

# România literară®

Apare săptămânal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

17 - 23 septembrie 2003  
(Anul XXXVI)

# 37

24 septembrie, ora 18. Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5

## Întâlnirile „României literare“

cu tema

### *Lumea prin care am trecut*

- scriitori români văzuți de Ion Cucu -

Vernisajul expoziției de fotografii (partea I)



■ **meridiane**

pag. 28

**ANTÓNIO LOBO  
ANTUNES**

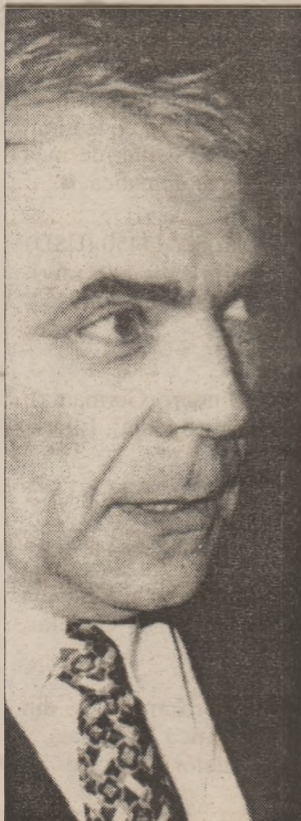
fragment dintr-un roman  
în curs de apariție la *Humanitas*



■ **literatură**

pag. 10-11

*Sorescu, poet tragic*  
în viziunea lui  
Ilie Constantin



**scrisori către  
editorialist**

Si tacuisses...

Dacă nu ar fi scris domnul  
C. Stănescu în *Adevărul literar  
și artistic* (XII, 677, 5 august 2003)  
editorialul *Baliverne...* în care  
semnala „balivernele noilor  
detractori” ai operei lui  
E. Lovinescu, poate că articolul  
pe care domnul Mihai Diaconescu  
(„autor onorabil de romane  
istorice”) l-a publicat de curând în  
*Arges* (22/2003) ar fi trecut  
neobservat.

Dar să ajungem a citi – în anul  
de grație 2003 – după ce s-a putut  
cu greu restabili adevărul despre  
opera și personalitatea marelui  
critic de la *Sburătorul*

**Alexandru Niculescu**

(continuare în pag. 30)



## ALICE VOINESCU

inedit

“Optimismul acesta ar fi putut fi ușuratec  
dacă nu s-ar fi luat în considerațiune și  
aspectele patologice ale familiei.  
Demoralizarea tineretului e datorată des  
tocmai exemplului părintesc. De aceea s-a  
luat în considerare costul tribunalelor de  
copii și a tutelelor, nu numai pentru copiii  
delincvenți, dar ca mijloc de a preveni răul.  
Un raport important al Driei Colin, delegata  
Ligii Națiunilor, ne-a învederat evoluția  
acestor tribunale în diferitele țări și  
orientarea lor tot mai mult spre o acțiune  
preventivă. Ziua aceasta – a treia a fost  
dominată de figuri eminente de juristi, care  
nu ne-au explicat numai intenția legilor și  
instituțiilor actuale, dar ne-au deschis  
perspective pentru viitorul acestor  
instituții disciplinare familiare. Dnul  
Memeth, președintele tribunalului de copii,  
într-o cuvântare remarcabilă, a concen-  
trat atenția tuturor asupra nevoii  
de a distinge judecata adultului de cea a  
copilului ca și asupra datoriei oricăruia  
cetățean matur de a-și da concursul justiției.  
S-a vorbit de o legiferare în sensul de a da  
oricărui om adult, dreptul să intervie pe  
stradă, în localuri nu numai pentru a proteja  
un copil lezat, dar pentru a-l opri  
de la o faptă rea.”

(Din arhiva radio)

pag. 12-13

Ana Blandiana, G. Dimisianu:  
*Rezistența prin cultură*  
Comunicări ținute la Memorialul Sighet  
în 2002

pag.

16-18





actualitatea



**P**RIN anii '80, câțiva prieteni care aveau să facă serioase cariere literare, se specializaseră în parodiarea cruntă – muzică și text – a „creațiilor” ideologice ale vremii. Una din melodiile mobilizatoare începea, în varianta Buduca-Groșan-Morar-Țeposu, în felul următor: „Eu sunt bolnav de schizofreniiieeee/ Țară frumoasă, dragă-mi ești miiieeee...” Nemuritor-sinistrele „versuri” mi-au venit în minte urmărind recenta beștelire a diplomaților români de către Ion Iliescu și, în aceeași (i)logică de idei, numirea lui Joița Tănase drept consul general al României la Strasbourg.

Cu ochelarii pe nas, într-o postură indignată ce mi-a evocat niscaiva personaje de bandă desenată din revista „Pif”, Ion Iliescu le-a ținut șefilor de misiuni diplomatice românești o lecție de principialism tovarășesc, de etică și echitate pesedistă. Departe de mine gândul că prezidentul n-ar fi avut dreptate. Camerele de luat vederi au insistat suficient asupra arătaniilor din sală, cât să-ți faci o impresie, fie și vizual, despre ce fel de indivizi e vorba. Cu câteva excepții (onoare lor!), corpul diplomaticesc de vârf arăta a adunătură de borfași. Dacă aceste figuri patibulare și-aceste fețe boțite mă reprezintă pe mine în marile capitale ale lumii, m-am ars!

Neîndrăznind să-și contradică pe față șeful, se mulțumeau să arunce priviri piezișe, în care citeai porniri inspirate din biografia lui Jack Spintecătorul, a lui Râmăru și Terente. Noroc că președintele era ocupat să-și debiteze pamfletul înmuiat în acizi etici, pentru că altminteri ar fi avut toate motivele să-l treacă fiori de spaimă: ura, violența și veninul stăteau să dea în clocot, gata-gata să inunde spațiul dintre fiarele cu titluri de „excelență” și dresorul înfuriat de la Cotroceni. Ca în vremile



contrafort

de Mircea Mihăieș

## Schizofrenia militans

bune ale lui Pingelică, Iliescu a deșărtat în capetele ambasadorilor tot ce i-a trecut prin cap: că sunt șperțari, că nu-și văd de treabă, că odraslele lor fac țara de rușine, că sunt indolenți, iresponsabili și corupți. Ba mai mult, că nu-și pot „struni” nevestele.

Sunt sigur că fiecare dintre aceste acuze pomea de la informații și cazuri concrete – altminteri, n-ar fi avut nici un rost ca ele să fie evocate într-un moment de oarecare solemnitate: depunerea jurământului către președinte, conform noii Legi a statutului diplomaților. Dar sunt la fel de sigur că oamenii porcăiți de Iliescu au fost puși în acele funcții tocmai pentru că dețineau „calitățile” care-l scot azi din sărite pe omul de la Cotroceni. Am scris de mai multe ori – și nu sunt singurul – despre șperțăriile, inter-tumătoriile, incompetența, lenea și cinismul devenite endemice de la misiunile diplomatice ale României. Sursă de îmbogățire rapidă – nu prin salariu, ci prin tot felul de „munci” colaterale –, de trafic de influență și, în unele cazuri, chiar de fraude de sute de mii de dolari, posturile în străinătate sunt veritabile feude arondate de șeful statului oamenilor devotați, aleși pe sprânceană.

Am pomenit de schizofrenie, pentru că nu știu cum să calific altfel, în contextul în care Iliescu îi denunță pe diplomați, numirea la Strasbourg a unui individ

despre care suntem de pe-acum siguri că ne va face de râs. E vorba de fostul procuror general al României. Activitatea acestei slugi umile a puterii exclude orice altă variantă. Sac de box al oricui a vrut să dea în el, de numele Joița se leagă o sumă dintre cele mai rușinoase acte de justiție din întreaga istorie a României. Nici unul din abuzurile ce stăteau la îndemâna funcției nu i-au scăpat: recursurile în anulare au devenit, sub oblăduirea sa, veritabile gesturi se scamator, menite să scoată petele de pe cele mai întunecate conștiințe ivite pe pământul României.

**D**ACĂ furia Președintelui ar fi fost acompaniată măcar de-o demitere spectaculoasă, poate-ar fi fost o șansă să credem în autenticitatea revoltei prezidențiale. Așa, nu e decât un punct bifat din obișnuitele ore de dirigenție ale unui tatuc al nației ce se simte dator să-și urecheze odraslele – dar nu prea tare, să nu-i traumatizeze pe bieții flăcăiandri... Din contră, nici nu și-a terminat bine discursul, că Ion Iliescu și-a înmuiat pana pentru a-l trimite în diplomație pe de-nimeni-regretatul Joița! Unde e logica și unde etica?! Să numești la Strasbourg tocmai pe omul care-a dat cel mai mult de lucru Curții Europene din orașul franco-ger-

man e și el un semn de cinism, dacă nu cumva chiar de nebunie. Ori te pomenești că așa înțeleg pesedeii pedepsirea cadrelor ce-au călcat pe bec: cam în felul în care Iliescu însuși a fost trimis de Pingelică prim-secretar la Iași...

Oricum am întoarce-o, oricum am învărti-o, spectacolul dat de Iliescu nu are decât o penibilă miză electorală. Națiunea trebuia să știe că Tătucul veghează, că nu scapă nepedepsit nimic și că țara e pe mâini bune. La fel cum Fiul Adrian ne asigură – în limbaj și maniere à la Vadim – că nu ne vom lăsa „fezandați” de străinătate, și că numai votându-l pe el vom rămâne imuni la aberantele cerințe „exterioare”. Ceea ce trăim în România de vreo treisprezece ani sunt reflexele „diplomației” instaurate de pactul dintre Iliescu și structurile ticăloșite ale comunismului. În urma acestei înțelegeri, România a ajuns la cheremul unor creaturi demne de manualele de zoologie. Văzând cine sunt personajele prospere ale tranziției, am o masochistă plăcere la gândul că toți oamenii pe care-i apreciez sunt săraci.

**A**CUM câteva săptămâni, într-o noapte sufocantă de august, îngroșam, alături de vreo mie de timișoreni, rândul celor care așteptau să treacă prin fața statuii

Fecioarei de la Fatima, sosită în pelerinaj și în orașul nostru. Deși „coada” înainta foarte încet, lumea aștepta în perfectă ordine, de parcă ceva din sfioșenia sfinteii catolice s-ar fi transmis, prin ziduri, celor aflați pe trotuarul din fața bisericii. Am avut prilejul să contemplan, cu această ocazie, și o altă fațetă a vieții de noapte a orașului. Cu un neascuns patriotism local, eram încântat de mulțimea automobilelor străine, nou-nouțe, care treceau șuvoi pe lângă noi. Limuzine de ultimul tip, conduse în general de oameni tineri și foarte tineri.

**T**OT acest castel de nisip s-a năruit când, pe la trei noaptea, dinspre Piața Operei (de fapt, chiar din Piața Operei, spațiu cu desăvârșire interzis circulației motorizate!) s-a năpustit spre noi un bolid decapotabil, un „gipan” parcă atunci scos din reclamele de pe internet. L-am auzit înainte de a-l vedea: pe de o parte, pentru că deși strălucia de nouitate, n-avea țevă de eșapament. apoi, pentru că din boxele de mare putere erau proiectate spre exterior niște zgomote insuportabile, adică „bașii” care te loveau adânc în ficat combinați cu miorlăiturile isterice ale „solistului”.

Ca și cum asta n-ar fi fost destul, șoferul – o huidumă rasă în cap, îmbrăcat sumar, dar plin de fierărie lucioasă pe brațe și pe piept – a început să chiuie animalic, ridicându-se de pe scaun și rotind viguros, ca și cum ar fi mânuit un lasou invizibil, un braț solid, „lucrat” în îndelungate ore la sală. Mulțimea a înmărmurit, incapabilă să reacționeze la apariția coșmarescă. După ce mașinaria infernală a dat colțul, o femeie de lângă mine a îngăimat: „Cred c-a fost diavolul, alungat de prezența Fecioarei din Fatima!” Nu era diavolul. Era fiul unuia dintre personajele pe care Iliescu le trimite și retrimite în misiuni de înaltă reprezentare diplomatică. ■

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL



Redacția: GABRIEL DIMISIANU - director adjunct, ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef, MIHAI PĂSCU - secretar general de redacție, ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU. Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ. Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 19, 26, 27, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 25, 31, 32), NINA PRUTEANU (1, 12, 13, 22, 23, 24, 29, 30). Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU. Tema numărului: *Pisici, cărți și prieteni, toamna*. Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, VLAD TRACIU. Introducere texte: ECATERINA RĂDOI. 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.

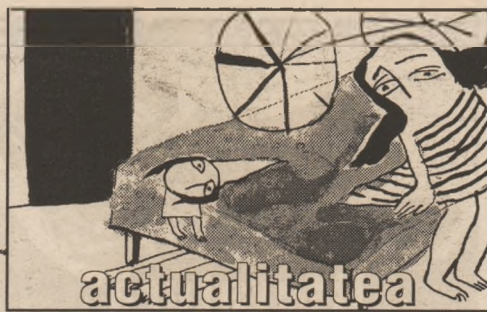
Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

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.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.





## Dreptul de a asculta greierii

**P**ERIODA estivală se caracterizează printr-o firească relaxare a vieții sociale. Un duh de ducă începe a bintui cu însuflețire începând cu a doua jumătate a lui iunie și sfârșind cu a doua a lui septembrie, cind gândurile unor largi segmente ale populației (incluzind Școala, Universitatea, Opera, Teatrul și chiar Parlamentul) se focalizează pe distracție/loisir/hoby ș. a. Concediile se consumă, de regulă, în alte spații decît cele de domiciliu: la munte, la mare, la rudele din țară ori din străinătate ș.a.m.d., în funcție de bugetele familiale. (Scriu „de regulă”, întrucît statistici sociologice de ultimă oră arată că procente tot mai ridicate – 45-55% dintre români – își petrec acasă vacanțele/concediile din lipsa banilor).

Ca „bugetar”, mi-am petrecut cea mai mare parte din vacanțele intervalului 1990-2003 acasă, în așteptarea acelor reforme profunde – inclusiv salariale! – promise cu regularitate de succesele guvernării din acești ani. În scurtele deplasări făcute în afara orașului natal, București, am constatat însă o progresivă degradare a conștiinței cetățenești, secundind contra-performanțele economice păguboase minate de un soi de mit (post)modern: *Investitorii străini*. Drept urmare, oriunde ai merge în România prezintă, guoaietele și dejecțiile – la propriu și la figurat – tind alarmant să sufocă vitalitatea acestui „popor român”, supraviețuind miraculos vicisitudinilor abătute val după val, de milenii, în spațiul „carpato-danubiano-pontic”. Tot mai mulți tineri, încurajați din răspuțeri adeseori de propriile familii, se orientează în zilele noastre către emigrare după școlarizarea temeinică efectuată în țară.

Depe aceste fenomene îngrijorătoare s-au scris/spus multe fraze în ultimul deceniu. Dacă însă au curs pînă acum destule valori de proteste în mass-media pe tema poluării solului și a apelor patriei, nu țin minte să fi auzit mai mult de două-trei voci ale lucrătorilor din acest domeniu al vieții oricărei societăți civilizate despre *poluarea fonică*.

Fenomenul nu e, de astă dată, specific românesc, el atîngînd, după cît îmi dau seama, proporții globale (în ce ne privește, însă, noi românii, avem și aici un trist „trend” ascendent!).

Mă refer la ceea ce se înțelege prin „muzică” „teho”, „hip-hop”, „rap”, „disco”, „rock” etc., produsă „live” ori prin intermediul înregistrărilor, dar la cote decibelic maxime, de parcă discreția n-ar fi compatibilă cu antrenul și buna dispoziție!

Personalizînd abordarea, mă voi referi la o problemă locală: lupta mea de circa zece ani cu indivizi dubioși din zona de periferie unde locuiesc (anume în cartierul Berceni) asociați într-un fel de întreprinderi producătoare de zgomote, îndeosebi nocturne. Acoperiți de primărie și de poliție, acești afaceriști sentimentali îmi impun cu o insistență frizînd patologic un program alcătuit 90% din manele ca fundal sonor pentru nunțile și petrecerile organizate, de-a lungul timpului, pe rînd, de un „Restaurant SUD”, o „Braserie SUD” și, actualmente, de o „Fundatie Sfinx”. Oficial, sînt susținut de Primăria sectorului 4 și de circa 15 de Poliție – dețin o mapă destul de voluminoasă de adrese prin care mi se tot promit măsurători sonometrice, respectarea legii și intrarea în normalitate – dar, avînd de partea mea Legea 137/1995 și aceste „organe abilitate”, nu reușesc practic să înlătur, pentru mine și zecile de locatari ai blocurilor din zonă, acest gen de poluare fonică atîngînd cote maxime la sfîrșit de săptămînă, între orele 19-5. M-am gîndit adeseori, în disperarea clipelor de coșmar petrecute în ambianța sonoră produsă de acești iresponsabili din cartier (am reținut dintr-un apel telefonic din cadrul unei emisiuni în direct a TvRM că fapte similare se petrec și în preajma restaurantului Haiducilor din același sector 4), la scena-paliativ povestită de un prieten, grafician de real talent emigrat în America, pătît și el: „Fiindcă vecinii mei puseseră muzică de petrecere la maximum aseară, am scos pe balcon



boxele, mi-am îndesat vată în urechi și am pus, dată de asemena la maximum, Simfonia a 5-a de Beethoven. După zece minute, s-a produs o linișe de catedrală în tot blocul și am putut astfel să mă odihnesc...”.

Idealist și încăpățînat (ca destui alți intelectuali „neînregistrați” care continuă să nu abandoneze corabia în derivă și, pe alocuri chiar luînd apă, a României contemporane), mă voi adresa pentru soluționarea acestei probleme cetățenești mai departe guvernului, președinției, justiției interne și, probabil, internaționale. Însă nu aceasta doresc să relev în intervenția de față. Mă preocupă realmente, pe lingă alterarea alertă a gustului public – manelele fiind, în opinia mea, cea mai de jos treaptă a genului de muzică așa-numită lejeră/de consum/de petrecere etc. –, această tendință actuală de a recepta muzica preferată cu sursele sonore date la maximum (adică, vorba unui personaj caragialian, „spărgînd urechile dumnealui”, recte ale vecinului), în disprețul celorlalți. Fenomenul constituie un atentat la sănătatea publică la fel de grav ca fumatul. Cînd este vorba de adolescenți, aproape că înțeleg: fluctuații educaționale, frondă, exces hormonal etc. Dar cînd fenomenul tinde a se generaliza, cuprinzînd și alte segmente de vîrstă, indiferent de nivelurile culturale și profesionale, cum să rîmii indiferent?...

