie*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura EST, seria Biblioteca Internațională, 716 p.





Nora Iuga

## Cine e această Medee?

**D** EȘI nu-mi place să scriu *despre* cărți – prefer să scriu și să traduc cărți – nu pot să trec sub tăcere mai mult decât laudabila inițiativă a Editurii Polirom de a le-o reda cititorilor pe Christa Wolf. Nu am înțeles niciodată, risc făcând această afirmație, zelul cu care arta unui autor poate fi negată în totalitate din cauza opțiunilor lui politice. Un asemenea criteriu de stabilire a ierarhiilor în zona esteticului e de un arbitrar îngrijorător; procedind în acest sens riscam să eliminăm din circuitul valorilor nume și opere fără de care patrimoniul cultural universal s-ar vedea sărăcit și aducerea la rampă a creatorilor s-ar schimba cu rapiditatea cu care cad guvernele. Noroc că omenirea e destul de înțeleaptă și se pare că în timp interesele culturale se dovedesc mai durabile decât cele politice, altfel riscam să nu fi auzit niciodată de Celine, de Jünger, chiar de Cioran și de câți alții. Am pus degetul pe plita încinsă pentru că în scurtele mele sejururi în Germania am auzit opiniile multor scriitori germani despre Jünger, căruia îi neagă orice merit artistic din cauza oscilațiilor lui politice, pun sub semnul întrebării valoarea operei lui Günter Grass, pînă și articolele despre Cioran par a acorda mai mult interes simpatiei de tinerete pentru Garda de Fier decât eseisticii lui inegalabile. Și Christa Wolf e considerată de Marcel Reich-Ranicki, “scrii-

toarea cea mai lipsită de umor a Germaniei!”, iar în revista “Der Spiegel”, chiar romanul *Medeea*, apărut în 1996 în Editura Luchterhand, primește din partea cunoscutului critic Volker Hage calificativul de kitsch.

Ce se întîmplă? Se vede treaba că după Auschwitz nu numai că nu se mai poate scrie poezie, cum prorocise Adorno, dar nici nu se mai poate citi fără a vedea aluzii la istoria imediată și fără resentimente. Revenind la *Medeea*, mărturisesc că pe parcursul primei treimi din carte n-am făcut altceva decât să caut similitudini cu situația și raporturile dintre cele două Germanii, neputînd să mă rup de gîndul că am în față o parabolă și că, firește, Christa Wolf a recurs la mitul clasic, procedeu folosit în exces odinioară de scriitorii unui anumit sistem. Ea cunoștea prea bine trucerile prin care mai puteai strecura un mic adevăr acceptat tacit de cenzură (cel mai bun exemplu în acest sens este Stephan Heym cu acel excepțional roman. *Relatare despre regele David* sau cum se scrie istoria). Așadar, am crezut și eu ca mulți critici din Germania că scriitoarea s-a deghizat de fapt în Medeea pentru a putea poza în victimă a împrejurărilor istorice. Fără îndoială că în roman sînt puse față în față două lumi antagonice: Colhida și Corintul, Orientul și Occidentul; antiteza se poate extinde la nesfîrșit – civilizație-barbarie, patriarhat-matriarhat, societate urbană alienată, fără sentimente și iluzii, și rurală, minată de forțe primitive, înrobite naturii.

Aceste două lumi care se confruntă în cartea Christei Wolf ascund fiecare la temelie o crimă. În ambele cazuri sînt sacrificați copiii: în Colhida, urmașul la tron, Alsyrtos, în Corint, urmașa la tron, Iphinoe. Și aici am putea găsi similitudini, dacă vrem să citim cartea cu cheie. Oare nazismul și comunismul nu și-au pus amprenta singeroasă pe istorie prin crimă? De altfel, motivul străinului, al *celuilalt*, neasemănătorului, se distinge cu preponderență pe parcursul lecturii, aducînd în prim plan urzelile politice dictate de orgolii care împing masele la lapidări și linșaj împotriva celor ce cred în altceva, cu alte cuvinte, a celor ce se roagă altor zei, miniindu-i pe cei autohtoni care dezlănțuie cataclisme, cutremure, molime. Străinul e vinovat de toate vicisitudinile care se abat asupra unui popor și Medeea e de două ori străină pentru că nu aparține

nici Corintului, unde a venit, nici Colhidei, de unde a plecat, și pentru că e femeie într-o societate condusă de bărbați, deci minoritară. Revelatoare pentru destinul străinului sînt următoarele cuvinte rostite de Medeea: “Pe cînd mă fugăreau prin oraș”, spuse ea, “mi-era frică și am fugit ca să scap cu viață cum ar fi fugit orice animal hăituit, dar o parte din mine rămînea calmă și rece, căci se întîmpla ceva ce trebuia să se întîmple. Ar putea fi și mai rău, spunea în mine un glas stins. E o consolăre că pretutindeni oamenii încalcă învoiala? Că fuga nu te mai ajută să ieși din încurcătura? Că nu mai are vreun sens conștiința, cînd cu aceeași frază, prin aceeași acțiune, poți trăda ori salva? Nu mai există nici un temei pe care conștiința să se poată bizui, asta am înțeles-o pe cînd adunam oasele fratelui meu de pe cîmp și din nou cînd am pipăit oasele fragile ale acelei fete în peștera voastră.”

Meritul și originalitatea Christei Wolf, ca și îndrăzneala ei, constau în primul rînd în re-

considerarea fundamentală a mitului. Dintr-o vrăjitoare extrem de abilă și perfidă, cum a consacrat-o mitologia, Medeea devine în viziunea Christei Wolf eroina tragică sacrificată de urzelile diavolești ale orgoliilor și interesele politice care mișcă istoria declanșînd forțele unei mase confuze și derutate. E interesant că Medeea Christei Wolf poate reprezenta și un simbol christic; ea își asumă durerea unei lumi aservită răului, acceptîndu-și martiriul pînă la capăt. Este multă supunere și mult orgoliu în acceptarea acestui sacrificiu.

Două cuvinte despre construcția cărții care poartă sugestiv subtitlul *Glasuri*. Romanul este alcătuit din șase monologuri interioare aparținînd Medeei, lui Jason, Agamedei, lui Akamas, lui Leukon și lui Glau-



ke. Procedeu întîlnit des în literatură, prezentînd același fenomen văzut prin prisma mai multor martori (*Cvartetul Alexandria*, *Rashomon* ș.a.). Individualizarea acestor glasuri prin respectarea unor registre și tonalități variabile de la un personaj la altul cere virtuozitate. Ceea ce și demonstrează excelenta traducere a Gabrielei Danțiș, care atinge în varianta românească o transparență remarcabilă a textului și un lirism care te scoate din cuvînt transpunîndu-te în muzică. ■

### Roland Barthes la Collège de France

● Paralel cu reeditarea *Operele complete* ale lui Roland Barthes, apărute mai întîi în trei elegante volume în anii 1993-1994 sub îngrijirea lui Eric Marty, Editura Seuil din Paris a pus în circulație la sfîrșitul anului trecut și două dintre cursurile și seminariile sale academice susținute la Collège de France. Reputatul critic și teoretician literar fusese ales în martie 1976, la propunerea lui Michel Foucault, ca profesor la catedra de semiologie literară, unde a lucrat din ianuarie 1977 pînă la moartea sa, în primăvara anului 1980. Aceste prime două volume au ca obiect cursurile magistrale și seminariile adiacente puse, cel dintîi, sub titlul *Cum să trăiești împreună – Simulări românești ale câtorva spații cotidiene*, al doilea propunînd ca temă de reflecție *Neutrul*. Texte de Gide, Defoe, Zola, Palladius, Thomas Mann servesc drept punc-

te de reper pentru primul curs, în timp ce al doilea trimite în spetă la Joseph de Maistre, Tolstoi, Rousseau, Lao Tze. Cu o structură de inventar de “figuri” dispuse alfabetic, amintind de *Fragmente dintr-un discurs amoros*, cartea din 1977 cu punctul de plecare tot într-un curs (atunci la Școala Practică de Studii Înalte), aceste note îmbogățesc în chip semnificativ portretul lui Roland Barthes-semioticianul, erudit și subtil în analize, care rămîne însă pasionat de ceea ce numise un “romanes al ideilor”. *Cuvîntul înainte* semnat de Eric Marty și un bogat aparat de note datorat lui Claude Coste și, respectiv, Thomas Clerc, oferă reperele necesare situării cât mai exacte a acestor momente ale biografiei intelectuale barthesiene în ansamblul operei sale și al vieții universitare franceze.

### Dosar Saul Bellow

● Saul Bellow, care împlinește anul acesta 88 de ani, este singurul scriitor american care a primit de trei ori National Book Award (pentru *Aventurile lui Augie March* - 1953, *Herzog* - 1964 și *Planeta domnului Sammler* - 1970), a fost distins în 1975 cu Premiul Pulitzer pentru *Darul lui Humboldt* (reeditat de curînd la Polirom, într-o ediție în care excepționala traducătoare Antoaneta Ralian a reintrodus pasaje cenzurate), și în 1976 – cu Premiul Nobel pentru literatură. Deține și alte prestigioase distincții, precum Medalia de aur pentru roman a Aca-

demiei Americane și medalia Fundației National Book Award, pentru întreaga sa contribuție la dezvoltarea literaturii americane. Așa că nu e de mirare că revista franceză “L'Atelier du Roman” nr. 32 îi e consacrată “prieteniului care, prin exemplul său, nu ne va lăsa niciodată să cădem în facilitatea rutinei culturale”, după cum spune editorialul semnat de Lakis Proguidis. “Dosarul Saul Bellow” reunește atît texte publicate, cit și articole inedite despre om și operă, semnate, între alții, de Philip Roth, Martin Amis, James Wood.



Christa Wolf, *Medeea*, traducere și postfață de Gabriela Danțiș, Ed. Polirom, 2002.