**T**E PLIMBI printr-un parc, seara. Cănicula a trecut, o boare încă timidă îi ia locul, stelele stau să răsără („umezi pe bolta senină”). Parfumuri suave răzbat vegetal, de ici-colo. Șoapte, stringeri de mină... Bănci pe care tineri necoți își ascut armele amorului: mă rog, e confuzia la modă între spațiul public și cel privat. Lacul scînteie luminile orașului și leagănă umbrele copacilor. Un suierat de mierloi întîrziat, cîteva cîmpituri de vrăbii pregătite de culcare completează tabloul... Dar deodată, dintr-o latură, de undeva, de sub o umbrelă pe care n-o observaseși la timp, din preajma unor mese, crescînd ca un cataclism neprognozabil, urletele asiatico-balcanice ale unuia dintre maneliștii în vogă îți cutremură urechile...

Alergi undeva, în afara orașului, într-un miraculos conservat rest al Codrului Vlăsiei. În plină căniculă, umbra te îmbrățișează ca un vechi prieten („co-

## Angela Furtună

### rumoarea unui cântec

tînjesc să ating cu porțelanul călcăiului  
pămîntul afînat de rumoarea unui cântec pentru pian  
și să joc *șotronul* percutînd la infinit alveola unui  
mi bemol

ca un nerv în cochilia dintelui cariat

îmi place să-mi pipăie nervurile brațelor  
privirea mirilor zburători ai lui Chagall,  
acei flamboyanți roboți erotici polenizatori pe care  
mi-i culcă vîntul în jurul gâtului în anotimpul albastru

îmi place să simt globulele orange ale sunetului de  
tubă

cum îmi diluează sângele din vîrfurile falangelor,  
ducînd mai departe muzica precum un râu ce-și  
poartă  
în amonte icrele de nisetru către inima fecundabilă a  
izvorului,

eu sunt doar o particulă a estetosferei și port în mine  
forța gravitațională  
a artei ca pe un ovar ce așteaptă în fiecare clipă  
un alt principiu generator al foamei de stimuli ■

drul – frate cu românul”). De aceea, și foșnetul frunzișului de sub pași îți răsuna familiar. Dacă rîmii nemișcat două-trei minute, zeci de gize iau, copilăroase, act de prezență ta. Curtezani înaripați își revarsă nevăzuți trîlurile. Închizînd ochii, obții un crîmpei dintr-o demult încercată senzație onirică de paradis. Nu faci însă zece pași în buget, că te și trezești stropit de jeturile puturoase ale „muzicii preferate” de un clan familial instalat temeinic alături de automobilul cu radioul dat la maximum...

Mai ai cîteva zile de vacanță, ai prins un tren și ajungi pe litoral. Fugi de asfalt, de clădirile stas ale orașului. Descinzi pe plaja inundată de soare și pollicromie în mișcare. Ocolești precaut palmierii d-lui Agathon și dai să te reimprietenești cu valurile care, într-adevăr, te recunosc, întrucît îți ling pe dată, lingușitor, tălpile – limbi uriașe, reci, foșnitoare ale unui trup lichid incomensurabil, plin de misterioase făpturi alunecoase, păelnice („clopote verzi” auzea-vedea Poetul)... Te retragi după un timp din îmbrățișarea apei ca să te predai soarelui. Nici nu apuci să-ți zvîrni trupul, că te și potopesc jegos aceleași zoaie „muzicale” azvîrlite fără

milă din difuzoarele pe care, în euforia clipei regăsitii mării, nu le acordaseși atenție...

Revii scîrbit în orașul natal, în cartierul unde locuiești de 30 de ani: te-așteaptă, identic, din organe metalice excitate la maximum, manelele...

Oh! Și cît de frumos mai concertau nestingheriți, odinioară, greierii prin iarba verde de acasă! Ei, bietii, își fac de fapt mai departe datoria de neobosiți trubaduri ai nopților de vară, cum poți sesiza între pauzele dintre „cîntece”; dar cine mai are urechi sensibile pentru ei?! Timpanele majorității contemporanilor mei sînt iremediabil îngroșate de manele și de alte produse bubuitoare!... (De fapt, nu știu de ce, toate simțurile omenesci par a fi devenit insuficiente, pe măsură ce globalizarea avansează; de aici, nevoia de amplificare monstruoasă – prin mașinării ori prin droguri – a trăirii...)

Oare, printre atîtea drepturi ale oamenilor proclamate viguros de puzderia de asociații de pe mapamond se va fi gîndit cineva să stipuleze și pe acela, umil, în numele căruia semnez aceste rînduri, anume *dreptul de a asculta greierii?*...

Mihai Floarea





## lecturi la zi

de Iulia Popovici

### 80 de ani, 14 mărturii



U ACTIVITATEA de culegător de istorie orală a lui Zoltán Rostás, cititorul a făcut cunoștință acum un an, la apariția unei cărți, *Chipurile orașului*, născută dintr-o minunată clandestinitate a anilor '80; în ea, locuitori centenari ai Bucureștiului își depănu istoria vieții, legată pentru totdeauna de cea a orașului de origine sau de adopție. Și Sorin Stoica e un nume familiar celor familiarizați cu literatura ultimilor ani: a debutat în 2000 cu volumul *Povestiri cu înjurături*, iar în 2002 a publicat romanul *Dincolo de frontiere*, construit pe o fundamentală dimensiune orală.

Zoltán Rostás e șeful Catedrei de relații publice și publicitate de la Facultatea de Jurnalism din Capitală, unde predă și Sorin Stoica (la Catedra de antropologie culturală), iar cartea coordonată de cei doi și publicată de editura Tritonic s-a născut tocmai din activitatea lor didactică: *Istorie la firul ierbii* e o culegere de mărturii orale realizate de studenții anului II de Jurnalism, de cele mai multe ori printre membrii propriei familii – bunici, străbunici, apoi vecini și prieteni de familie. *Subiecții* au între 70 și ceva și peste 100 de ani, sînt majoritar femei (poate pentru că media de vîrstă e mai ridicată în rîndul lor, poate pentru că interviuatorii sînt ei înșiși predominant

tinere femei), provin fie din mediul urban (uneori din rîndul societății bune de dinainte de 1947), fie din cel rural (chiar dintre cele mai sărace), din Ardeal (cîteodată strămutați în Capitală), din Muntenia și Moldova. Sînt 14 bătrîni ale căror povești, mai mult sau mai puțin bine conduse de junii lor parteneri într-un dialog, fac harta României în ultimii ei aproape 80 de ani.

Războiul e una din experiențele fundamentale ale acestei generații. Vasile Homicănu, din Neamț, povestește cum a luat prizonier, în Basarabia, un rus: l-a predat, cu acte cu tot, superiorilor, dar i-a păstrat binoclul; ar mai avea și altele de povestit, căci a trecut prin multe la viața lui. Ilie Grigorescu e mai tînăr, dar a apucat și el din plin războiul; i-a plăcut aviația, a-nvățat să zboare, însă n-a vrut să plece pe front. A făcut de toate, de la pedagog de școală cu internat la educație politică socialistă, a înființat școli militare prin Angola și i-a învățat și pe alții să zboare. Dumitrașcu Leurda are 101 ani și a făcut amîndouă războaiele; înainte de 1989 scria la ziar articole pe care le semna "Generalul" și mergea prin școli să le povestească elevilor istoria văzută de aproape. Are uzul povestirii – a spus-o de atît de multe ori, că nu se mai știe cît e memorie genuină și cît discurs construit. Ion (Marin) Antonescu a făcut trei ani de război și alți trei de prizonierat "la ruși"; cînd s-antors în satul lui din Giurgiu, avea cruce-n cimitir și slujbele de pomenire gata făcute. Pentru Natalia Radu, războiul a-nsemnat fuga din Basarabia natală, o dată cu intrarea rușilor; au venit apoi românii, Natalia și familia ei s-au întors, și-au ridicat iar casa și acareturile, pentru ca patru ani mai tîrziu să ia din nou drumul Regatului, lăsînd în urmă totul părăsit și cîinii urlînd. I-au dus la Brăila, cu șlepu peste Prut, Ștefan și Ioan Chirilă (bunicul și, respectiv, tatăl lui Tudor Chirilă-Vama Veche). La fel, și pe Maria Țară, coana preoteasă și învățătoare, instalarea sovietelor a alungat-o din Regiunea Herța; are și acum nepoți acolo, dar nici unul nu mai vorbește românește.

Pe alții, conflictul mondial i-a atins indirect, dar comunismul care i-a urmat le-a făcut viața de nerecunoscut: povestea Catherinei Iernici, născută Constantinescu, ajunsă la 95 de ani singură, îngrijită de fostul

șofer, e cumplit de tristă – 40 de ani de fericire și belșug urmați de alți 50 de supraviețuire: "Realizări? N-am realizat nimic, duduie. Cînd am avut o casă așezată și cînd să fiu, fiecare îi place să aibă lucruri frumoase, să trăiască mai bine, a venit războiul, bombardamentele, au venit comuniștii... și ce-am realizat c-am muncit și-am luat prime? N-am realizat nimic, duduie, n-am realizat nimic." Intrată prin alianță într-o familie bogată, fără să fi muncit vreodată, Catherinea Iernici a trebuit să se angajeze, la mai bine de 40 de ani, ca muncitoare necalificată într-o fabrică de chimicale.

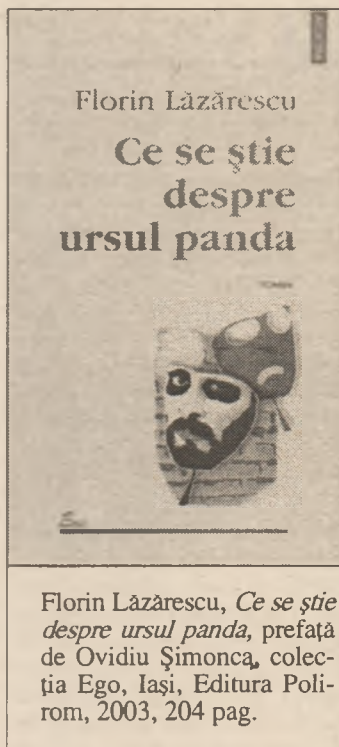
Și viața Josefinei Banciu a luat o altă cale după 1945, la fel și cea a Elenei Eckardt. Doamna Eckardt s-a descurcat, însă, iar tenacitatea ei își găsește sprijin constant într-un antisemitism trecut prin experiența Germaniei postbelice (unde a emigrat în 1976) și-un mercantilism bine instalat. Tatăl Georgetei Rosetti Bilciu a murit în închisoare, dar ea a știut să trăiască, a avut doi soți și nici un copil; Dumitru, al doilea bărbat, a iubit-o enorm și i-a făcut toate poftele – s-a prăpădit, din păcate, cu cinci ani în urmă. Și tatăl Victoriei Mateuț a făcut închisoare fiindcă n-a vrut să intre la colectivă; fiica lui pare a-și fi mîncat toată viața de sub unghii, dar la restaurant și operată tot se ducea (era ieftin, "cu 60 de lei mîncai de..."), în vreme ce blînda Maria Ganea, care-și pierduse părinții în copilărie, și-a dus liniștit viața, "adăugînd ceva la continuitatea neamului" "de frunte" din care se trage. La fel cum în liniștea cărților și a muzicii s-a refugiat, la Sinaia, și doctorul Rene Adrian Stroescu, botezat *Tocalon* pentru că la tăierea moțului și-a ales de pe masa de daruri un toc de scris. A fost fericit; spre deosebire de el, Ioana Stîngă, Țata Ioana Galetoaia de la Brăila, n-a avut norocul să meargă prea mult la școală: la ea în sat, copiii trebuiau să muncească în rînd cu părinții, la cîmp, în bătaură, cu animalele; a avut și ghinionul unui bărbat bețiv și violent, care însă era omul ei și stîlpu casei, așa că-i răbda bătăile și-i făcea zile grele fiică-sii ca să n-o ia amîndouă pe cocoasă. Acum e singură, copiii sînt departe, dar mai bine-așa decît să muncească pe casă și masă la cusura din Oltenia, unde o tot cheamă fata.

Sînt 14 oameni, 14 vieți rupte de experiența războiului, a comunismului, a schimbării prea tîrzii a regimului. Probabil că nici o generație n-a fost atît de zguduită de Istorie ca aceasta, iar chinul lor, de a *exista* pur și simplu, ni s-a înscris probabil pentru totdeauna în gene, în memoria colectivă care tresare acum a aducere aminte. De aceea *Istorie la firul ierbii* e o scaldă în puțul fără fund al rememorării.

### Șobolanu', Toma Credinciosul și ursul panda



E SE știe despre ursul panda e primul roman al lui Florin Lăzărescu, după ce în 2000 a debutat cu un volum de povestiri (*Cuiburi de vișc*, Editura Outopos), publicînd apoi în antologia *Ozone friendly* și pe internet, la Editura LiterNet (culegerea de proză scurtă *Șase moduri de a-ți aminti un cal sau Șase*

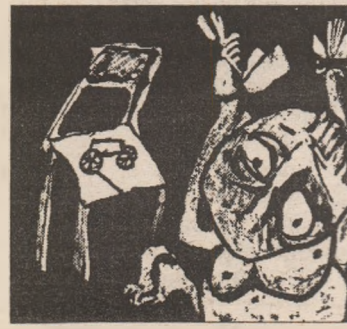


Florin Lăzărescu, *Ce se știe despre ursul panda*, prefață de Ovidiu Șimonca, colecția Ego, Iași, Editura Polirom, 2003, 204 pag.

povestiri). Autorul e redactor de promovare la Polirom și redactor al revistei ieșene *Timpu*.

Strategia cu care debutează *Ce se știe...* e interesantă – un narator care se ascunde pe după colț cu orice ocazie își caută eroul, *omul simplu* a cărei viață s-o urmărească, pur și simplu mergînd după un ziar ce trece din mînă-n mînă. Un ziar e o lume, el spune totul despre cel care-l citește după cum îl citește – așa se-ntîmplă în *Moartea cotidiană* a lui Dinu Pillat –, sau are o existență a lui pe care-omparte cu cel sau cea care-l răsfoiește, îl rulează sub braț, îl folosește în loc de jupon – ca în

*Poveste cu un ziar* a lui O. Henry. Ziarul lui Lăzărescu se plimbă cu tramvaiul, e citit de domni eleganți și moși bărboși care uită să coboare la gară, ajunge de la un popă la un tînăr orb, e aruncat lîngă omul cu cîntarul și dat unui cuplu de juni, e uitat pe masa unui bar și luat din nou la subraț într-un tramvai. A trecut ziua, iar ziarul nostru a făcut înconjurul unui oraș și a unei întregi faune umane, de care se va ocupa încă multă vreme naratorul din *Ce se știe...* Narator care-și găsește totuși destul de ușor eroul în tînărul Toma, pentru o vreme celular ambulant într-un supermarket, cu o bizară pasiune pentru aruncat de toți pereții propria pisică, singur ca un urs panda, căutînd ceva în care să creadă și victimă a vagabonzilor locali. Florin Lăzărescu are o mînă fină pentru figuri pitorești, de la Șobolanu, „tata” copiilor fugiți de la orfelinat și adăpostiți într-un cavou, sau Holbatu, cel mai recent protejat al său și singurul alfabetizat, la părintele Nicolae, la muncitorul care știe să pună gresie, dar nu și să picteze biserici, la realizatoarea de emisiuni TV izvoditoare de lacrimi sau Toma însuși, despre care Holbatu crede că-i Isus. Toată această lume peștiră e amenințată să-și piardă simțul lucrului sfînt (prin asta înțelegîndu-se și, pur și simplu, contactul imediat cu cel de lîngă tine); în cel mai bun caz, e o lume de urși panda, refuzînd să mai comunice, să se mai înmulțească, fie pentru c-au pierdut sensul existenței, fie fiindcă, dimpotrivă, i-au aflat secretul și-i trăiesc preaplinul. Toată această lume e, ca, probabil, întotdeauna în proza lui Lăzărescu, bîntuită de literatură – căci reproduce, inconștient, gesturi livrești încărcate cu valori fondatoare: păsările de lut care vor zbura (dintr-o apocrifă a Noului Testament), craniul lui „a fi sau a nu fi”, *Oblovov* sau chiar melodramele amorurilor dintre tînăra de viață nobilă și tînărul viteaz și harnic, dar sărac, din foiletoanele spălătorelor. Acest livresc face fundamental parte din universul unei proze care palpita într-un ritm special, ritmul unei lumi *altfel*, dar foarte reală, aproape dureasă la pipăit. O lume care, astfel, își ia revanșa asupra chiar a literaturii din care se naște. ■



Zoltán Rostás, Sorin Stoica (coord.), *Istorie la firul ierbii: documente sociale orale*, București, Editura Tritonic, 2003, 300 pag.