## post-restant

de  
Constanța Buzea

**S**-AR PREA putea, la un moment dat, ca prietenii din copilărie, nedespărții frumoși, cei care de ani buni devastează sublim bibliotecile și își aduc unul altuia ca pe ofrande revelațiile, cei care au gustat în doze aproape mortale cinismele altora și au degerat de pofta copilărească de a imita răul acestora aglomerat pe pagină și aiurindu-l consecvent pe cititor, cei care și-au contemplat gol-plinul scrisului propriu la soroacele hărăzite câte unui salt senzațional și s-au îngrozit, totuși, de neasemnare, s-ar prea putea ca nici debutul lor editorial să nu poată fi separat, ci tot împreună, o carte semnată de doi șoticari, care s-au dovedit a fi falși șoticari, vremea însă trecând frumos și dens și parcă nediferit îi ridică din conul de umbră în care au stat citind și scriind cu mult folos, să ni-i arate din nou săvârșind același joc împreună, prăpădindu-se de răsul în dublu dedicat păcălelii... Și fraza noastră riscă, iată, să nu-și găsească sfârșitul nicăieri. Rezumând totul în prețel simbolic a doi, (cum altfel?), trandafiri lăsați la redacție împreună cu câteva poeme dintre cele scrise în răstimp, prietenii și le dedică unul altuia, Bogdan lui Cosmin, concentrat la culme, poemul *Ra*, și Cosmin lui Bogdan, în desfășurare amplă *Aleph - 1*, și *Aleph - 2*, în versuri foarte lungi, vorba lui Bogdan Ghiu, "poem cu latura de-un metru", subintitulat cu haz nebun *Bughy Mambo Siria*, ca să înțelegem că nu vom avea de ce să strâmbăm din nas la câte ceva periculos, la câte ceva molipsitor, la câte ceva ce până la urmă ne va imbolnăvi... Îngrijorarea noastră trebuie intrucâtva făcută publică, în speranța că vom fi curând contraziși, cum ni s-a mai întâmplat în ani. Producția lui Bogdan se împalidează și se împuținează pe măsură ce adolescența trece și îi consumă din consistență. Cosmin, în schimb ține să rămână cu legendarele ei trofee, cu generozitatea și cu fastul celor bine asimilate, și care au început deja să i se reverse semnificativ în biografie. Ce răspuns dă Cosmin lui Bogdan, în dialogul lor ciudat, vom vedea. *Ra* se pornește astfel: "Eu răsar pe cer de aur și

luminez/ chipul tău dimineța când dormi/ cu raze mucilagineoase de perlă/ eu sunt Soarele pe care îl privești/ la apus cu iubita ta personaj de cartoon/ eu sunt atât de frumos încât stelele/ se sugrumă căzute în mocirla dragostei/ pentru mine, încât luna îmbătrânește așteptându-mi privirea/ după mine își întorc fețele/ străzile./ blocurile./ băncile./ gardurile./ tufele, animalele, mașinile, muntii etc.../ ca niște flori ale soarelui/ Narcis uită de dragostea de sine și se îndrăgostește de mine/ numai eu sunt pe cer/ pentru că eu sunt superb..." Iar *Aleph - 1*, astfel: "Cei ce l-au văzut pe Lancelot murind/ să ridice mâinile de pe tastatură/ cei ce nu au pe buze gustul somnului sfârtecat/ să lase poezia pentru scutierii umflați de bere/ cei care în fața Mesei Rotunde se apucă de calculat arii/ și se împiedică în litere grecești/ să nu mă mai urmeze în poeme ținându-mă de mână"... pentru că azi poezia nu se mai citește la cenacluri/ pe fotolii plușate./ ci pe scaune electrice./ troheul și anapestul sunt dictate din țevi de pușcă/ epopeile sunt grozave strîpțeas-uri atomice/ liderii politici sunt marii poeți ai timpului...". Dialogul între prieteni se leagă și se continuă grav și alarmant de frumos, transcriind, noi, aici, orice vers din *Aleph - 2*, ca răspuns la provocări:

"Nu fi trist, fratele meu de rima-ncrustată Iakint, nu te prăbuși altfel decât liliicii o fac în ninsoare, pentru că vei exista și vei fi visat de poeme atâta vreme cât nimeni nu va vorbi de tine la persoana întâi./ O singură cușcă nu-i de ajuns pentru duhul libertății tale.../ Ah, călugăr al chitarelor dictando/ pescar de lacrimi polinomiale în năvoadele foilor de matematică.../ Hyacint, nu te ascunde de feminitate.../ Iakinta și neglijează restul șanselor minore/ deschide buzele care disting zirconul de liliaceu/ Asumă-ți rostul cristalului/ gândește-te doar la felinarele olandeze/ citește poemul ăsta/ ca pe un *Luceafăr*, scris prin e-mail dinspre Facultatea de Automatică și Calculatoare/ către Colegiul de Vameși". E puțin spus că ne bucurăm în continuare de acest nobil joc, cu miză mare, sperăm. (*Cosmin Ciolțos și Stoian G. Bogdan*). ■

Despre greșelile  
intelectualilor

Nu doar vorbitorilor cu puțină știință de carte li se întâmplă să facă greșeli de limbă, deși s-ar putea crede că doar lipsa unei educații temeinice ducă la rostirea și scrierea unor cuvinte altfel decât cer normele limbii literare. Se mai nimereste câteodată ca asemenea greșeli să fie săvârșite chiar de intelectuali, de inși ce au avut parte de o educație neîndoielnică și care dispun de o competență lingvistică sporită în comparație cu vorbitorul obișnuit. Subiectul rândurilor de față mi-a fost oferit de două asemenea greșeli „intelectuale”, întâlnite din întâmplare într-unul din numerele „României literare”, prestigios săptămânal de cultură bucureștean. Mi s-a părut nimerit să scriu despre ele, fiindcă le găsesc cu atât mai pilduitoare, cu cât apariția unor greșeli de acest fel este surprinzătoare în coloanțele unei publicații ce cultivă, de obicei, o limbă română curată și îngrijită.