lecturi la zi

de Adina Ștefania Ciurea

## Publicistul Vinea

**P**UȚINI contemporani de-ai noștri îl cunosc pe Ion Vinea în ipostaza de publicist. Contemporanii poetului controversat care și-a întârziat publicarea volumului de poezii – *Ora fântânilor* – până în 1964, anul morții sale, i-au cunoscut numele mai ales din presa vremii, unde activa atât ca un fervent contestatar al „regimului burghez”, cât și ca un analist al evenimentelor culturale. Se presupune chiar că motivul principal al debutului post-mortem al autorului în volum ar fi chiar „morbul gazetăriei” pe care l-a avut în sânge, spunea Ov. S. Crohmăniceanu. Chiar dacă nu are savoarea textelor de publicistică ale lui Călinescu sau aciditatea pamfletelor argheziene, activitatea de gazetar a lui Ion Vinea nu poate trece neluată în seamă. Ne aflăm acum în fața celui de-al doilea volum de texte culese din presa interbelică, respectiv din intervalul 1920-1924, după ce prof. Elena Zaharia-Filipaș a cuprins în volumul precedent perioada 1913-1919. Textele sunt adunate din *Chemarea*, *Adevărul*, *Luptătorul*, *Facla*, *Cuvântul liber* și nu în ultimul rând din *Contemporanul*, celebra revistă de avangardă românească înființată de Vinea în 1922 și care va continua să apară până în 1932. Cât privește tipologia articolelor, putem spune că publicistul care dublează poetul se simte mai mult atras de temele politice și sociale decât de cele literare. De altfel, și în revistele concepute anterior cu Tristan Tzara – *Simbolul* (1912) și *Chemarea* (1915) – îi lăsa acestuia din urmă grija umplerii paginilor culturale, el

ocupându-se de partea „pragmatică”. Astfel, dacă citim volumul de față, vom constata că proporția între articolele pe teme literare și cele pe teme politice le avantajează în mod evident pe cele din urmă. Încă de când scria la *Facla* lui N.D. Cocea, Ion Vinea se vroia un pamfletar acerb, verva sa combativă cheltuindu-se cu precădere în direcția liberalilor, „în tot ce se chema atât de impropriu *culise politice*, adică prin toate atenuările și latrinele trăsând a putregai și amoniac pe unde se pregătește și se mășinează spectacolul fotografic al guvernelor noi”. În pamfletele ad-personam, țintele lui preferate vor rămâne, cel puțin în intervalul de timp cuprins în volumul de față, Take Ionescu, Ionel Brătianu și generalul Averescu: „D. Take seamănă cu actorul care-ți pregătește reprezentația de adio. Acum el convorbește din belșug în toate direcțiile, zvârlind sămânța cariată a cuvintelor lui pretutindeni, în interviuri nesfârșite în cari răsună ca un leitmotiv acel *eu, eu, eu*, care arată cât îl doare preocuparea persoanei sale adorabile. Din când în când, simțindu-se prea singuratec în atâta glorie, *triste et seul dans sa gloire*, aciuște numele său de acel al unui politician din miazăzi și anume: eu și amicul meu Venizelos, acoperindu-se cu meritul comun. Astfel se agață de lampă panglica cleioasă de prins muște sau o tinichea de o coadă” (*Alianța biruitoare*). Sau: „Deci d-l Brătianu s-a smucit de pe fotoliu căutând să dea ființei sale plictisite și perfide aparența agerimii și a sincerității. A schițat un gest, a bâlbâit o silabă. Camera însă, unanimă, nu mai avea nervi destui pentru a suporta glasul pițigăiat și viziunea plumburie a fostului dictator, a intrigantului din culoarele Cotrocenilor. Cuvântarea i s-a oprit în gât, mimica i-a înghețat [...] Trăsăturile chipului său compus și supravegheat se trădară o clipă într-o strâmbătură sinistă, într-o mască indeniabilă de găde orientale; degetele lungi se crispseseră, vinele gâtului se umflară apoplectic...” (*Tiranul năbușit*). Viitorul deputat de Roman (în perioada 1928-1932) își dublează pamfletele ad-personam cu pamflete ad-rem, demascând

fără rezerve, în tușe îngroșate până la refuz, confuzia și vacarmul zilelor parlamentare sau atmosfera tenebroasă a *tripoului* scriitorilor români.

Când spunem că articolele lui Ion Vinea pe teme literare din perioada menționată sunt mai puțin numeroase, nu trebuie să pierdem din calcul faptul că nici intervalul cuprins nu este unul dintre cele mai generoase din literatura noastră. Suntem imediat după primul război mondial, departe încă de febra anilor '30. Vinea nu scrie selectiv despre ultimele apariții, ci scrie pur și simplu despre ceea ce apare, de la volume rămase și astăzi în listele canonice (vezi *Pe Argeș în sus* al lui Ion Pillat) la titluri care acum nu ne mai spun nimic (*Umbre pe drumuri* de Barbu Solacolu). Avangardistul temperat are o netăgăduită slăbiciune pentru simbolism, astfel încât nu ratează nici o ocazie de a readuce în discuție autorii clasici ai acestui curent, speculând pretexte cum ar fi ridicarea la Paris a unei statuii Laforgue sau comemorarea lui Jean Moreas. Făcând un bilanț al anului literar 1921, constată că lipsa cărților se compensează prin publicarea textelor în revistele momentului; cu alte cuvinte, literatura aceluia an trebuia căutată mai degrabă în presă decât în bibliotecă. În proză, el constată că ne aflăm încă la acea oră sub zodia schiței și a nuvelei, Sadoveanu rămânând principalul autor prolific și de valoare. Se simte lipsa „marelui gen” și Vinea sancționează toți criticii ce se entuziasmează în fața producțiilor care aveau în comun cu romanul doar criteriul cantitativ al numărului de pagini, așa cum este cazul pretinsului roman *Americana îndrăgostită* de Vasile Pop sau a celor cinci nuvele reunite sub un singur titlu, *Strigoii*, de N. Porsenna. Scandalizat de receptarea polemică a cărții lui Dem. Theodorescu, *În cetatea idealului*, pe care o consideră defavorizată de opinia criticilor, nu consemnează însă în nici un fel apariția lui Ion sau a *Pădurii spânzuraților*. În dramaturgie, preferă cronicile teatrale, limitându-se la rezumat și la aprecierea jocului actoricesc. Deplânge precaritatea instrumentelor criticii românești, promovând un singur nume, al lui N.

ION VINEA

OPERE

PUBLICISTICA  
(1914 - 1924)



Ion Vinea, *Publicistica (1920-1924), Opere*, Edit. Academia Română, București, 2003

Davidescu, uitând parcă de Lovinescu. Mai interesante sunt opiniile lui din articolele-eseu în care analizează literatura și cultura română ca fenomen, terenul preferat fiind cel al mișcării moderniste. Ironizează deopotrivă detractorii și epigonii perseverenți ai dadaismului, condamnă excesele literaturii de idei căzută în ariditatea abstracției, promovează arta lui Marcel Iancu, a lui Victor Brauner sau a lui H. Maxy. Mai rezervat în intervalul 1920-1923, Vinea se implică mai mult începând cu 1924 în susținerea curentelor moderniste și avangardiste, culminând cu *Manifestul către tinerime*, celebrul articol-pledoarie publicat în *Contemporanul*. Polemizează

indirect cu Iorga și cu adepții curentelor naționaliste/tradiționaliste în articolul din același an intitulat *Tradiție și modernitate*. „Primejdia artei noi constă, după cei mai vajnici naționaliști, în aceea că e fără subiect. În pictura lui Marcel Iancu, de pildă, nu mai vezi nici un țaran, -se văita deunazi un fost ministru. Pe acești nepoftiți nu-i mai interesează peisajul, peisajul în care stejarii sunt verzi ca românul și viceversa. Nici florile lui Luchian nu le mai regăsești, adaugă același ministru revărsând mari cantități de flori retorice peste florile lui Luchian cari, precum se știe, erau aduse, iarna-vara, din Italia în atelierul artistului. Iată cum în atingere cu izma creață a poetului Goga, violetele de Parma capătă indigenatul”. Departe de a respinge trecutul sau de a descalifica valoric producțiile literare cu coloratură tradiționalistă, Vinea se află însă, în cearta dintre antici și moderni, de partea lui Lovinescu: „Să ne înțelegem: nu pretindem nimicirea trecutului în trecut. Dar un cercetător care nu-și găsește expresia e mult mai interesant și mai de folos decât un definitiv utilizator al formelor știute, candidat la Academie, la douăzeci de ani”.

Pe cine prefera cititorul de astăzi între publicistul Vinea, pe de o parte, și poetul și prozatorul cu același nume, pe de altă parte, lăsăm la aprecierea fiecăruia. Personal, între pamfletarul din gazete și autorul *Orei fântânilor*, îl recomand pe cel de-al doilea. ■

## Editura AULA

Antologiile „AULA”

Emil Brumaru Poeme alese (1959 – 1998)

„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. Virtuoz al voluptății, el exersează dezmațul în candoare și ingenuitatea în frivolitate, înălțînd orgia sexuală la rang de puritate infantilă.” (Al. Cistelean)

192 p., 13x20 cm, 95.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. Tăcerile, pauzele și, în definitiv, acea impresie că nu se spune totul, care vine de la Mallarmé și traversează întreg modernismul, nu mai găsesc nici o prețuire la Iaru, incomparabil mai atras de capacitatea discursului liric de a fi deschis, programatic, contestatar, vehement și persuasiv. Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)

208 p., 13x20 cm, 60.000 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







lecturi la zi

de Tudorel Urian

## Pionierii postmodernismului românesc

**I**NTELIGENTĂ și cultivată, distinsă și plină de spirit, respectată pentru calitatea intelectuală a intervențiilor sale publice, admirată pentru eleganța și, nu în ultimul rând, pentru frumusețea ei, Magda Cârnci (*y compris* Magdalena Ghica, *pour les connaisseurs*) a fost în anii deceniului nouă una dintre vedetele vieții culturale bucureștene și o figură emblematică a miraculoasei mișcări artistice apărute atunci și pe care continuăm să o numim „generația optzeci”. La vremea respectivă Magda Cârnci era, alături de Andrei Pleșu, o prezență constantă și întotdeauna de remarcat la vernisajele unor expoziții de artă plastică (la fel ca în cazul lui Andrei Pleșu, discursul său îmbină erudiția și subtilitatea interpretării cu expresivitatea și precizia termenilor), iar Magdalena Ghica devenise un nume cu rezonanță în poezia și chiar în comentarea poeziei generației optzeci. Formația de critic de artă a ajutat-o pe Magda Cârnci să devină și un foarte bun comentator literar, iar eseurile și interpretările ei asupra specificității artistice a creației scriitorilor generației optzeci pot fi citite cu folos și astăzi. În tumultul fonic de după 1990 vocea Magdei Cârnci (după revoluție a renunțat la pseudonimul Magdalena Ghica) nu a mai răzbătut suficient de pregnant chiar dacă scriitoarea a adăugat multiplelor sale chipuri publice și pe acela, foarte la modă, de militant în plan civic. Am sentimentul că volumele sale apărute în anii din urmă nu s-au bucurat din partea criticii de atenția pe care ar fi meritat-o, iar doctele sale articole publicate în reviste de prestigiu din țară și străinătate au fost și ele înconjurate de o respectuoasă tăcere. Și este păcat pentru că scrisul de azi al Magdei Cârnci păstrează intacte calitățile observate încă de la începutul anilor '80, beneficiind, în plus, de avantajele firești ale maturizării autoarei (inclusiv prin experiența esențială a unor ani petrecuți în Occident).

*Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri* este un volum care reunește publicistica Magdei Cârnci din perioada 1979-2002. El conține răspunsuri la interviuri și diverse anchete literare, mici studii de literatură comparată, critică și teorie literară, amintiri, texte prezentate la diverse colocvii internaționale și chiar unele încercări de analiză politică. Dincolo de aspectele punctuale ridicate de fiecare text în parte, această carte poate fi citită și ca o foarte interesantă trecere în revistă a mutațiilor suferite de scrisul Magdei Cârnci în douăzeci de ani de carieră. Comparând textele în succesiunea lor cronologică este evident faptul că, dincolo de fluctuația conjuncturală a ideilor, eseistica autoarei parcurge un foarte vizibil proces de maturizare, inclusiv la nivel stilistic. În textele de început tonul este ușor exaltat și se simte o certă prolixitate dublată de o anumită prețiozitate științifică (poate că aceasta a și fost cauza reală pentru care, în momentul apariției în revistele timpului o serie de articole au suferit amputări), care se diminuează pe măsura maturizării scriitoarei. Cu timpul stilul se simplifică, tonul devine tot mai firesc, apar, pe alocuri chiar nuanțele confesive, mesajul este clar, direct, iar cititorul are numai de câștigat.

Cu o onestitate puțin comună zilei de azi, Magda Cârnci reproduce întocmai textele și răspunsurile date în interviurile de la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80. Ea nu elimină (cum probabil ar face 90% dintre scriitorii de astăzi) părțile mai puțin convenabile, pe alocuri penibile sau care ar putea fi privite astăzi ca probe de incorectitudine politică. Răspunzând întrebărilor puse de un redactor al revistei „Echinoc” la sfârșitul anului 1979 poeta vorbește în stilul exaltat al epocii, cu frenezia vârstei foarte tinere despre epoca pe care o trăiește și despre rostul poezilor din generația ei: „Fără îndoială că epoca de azi, atât de complexă, de multiformă, de problematică și problematizantă, de bogată în valențe prezente și posibilități latente, interesantă

și «stupefiantă», își are poezia pe care o merită și care o reprezintă. În atmosfera efervescentă și fecundă a momentului pe care îl trăim, aceste considerații despre angajarea poetică constituie unul (sic!) dintre multiplele forme posibile și practice ale angajării reale în mai marele angajament istoric al țării” (pp. 12-13). Citite astăzi aceste vorbe sună, la prima vedere, atât de cinic încât unul dintre scriitorii tineri născut, să zicem, în anul 1980, ar putea crede că ele au fost rostite (sau scrise) în glumă. Pe de altă parte însă, la o privire atentă se observă că dincolo de lexicul provenit din fondul principal de cuvinte al limbii de lemn din perioada ceaușistă („atmosfera efervescentă și fecundă”, „angajare poetică”, „marele angajament istoric al țării”), frazele sunt complet ambigue la nivelul judecăților. Nu e deloc clar dacă formularea „epocă bogată în valențe prezente și posibilități latente” spune ceva despre respectivul timp prezent și, mai ales dacă spune ceva de bine așa cum s-ar putea crede din sonoritatea bombastică a cuvintelor. Luați fiecare cuvânt în parte, cântăriți-i atent sensurile și vedeți dacă în final înțelegeți ce vrea să spună tinăra poetă. Singura formulare clară din cele două fraze citate este că „epoca... are poezia pe care o merită și care o reprezintă”. Ceea ce, în fond este la fel de ambiguu. Voluntar sau involuntar, Magda Cârnci reușește performanța de a răspunde cu exaltare și prolixitate la întrebare fără a spune absolut nimic despre relația concretă dintre scriitorii tineri și realitatea istorică a României anului 1979. Culmea este că nici măcar astăzi, la vremea reproducerii interviului în volum autoarea nu face necesarul *clin d'oeil* (fie și la nivelul unei simple note) care să-i indice cititorului inocent că se află în fața unei ironii sau, pur și simplu a unui bluff.

Excelente sunt considerațiile Magdei Cârnci despre poezia optzecistă, despre mutația fundamentală produsă în literatura română de acești primi scriitori postmoderni și

deschideri  
CONFEȘIUNI CRITICE

Magda Cârnci



poetrix

texte despre poezie și alte eseuri



Magda Cârnci, *Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 164 pag.

de rolul jucat de ei în pregătirea mentală a românilor pentru evenimentele din decembrie 1989. În ianuarie 1990 scriitoarea a ținut la Paris o superbă conferință cu nuanțe confesive, reprodusă în volum cu titlul *Poezie și revoluție*. Textul excelează prin luciditate și spirit critic. Magda Cârnci sesizează cu luciditate analitică problemele reale ale societății românești în primele zile de după căderea comunismului. În partea a doua a conferinței ea dezvăluie și modul programatic în care literatura optzecistă a contribuit la erodarea sistemului comunist: „Aparțin unei generații literare acum bine cunoscute în România, numită «generația '80» după deceniul în care a debutat și care tocmai s-a încheiat. Această generație s-a străduit să reintroducă masiv în literatura română realitatea cotidiană, alungată de irealitatea utopică, ideologică, să asume elementul autobiografic în locul abstracției generale, limbajul străzii și jargonele tineresti în locul limbajului oficial stereotip, fenomenele culturale de tip *kitsch* legate de industrializarea forțată, clișeele comunicării în masă și noile efecte contradictorii de civilizație: cu alte cuvinte a introdus masiv în literatură, ca și în celelalte arte, semnele existenței imediate contingente pînă la grotesc și derizoriu”. (p. 47) Pornită spontan și oarecum accidental această tendință artistică a tinerilor de la începutul anilor '80 devine, pe măsura trecerii anilor un program asumat în mod conștient pentru compromiterea și treptata destabilizare a puterii comuniste. Concluzia scriitoarei aproape că vine de la sine: „Treptat am realizat noi înșine forța destructurantă a gesturilor noastre artistice. Și cred că aceste gesturi au contribuit cu ceva important, deși invizibil, la starea de spirit a

tinerei generații, cea care aprecia cel mai mult stilul literar optzecist și care a înfăptuit în bună măsură revoluția.” (p. 48)

După căderea comunismului, ajunsă la o vîrstă a deplinei maturități (35 de ani), Magda Cârnci a avut parte de o experiență inițiativă în adevăratul înțeles al cuvîntului. La sfîrșitul anului 1990 a obținut o bursă de studii la Paris, experiență dură, revelatoare, pentru un om care nu cunoscuse pînă atunci decît viața în regim comunist. Textul produs în urma acestei experiențe (pe alocuri traumatizante, cel puțin într-o primă fază, chiar dacă pare greu de crezut), *Călătoria de studii – un altfel de exil* (vezi pp. 133-146), unul dintre cele mai bune ale volumului, este șocant prin franchețea cu care autoarea descrie impactul cultural pe care îl trăiește un om din lumea comunistă (tributar al unui anumit sistem de învățămînt, cu modul său de viață și sistemul său de valori, cu toate complexele de superioritate și de inferioritate, cu percepția sa apriorică, exclusiv livrescă și adesea aberantă despre cultura și civilizația occidentală), atunci cînd, peste noapte, ajunge să locuiască, pe termen relativ lung într-o mare capitală europeană. Șocul acestei experiențe existențiale (pe care autoarea o recomandă tuturor celor care nu au avut un maestru spiritual sau nu au trăit o dramă adevărată – de tip moartea cuiva foarte apropiat, o boală etc.) o face pe Magda Cârnci să intuiască dimensiunile exacte ale dramei românilor stabiliți în Occident în timpul regimului comunist.

*Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri* este o carte despre poezia optzecistă (și nu numai), scrisă de o poetă și, în același timp, o excelentă teoreticiană, a cărei carieră literară se confundă cu însăși istoria acestei mișcări literare (și chiar culturale). De aceea, ea nu mai are nevoie de nici o recomandare. ■







## lecturi la zi

### Recuperare

**A** APĂRUT, datorită lui Ion Mărgineanu această culegere de pagini memorialitice dedicate lui Iosif Pervain. A fost un profesor remarcabil la Filologia clujeană, vreo trei decenii după al doilea război mondial, dar în afara istoricilor literari și a unor generații (două-trei) de profesori de limba și literatura română care s-au școlit la Cluj, la acea venerabilă Alma Mater Napocensis, opera și meritele lui culturale și didactice nu sunt cunoscute. De aceea, consider necesare câteva sumare, date biografice. Născut la Cugir în 1915, studiază în orașul natal (pe atunci comună) și la liceul, renumit în Transilvania interbelică, „Mihai Viteazul” din Alba Iulia, după care urmează Facultatea de Litere și Filologie din Cluj, cu profesori vestiți ca Gh. Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, D. Popovici, Ion Breazu ș.a. Mulți consideră că D. Popovici a fost maestrul și mentorul său în formația de istoric literar, deși modelul Gh. Bogdan-Duică, istoric literar pozitivist, de informația stufoasă, pe cât posibil exhaustivă, nu este de neglijat. Asistent universitar la catedra de istoria literaturii române condusă de D. Popovici, după 1958 pentru Iosif Pervain începe o spectaculoasă ascensiune universitară. A scris puțin totuși. În afară de teza de doctorat, susținută la D. Popovici, în 1948, despre influența preromantismului englez asupra literaturii române, a publicat doar o singură „carte de autor”, în *Studii de literatură română*, Editura Dacia, 1971, e drept „o carte savantă”, cum o și consideră Mircea Zăciu, fostul său student și, mai târziu, coleg de catedră. În revistele

### Iosif Pervain sau cultul exactității



universitare sau de specialitate, precum și în publicațiile literare a mai scris articole, pe la soroace aniversare și comemorative, în care impresiona prin armătura documentară infailibilă și prin mușcătura ironiei într-un savuros limbaj ce îmbina regionalismul ardelean, cu termenul rar, livresc.

Este a doua carte de memorialistică despre Iosif Pervain; în urmă cu doi ani se publica la Editura „Clusium”, din Cluj, teza de doctorat amintită mai sus, urmată de evocările unor foști studenți, ajunși și ei universitari și colegi de catedră cu profesorul evocat. Și Ion Mărgineanu solicită evocările unor foști studenți ai profesorului, trăitori pe meleagurile Albei, dar și ale unor prieteni și colaboratori apropiați ca Dumitru Salade (el însuși un fiu al județului Alba), Maria Protase, Mircea Popa etc. O mențiune deosebită merită paginile documentare: referatele de la susținerea doctoratului, semnate de Sextil Pușcariu și D. Popovici, cu aprecieri superlative și cu memorabile caracterizări despre acribia informației istoricului literar Iosif Pervain.

Ion Buzași

## Ar trebui o scrisoare voioasă, suplă, mușchetară

Stimate domnule Lucian Raicu,

**A**R TREBUI o scrisoare fericită, ușoară, septicoloră, ca de la fluture zvâpăiat la fluture meditabund pe-o pădăie! Un aer plin de raze late de lumină, ca o miere prelină, înclându-ne sufletele într-un bizuit bucurios, infinit. Poate o cană adincă, plină cu apă proaspătă, în care să ne aplecăm, ca peste-o fîntină, gura veselă de cuvinte strălucitoare. Și nu chiar o femeie, ci doar un ciorap prelung, uitat pe marginea unui scaun, ceva care să ne amintească blind de-o senzualitate calmă, vindecătoare, simplă. Obosiți plăcut de-o partidă magică de biliard, uimiți de aroma unui ceai clocotit cu-avint de samovarul credincios al familiei, laudându-ne cu ciinii noștri de vînătoare, mai dînd cîte-o palmuță peste fesele flaușate ale vreunei Marfuște ce ne-ar așeza ceșcuțele pe masă, vicleană, discutînd aprins literatură, economie politică, după masa s-ar topi în înserare și ziua, la urmă, ar avea gene lungi și nostalgice de amintire-nchisă-n somn.

Stau cu creionul ascuțit în mîna și nu mai știu cum să continui. Prea am luat-o pe coarda reveriei! Realitatea e că din dintele din față, și-așa rupt, mi s-a mai desprins ieri o bucată. Rînjesc oribil în oglindă, aproape satisfăcut de cit de hid arăt!

Există și o constipație a sufletului, cînd nu mai poți plînge. Lacrima scremută, întărită ca o căcărează, taie cu muchiile ei fine carnea, îți însingurează scribos ochiul și scrisul. E bine atunci să iei un purgativ cinic, de exemplu o blenoragie sau niște păduchi lați de la o doamnă pe care ai iubit-o cu sfințenie și-ai futut-o cu stimă!

### cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Ce părere aveți de Mielușon care scrie lucruri fundamentale despre Rimbaud și Baudelaire și este autorul și regizorul scenariului filmului muzical *Tararira?*!

Ar trebui o scrisoare voioasă, suplă, mușchetară, în care D'Artagnan și Athos și Porthos și Aramis să-și fluture o dată spadele cu dezinvoltură. Cuvinte dulci și fanfarone, șoptite, pe după evantaiele-n palpit, conteselor căzute-n mici leșinuri de uimire, cu picioarele cămoase vibrînd ca niște limbi uriașe de clopot în catedralele dezmatate ale rochiilor lor laice. Dueluri pe viață și pe moarte fin crestată-n dreptul inimii, pentru a șterge rușinea unui pîrț scăpat din dragălaşenie, la Versailles, nu pe cînd era regină, ci după aceea, ca regentă, în timpul minoratului fiului lui Ludovic al XIII-lea, de Ana De Austria!! Oglinzi verzui în care marchizii s-ar strîmba distins la trecerea fondantă și împotmolită în dantelele de Bruxelles a marilor favorite la ciclu! Fintîni arteziene, șagălnicii, cite un zefir săltînd prin pașiști batista cu monogramă indescifrabilă din cauza spermei uscate, pierdută de cine știe ce cochetă! Și-n mîinile noastre zglobii, însuși destinul Franței, ca o minge uriașă, cu care ne-am juca rîzînd!

Iar la sfîrșitul scrisorii, să ne aducem aminte, totuși, de Svidrigailov și să spunem: „Toți oamenii au nevoie de aer, da, da, de aer... Și asta mai înainte de toate!”

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumar

16-VIII-980

## 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, 17 septembrie

Dialoguri politice  
cu Cristian Părvulescu

1900

JOI, 18 septembrie

Teatru:  
*Ich bin Ophelia*  
cu: Coca Bloos și Peter Saroși  
regia: Sorin Militaru

2000

VINERI, 19 septembrie

Muzică live  
Mara & 4-Given Band

2100

SÎMBĂTĂ, 20 septembrie

Muzică live:  
Adrian Berinde & 4-Given Band

2100

DUMINICĂ, 21 septembrie

Muzică live:  
Teodora Enache & 4-Given Band

2100

MARȚI, 23 septembrie

Chitară clasică  
Stan și Ionuț Zamfirescu

1900



CLUBUL  
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVL



Piața Națiunii Unire 3-5, sector 4, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78





## Neînsingurata

Aripa ei crescuse prea mult în afara zborului,  
să i-o tăiem, au zis unii,  
alții, cică iubind-o, au zis la fel,  
cite puțin azi, cite puțin mâine  
pînă cînd din zborul ei să rămînă un stîrv numai bun  
de-mpăiat,

pînă cînd din zborul ei să nu rămînă  
decît cerul gol în care să strigăm pînă la disperare, –  
ea era atît de frumoasă încît toți au rupt din ea  
cite o bucațică  
pînă cînd și umbra i-au înfașurat-o  
și-au aruncat-o pe cer pe cînd secau ochii lui  
Dumnezeu

în gîtlejul curcubeului, atît de frumoasă  
încît a trebuit să o pierd într-o zi pentru totdeauna,  
așa cum pierzi zilele una cite una,  
cum pierzi prietenii unul cite unul,  
cum pierzi toți banii la un joc de noroc fără noroc,  
cum îți îneci singurătatea în vin  
și în urma ta șterg de praf cuvintele nerostite  
femeile de serviciu ale circiumilor în care ai fost  
laudat pînă la ultimul bănuț,  
atît de frumoasă încît a trebuit să mă scoată din ochii  
ei

cu forcepsul, să mă lase pe pervaz  
ca pe un cactus abia înflorit, într-o pustietate  
prin care nimeni nu va mai aminti de spinii  
frunții lui Iisus; – întîi mi-a scos mîinile  
ca pe niște aripi de înger, subțiri și fără sfîrșit  
rupte din inimă, adunate în jurul gîtului ei  
în care a ucis împreună cu mine mii de cîntece,  
înviind mii de suspine, mii de tăceri,  
apoi, din retina ei cum uneori este cerul cînd se pierde  
în cer,

mi-a scos ochii, mirați ca doi copii între  
certurile părinților, i-a rostogolit  
printre lacrimi, a rîs, n-a zis nimica, a rîs,  
ca pe un fetus, cu totul, m-a scos din ochii ei în care  
nu mai încăpea decît cerul, nesfîrșit și adînc,  
acolo, pe pervaz, lasat, ca un cactus  
la uscat,  
și ea a zburat, așa mi s-a părut, încît aripa ei era  
cu mult în afara zborului, acolo unde o așteptau  
ghilotinele gata să facă stîrv din orice, atît de frumoasă  
încît nici acestea nu s-au putut apropia, au lăsat-o să se  
împrăștie pe tot cerul  
ca o picătură de cemeală cînd scrii cu ea  
chiar inima ta care moare,  
nu mai știu cît de departe-i acum, cît a putut învăța  
zborul

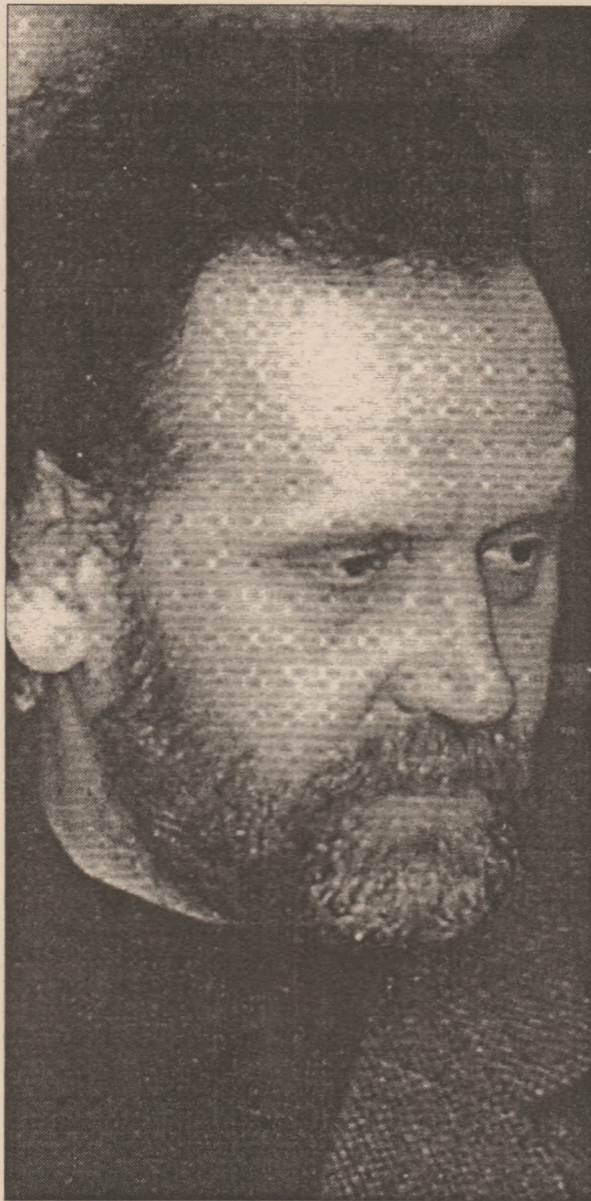
pe care nu-l știuse vreodată, pete mici  
mi se arată de atunci pe cer, fragmente din aripile  
îngerilor

izgoniți din rai, cite o lacrimă uneori,  
cite un strop de hîrjoană, nopțile mele sînt  
pline de ei, zilele goale de ea,  
nopțile mele sînt pline de ei,  
zilele goale, –

își trimise, ca pe o scrisoare netimbrată, îmbrățișarea,  
fragmente din gesturile cu care știa să mă  
ademenească, era de undeva de foarte departe  
din chiar seninul cerului ochilor ei goliți  
de mine, era ca o adiere de ierburi cînd mărșăluiesc  
soldații

în timp de război, era în singele meu  
singele ei, era în singurătatea mea  
singurătatea ei, amirosul ei de piatră scrisă de antici,  
asprimea palmelor ca a ghețarilor  
sub burta pescărușilor morți,  
era așa cum n-am crezut că ar putea fi,  
adunîndu-mă, în același gest cu care mă aruncase  
afară,

întîi mîinile subțiri și fără sfîrșit,  
rupte din inimă, adunate în jurul gîtului ei în care  
reînviu cîntecele, suspinuri de înger  
cărora le dăduse numele meu,



## Gellu Dorian

apoi ochii, acum triști și plecați ca niște copii de la  
casele

lor în care părinții nu-și mai terminau certurile,  
tot, de-a întregul, în ochii ei  
de cer innoși, luat de pe pervazul pe care am stat  
ca un cactus, din nou înflorit,  
aripa ei se aduna din afara zborului pînă ce devenea  
mîna

cu care mă învelea sub pleoape  
ca pe o lacrimă osîndită să zacă acolo de fericire,  
își trimise doar îmbrățișarea  
o dată,  
încă o dată,  
iarăși și iarăși,  
ea însă împrăștată prin cer fir de cemeală cînd scrie  
cu ea inima ta care moare,  
inima ta care din somn se va trezi în zbor  
pe acolo pe unde numai cu aripi poți  
călători ca-n vis,–

să-i tăiem zborul, mai curînd, s-au auzit  
glasurile lor ca niște pietre aruncate în trupul lui Iisus,  
să-l ciopîrțim pînă cînd din stîrvul lui  
să nu mai putem face nimic,  
doar o grămăjoară de oase prin care să fluiera vîndul,

a fost atît de trist încît din el cădeau  
zilele ca niște zdrențe pe care nici gunoierii nu le  
strîngeau,

ardeau de la sine, din fumul lor ieșea ea  
atît de frumoasă încît a trebuit să-și spele ochii cu cele  
mai îndepărtate seninuri ale cerului,  
ca apoi să-l așeze acolo din nou,  
să-i cînte, să-l crească așa cum fac mamele atunci  
cînd din sinii lor sfișie laptele gingiile pruncilor,  
atît de învins încît așezat pe scut  
se pierdea ca o gravură acoperită de sînge,  
încît a trebuit fără milă să-l scoată din ochi  
pe bucăți și să-l lase ca pe niște bagaje pe peronul  
unei gări plină de suți, să-l sfișie,  
să nu rămînă nimic din el, pînă cînd  
și umbra să i-o facă sul, să i-o vîndă  
într-un iarmaroc odată cu pieile cailor morți de dalac,  
să facă din ea pingele,  
curele, genți grele poștașilor care-i vor aduce  
scrisori din toate colțurile lumii,  
dar mai curînd să-l lăsăm să zboare, să-și piardă  
pămîntul de sub picioare, așa cum li se  
întîmplă poezilor atunci cînd cred că mîinile lor  
se scriu cu mîinile lui Dumnezeu,  
să se îndepărteze pînă cînd ea să nu mai știe de el,  
apoi zborului ei să-i tăiem aripile, să o așezăm  
ca pe un crin în fereastră,  
să o privim cum se topește ca zăpezile în așternuturile  
exchimoșilor zămisind, atît de frumoasă,  
încît să-l facem nevăzut, așa cum mor fluturii  
fără să știm unde cad, –

îmi lăsasem brațele în brațele ei, așa cum  
știam că făcea cînd muream de o mie de ori pe zi  
pentru ea,

de acolo din adîncul ochilor ei, rece, nu puteam  
tresări, lacrima îngheța și pe ea scriam  
ultimul gest, ca o secure lovită de raza  
soarelui ce-apune, părea un vînd ușor peste ierburi,  
eu o stană de piatră ivită în cîmp,  
eram în singele ei,  
în singurătatea mea singurătatea ei,  
amirosul meu de piatră, amirosul ei de cer albastru  
ca ghețarii odihnind pe spinările lor pescărușii  
altor mări mai calde, mai întîi  
îmi căuta mîinile înfașurate ca o eșarfă la gîtul ei mut,  
apoi ochii mistuiți de atîta nisip mișcător,  
apoi de-a întregul pînă ce recompus  
putea să mă sărute ca pe un mort  
pe perina dospită de lacrimi,  
spinii frunții lui Iisus,  
adus în casă de pe pervazul ferestrei, gratii  
între mine și cer, –

își trimise doar îmbrățișarea,  
rece,  
iarăși și iarăși,  
prin cer fir de cemeală cînd scrie cu ea  
inima ta care moare,  
inima ta care din somn nu se va trezi în zbor  
pe acolo pe unde numai cu aripi poți  
călători ca-n vis,  
pe acolo îngerii izgoniți din rai să te apere,  
cite un strop de hîrjoană, nopțile mele sînt pline de ei,  
zilele goale de ea,  
nopțile mele sînt pline de ea,  
zilele goale, –  
catifeaua albastră, în cerul cît tot zborul  
nesfîrșit, privirile așteaptă,  
nici mâine, desigur, nici azi,  
se zbat între mîinile mele aripile ei tăiate,  
ochii mei ascunși în ochii ei,  
așa cum fac stele-n apă, peștii în cer, sus,  
în singurătatea de care nu avem nevoie  
de atîta nepăsare nici nepăsarea eternă a cerului  
nu mai culege suferințele, bobite uscate  
într-o vie nepăzită de nimeni,  
atunci te așezi liniștit pe pămînt și cazi  
în cer, aripi, numai aripi tăiate,  
stîrvuri cu speranțele lăsate într-un vis  
scris cu migala șlefuitorilor de perle,  
numai cît ea să mi se arate,  
cît eu să fiu văzut. ■





## semn de carte

de Gheorghe Grigurcu



# Despre ridicol

**T**RAIAN ȘTEF a elaborat un soi de monografie a ridicolului. Gest mai curînd previzibil decît insolit, la intersecția coordonatei noastre spațial-morale („O, țară tristă, plină de humor”) cu cea temporală (perioada „de tranziție”, „de o absurditate degradantă, incredibilă, rizibilă prin toate fețele și discursurile, prin toate măștile din pietele publice”, în caracterizarea defel plușată a autorului). Cineva trebuia să trateze subiectul. Deoarece avem nevoie de *conștiința* ridicolului, care poate vegeta mult și bine fără a lua notă de sine, nefiind însă mai puțin compromițator, mai puțin nociv. Se poate trăi ușor, ne avertizează Traian Ștef, fără să-ți dai seama de ridicolul pe care-l incorporezi. E suficient să te conservi „în limita unei existențe neinterogatoare” (Noica arată că în timp ce omul tragicului se întreabă mereu, omul comicalului nu se întreabă niciodată), a unei mediocre egalități cu sine, „într-o certitudine norocoasă, de rînd”. Ridicolul își face sălașul în fals, în vanitate, în nimicnicia vieții umane. El constituie o antivaloare, un derapaj al autenticității. E drept că nu reprezintă un rău major, ci, conform definiției lui Aristotel, „o urciune care te face de rușine fără să-ți cauzeze durere sau pagubă, așa cum masca comică este urită și schimonosită, dar nu aduce suferință”. Ceea ce e în avantajul insului ridicol, care, avizat fiind, posedă șansa unei redresări. Criza cunoașterii are un caracter decisiv, căci printr-însa, precizează eseistul nostru, „omul ridicol este umilit și se retrage în sine, sau își iese din fire și devine grotesc ori nebun, sau își dobîndește echilibrul și seninătatea”.