Întâia greșeală privește scrierea unui cuvânt destul de rar folosit astăzi și aproape numai în varianta scrisă a limbii literare, anume adverbul *ritos*. Acesta este sinonim cu termeni precum *categoric*, *decis*, *ferm*, *hotărât*, *net*, *transant*, *deschis* și apare mai cu seamă pe lângă verbe ale spunerii precum *a spune*, *a vorbi*, *a declara*. *A afirma ritos* înseamnă deci „a spune limpede, răspicat, fără șovăială”. În privința sensului acestui termen rar, astăzi folosit numai ca adverb, deși în texte scrise în veacul al XVIII-lea, când a pătruns în românește, este atestat și ca adjectiv, vorbitorii care îl folosesc nu par să șovăie. În privința scrierii sale corecte însă, lucrurile stau cu totul altfel. Pe lângă *ritos*, singura formă recomandată de dicționare, apare câteodată și forma greșită *rituos*, adesea în textele unor autori cultivați, așa cum spuneam mai sus. Astfel, în „România literară” nr. 25 din 26 iunie 2002, putem citi, de pildă, următoarea frază: „Dar vine, iată, dl. St. B. și afirmă *rituos* (subl. m. C. G.) că, după 1989, o dată cu impunerea postmodernismului, criticii foiletoniști de ieri nu mai au obiectul muncii”. Articolul din care am citat poartă semnătura profesorului universitar Nicolae Manolescu. În alt număr al aceleiași reviste, 4 din 29 ianuarie 2003, pe ultima pagină, la „Revista revistelor” (semnată *Cronicar*) citim: „În același număr al ziarului [...] dl. S. D. afirmă *rituos* (subl. m. C. G.) că este greșit și necreștinesc să spui că «se proiectează» o biserică”.

De ce este greșită forma *ritu-*

os? Pentru că adverbul cu pricina se trage din cuvântul grecesc *rhētós*, cu același înțeles ca în română, dar lipsit de acel *u* pe care i-l adaugă astăzi unii vorbitori urmașului său românesc. Pronunțat în greaca modernă *ritós*, termenul acesta a fost împrumutat la noi în vremea fanarioților, probabil în îmbinări de cuvinte unde își mai păstra înțelesul dinții din greaca veche, acela de „precis, bine stabilit, convenit”. În greacă, *rhētós* își are obârșia în aceeași rădăcină cu unul din verbele vorbirii (*efro* „a spune, a zice”) și se înrudește de aproape cu alte cuvinte precum *rhētor* „vorbitor, cel care cuvântă, ins priceput în arta cuvântării” și *rhētoriké stēkhnet* „meșteșugul cuvântării frumoase, retorică”, *efiron* „prefăcut, unul care spune mai puțin decât are în minte” și *eirōneía* „vorbire prefăcută, care nu dezvăluie întru totul gândirea cuiva”. Dintre termenii aceștia, au intrat în română ca împrumuturi neologice *retor*, *retorică*, *ironie*, pe care însă vorbitorii nu îi mai pun în legătură cu *ritos*.

Cum s-a ajuns totuși la forma greșită *rituos*? Întâi, din pricina necunoașterii originii exacte a cuvântului. Apoi, prin alăturarea lui netemeinică și incorectă cu alte cuvinte românești terminate în *-uos* ca de pildă, *fastuos*, *fructuos*, *onctuos*, *sinuos*, *somptuos*, toate împrumuturi relativ recente din latină (în anumite cazuri prin mijlocirea francezei), limba unde finala *-uos* este cu totul îndreptățită. Acestea sunt, câteodată, greșit pronunțate și scrise de anumiți vorbitori fără *-u*, adică *fastos*, *fructos* etc. Cunoscând acest lucru și căutând, probabil, să se ferească de pronunțări vădit incorecte, specifice unor persoane cu o educație mai puțin temeinică, unii intelectuali i-au adăugat un *-u* și lui *ritos*, socotindu-l (fără temeii!) asemănător cu adjectivele pomenite mai sus. O asemenea falsă analiză poartă, în lingvistică, numele de *hipercoritudine* ori *hiperurbanism*, amândoi termenii trimițând la dorința exagerată (*hiper-*) a unora de a fugi de greșeală și de a căuta corectitudinea lingvistică, percepută ca o trăsătură caracteristică și exclusivă a vorbitorilor educați de la oraș (*urbanism*). Cum am văzut mai sus, și dorința de a fi mai catolic decât Papa în chestiuni lingvistice poate duce adesea la greșeli supărătoare.

A doua greșeală despre care mi-am propus să vorbesc în rândurile de față este oarecum asemănătoare celei dintâi, deși mult mai gravă. Într-un singur număr din „România literară”, 8 din 26 februarie 2003, am citit în trei rânduri, în două articole diferite, expresia latinească *magna cum*

*laude* scrisă greșit *cum laudae* (la pag. 15 de două ori și la pag. 21 o dată). Aici nu mai încapă îndoiială în privința felului cum s-a ajuns la forma greșită: autoarele textelor sau corectoarele (judecând după semnături și după caseta tehnică, în ambele cazuri este vorba de două persoane diferite) nu știu sau știu foarte prost latinește! Amintindu-și, probabil, că în anumite cazuri substantivele latinești de declinare întâi se sfârșesc în *-ae* (la genitiv, dativ singular și la nominativ plural), autoarele au presupus că și *laude* din expresia latinească al cărui înțeles este „cu mare laudă, cu deosebită apreciere” ar trebui scris astfel. Numai că *laude* este forma de ablativ singular a unui substantiv de declinare a treia, *laus* (genitiv *laudis*) și acesta nu are nici o formă scrisă cu *-ae*. Cum nu tot ce zboară se mănâncă, nici toate cuvintele latinești nu se scriu cu diftongul *-ae*. O asemenea greșeală mi se pare, pe de o parte, stânjenitoare pentru o revistă culturală cu pretenții și, pe de alta, grăitoare pentru felul cum s-a învățat și se mai învață încă latinește în România ultimelor decenii. Deși mulți (mai cu seamă politicieni) nu pierd azi nici un prilej să se împăuneze cu descendența noastră din Traian, mărețul împărat roman, latina, limba strămoșilor noștri îndepărtați, este pe cale să piară fără urmă din programele de învățământ.