Mai întîi ni se oferă parada istorică a evoluției conceptului. Antichitatea clasică grecească prefera, din rîndul virtuților, curajul, cumpătarea, dreptatea, în duhul cărora se făcea educația tinerelor vlăstare. Opera lui Homer funcționa ca un fel de Bi-

blie, „hrană morală” a copilului naiv ori „ambrozie” a sufletului adult. Individul era modelat în cultul unei armonii civile și cosmice pentru a deveni o personalitate armonioasă. Omul cetății antice era un om prin excelență al măsurii (*metros*), opus celui fără măsură (*ametros*). Drept care, la vechii greci, ridicolul se manifesta ca o încălcare a măsurii umane și a codului etic ce decurge din aceasta. Nu ca o încălcare a legii, întrucît infracțiunea nu poate fi hazlie. Însă abaterea de la cutuma morală era sancționată prin risul batjocoritor și prin jocul ogînditor al actorului de comedie. Ridicolul se ivea din împrejurarea de a nu-ți da seama de limitele ființei tale ori din tendința de-a le forța în numele unui lucru derizoriu: „Ca și cum muntele s-ar opinti să dea naștere unui șoricel”. La romani, comedia ținea inițial divertismentul, veselia pură. Nu se manifesta o instanță normativă care să pedepsească încălcările măsurii și ale civilității. Aceasta s-a impus în răstimpul clasicismului latin, care i-a cuprins pe Vergilius, Horațiu, Titus Livius, cînd structurile societății s-au consolidat și s-a afirmat noțiunea de *urbanitas*. Prin respectarea convenției, *id est* a existenței orășenești, mondene, ridicolul se identifică cu inconformismul vicios. Astfel aflăm de la Catul că un ins ridicol este cel care, lipsit de avere, se străduiește să trăiască pe picior mare. Horațiu șarjează înconstanța, indiscreția, lăcomia, ambiția, poftele culinare. Platforma satirei se arată a fi oarecum instituționalizată, deci apodictică: „Fără vreo ezitare, remarcă Hans Robert Jauss, satira adoptă punctul de vedere al oficialității, *ridiculum*-ul ei atacă direct orice se opune acestei instanțe, subliniază diferențele (*rire d'exclusion*) contestînd părții indignate orice drept de a-și susține cauza”. Francezii observă și ei respectarea convenției sociale care poartă numele de *la bienséance* (buna cuviință) ce de regulă e înregistrată, în scrisul moralistilor, la plural: *les bienséances* („dovadă fiind acest amănunt al preocupării pentru analitic, pentru formă”). *La bienséance* apare corelată cu *le bon sens* (bunul-simț), indispensabil comportamentului rațional, conturînd împreună un

stil de viață aristocratic, protocolar, solemn. Rațiunea alcătuiește nucleul acestei existențe normale și totodată condiția operei de artă, potrivit doctrinei clasice... Ce-ar putea fi ridicolul, într-o asemenea perspectivă, decît un defect al minții, o derogare de la rațiunea pururi în stare de veghe, pururi cuviincioasă? Elocventă este opinia lui La Bruyère: „Omul ridicol este acela care atîta vreme cît rămîne astfel are înfățișarea unui prost. Prostul nu scapă niciodată de ridicol – este caracteristica lui; mai cade cîteodată în ridicol și cîte un deștept, dar se ridică”. Dacă la greci ridicolul se opunea virtuții iar la romani se opunea civilității, la francezii din era clasicismului indica o lipsă de judecată, o ignoranță (în speță în conduita socială). Prostul se arată vitregit de *le bon sens*, neputînd reprezenta ceea ce în epocă se numea *de bon esprit* adică, spre a-l cita iarăși pe La Bruyère, cel care „vede toate lucrurile care se cuvine să fie văzute, le prețuiește la dreapta lor valoare, în partea care-l avantajează cel mai mult și se consacră cu hotărîre gîndurilor lui, pentru că le cunoaște toată forța și toată temeinicia”.

În timpurile noastre, odată cu ascensiunea burgheziei și cu liberalizarea societății, canonul aristocratic a intrat în declin. În consecință, ridicolul își „spiritualizează” accepția, eliminînd din planul său preocupările „frivole” cum ar fi cele privitoare la vestimentație: „Cui i se mai pare astăzi ridicol ca un președinte de stat să poarte blugi și adidași, ca tinerii să se îmbrace, tundă, miște fistichiu, ca moda să fie impusă de fantezie, nu de gustul unei categorii sociale? Exclamația *E ridicol!* a devenit aproape un tic verbal și nu este consecventă simțului ridicol. În



filmele americane, spre exemplu, putem surprinde foarte des cuvîntul *ridiculous*, concurat doar de *confused* și înjurătura binecunoscută. Iată, despre glonțul care, se declară oficial că l-a omorît pe Kennedy, plimbindu-se prin corpul președintelui, mai ieșind, intrînd prin altă parte, se spune că este „*ridicob*”. Am putea defini obiectul actual al ridicolului, crede Traian Ștef, drept un „atentat la normalitate”, ceea ce e, desigur, un criteriu vag, însă în concordanță cu „democratizarea”. Ridiculizăm în temeiul unei, ca să zicem așa, sinteze a cerințelor civilizației și culturii, fără partipriuri și îngustimi, fără a lăsa deoparte pe cît posibil nimic semnificativ, în orizontul unei „globalizări” umaniste...



EL puțin tot atît de interesante ni se înfățișează considerațiile eseistului consacrate ridicolului în calitatea sa categorială, perenă. Sistematisîndu-le, putem ajunge la o schemă în cadrul căreia ridicolul apare abordat sub cîteva unghiuri esențiale, cu caracter complementar. Din punct de vedere social, conceptul e surprins în balansarea sa între integrarea și solitudinea individului. Firește, ridicolul e o funcție eminamente a relației. Ia naștere ca o încălcare a unei conviețuiri, a unei paradigme comunitare, a unor habitudini generale, semnificînd jena sau rușinea pentru un gen de acte voluntare sau involuntare care se proiectează nefavorabil pe cadranul percepției comune. Dar există și un ridicol (inscenat, e drept) al solitudinii pe care-l ilustrează cinicul: „El se raportează, joacă rolul ridicolului spre a-l arăta ca într-o ogîndă altora. Șochează, dezvelindu-l cu insolentă, îngroșînd, devalorizînd. El încearcă o terapeutică, îndemnîndu-l pe celălalt la cunoașterea de sine împotriva oricăror convenții”. Din punct de vedere psihologic, Traian Ștef distinge două ramuri ale ridicolului, una benignă, alta malignă: „În primul caz omul încearcă să iasă din «ascunderă», să fie el însuși într-un moment și într-un context nepotrivite. Iar în celălalt încearcă să se adapteze locului fără a avea plasticitatea necesară, iar propria substanță e diluată. E o încercare de ascundere de sine, dar care ajunge tocmai la ieșirea din ascundere pentru că îl arată pe om așa cum este – o ființă politropică inversînd uneori măștile”. Din punct de vedere etic, este prezentată teoria lui Nicolai Hartmann privitoare la fenomenele vieții omenesti care intrunesc condițiile ridicolului. Cel dintîi grup al unor astfel de fenomene e dat de meschinărie și slăbiciunea morală care aspiră a se impune

drept măsură și forță, dar sfîrșesc prin a-și divulga precaritatea. Sînt menționate aici lenea, comoditatea, frica, lașitatea, limbuția, mania birfelii, avariția. În al doilea grup greutatea cade pe „orbirea omului față de greșeala sa sau pe tendința de-a o ascunde”. Inventarul acestor defecte gravitează în jurul neroziei conținînd pretenția de inteligență, în care derivă încăpăținarea, impertinența, înfumurarea, înțepenirea în convențional, întreaga sferă a moralului inautentic, mimat. Savuroasă e cu osebire prostia „inteligentă”: „Hartmann explicitează, dînd ca exemplu prostia și convenționalul. Comică nu este prostia primitivă, ci aceea rafinată, în care apare o doză de inteligență, unde, cu toată chibzuiala, scapă ceva principal și la îndemînă și persoana «cade în capcană»”. Tertipurile mincinosului sau ale șarlatanului, descoperite pînă la urmă, sînt doveditoare în acest sens. Al treilea grup, socotit cel mai „inocent”, include cusururile etice neutre, de care omul nu e vinovat: împiedicarea în mers, bilbivala, nimerirea alături, stîngăcia, frica de oameni, zăpăceala: „Nu privim în același mod, însă, precizează autorul nostru, ghinionistul naiv și ghinionul vicleanului care cade în groapa săpată altuia. Aici ghinionul este ironia sorții care sancționează. Acțiunea ridicolului este aducerea la realitate. Dar omul ridicol o percepe ca pe o nedreptate, ca pe o sancțiune, deși este sancționată doar aparența neîntemeiată. De aceea, el este un invins”. În fine, sub unghi ontologic, e abordată teza lui Nietzsche, potrivit căreia sublimarea prin artă transcende „oroarea sau absurditatea existenței”, arta fiind singura care „știe să preschimbe acel simțămînt de scîrbă provocat de grozăvia și absurditatea existenței în reprezentări ce-ți permit să trăiești: acestea sînt *sublimul* – ce îmblînzește estetic grozăvia – și *comicul* – descărcare estetică provocată de scîrbă față de ridicol” (sînt verbele filosofului german). Sublimul este acel moment înălțător, aparținînd „puterii apolinice” care ne salvează de „autonimicirea orgiastică”, la antipodul ridicolului ce ne umple de dezgust și de absurd. Spre deosebire de omul tragic, omul ridicol nu e capabil de eliberarea cathartică, aflîndu-se permanent în criză. În situația sa se constată o inadecvare între interior și exterior, o neconcordanță între fond și formă, pe cînd sublimul revelă depășirea formei de către fond, exteriorizarea plină-tății de sine, „modul de-a fi în afară”. Ceea ce nu înseamnă că individul ridicol nu-și poate adînci complexul pînă la un strat tragic... ■

Traian Ștef: *Ridicolul*, Ed. Paralela 45, 1998, 148 pag., prețul lei 14.500.





## Profil

# Marin Sorescu, poet tragic

**I**N DOUĂ tomuri de *Opere*, de o întindere aproape monstruoasă, ansamblul creației poetice a lui **Marin Sorescu** (1936-1996) a apărut, în 2002, sub egida Academiei Române (Editura Universul enciclopedic) și cu o prefață cuprinzătoare, penetrantă, impecabilă datorată lui Eugen Simion. „Pleiada” românească (colecția „Opere fundamentale”) își respectă statutul, oferind aici un adevărat „banchet editorial” care-l onorează și pe marele poet defunct, și pe toți cei ce s-au ostenit a-l readuce printre cititorii săi.

Trei mii șase sute patruzeci și șase de pagini însumează producția lirică (*toute la lyre*) a unuia dintre autorii români de primă importanță și de o uimitoare fecunditate. Îngrijitoarea ediției, Mihaela Constantinescu Podocea a pus în cele două tomuri tot ce s-a găsit din versurile autorului în volumele și antologiile precedente, în reviste – împreună cu un aparat critic impozant, referințe critice etc. Pe poezii prolifici se cuvine să-i citim și să-i apreciem la valoarea lor, fără a le opune contraexemplurile altora ce și-au strunit exprimarea.

Marin Sorescu a devenit celebru încă de la prima sa culegere, *Poeme*, din 1965, care se deschidea cu două versuri tulburătoare: „Am zărit lumină pe pământ./ Și m-am născut și eu”. În unele basme populare, voinicul coborât cu hârzobul pe un alt tărâm umblă prin întineric până vede lumina unui foc. Aici, punctul de vedere este astral și... ontologic: Eul vede lumina dintr-un spațiu indeterminat, și aceasta îi dă imboldul de a se naște (de a veni pe lume). Versul al treilea e ambiguu: „Să vad ce mă faciți” – acel *mai* vrea oare să spună că subiectul mai trăise cândva o asemenea descindere?

Sorescu nu se preocupă să semene generației literare în care intră, pe care unii au tratat-o ulterior de „estetizantă”; el nu întârzie să alinieze versuri sfidător prozaice: „Sănătoși? Voinici?/ Cum o mai duceți cu fericirea?”, ori „Nu, dragă, nu te deranja să mă iubești”... Acest tip de scriitură poetică, voluntar „slobodă”, a contribuit la un fel de democratizare a lirismului, răsplătit și de o bruscă, durabilă popularitate a autorului. Piese notorii vin în număr mare în această secțiune din *Opere, I*, de la început remarcate de G.

Calinescu și alți critici; cum nu ne-am putea opri mai la fiecare, aleg un „sector” restrâns, denuindându-l *ad-hoc*: „Vis și percepere a realității la Marin Sorescu”.

Brusc, un arbore se plânge de insomnie: „Nu pot să dorm./ Mi s-a plâns copacul./ Visez urât” (...)// Uneori mă zvârcolesc și gem./ Și atunci trebuie să mă clatine puțin/ Vântul./ Ca nu cumva să mă usuc/ În somn” (*Pașii*, p. 97). Parcă în ecou, poetul pleacă tot de la un copac (în *Se făcea că...*, pp. 383-384), de data asta vorbind despre propria sa ezitare la marginea visului: „Dacă privesc mult un copac./ Parcă aud un glas din frunze”: *Se făcea că era un copac...*/ Dacă văd polul nord pe hartă: *Se făcea că era polul nord.*”

Teribil de ambiguă este expresia idiomatică „se făcea că”! Ea ne vine pe limbă de îndată ce vorbim despre un vis (avut, sau povestit de altcineva etc.). „Se făcea că” introduce narațiunea onirică, așa cum „a fost odată ca niciodată” deschide basmul – nu mai puțin din afara timpului (ucronie) pe cât este în afara locului (utopie). Dar dacă Sorescu se joacă aici cu respectiva expresie, precum Gogol – obsedat de diavol și de întortocheatele sale apariții? Poetul sugerează, poate, nu doar că visul pune stăpânire pe real, tot mai prezent, ci și cu totul altceva: că demonul se face că este cutare lucru, plantă ori formă de relief; de ce și-ar da necuratul atâta osteneală? pentru că ființa umană privată de certitudinea lumii înconjurătoare este, în fața ispitelor lui, și mai vulnerabilă. Finalul poemului transmite perplexitate logică, neliniște, iar fondul de umor sorescian nu aduce nici o rază de surâs reconfortant: „Acum stau toată noaptea treaz./ În mijlocul unui cearcăn tot mai mare./ Și mă gândesc cum se formează visele.”

**V**ISUL impregnează realitatea, sfârșește prin a o pune la îndoială și a o distruge. Confuzia îngrijorătoare între existent și inexistent poate duce la o puternică detașare de lumea stării de veghe, devenită de negăsit. „Problema frontierelor nesigure dintre vis și realitate, a năpustirii visului în viață” (spune Jean Rousset în *La littérature de l'âge baroque en France*, Editura Jose Corti, 1954) este una din întrebările centrale ale Barocului, legată de un alt mare motiv, „lu-

mea este un teatru”. În *Figures, I*, Jean Genette reia meditația despre: „dialectica perplexă a stării de veghe, a realului și a imaginarului, a înțelepciunii și a nebuniei”, atât de specifică gândirii baroce. Aceasta duce la o „amețală metafizică” și la următoarea dilemă: „Ceea ce luăm drept realitate nu e, poate, decât o iluzie; dar cine știe dacă ceea ce luăm drept iluzie nu-i la fel de frecvent, realitate?”

Aceste întrebări au existat de când lumea căci ele ating problema epistemologică a ființei. Rimbaud pare a răspunde la acestea, declarând că: „Viața este în altă parte!” Nesigur pe receptarea lucrurilor din afară, orice posesiune – condiție a ființei – îi apare lui Marin Sorescu primejduită. Într-un poem din volumul *Apa vie, apa moartă* (1987), un coșmar îl îndepărtează pe poet de țărmlul spre care înnoată cu disperare. El crede că a găsit soluția: „Nu e decât un coșmar oarecare./ Iată, cu pumnul îl sparg./ Și m-am trezit. Eram, vai, tot pe mare./ Însă ceva mai în larg.” Îngrozit de „realul” în care revenise, Eul liric alege fuga în oniric, cu nădejdea că „poate se face vis” – până la a se simți „treaz, și în vis”, cu deducția că ființarea este chiar acest înot spre un țărml pe care însuși, cel ce vrea să-l atingă, îl va fi înecat: „Dacă adorm, poate se face vis./ Aș mai avea o șansă. Și-am adormit./ Nu-i oare și viața un somn nesfârșit?// Și-am luat-o de la capăt cu înotul./ Mai istovit, gâfâind mai greu./ Treaz și în vis – tot pe mare mereu./ Rechinii mă atingeau lacomi cu botul./ Țărmlul refuzat îl înecasem chiar eu./ Și cam asta e totul, și cam asta e totul.” (*Exerciții fără colac*, pp. 1112-1113).