Într-o vreme, una din paginile „Academiei Cațavencu” purta (intenționat!) titlul *tagma cum laudae*, parodie reușită a sintagmei latinești stâlcite de curând în „România literară”. În urma numeroaselor scrisori primite de la feluși cititori mai puțin sensibili la fina ironie, redactorii s-au hotărât să scrie totuși *laude*, pentru a nu lăsa să se creadă că forma cu *-ae* ar fi cea corectă. Din păcate, se vede că nu toți cititorii revistei, intelectuali ori ba, au băgat de seamă schimbarea, de vreme ce, iată, se mai găsesc unii care să își închipuie că un stil împănăt cu formule latinești citate și scrise după ureche poate face pe cineva să pară (mai) intelectual.

Atât în privința lui *rit(u)os*, cât și a sintagmei *magna cum laud(a)e*, mi se pare că soluția cea mai la îndemână pentru ocultura unor greșeli supărătoare este... renunțarea la asemenea ornamente stilistice „intelectuale”. Sau, pentru aceia ce țin cu tot dinadinsul să le folosească, cunoașterea cât mai amănunțită a înțelesului și formei lor corecte, lesne de dobândit cu ajutorul oricărui dicționar mai răsărit.

Cristian Gașpar  
București





## voci din public

# Secretul lui Polichinelle

### 1. Călcâiul lui Ahile

Definiția lichelei din "Ușa interzisă" a d-lui Gabriel Liiceanu este prea politicoasă. Rafinamentul acestui creator îl determină să găsească eufemisme care nu meritau asociate acestor ticăloși. Într-adevăr, "lichea" se referă la oameni și noțiunea este destul de profundă; totuși, mai potrivită ar fi fost noțiunea de "jigodie", întrucât acest termen nu se referă la ființe umane; la ele, primând instinctul, este firesc să fie mereu în ofensivă pentru a putea supraviețui. Rect(e) Tribunalul și Trubadurul!

Singurul punct vulnerabil din cartea d-lui Liiceanu este umanismul "filozofului" politruc devenit căntător (Boboc?) și a deputatei telenovelisto-peremiste (Buruiană?) când apelează la zugrăvirea acestora. Din punctul meu de vedere ar fi fost mult mai relevant dacă nu ar fi fost transformate în caricaturi ale istoriei; vestimentația și fizionomia neasociate caracterului insului le vor scădea șansa de a-și descoperi circumstanțe atenuante, de a se considera ființe umane; deci, faptul că unul "era micuț și estropiat și avea pantalonii veșnic prea scurți, lăsând să se vadă elasticul sleit al unor șosete intrate în pantofi" (p. 46) și cealaltă "era oxigenată și cu gura mare" intră în zona banalului, iar descrierea lor rămâne superflua, inutilă. Mă rog, fiecare cu umorile lui! Acest lucru nu înseamnă că cele 356 de pagini nu sunt admirabile prin parte; meritul propus spre a ne întoarce spre noi înșine, contaminându-ne benefic prin originalitatea gândirii devenită, brusc, comună, ca și când am fi trăit aceleași experiențe.

### 2. Studiul de caz

Fauna jigodiilor din societatea românească este foarte diversă. Acestea nu vor dispărea din viața noastră pentru că plebea consideră că trebuie să fie reprezentată de cineva; ea nu vrea să se dea șuturi electorale în fund, "stă pe motocicletă", pentru că jigodiile o alimentează cu naționalism ieftin, cu vulgarizarea virtutilor și a limbii. Carpe diem-ul lor este organic. Cei care îi însoțesc în talk-show-uri (și nu numai) sunt oportune de-ale acestora; ele își fac și androgenul jigodial, de aceea se simt bine în preajma acestora, chiar dacă reprezentanții lor se comportă tiranic, paranoic, cu semne vizibile de trecere farițerieică de la sentimentalism de două parale la lătrat populist. Lacrimile lor sunt simple iritări, nu emoții! Jigodiile noastre sunt nostalgicii regimului comunist, cei

care, apărați de securiștii aroganți, au devenit mici despoți, unii cu pistoale, alții cu poeme omagiale la adresa "marilor conducători". Satisfacția lor supremă fusese faptul că ajunseseră să ia decizii în privința vieții și a morții celor care își permiteau să gândească altfel decât ei. Jigodiile știu că au pierdut trenul istoriei, știu că, în final, aceasta se va șterge la fund cu ei, dar gudurându-se pe lângă puterile trecute (când sugeau sexul partidului unic) și actuale (când continuă să le lingă și voma), trăiesc cu speranța că "dincolo" "divinitatea, cu siguranță, le va recunoaște meritele", de altfel închipuite de ei și de cei care îi înconjoară. În sinea lor sunt dușmanii de moarte ai intrării României în Uniunea Europeană. Ei știu că, vrând, nevrând, cu timpul, gunoaiile vor fi măturate din curtea societăților democratice și lupta lor, chiar și pentru o glorie antumă, se va încheia într-o pubelă nevinovată. Căcărăzile lor ademenitoare, cosmetizate, oferite gratuit vulgului nedevenit încă cetățean, vor fi înghițite instinctual, fără grimase. Dintotdeauna mârâiala patriotardă, apelul la urletul folcloristomârlănesc își va găsi adepți, iar jigodiile se vor prinde de aceste proteze emoționale descarnându-le până la os și servindu-le "publicului" cu satisfacția implinită. Vulgul își va cumpăra o jigodie docilă, nu va avea nevoie de căini de rasă. Tribunalul, Trubadurul și haita lor își vor ridica piciorul când vor trece pe lângă valorile democratice europene, apoi vor pieri subit cu trupurile neîngropate, în care vor fosgăi viermi grași pe care nici peștii nu-i vor mânca. Medicul veterinar va nota în foile de deces cauza morții lor: spaima de competiție!