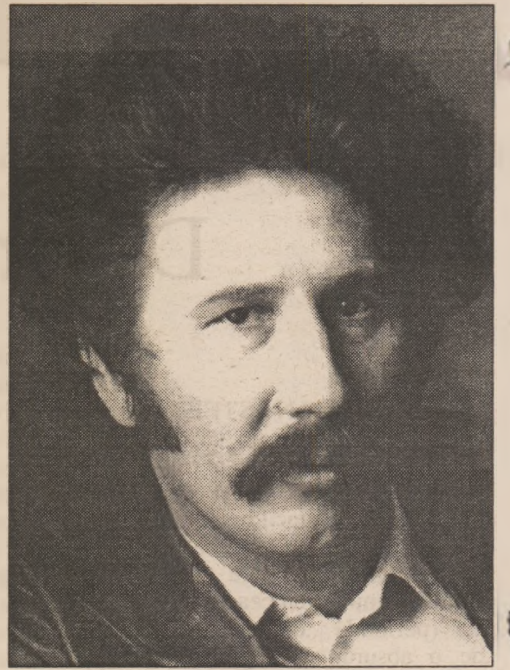
Unul din poemele cele mai inspirate ale lui Marin Sorescu îmi pare *Popice* (din volumul *Moartea ceasului*), construit parcă într-o doară, și în care toate elementele se îmbină spre a face, din ceea ce părea doar o vorbă de duh cinică, un tablou al condiției umane sub stele! A compara pământul cu o mare popicărie, în primele trei versuri, nu ducea neapărat la o mare piesă lirică; iată însă că poetul îi introduce pe oameni printre popice, printr-un *rac-courci* plin de sens: „Pentru că nu sunt suficienți/ Copaci./ Oamenii stau și ei/ În picioare”.

Nu se spune de-a dreptul că ființele omenesti sunt popice printre altele, se poate înțelege că nu sunt destui arbori pentru a

face din ei inderjuns de multe popice. Involuntar, te gândești la o scriere sud-americană celebră prin anii cincizeci, *Copacii mor în picioare...* Apropierea aceasta îi alătură pe oameni arborilor care, tot sunt ei „în picioare”, servesc de asemenea drept ținte. Cu atât mai, mult cu cât, la sfârșitul poemului, peisajul se deschide nemăsurat, lăsându-ne să înțelegem ce fel de bile sunt aruncate asupra popicelor pământene: „I-auzi stelele huruind/ Înapoi pe banda rulanta./ Deseară vor fi la orizont” (pp. 212-213).

O „artă poetică” (din *Opere, I*, p. 444) îl surprinde pe creator în *groapa de cuvinte* – este și titlul ei: „Mă afl-n groapa de cuvinte./ În care nu te joci./ Nu-s numai lei, ca la Samson./ Ci tigri, lupi și foci”. Ai crede că e o glumă improvizată, așternută pe hârtie la vreo șezătoare literară: biblicul Daniel din groapa cu lei este înlocuit de nu mai puțin biblicul Samson, iar focile nu au ce căuta alături de tigri și lupi, ele sunt cele care suferă de ferocitatea... omului la adresa lor. Nu are importanța, căci toate fiarele cu pricina sunt doar cuvinte, pornite să-l sfâșie pe creator. Acesta se arată combativ; Marin Sorescu este un autor livresc, lucru vizibil și aici într-un detaliu: înlocuindu-l pe profetul Daniel cu luptătorul Samson, el lovește fiarele agresive „cu pumnul peste falcă” – falca fiindu-i subteran sugerată de arma cu care Samson îi bate pe Filistenii, o falcă de măgar. Înfruntarea se încheie cu victoria fiarelor-cuvinte „care se ling pe bot”.

**T**OT O artă poetică îmi pare în *acest spațiu infinit* (pp. 647-648) – introducere la o lungă secțiune din *Opere, I*, consacrată liricii de dragoste soresciene: „Totul îmi vine pe buze de-a gata./ Ca vorbele cu sensuri uitate/ Dintr-un descântec ciudat de babă...// Vreau să-mi fac o descântotecă mare de dragoste...” *Descântoteca* (1976) este urmată de *Sărbători ițnerante* (1978); văd în referințele critice că unii comentatori au găsit merite acestor laborioase producții, în care însăși personalitatea lui Marin Sorescu pare de



imprumut. Am citit cele peste două sute șazeci de pagini fără să fiu vrăjit de descântecul lor. Ba chiar, un „Samson” (p. 863) m-a dezolat. Ceva l-a alertat pe voinic contra trădării feminine, el își păstrează cu vigilență coama în timp ce „Dalila a chelit cu foarfeca-n mână”. Lamentabil!

Pentru mine, cel mai autentic poem de amor al lui Sorescu este *Dincolo* (din culegerea *Tușiți*, 1970); chiar din sediul fuficirii erotice, din apartamentul iubitei, un focar de gelozie pleacă din inima și din spiritul poetului – niciodată despărțite – bântuind lumea! Pentru că: „Femeia aceasta/ Are pe cineva în baie”, „cineva se tot foiește în sufletul ei./ Dincolo de mine”. Banuiala este invincibilă, ea invadează circular orizontul – sfâșietoare și amuzantă. Rivalul temut se află poate în baie, dar chiar de nu-i acolo gelozia îl caută jur-imprejuri: „Sau, mă rog, în casa vecină./ Sau într-o altă casă./ Undeva pe stradă./ Într-un alt oraș sau într-o pădure./ Ori pe fundul mării.”

Dintre marile secțiuni ale creației soresciene, *La Liliaci* este una din cele mai întinse. Cele șase cărți ale ei acoperă aproape nouă sute cincizeci de pagini, în tomul II al operelor. Este negreșit un monument literar, indiferent de genul unde trebuie clasat. *La Liliaci* este acceptat de mulți critici drept poezie, și ca atare și l-a prezentat autorul însuși. Sunt și curate piese poetice acolo, mult mai adesea pasaje demne de Sorescu poetul, dar marea scriere mișunând de dialoguri și de narațiuni câștigă în a fi plasată într-un gen aparte, unic în felul său, care completează perfect ansamblul mare al operelor (poezie, teatru, proză, și celelalte). Ceva între povestire, studiu etnologic, dialog, epopee...

Iată un țărml puțin într-o ureche – unul din mulții înși





originali din lumea (re)adusa la viața de Marin Sorescu – care, într-o bună zi, dă în darul profetiei: „După aia – ce l-o fi apucat? – că odată s-a schimbat la față./ A prins un fel de transparentă./ Dar rău de tot./ Că a intrat într-un sac rupt./ Și-a pus o coroană de măracini de roșcov în jurul gâtului/ Și-a plecat să propovăduiască în pustiu./ A ajuns așa, înotând prin pustiu, și certând omenirea/ Până aproape de Caracal” (p. 26). Mișcarea e vie, personajul are trăsături de erou tragic: „a prins un fel de transparentă”, iar smulgerea sa din real impresionează înainte de a fi precizată geografic, el inoatâ prin pustiul irealității și ceartă omenirea. Că face asta din Bulzești până aproape de Caracal pare hazliu, dar surâsul întârzie să vină; propovăduitorul va fi înnotat prin pustiul Olteniei șazeci-șaptezeci de kilometri – distanțele străbătute în atlasul biblic vechi și nou de alți protagoniști nu sunt cu mult superioare...

De la reacția profetică spontană, calea e naturală spre mișcătoarele manifestări de credință religioasă și de devotament față de memoria morților arătate prin veacuri de țărâncile din acea parte a țării și, în fapt, din toată românitatea. În poemul *La Lilieci* (care dă titlul întregii serii de volume), asistăm la bocetul în cimitir al văduvelor. O dublă împrejurare biografică mă ajută să înțeleg episodul funebru; copil, mi-am petrecut mai bine de patru ani (din 1944 până în 1948) în județul Mehedinți, și, de partea cealaltă a Olteului (între Slatina și Drăgănești), am trăit vacanțe de adolescență în locurile de baștină ale părinților mei.

**M**AMA mea povestea într-un caiet cum a rămas orfană, la doisprezece ani: „la noi se bocește tare la cimitir”, ea însăși va fi făcut-o cu disperare, în răstimpul cerut de daŃni. Iată cum se lamentează locuitoarele din preajma Craiovei, înspre 1950: „Femeile merg la cimitir și-ncep dintrodă să se jelească/ În gura mare, cu șiroaie de lacrimi, în mod barbar, ca pe vremuri, Plivind câte-o buruiiană, încercând să îndrepte crucea de lemn/ Care-a putrezit, iaca, se hătână când bate vântul” (pp. 130-131). La paginile 784-785, în poemul *Liniștea*, mama autorului este văzută la mormântul soțului. Ea nu pare să se jelească „în mod barbar”, ci stă de vorbă domol cu răposatul: „Tata murise de câțiva ani./ Și mama se ducea să-i spună ce mai e pe la noi./ Ce mai facem, cât am crescut./ Greutăți de tot felul... Ei.../ Vorbea acolo rezemată de cruce.../ Se jelea... Și cuvintele aveau un ritm./ Erau un fel de

vârtej, care pleca din lumea asta/ Către lumea cealaltă... încărcat de semne, de durere./ De lacrimi. Un fulger care se frângea în pământ!”

În cartea a VI-a, Marin Sorescu transcrie cu grijă o foarte lungă fișă „de-ale mortului”, cu toate îndatoririle rudelor vii față de răposat, care încep încă de la agonie: „Când omul trage să moară, se strâng rudele./ Îl spală, îl îmbracă” – și lista pare fără șir, pe același ton directiv, indiscutabil, de-a lungul a șase pagini (794-800), unde poezia nu-și află locul. Emoția vine la urmă, când mama se adresează direct alor ei: „Dar mie să-mi faceți așa/ Dacă vreți să fiți în rând cu lumea”.

La capătul cărții a doua din *La Lilieci* (la pagina 327 din tomul II), începutul poemului *A trimis vorbă* îmi apare, nu doar ca una din cele mai înalte expresii din creația lui Marin Sorescu, ci și printre imaginile cele mai pregnante ale satului din literatura română: „Satul e închis ca o cetate./ Totul se află înăuntru. Când vine de la câmp/ Omul parcă trage scara potecii după el./ Ce se petrece în afară e din alt tărâm./ Unde ajungi călare pe pajură./ Ori scoborându-te printr-o fântână părăsită”. Minunat îmi pare gândul că mica așezare umană ocrotită, perfect suficientă sieși (*Totul se află înăuntru*), unde, revenind de la muncile agricole, „omul parcă trage scara potecii după el”, se constituie ca unica lume aievea, tot ce există în afară fiind resimțit ca făcând parte dintr-un alt tărâm, de basm.

*La iarnatec* (p. 400) este unul din poemele „propriu-zise”, nu puține în strania scriere, direct antologabile în lirica soresciană (și un pic derutantă în *La Lilieci*). Este un moment de tranșumanță când oile, coborând de la iarnat, se arată tulburate de spațiul plat unde au fost conduse: „Sunt munții care le fug din conștiință./ Schimbarea de presiune./ Par-ar fi fost în avion./ Trec la o altă presiune./ Ochii le fug pe câmpie/ Și le ametește atâta spațiu/ Fără opreliști”.

O sută de pagini mai departe, lungă narațiune lirică *Chișu și holera* (pp. 499-503), se deschide cu niște reflecții ale personajului cu pricina asupra semnelor rele sub care începuse veacul Douăzeci: „Bă, sutarul ăsta se anunță că sfârșitul lumii, a zis/ Chișu. Întâi ne plivește din boli./ Umblă la noi cum zgâmășești așa la porumbi, să vezi dac-au/ Făcut boabe, așa ne zgâmășește-ntâi în cap/ Și la urmă, pe ai de-or mai rămâne, se pun potoapele./ Că e pământul bătrân, vrea udeală. Dacă nu plouă, o să/ Ceară sânge.” Parcă am citi din rezumatul epopeii indiene *Mahabharata*, făcut de Georges Dumézil, conform că-

ruia, mitul transpus în cele o sută optzeci de mii de versuri sanskrite „este pregătirea, apoi împlinirea unui sfârșit al lumii (sau al unei vârste a lumii), urmat de o renaștere (sau de începutul vârstei următoare)”.

Sfătosul țăran e obsedat de microbi: „Se uita pe drum la vale, ca și când/ Aștepta să apară cine știe ce microbi mari și ne-maipomeniți/ Așa, ca niște calușari frumos colorați și să se/ Încure prin sat”. Microbii aidoma strălucitorilor dansatori populari, iată o comparație inedită, plină de un înfricoșător-voios dinamism! În a doua parte a narațiunii poetice, totul devine extravagant: Chișu moare de holera din 1913 și este aruncat printre celelalte victime într-o groapă mare cu var; or, el, ca un nou colonel Chabert balzacian, revine printre ai săi: „Numai m-am trezit deodată întins pe jos – și că mă arde pielea./ Când am deschis ochii – totul strălucea! Numai morți/ Strălucitori, străluceau toți de var, erau vâruți”. Spălat de nevestă, oblojit de babe, miraculul își revine în câteva săptămâni. Se ivește o enigmă de ordin religios: „Omul nu mai știa nici el dacă l-au aruncat de viu/ Ori, Doamne fereste, a-nviat”. Ca și în alte rânduri, Marin Sorescu încheie povestea cu un fel de zâmbet: „Uf, fir-ar al necuratului de var –/ Cum a intrat în mine? Și parcă țin un perete cu oasele”.

**V**ENIREA comunismului în satele românești aduce promisiuni demagogice, oprinare, dărâmarea „cetății” tradiționale. Nici gând ca săteanul să mai tragă scara potecii după el, revenit de la câmp: așezarea rurală e „de izbeliște”, cu porțile sparte. Prin cartea a patra din *La Lilieci*, un țăran își îngroapă plângând plugul, în loc să-l predea la Primărie conform ordinului: „Sapase toată noaptea o groapă, în grădină./ După aia a luat plugul, l-a uns cu vaselină/ Ca pe arma militară – ungea fiecare parte/ Cu vaselină și plângea – ce n-a plâns el pe tot/ Frontul, când vedea oameni murind și-n dreapta/ Și-n stânga./ Da cu unsoare pe grindei, pe corman, pe zale./ Ungea bărsa, plazul, grindeiul, potângul/ Da pe fier – arase ziua și plugul sclipea la/ Lumina lunii și lacrimile/ Îi picurau pe lustrul fierului” (*Spargeri*, pp. 600-603).

În *Darul lui Trancă* (pp. 763-766), Marin Sorescu reia motivul unui sublim basm, la modul cel mai liniștit, cu tonul evidentei: „Cum spusei, Trancă a avut darul ăsta al lui./ A plâns în măsă./ Da' ce plâns!? Ce s-o fi mai jelit ce s-a mai văietat, Înnebunise tot satul!” (...)/ Taci cu mama! Taci, cu mama! Zicea femeia/ Și-și ștergea lacrimile/



Ca și când copilul ar fi plâns cu lacrimile ei.../ Dacă el era încă nenăscut îi plângea lacrimile ei...” Mulți martori „talmăcesc” zisele nenăscutului în sens anti-comunist. Un apel năzdrăvan este lansat: „Dați-l mai tare, dați-l mai tare s-auzim și noi!”, de parcă ar fi vorba de un difuzor. O voce traduce profetic: „Zice că două sute cincizeci de ani de acum încolo/ N-o să... și încă trei zile” – previziune cu atât mai sumbră cu cât nu a fost bine percepută. Iată și o reacție rezonabilă: „Și dă-l păcatelor mă-sii și pe zmiorcăitul ăsta de predică de mic.”

Finalul poveștii nu e deloc liniștitor. Un uncheaș necunoscut ascultă și el „ghelălăit, olicăit” nenăscutului: „S-aude (...) / Și ce s-aude nu e de bine!” Pe loc, îi albește barba și crește lungă până-n pământ; moșul necunoscut se pune și el pe plâns, fără să le mai spună nimic, „Și podidit de plâns a dispărut în praful drumului”, îndepărtându-se. E poate Dumnezeu, își dau cu părerea unii: „Și când plânge chiar Dumnezeu, nu e de bine./ Nu e de bine neam, ascultați-mă pe mine”. Un final de snoavă țărănească, la prima vedere, dar ea sună ca un bocet la căpătâiul țărânimii române.

Aparut postum, în 1997, volumul *Puntea* este „jurnalul cu-

tremurător al ultimelor patruzeci de zile ale poetului” – scria Valeriu Cristea în revista „Caiete critice”...; Gabriel Dimisianu îl numea, parafrazându-l pe poet: „Scufundări în durere pură”, în „România literară”, 1997. Sunt cronici cu moartea în față, pe care le citești cu zguduire, dar și impresionat de neconținută inspirație poetică (în cel mai pur ton al său) acordată muribundului! Marin Sorescu a debutat editorial cu poeme demne de el la douăzeci și nouă de ani; treizeci de ani mai târziu, fabulosul său destin literar și uman îi face un ultim dar, la cel mai înalt nivel!

Mă cuprinde sfiala în fața acestor pagini, dictate de poet de pe patul său de cumplite dureri, precum acest genial poem *Scară la cer* (p. 965): „Un fir de păianjen/ Atârna de tavan/ Exact deasupra patului meu./ În fiecare zi observ/ Cum se lasă tot mai jos./ Mi se trimite și/ scara la cer – zic./ Mi se aruncă de sus!// Deși am slăbit îngrozitor de mult./ Sunt doar fantoma celui ce am fost./ Mă gândesc că trupul meu/ Este totuși prea greu/ Pentru scara asta delicată./ – Suflete, ia-o tu înainte./ Păș! Păș!”