### 3. Ce-i de făcut?

Nimic? N-am învățat nimic de la anticii greci? Jigodiile ne-au spurcat sufletele și pământurile. Probabil că intrarea în U.E. îi va reda românului demnitatea omească terfelită de javrele care mișună nestingherite pe ulițele noastre "mioritice".

Este necesară o nouă direcție în cultura română. Sistemul de acumulare inutilă va trebui pus la naftalină. Ia să începem în liceu doar cu studierea lui Măiorescu, Eminescu și Caragiale, continuându-se apoi cu E. Lovinescu, Rebreanu, Eliade, Cioran, E. Ionescu, Blaga și Noica. Suficienții pentru a învăța viitoarele generații să gândească; prin reforma noii gândiri se va realiza reforma morală, implicit reforma socială. Prea s-a lăsat bătută în cuie afirmația pseudoaxiomatică a lui Calinescu despre miturile nației noastre, căci, după jigodii, ar însemna un atentat criminal la adresa genezei poporului român, la moravurile noastre patriarhale să afirmi că Toma Alimoș a fost, de fapt, un violator și că datorită acestei balade câteva generații au învățat să urască boierii (înainte de '89, un elev a scris la teză că Alimoș a fost membru de partid, iar un dascăl hătru a "subliniat" că s-ar fi putut să fi fost, dar în ilegalitate!), că făcutul lucrurilor de mântuială, superficialitatea, de către cei nouă meșteri mari, ni se trage de la ei (minoritatea trebuie să se supună majorității!) și că oița bărsană este arhetipul informatorilor.

Până acum am învățat, a sosit vremea să creăm. Noul verb pentru cultura română va trebui să fie A DISCERNE.

Icu Crăciun

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Cazul Vlas



EVATURA din jurul Mariei Vlas are loc mai mult din necesități jurnaliste.

Fosta administratoare a F.N.I.-ului nu seamănă nici pe departe cu personajul construit de presă. Ca și Stoica de la CARITAS ori ca recent fugitul Tca-ciuc, Maria Vlas n-are mai multă anvergură decît un administrator de bloc care bagă mina în fondul de rulment.

Obraznică și aferată pe vremea cînd era în fruntea F.N.I., Maria Vlas a stat pitită în Israel cît timp a avut bani. După ce s-a terminat bănuțul, iar avocatul Sheftel s-a întors de la București la fel cum a plecat, fără a izbuti să negocieze cu autoritățile condițiile predării clienței sale, Maria Vlas s-a întors la condiția ei de *tovarășică* prinsă cu mița în poșetă.

În timpul odioasei dictaturi, casierele sau contabilele șefe prinse că fură imprumutau hainele rupte ale rudelor sărace, nu mai călcau pe la coafor și treceau la săpunul Cheia. Luată la cercetări recunoșteau tot, își dădeau cu pumnii în cap și se străduiau să le dispară demnitatea pînă și de sub unghii. Furau și tovarășele mult, dar aveau grijă să nu ajungă la suma de un milion de lei, că era pericol de execuție.

Pentru mine a fost limpede că Maria Vlas a adoptat aceeași tactică, după ce am văzut case-ta video din vara anului trecut, în care fosta administratoare poza în boschetară ajunsă la ananghie. Comparația asta se referă la vestimentația, obrazul și părul neîngrijite ale acestei hoațe care n-are nimic altceva în comun cu femeile amărite care ajung să trăiască din mila publică.

Nu mai puțin nemernicul părinte al CARITAS-ului, fostul șmenar Stoica, apărea în public după prăbușirea escrocheriei sale îmbrăcat ponosit și lamentându-se că e sărac lipit.

În rolul de milog public năpăstuit de boală a apărut și Severin Tca-ciuc, cel care a fugit sprinten din România cînd a

aflat că va fi arestat.

Revenind la Maria Vlas, despre care premierul Năstase își exprima speranța că va dezvălui ceea ce știe, sînt convins că ea nu va dezvălui decît ceea ce i se va cere. Hoția și corupția sînt mult prea strîns legate la noi, ca să putem spera la mari dezvăluiri din partea Mariei Vlas. Dacă Sorin Ovidiu Vîntu ar fi fugit din țară la întoarcerea ei, povestea asta ar fi putut fi mai interesantă. Dar Vîntu și-a depus pașaportul la poliție, tocmai ca să preîntîmpine speculațiile că intenționează să-și pună pielea la adăpost în străinătate. Cîtă vreme el nu se teme de nimic, e o prostie să ne imaginăm că Maria Vlas va face dezvăluiri complete, chiar dacă fosta lui subordonată l-a acuzat că el a fost capul răutăților la F.N.I.

Indiferent pe ce calcule se bazează Vîntu, omul ăsta, care a pornit de jos, are conștiința demnității lui. Mi se va răspunde că e un parvenit lipsit de bun simț, paranoizat de puterea pe care a avut-o la un moment dat. Aș mai putea adăuga și alte trăsături negative la portretul lui Vîntu. Totuși simt nevoia să remarc un merit clar al acestui foarte discutabil personaj – e consecvent cu el însuși. Prins la înghesuială, Vîntu nu adoptă postura de milog care la un moment dat s-a văzut plin de bani, ca în *O mie și una de nopți*. Nu cade în genunchi în fața puterii și refuză să se întoarcă la condiția lui de nimeni, ca Stoica, Vlas, Tca-ciuc și mulți alții. Că Vîntu poate juca un asemenea rol pentru că la F.N.I. a avut o administratoare ca Maria Vlas, asta e o altă discuție. Vîntu n-a obligat-o pe Vlas să administreze F.N.I. A momit-o cu un salariu frumos, de acord, dar nu i-a pus lanțul la picior și cătușa la mină. Vlas putea demisiona oricînd, dacă F.N.I.-ul începea să-i pută. N-a făcut-o. A fugit din țară ca ultimul găinar dat în urmărire generală. S-a întors ca o miloagă care a furat din cutia milei din vreo biserică de cartier. Nu m-aș mira să fie tratată ca atare. ■



**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





actualitatea

revista revistelor

## Filosofia pacifismului contemporan

**UN PROFESOR** de filosofie la liceul Pierre-Paul-Riquet de Saint-Orens (Haute-Garonne), membru al comitetului de redacție al revistei *Les Temps modernes*, Robert Redeker, semnează în *Le Monde* din 26 martie un articol foarte critic la adresa pacifismului actual. Articolul se intitulează *Neopacifiștii în război... contra păcii*. Traducem câteva largi extrase din articol, nu înainte de a preciza că Robert Redeker este, foarte probabil, un om cu vederi de stînga. Scrie autorul la început: "Nimic mai tragic decît soarta pacifismului. Afirmîndu-se ca un adversar al imperialismului, el s-a raliat cauzelor celor mai rele, fascismul, nazismul, comunismul, aflîndu-se în majoritatea timpului în tabăra celor mai decîși inamici ai libertății. Manifestațiile antirăzboinice izbucnite aproape pretutindeni pe planetă nu pregătesc ieșirea pacifismului din echivoca lui istorie: retorica pacifistă, care împarte lumea în două tabere, America și «popoarele», nu reprezintă nici un fel de ruptură față de sloganele anti-americane ale anilor '50, cînd Mișcarea pentru Pace primea ordine de la Moscova. Că să existe, pacifismul contemporan se vede obligat să-și ascundă rădăcinile istorice. Toată retorica folosită, insistentă și dihotomică, urmărește, astăzi cînd comunismul a fost aruncat în lada de gunoi a istoriei, un obiectiv secret: să facă uitat un eveniment important precum victoria Americanilor asupra nazismului hitlest, niciodată semnalat ca atare. Evenimentul refutat, obiect al unui tabu de memorie, a durat cîteva decenii: America este aceea care a protejat Europa occidentală împotriva comunismului. Miracolul american în Europa occidentală a avut un caracter special: a format un baraj eficace, împiedicînd totalitarismul roșu să-și extindă lagărele, azilele psihiatrice, execuțiile în masă și gardurile de sîrmă ghimpată pînă la Atlantic, făcînd cu putință, în țările astfel protejate (Franța, Italia, Republica Federală a Germaniei, Benelux), apariția unei prosperități generale cum lumea nu mai cunoscuse, cu un grad de libertate individuală inedit în toată istoria de pînă atunci." Reamintind aceste lucruri în mod intenționat date uitării, Robert Redeker continuă: "Mai 1968, copilul conceput de Coca Cola și de Marx, n-a putut vedea lumina zilei decît în sinul acestei

www.lemonde.fr

MERCREDI 26 MARS 2003

# Le Monde

## La bataille de Bagdad commence

Les Bourses redoutent une guerre longue

Les opérations militaires américaines et britanniques préparent la bataille de Bagdad. Les forces les plus avancées ont déjà pénétré dans la ville. Les défenseurs de la capitale irakienne ont tenté de ralentir le rythme de la guerre. Les combats font toujours rage, mais les troupes américaines restent en retrait. Les États-Unis veulent s'assurer le contrôle de la ville. Le Moyen-Orient demande au Congrès une rallonge budgétaire de 75 milliards de dollars, dont 4,5 pour les forces armées. La guerre, ses armes et ses méthodes: l'état du champ de bataille, l'importance de la logistique, les bombes dites «intelligentes». A Doha (Qatar), les médias et les généralistes du général Tommy Franks. A Bagdad, Saddam Hussein joue sur la corde du patriotisme, du

Contournements

Les défenses de la capitale irakienne sont pilonnées par l'aviation

Saddam Hussein joue sur la corde du patriotisme et du nationalisme arabe

Américains et Britanniques se préparent à une bataille difficile

Le Sud-ouest et le

prosperități și libertăți, în interiorul spațiului geografic, ideologic, comercial și istoric pus la adăpost de forța militară a Americii. Cînd se știe ce au devenit națiunile europene ca Republica Democrată Germană, Cehoslovacia sau Ungaria (profesorul francez nu ne pomeneste, din păcate și pe noi – nota Cronicarului) sub calciul comunist, putem măsura amploarea binelui pe care ni l-au făcut americanii. Toată retorica pacifistă - prea puțin pașnică în virulența atacurilor ei contra SUA – constă tocmai în a face uitat acest lucru [...] *Război contra Americii*, iată, de 60 de ani, aproape unicul cuvînt de ordine al pacifismelor. Totuși doar grație SUA și armatei lor, și în ciuda urii pacifiștilor, noi nu sintem astăzi nici «roșii», nici «morți». [...] Pacifismul actual, cu un vocabular atît de ambiguu, departe de a se ridica deasupra celor două tabere, la înălțimea ideii filosofice a păcii, se reveală, dacă îi examinăm lozincile cu care tună și fulgeră. Exact contrariul unui pacifism: el se exprimă printr-un discurs binar (nu există decît două tabere, SUA și popoarele), dihotomic și partizan, fără nuanțe, exclusiv anti-american, teribil de agresiv. Este, prin violență, un veritabil discurs războinic. Cheamă la mobilizare, la luptă, la mijloace de război." Și mai departe: "Datoria nerecunoscută față de puterea americanilor se articulează cu un resentiment masiv contra celui mai tare și mai bogat [...] Refuzul de a accepta puterea unui imperiu nontotalitar și purtător de valori democratice precum SUA înseamnă să militezi pentru o lege planetară a junglei, pentru împărțirea planetei între șefi războinici și etnocrați, să favorizezi neofeudalismul unor conflicte nesfîrșite, a unui război civil