(1970-2003)

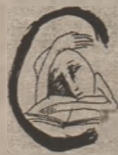
Ilie Constantin

România literară 11





# Alice Voinescu la microfonul radio



U MAI bine de 75 de ani în urmă, radiofonia românească făcea primii ei pași, timizi, dar siguri, sub auspiciile scriitorilor vremii. Acum, într-un nou secol, într-un nou mileniu, putem privi în urmă și afirma că activitatea radiofonică a acestora a devenit o parte integrantă nu numai a existenței și a creației lor, dar și a întregii culturi românești.

Unul dintre intelectualii epocii care au sesizat rapid funcția educativă a radioului a fost Alice Voinescu. Pentru profesoara cu o amplă experiență în domeniul dezbaterilor culturale, deosebit de răspândite în epocă, studiourile radio erau departe de a fi intimidante, din contră, i-au oferit posibilitatea de a-și pune în valoare calitățile de excelent conferențiar.

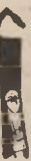
Prin documentele păstrate, Arhiva Radiodifuziunii se constituie într-un adevărat tezaur literar, dar, din păcate, din peste 15 ani de activitate radiofonică, s-a păstrat numai un număr mic de conferințe susținute de Alice Voinescu. Acestea însă reușesc să completeze portretul unei doamne care a militat încontinuu pentru drepturile femeilor, pentru educația copiilor, pentru necesitatea unei judecăți raționale libere a individului.

Într-o epocă în care schimbările se produceau lent, Alice Voinescu are curajul de a crede în oameni, de a crede în puterea spiritului lor și în posibilitatea de emancipare prin intermediul eticii. Deși moralitatea ei poate părea acum excesivă, iar unele dintre soluțiile sale utopice, uimește totuși prin modernitatea și îndrăzneala ideilor.

Prima conferință pe care am ales-o din ciclul celor rostite de Alice Voinescu prezintă, cu scris ordonat, o descriere a problemelor dezbătute în cadrul primului Congres de Morală Socială desfășurat la Budapesta în 1934. Alături de înălțarea de identificare a autoarei, scrisă cu negru (ca de altfel întregul document), manuscrisul poartă și semnătura, cu roșu, a lui Vasile Voiculescu, directorul literar din acea perioadă. Pe prima pagină a conferinței se mai găsește inscripționată ștampila emisiei cu data difuzării, 19 noiembrie 1934, ora 20, numărul de minute, 20, în care cele 11 file ale dizertației trebuiau citite, precum și numele crainicului. Deși numele acesteia, Eliza Porușnic, este trecut aici, nu se știe totuși cine a citit dizertația respectivă, autorul sau crainicul. Probabil totuși, autoarea. Pe prima pagină există de asemenea și un număr scris tot cu roșu, 25, care reprezintă probabil numărul cu care documentul a fost înregistrat în Arhivă.

70 de ani mai târziu, când ne confruntăm cu probleme civice și etice asemănătoare, ar fi fost păcat ca dizertațiile sale să rămână în continuare prăfuite, pe un raft, într-un depozit, așa că ne-am hotărât să o invităm pe Alice Voinescu să ne aducă aminte de importanța principiilor morale, de rolul femeii într-o societate civilizată, de necesitatea unei educații solide și de însemnătatea unei conștiințe libere. Sau, după cum ar spune Arghezi, "Bună conferință; v-au sărutat mâinile, Doamnă, cu toții".

Antonia Mușeteanu



NTRE 15 - 18 oct. a.c. s-a ținut la B. Pesta primul congres de morală socială, care a fost organizat din inițiativa federațiunii internaționale aboliționiste, de către un comitet format din personalități bine cunoscute în Apus și dintre care unele lucrează în sânul Ligii Națiunilor.

38 de asociațiuni și-au acordat sprijinul și au trimis numeroase delegațiuni. 17 țări și-au trimis reprezentanți oficiali.

Ași vrea să împart cu cei interesați în asemenea chestiuni, învățămintele câștigate în cele 4 zile, în care s-au dezbătut probleme grele, nu numai din punctul de vedere al soluționării lor, dar grele de înțeles în chiar legitimitatea lor, de către cei pe care viața îi ține departe de aspectele ei urâte.

Așteptam deschiderea Congresului cu o curiozitate sceptică; bănuiam că voi auzi salutări convenționale, discursuri cu programe largi - splendide și irealizabile. În schimbul acestora, spre marea mea mirare, am ascultat o scurtă și simplă chemare a Dnei Andrea Kurz, președinta federațiunii „Amicele tinerilor fete”, care cerea asistenților „Soldați în armata Binelui” cum îi numea, să-și puie gândurile sub ocrotirea lui Dumnezeu, printr-o rugăciune! Adunarea s-a ridicat instantaneu în picioare și, tăcută, s-a recules, înainte de a începe a lucra.

Am simțit în clipa aceea că întâlnirea mai mult sau mai puțin fortuită, a o sută de persoane, se preschimbă în cristalul viu al unui grup, prin concen-

trarea tuturor dorințelor asupra unui țel îndepărtat și înțelegibil! Am simțit cum din proiectarea noastră, dincolo de noi - într-un „imposibil” - posibilitățile sufletești ale tuturor se încheșaseră în „duhul” nou al unei realități colective. Pe acest duh ași vrea să-l trimit tuturor celor, ce ascultă în astă seară - duh ce e ca păstorul unei lumi ce nu e încă dar care vrea să fie.

Problema generală era: *Combaterea imoralității*, problema specială: *Combaterea prostituției*. Acest flagel a fost considerat în legăturile sale inextricabile cu toate celelalte anomalii sociale - de ordin economic sau moral.

Prima zi s-au studiat cauzele - pentru ca 3 zile să se caute remediile.

Din raportul unui distins savant jurist Dl. Mittelmayer, citit în absența sa și comentat de șeful misiunii olandeze Dl. dr. de Hraaf (?) - raport în care noblețea științei nepărtinitoare se înfrătea cu noblețea generozității sufletești, am aflat că imoralitatea prostituției e tolerată de conștiința civilizată, din pricina a 2 prejudecăți, ce durează în ciuda cercetărilor științifice.

Prima prejudecată: desfrâul e un rău necesar, comandat de însăși instinctele omenești.

A 2<sup>a</sup> prejudecată: Există un tip înăscut de prostituată cum există un tip înăscut de criminal.

Cu argumente întemeiate pe cercetări medicale, raportul combătea prima greșală, arătând că, pomirile foarte timpurii ale tineretului depind mai ales de mediu și de excitațiunile inutile ale civilizațiunii noastre. Lecturi, băutura, mediu rău, lipsa de educațiune morală și socială, sânt cauzele răspunzătoare de imoralitate, mai mult decât instinctele sănătoase, care sânt stăpânite.

La rândul ei prejudecata că există un tip predestinat de femeie pierdută, a fost combătută cu rezultatele anchetelor făcute de psihiatri. Aceste dovedesc că nici o femeie nu e condamnată de natură la condamnarea la care o condamnă societatea. La jumătate din cazuri, examenul a constatat slăbiciunea caracterului - frivolitate, impulsivitate, lene și inteligență deficitară. Toate aceste defecte predispun, fiirește, la degradare morală - la minciună, la furt, la imoralitate sexuală, dar nu sânt cu necesitate cauze pentru prostituare și că nu e un tip de femei de pros-

tituate înăscute. Dovada înăscută e că victimele aceste sânt recrutate în clasele sociale de jos; nu presupuziuni naturale, ci condițiuni sociale rele sânt adevăratele cauze ale acestui flagel.

S-a trecut la cercetarea numeroaselor cauze economice și sociale. Tabloul cel mai sumbru a fost magistral zugrăvit de Dna din Varșovia, care păstrase din călătorii de studii în centrele industriale din Europa și America, amintirea celor mai înspăimântătoare depravațiuni, le atribuia mai ales promiscuității în care trăesc oamenii în cartierele sărace. Viciul, perversitatea, incestul și crima sânt curențe în umbra umedă a clădirilor mizerabile, ce denunță unite, strigătoare nedreptate a celor *fericiți*. Ascultam cu toții, înfiorați, sumbra simfonie a păcatelor grele sub-umane, ce sânt păcatele derivate ale unui păcat inițial și totuși iertat: *Indiferența*. Puțină atenție, puțină simpatie și câte ființe nevinovate ar putea fi salvate!



AM NOTAT printre cauzele economice ale prostituției, mai ales unul - care ne privește și pe noi: emanciparea prea timpurie a copiilor - fete și băieți - de sub autoritatea părintească din pricina setei de câștig. Independența economică le dă un gust de independență morală. Dar o muncă necalificată, prost retribuită prin umare, cum e a fetelor venite fără nici o pregătire de la țară la oraș și de la ma-

hala la centru, e insuficientă pentru întreținerea lor și pentru satisfacerea unor nevoi de lux deșteptate de mediu - și iată cum micile independente cad victimele traficantilor după experiența foamei în urma șomajului.

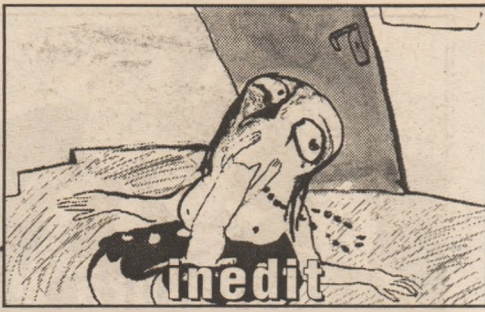
Se adaugă la aceasta și jumătatea, tristă și rea sftetică, în orele libere - Duminica - seara. Lipsa de organizare a timpului liber al lucrătoarelor și lucrătorilor - ca al întreg tineretului - îl imping spre distracțiuni primejdive ca cinematograful, localul dubios de dans și cârciuma - unde tărâmul e prielnic pentru alunecuş.

Studierea cauzelor prostituției a culminat în convingerea exprimată de un medic - că această problema, considerată de opinia publică, cât și de conducători statelor, ca o problemă de igienă colectivă, e una de *morală colectivă*, și nu poate fi soluționată decât prin *măsuri de ordin moral*. Dar aceste măsuri nu pot fi luate de autorități, decât cu consimțământul activ al fie-cărui cetățean, partaș la opera de educare a tineretului din țara sa.

Din 4 zile ale Congresului, 3 au fost închinare căutării de remedii și s-a început cu cercetarea *mijloacelor de prevenire* într-o educație sănătoasă. Erea greu să se spuie lucruri absolut noi, în această privință. Sânt teme expuse clișeeilor. Cu toate aceste, repetarea aceluiași gând, în multe limbi, și pe toate registrele convingerii, a putut oculi banalitatea și un loc comun a







În anii '30

luat alura unui adevăr general. În propunerile congresiștilor răsunau câte o dată accente naive, dar nevoia vie din care porneau, le dă alarmă: „Familia e în primejdie!”. Gravitatea acestei primejdii o simte, desigur, și cel mai blazat – cel puțin tristetea că se naruie cu familia, temelia unui tip de cultură! Problema grea și complicată din pricina împletirii ei strânse cu concluzia vieții economice, sociale, culturale.

Din toate țările s-a auzit din gura reprezentanților lor, strigătul de alarmă: „Familia e în primejdie!”. Gravitatea acestei primejdii o simte, desigur, și cel mai blazat – cel puțin tristetea că se naruie cu familia, temelia unui tip de cultură! Problema grea și complicată din pricina împletirii ei strânse cu concluzia vieții economice, sociale, culturale.

Dar, ca nodul gordian, sânt situațiuni ce nu pot aștepta să fie desnodate – trebuie scizate. Până a convinge pe nedelete, pe tot omul, că slăbirea vieții de familie amenință cu dezastru, ar putea interveni legiuitorul, drastic, cu măsuri de protecție ca familiei ca atare – minimal inserată în membrii ei – și ar putea – o susține prin sancțiuni severe împotriva lăze-familiei, atât pe realitatea cât și pe principiul ei! Bunăoară, noul cod penal la noi, poate întări prestigiul și rostul familiei sau îl poate slăbi după cum va hotărî contra sau pentru legitimitatea avortului.

Dar ceea ce așteptăm de la protecțiunea legilor, mulți congresiști – majoritatea lor – o așteaptă cu cea mai fermă încre-

dere, de la intensificarea educațiunii religioase a tineretului. Ei consideră că viața de familie cere un devotament fără rezervă și că sufletul omenesc nu e capabil de acest eroism zilnic, fără încrederea într-un sprijin absolut. Familia pentru acești credincioși nu e numai o realitate naturală, dar și una spirituală, familia le e „sfântă” în sensul strict și nemetaforic al cuvântului. Această concepție ruptă din tradiția romană și creștină nu e străină de cultura românească când o privești în tradiția ei seculară. De ce nu ne-am îndrepta și noi, în marea criză morală prin care trecem, alături de toate popoarele civilizate, spre revalorizarea puterilor noastre duhovnicești? Viața religioasă, nu doar ca o repetare mecanică a unor gesturi moștenite, ci ca renașterea pe un plan înălțat, grație adâncirii gândului pasiv în gând cercetător, grație intensificării unei simțiri superficiale, într-o simțire plătită cu fiirea întregă, grație, în fine, a întăririi unor intențiuni șovăitoare în deciziunea hotărâtă spre o orientare! Credința într-un Dumnezeu, nu de frică și din obicei și fiindcă el a fost pavăza strămoșilor noștri!

Apelul înălțător al monseniorului Marcell, cerea ca atmosfera vieții omenesci, făcută din cercul vieții de familie și apoi din cercul mai larg al vieții sociale, să se pătrundă întregă de sfințenie. Cere să radieze binecuvântarea vieții familiare și asupra vieții sociale grație

oamenilor de cultură înaltă. Intelectualii și artiștii sunt chemați să fie slujitori conștiinței ai unei înalte spiritualități – să pregătească atmosfera în care copiii să crească nu ca ființe fugare, expuse tuturor fluctuațiilor de părerii, ci ca personalități puternice.

În rezumat, s-a recunoscut unanim că temelia unei educațiuni morale solide e familia sănătoasă și s-a cerut legiuitorilor de pretutindeni, protecția familiei.

**A**CEST cult pentru familie a hotărât tot ce s-a mai spus despre organizările adăposturilor și căminelor din inițiativa statului sau particulare. Ele au fost cerute de tip familiar și într-atât s-a insistat în acest sens, încât unii delegați au preconizat ideea, că în asemeni familii mari ce sunt căminele, trebuie organizate serbări pentru tineri de ambele sexe pentru a le oferi prilejul de a se cunoaște și pentru a sub vigilența observare a conducătorilor să se favorizeze astfel posibilitatea unor viitoare căsnicii.

Optimismul acesta ar fi putut fi ușurată dacă nu s-ar fi luat în considerațiune și aspectele patologice ale familiei. Demoralizarea tineretului e datorată des tocmai exemplului părintesc. De aceea s-a luat în considerare costul tribunalelor de copii și a tutelelor, nu numai pentru copiii delincvenți, dar ca mijloc de a preveni răul. Un raport important al Driei Colin, delegata Ligii Națiunilor, ne-a învederat evoluția acestor tribunale în diferitele țări și orientarea lor tot mai mult spre o acțiune preventivă. Ziua aceasta – a treia a fost dominată de figuri eminente de jurști, care nu ne-au explicat numai intenția legilor și instituțiilor actuale, dar ne-au deschis perspective pentru viitorul acestor instituțiuni disciplinare familiare. Dnul Memeth, președintele tribunalului de copii, într-o cuvântare remarcabilă, a concentrat atenția tuturor asupra nevoii de a distinge judecata adultului de cea a copilului ca și asupra datoriei orișicărui cetățean matur de a-și da concursul justiției. S-a vorbit de o legislație în sensul de a da oricărui om adult, dreptul să interviev pe stradă, în localuri nu numai pentru a proteja un copil lezat, dar pentru a-l opri de la o faptă rea.

S-a discutat și destituirea puterii părintești. O chestiune delicată – cu multă prudență și rezervă.

Dacă, pe de o parte se cerea destituirea părintelui din dreptul de a crește un copil, nu numai că părintele e delinquent, dar chiar că viața lui e simplu imorală, pe de altă parte nu s-a admis, nici în cazul celei mai

grave imoralități destituirea completă a puterii părintești. Numai dreptul de educațiune să fie transmis unor tutori morali desemnați de un tribunal competent.

În genere s-a preconizat un mai larg amestec al tribunalelor de copii în familii cu purtare dubioasă și s-a cerut intervenția urgentă – cu o procedură simplificată la maximum – în cazuri când morala fetei sau a copilului e periclitată. S-a cerut, în fine, înființarea de tribunale de copii în toate țările, cu un corp de magistrați anume pregătiți.

Raporturi extrem de interesante asupra poliției feminine au încheiat această zi. Vecinele noastre Polonia și Bugaria au numeroase brigade feminine în poliția de moravuri. Rezultatele de pretutindeni, din Holanda mai ales, arată că femeia polițistă poate împlini atribuțiuni cu mai mult succes ca agentul de moravuri bărbat. Ei îi reușesc depistările de localuri clandestine – și e prețioasă mai ales în opera de prevenire a celor primejduite ca și pe urmă în opera de salvare a celor rătăcite. O femeie bună și blândă, deșteaptă mai ușor încrederea victimelor decât un agent bărbat. Opinia celor experimențați cerea un serviciu mixt, de colaborare între agenți femei și bărbați. Am ascultat cu deosebit interes aceste dezbateri, cu atât mai viu, cu cât la noi, anul trecut s-a încercat o asemenea reformă în poliția de moravuri fără să se ajungă la o reală înfăptuire, fie din pricina lipsei de agente pregătite, fie mai ales din o insuficiență pregătire a opiniei noastre publice.

DL. Veuillard, vice președintele tribunalului din Lausanne a concentrat într-un tablou emoționant toată mizeria socială ce decurge din un viciu fundamental: pofta câștigului ieftin – deci ilicit. Prostituiția apărea învăluită ast-fel în cutele nenumărate ale tot soiul de păcate pe care pofta de bani le deșteaptă și întreține în conștiințele slabe, speculându-le. Astfel au fost denunțate jocurile de noroc, ce se ivesc azi, fără rușine, la orice colț de stradă, și urcând treptele edificiului social, a denunțat păcate tot mai adânci și mai cuprinzătoare – pentru a sfârși cu cel al nerespectării contractelor și suprema imoralitate a celor ce sabotează pacea.