permanent. Bătălia pacifiștilor este, deși ei nu-și dau seama de asta, o bătălie contra păcii [...]. Pacifiștii nu pot înțelege că trebuie să te miefiez de «popor» [...]. Credința generală este că poporul reprezintă binele și cuvîntul popular enunță acest bine. Dar, de regulă, popoarele nu binele îl doresc: ele doresc să fie alienate în pace (prin consum, religie, tradiție, particularisme mărginite). Vor o supunere pacifică față de simboluri. Iranienii în luptă cu Șahul – susținuți de intelectuali occidentali ca Michel Foucauld, convinși că Șahul era infeudat americanilor – departe de a se bate pentru libertate, s-au bătut pentru o servitute și mai mare, exaltantă în ochii lor, servitutea religioasă absolută față de guvernarea ayatolahilor și molahilor". Robert Redeker încheie așa: "În identificarea adevărului și binelui cu «poporul» își află originea toate erorile sistematice ale pacifiștilor: opțiunea lor pentru totalitarism – a căror ideologie se vrea totdeauna populară - și contra SUA, al căror sistem de valori individualist și democratic le displace exact în măsura în care îl asimilează cu puterea."

## De la fotbal la Nichita Stănescu

**T**RAGEDIE națională în presă după înfrîngerea la fotbal a României în meciul cu Danemarca! A dispărut războiul din Irak, moțiunea de cenzură a căzută la știri, iar gopile din București și repararea lor au ajuns în paginile de social. Singurul subiect care a concurat cu meciul cu danezii în partea de sus a celor mai multe cotidiene a fost cel al anchetării

fostei administratoare a F.N.I., Maria Vlas. Spre deosebire de zierele de sport ale căror vinzări au căzut rău după această înfrîngere, cotidienele naționale s-au vîndut scriind cam la fel. Deosebirea e că iubitorii de fotbal care citesc zierele de specialitate nu mai aveau nevoie de noi pumnale în inimă după înfrîngere, în vreme ce pentru cititorul de cotidiene obișnuite, mai puțin priceput în ale fotbalului, explicațiile înfrîngerii au fost tot atîtea posibilități de a-și forma o părere despre cele întimplate. **ADEVĂRUL, EVENIMENTUL ZILEI, JURNALUL NAȚIONAL** au amintit, toate, că meciul s-a jucat pe un teren cu un aspect jalnic. Cu acest prilej s-a cerut capul celor care au promis că meciul va avea loc în condiții impecabile. Un prilej pentru *Evenimentul zilei* de a re-lua subiectul baronilor din PSD. ● Cel mai rău au picat însă Dumitru Dragomir și Sandu Mircea, considerați de toate cotidienele care au abordat subiectul meciului cu danezii drept adevărații autori ai acestei înfrîngerii. ● Luate zierele noastre centrale cu acest subiect, au băgat de seamă, doar cîteva, *in cartus*, pe prima pagină că a murit Vasilica Tastaman, transcriind textul unei agenții de presă. Că s-au împlinit șaptezeci de ani de la nașterea lui Nichita Stănescu, sau douăzeci de ani de la moartea lui, asta n-a mai avut loc în prima pagină a ziarelor. ● Neîfind prilej de scandal de moment, lipsit de un mister al morții sale, Nichita Stănescu a fost comemorat de televiziuni și de posturile de radio la vedere. Zierele, unde lucrează suficienți literați, unii în funcții de conducere, n-au găsit loc în prima pagină pentru comemorarea lui Nichita Stănescu. E

adevărat, comemorarea lui Nichita Stănescu nu aduce cititori, dar în clipa în care zierele nu-și mai pun decît problema profitului și a întîmplării curente e cu putință să mai scape din vedere sensul din și pentru care apar. ● Cînd ne plîngem că n-avem mari valori, cînd scîncim că ne lipsesc modelele, e greu de înțeles de ce zierele nu iau în dezbateră cazul Nichita Stănescu. Asta cu atît mai mult cu cît la radiourile și la posturile de televiziune care l-au comemorat pe poet, imaginea acestuia a fost una convențională. Firește că e bine ca memoria lui Nichita Stănescu să fie adusă în față, precumpănitor, prin imaginea strălucitoare a poetului. Dar pentru ziare, care au posibilitatea de a spune și bune și rele, echilibrînd lucrurile, cazul Nichita Stănescu ar fi fost unul dintre cele mai elocvente pentru a spune noilor generații de cititori în ce măsură Nichita Stănescu, cum i se pare, a fost un fel de stea a libertății de creație pentru cititorii săi și pentru scriitorii care îi treceau pragul casei. Fiindcă același Nichita Stănescu accepta, ca om public, tot felul de compromisuri care ulterior i-au fost reproșate, ca și cum aceste compromisuri l-ar fi definit. ● Din păcate nici măcar un editorialist nu s-a gîndit să-l actualizeze și mai ales să-l problematizeze pe Nichita Stănescu la șaptezeci de ani de la nașterea lui și la douăzeci de ani de la moartea lui abruptă.

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 plic sînt incluse toate cheltuielile poștale 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