**E**REA firesc ca după prevenirea imoralității să se discute posibilitatea de reeducare a celor decăzuți. Cu bucurie am aflat că nu numai sufletele miloase samaritane se închină acestei grele misiuni, dar că în multe țări, ca și la noi, statul și-a luat sarcina acestei reeducări. Firește, statul are nevoie de sprijinul oame-

nilor cu suflet – căci în acest lucru, o spun cu competență, inima, tactul și inteligența conjugate, pot de abia izbuti. Avem și noi în București un asemenea așezământ. În mănăstirea Mărcuța, rătăciții cu mintea, au făcut loc în preajma bisericii, celor cu sufletul rătăcit. Aci li se tămăduesc trupurile bolnave și dragostea devotată și luminată a câtorva femei le ajută să intre iar în viața normală prin învățarea unei meserii. Tot ast-fel e și adăpostul – vai, încă foarte redus – înființat de asociațiunea „Bunicele tinerilor fete” care ocrotește și caută să plaseze, tinere victime ale ușurinței lor și mai ales ale poftii de câștig a traficantilor. Dar toate acestea nu se pot face numai cu bunăvoință – nici chiar când aceasta ar avea fonduri mari la dispoziție și legi ce ar ajuta-o. Prevenirea răului ca și îndreptarea lui, pentru a trece din faza încercărilor de laborator în cea de realizare largă, cu urmări sensibile, cere lucrători sociali specializați, pregătiți științific și cu experiență.

Ultima zi a Congresului a fost închinată tocmai problemei: cum se formează acest corp tehnic, ce poate întrebuița apoi bunele voințe și le poate face folositoare. Fundațiunile Josephine Buttler la Liverpool ca și instituțiuni în Olanda au fost semnalate ca asemenea centre de preparație în Europa. Există și la noi o școală socială pentru fete și există și o școală superioară cu grad universitar de studii sociale practice, înființată de către Ministerul Ocrotirilor Sociale, pe lângă Assoc. A. C. F., sub conducerea intelectuală a Institutului Social. Dar e nevoie de cât mai multe de asemenea lucrătoare sociale, pregătite științific și antrenate de o intensă experiență. Burse în străinătate, acordate celor mai valoroase, ar ajuta, desigur, propășirea acestor instituțiuni.

Primul Congres de morală socială a deșteptat în mulți nevoia imperioasă de mai bine. Dar pentru ca gânduri și voinți să devie realități e nevoie de curajul acțiunii. Acțiunea morală răzleată numai e suficientă – azi când frontul Răului e atât de larg. Se impune solidaritatea tuturor celor conștiinți în societate – pentru ca ei să deștepte conștiințele adormite și indiferente.

Oare femeile, ele care dau viață să mai poarte tot ele și sarcina aceasta spirituală a unei lumi noi, mai bune? În lumea modernă ce se prepară, să mai fie, oare, chemarea lor de a naște duhul cel nou?

Femeilor române, din toate unghiurile țării, ași vrea să le ajungă în astă-seară chemarea Congresului, ce mi-a fost dat să împart ca un simplu difuzor. ■





## Comentarii critice

# Resemnarea cavalerilor

**P**ROBABIL că nici o revistă n-a făcut la noi mai mult pentru recuperarea exilului literar românesc decât *Jurnalul literar* și pe lângă el, editura cu același nume, ambele conduse de Nicolae Florescu. După o serie de volume și numeroase pagini consacrate ani de zile scriitorilor care au fost constrânși să ia drumul pribegiei la sfârșitul războiului, recent, a publicat, împreună cu soția sa, Ileana Corbea, o carte de interviuri cu unele dintre cele mai importante personalități ale exilului, precum (în ordinea din sumar) Constantin Amărieței, Theodor Cazaban, Adriana Georgescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, L. M. Arcade, Nicu Caranica, Alexandru Ciorănescu, Dan Petrașincu (Angelo Morretta), Emil Turdeanu. În afara datelor biografice furnizate de cei intervievați, ei comunică o seamă de prețioase informații privind atmosfera politică din țară și din Occident ce a domnit în anii de după război, despre marile figuri ale exilului și nu numai literar, despre unele opere semnificative și, în mod special, despre forme și structuri, care le-au dat posibilitatea să se exprime atât în limba română, cât și în franceză (majoritatea se aflau la Paris), centre, fundații culturale, cenacluri și mai ales publicații preponderent literare. Acești „cavaleri”, adesea prin sacrificarea familiilor persecutate și a unei cariere universitare în țară, îndurând nu o dată cu resemnare penuria, luptând mai toți o viață întreagă împotriva ocupantului străin și a dictaturii roșii, „ne-au salvat, cum conchide Nicolae Florescu în scurta sa prefață spiritul de comunism”.

Parcă prelungindu-și amintirile negre din volumul ei *La început a fost sfârșitul*, una din primele cărți memorialistice înfățișând regimul concentraționar din România, scrisă în franceză și publicată în anii '50, Adriana Georgescu relatează cum comuniștii au încercat să-l împuște pe generalul Rădescu, primul ministru al ultimului guvern democrat, cum, fiind arestată, familia ei a îndurat o cruntă mizerie. Tatăl ramasese cu o singură cămașă. „A trebuit, povestește înfiorată de emoție, să i-o spalăm ca să-l inermăm cu ea”, cum i-a spus mai târziu un cumnat. Și acum, la peste 80

de ani, este cu inima grea de o nestinsă durere: „așa ceva nu se poate uita, domnule Florescu, nu se poate ierta!”

Cartea Adrianei Georgescu a avut cronici foarte bune, dar n-a rămas mult în librării. A fost retrasă cu ocazia vizitei lui Hrușciiov, spre a nu-i supăra pe sovietici... O mare parte din tiraj a cumpărat-o Ambasada română din Paris, ca să împiedice astfel cunoașterea crudelor realități din România căzută sub robia comunistă.

Adriana Georgescu îi desenează un succint portret lui Grigore Gafencu, personalitatea politică românească cea mai impunătoare din exil, care se bucura de o deosebită audiență din partea politicienilor Occidentului. Din păcate, acesta rămânea surd la gravele probleme din țările cotopte de ruși. Abăteau imediat discuția spre fascism. Ca și în U. R. S. S., tot ce era anticomunism pentru ei reprezenta în mod automat fascism.

Interviurile realizate de Ileana Corbea și Nicolae Florescu sunt însă dominate de marile personalități literare și de viața literară a exilului. Desigur, sunt amintiți nu o dată Cioran și Eugen Ionescu, dar cel care captează atenția mai tuturor este Mircea Eliade. „Era un mare scriitor și un gazetar pe măsură. Scria uneori articolul pentru *Uniunea Română* pe un colț de masă, într-un sfert de ceas”, își amintește Adriana Georgescu. „Era o autoritate, spune Virgil Ierunca, numele lui impunea un prestigiu intelectual”. Și cum exilul românesc nu a fost unitar și solidar, autorul lui *Maitreyi* s-a trezit că e denunțat ca „fascist” de către „istoricul” C. Marinescu, Claudiu Isopescu și Lucian Goldman. Cuvinte de

admirație are Virgil Ierunca și pentru Alexandru Busuioceanu, pe care-l situa ca poet „între Blaga și Voiculescu, de o modermitate acută și mereu deschisă”. După Monica Lovinescu, Eliade a intenționat să facă din romanul *Noaptea de Sânziene* un fel de *Război și pace*, care însă n-a avut parte de succes în Franța. În schimb, un larg ecou au găsit nuvelele sale fantastice. Autorul, care și-a scris toate prozele în românește, dorea să fie considerat mai mult ca literatură decât ca om de știință.

Spre deosebire de toți ceilalți, Alexandru Ciorănescu nu crede că Mircea Eliade a fost cel mai mare scriitor al exilului. Într-adevăr, el domină ca personalitate, însă cu mult mai important ca scriitor i se pare a fi Vintilă Horia. Monica Lovinescu îi acordă o mare prețuire lui Theodor Cazaban pentru romanul *Les parages* (recenzat cu entuziasm de Claude Mauriac), operă care ar trebui tradusă și integrată în literatura română. Constantin Amărieței își amintește cum a fost recomandat la „Gallimard” de Albert Camus, care l-a onorat cu prietenia lui. Romanul de debut al lui C. A., *Lenesul*, a fost încununat cu „Premiul Rivarol”. Într-o altă lucrare, care crede că i-ar interesa pe români *Tratat de(spre) România arhaică*, declară că-i „continuă pe un Blaga, pe un Mircea Vulcănescu, pe un Constantin Noica”.

Nu o dată, scriitorii și oamenii de cultură din exil își revendică rădăcinile și își exprimă admirația pentru spiritele tutelare. Dan Petrașincu evocă cenaclul „Sburătorul” pe care l-a frecventat 15 ani; consideră că maeștrii lui au fost Lovinescu și Rebreanu. Virgil Ierunca mărturisește că G. Calinescu era un idol al generației sale, după cum Emil Turdeanu își recunoaște pasiunea pentru poezia lui Blaga și nu-i poate uita pe marii profesori Tudor Vianu și N. Cartoian.

UM spuneam, presa exilului ocupă un loc central în interviurile pe care le comentez și despre ea se dau informații de tot interesul. Nicolae Florescu opinează că cea mai importantă gazetă politică din exil a fost *La Nation Roumaine*, realizată de Romulus Boilă, care a murit în 1964, și după aceea, condusă de Constantin Amărieței până în 1974. Theodor Cazaban face o

Ileana Corbea  
Nicolae Florescu

## RESEMNAREA CAVALERILOR



Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Resemnarea cavalerilor* - reevaluări critice și memorialistice ale literaturii exilului - Ed. Jurnalul literar, 2002.

elocventă caracterizare a contextului politic nefavorabil, dacă nu de-a dreptul ostil, în care a apărut periodicul amintit, „principalul nostru glas într-o lume occidentală precumpănită de stânga, foarte puțin interesată de soarta țărilor înrobite din Est.” Era destul de bine difuzată, redacția expediind-o și unor francezi, la întâmplare. Multe exemplare erau returnate cu insule de tipul: „nu avem nevoie de fasciști”, falsă și periculoasă convingere care stăpânea Franța acelor ani, cum observa și Adriana Georgescu. Tot ea consemnează că prima revistă literară din exil a fost *Luceafărul*, subvenționată de generalul Rădescu prin românii bogăți din America, vechi emigranți. Ea a fost încredințată lui Mircea Eliade și N. J. Herescu, secretar de redacție fiind Virgil Ierunca. Acesta precizează că a avut colaboratori pe cei mai de seamă scriitori ai exilului: Al. Busuioceanu, Mihai Vilara, Horia Stamatu, Vintilă Horia.

O altă revistă importantă a fost *Caiete de dor* (reeditată în anii trecuți de Nicolae Florescu), scoasă în 1951 de Constantin Amărieței și Virgil Ierunca, al doilea fiind singurul redactor cu începere din 1954 și care menționează că Mircea Eliade a publicat acolo fragmente din *Jurnal* și un extrem de interesant *Fragment autobiografic*, în care „s-a străduit să explice și să-și explice coexistența, deseori conflictuală, în opera sa a scriitorului cu savantul”.

Sub egida „Fundației Carol I”, întemeiată de Emil Turdeanu, împreună cu George Ciorănescu, a apărut revista *Ființa românească*, având un comitet de redacție format din Mircea Eliade, Vintilă Horia, Emil Turdeanu, reputatul profesor de slavistică și literatură română veche, creator și al unei publicații

științifice pe care a condus-o mai bine de două decenii: *Revue des Etudes Roumaines*. Ea își propunea drept scop afirmarea ideii românești prin cultură.

Cei intervievați se mai referă și la alte reviste, precum *Destin* de la Madrid, *Prodromos* și *Ethos*, imprimate la tipografia lui Ion Cușă, la Paris, apoi *Limite*, scoasă de omniprezentul Virgil Ierunca, unde, nouitate senzațională, îi publică sub pseudonim și uneori cu numele adevărat pe unii scriitori din țară: Ion Caraion, Ștefan Bănuțescu, Ion Alexandru, Toma Pavel. În *Ethos* e găzduit N. Steinhardt, semnând Nicolae Niculescu.

În afara de fundații, ca cea amintită („Carol I”), scriitorii români din exil au organizat cenacluri literare. Cel mai vechi a fost înființat de Mircea Eliade la cafeneaua „Corona”, supranumit și „Cenaclul din rue Ribéra”. Un altul a fost cel de la Sorana Gurian, unde participau, cum ne încredințează C. Amărieței, Cioran, Eugen Ionescu (deja autor al piesei *Cântăreața cheală*), Arthur Adamov. În fine, cel mai cunoscut și frecventat prin anii '60-'70 a fost acela patronat de L. M. Arcade (Mămăligă), care se bucura de prezența lui Mircea Eliade, ori de câte ori venea la Paris din Statele Unite.

Cu toată această constantă și putem spune prodigioasă activitate, vreme de peste patru decenii, Virgil Ierunca afirmă că „literatura română, oricât de stalinistă ar fi fost, s-a făcut mai întâi în România și mai apoi în exil”. Va exista o singură literatură română, crede mai cu moderație Monica Lovinescu, „atunci când toată literatura exilului va fi integrată real, primită și publicată ca atare”. Ceea ce se și realizează, probabil nu în suficientă măsură, dar se realizează de ani buni în mod remarcabil, Editura și „Jurnalul literar” situându-se cu siguranță pe primele locuri.

Chiar dacă unele date ale interviurilor înregistrate de Ileana Corbea și Nicolae Florescu riscă să repete pe acelea din volumele de amintiri (Adriana Georgescu, Al. Ciorănescu) sau din jurnalele lui Virgil Ierunca, al Monicăi Lovinescu, ele rămân mai departe foarte utile pentru o necesară împropășare a memoriei colective. *Resemnarea cavalerilor* e o carte care merită să fie citită cu atenție și recomandată și tinerilor, spre a cunoaște în întregul ei istoria literaturii și a culturii române din timpul comunismului, și chiar mai vârstnicilor, care au învățat una amputată, lacunară și adesea răstălmăcită.

Al. Săndulescu





prepeleac

de Constantin Toiu

## Fără șase 100

(II)

**A**L CAZABAN, nonagenarul în formă, poartă mai departe: Zece lei mi-a dat

Caragiale pentru prima mea schiță apărută în *Moftul român* – era un onorariu respectabil. Cum aveam bani, alergam la Gambinus. Când se întâmplă să mă vadă printre clienții lui din berărie, Caragiale venea la mine și îmi strângea mâna. Atunci îmi aruncam ochii în dreapta și-n stânga, mândru, să văd, observă cineva? O strângere de mână a lui Caragiale era o consacrare. O dată am fost la o vânatoare pe valea Teleajănuului. La întoarcere, mă opresc în restaurantul gării Ploiești ținut de Gherea, pe care nu-l cunoscusem. Eram în costum de vânător, cu pușca în mână și cu o pradă bunicică: un iepure și patru potârnichi. Comand o halbă de bere. Chelnerul se uită la mine și îl întrebă: „Cât costă?” „Nu vând” zic scurt. După câteva secunde vine la mine un domn încruntat și barbos: „Cât ceri?” Am simțit pe loc jupânul. „Vi le dau pe gratis” spun săcâit. „Nu-mi trebuie mie cadou – răspunde Gherea, căci el era – eu cumpăr, sunt negustor.” Ca să scap, am zis un preț. Mi-a dat dublu.

Peste câteva săptămâni, iar dau prin gara Ploiești, de astă dată fără pușcă, în „civil”. Intru în restaurant. La o masă – Caragiale, Delavrancea, Costică Arion și Gherea, patronul localului. Mă îndrept spre masă cu respect – dar Gherea mă și ia în primire: „Nu te supăra, domnule, – zice – nu ți-am cumpărat eu un iepure?” „Ba da” a răspuns fudulul vânător din mine.

Atunci pe Caragiale, care



mă știa de la *Moftul român*, l-a apucat râsul parcă-l aud: „Cum, mă, Cazaban – râdea – tu vinzi iepuri și mai scrii literatură?”

Cuvintele acestea, Caragiale nu le-a scris niciodată, dar mie mi-au răms în minte – limpezi – rar, unul după altul, cum le-a rostit:

**CUM MĂ, CAZABAN, TU VINZI IEPURI ȘI MAI SCRII LITERATURĂ?...**

Și pe urmă a mai spus că un vânător mănâncă ce împușcă, dar un scriitor, când n-o nimește, ce face?... Mestecă pap, hârtie, carton?...

Să vezi cum l-am cunoscut pe „marele orator” și cum l-am dat gata c-o replică. Făcusem ceva arhitectură și Moțun mă numise *conducător* de poduri și șosele undeva prin Falcu. Habar n-aveam de poduri, picherii știau mai mult decât mine.

Guvernele se schimbă și vine ministru Delavrancea la Lucrările Publice. Într-o zi, aflându-mă în București, mă întâlnesc cu Vlahuță. „Ce mai faci, domnule, unde te-ai infundat, de nu se mai aude nimic despre dumneata?” – mă întâmpină. Îi spun eu păsul meu. „Vorbesc eu cu Delavrancea – zice – lasă că aranjez să fii mutat în Capitală, doar ești scriitor...”

Când, peste zece zile, mă pomenesc cu un ordin să mă prezint la București la minister. Mă duc, șeful de cabinet mă introduce la domnul ministru, care s-a uitat la mine ca un leu la un biet șoricel. Directorul mă recomandă: „Excelență, despre dumnealui v-a vorbit domnul Vlahuță...” Leu se mai îmblânzi: „Unde funcționezi?” La Răducăneni, în Falcu, excelență”.

Ministrul a rămas îngândurat. S-a lăsat pe spate în fotoliul ministerial, și-a scuturat coama de leu și, cu ochii pe jumătate închiși, a privit visător tavanul, ca și cum ar fi contemplat cerul.

Eu mă gândeam: „Probabil că de acest târgușor îl leagă o amintire foarte plăcută.” Și, într-adevăr, după această lungă reculegere, oratorul nostru atât de iubit a murmurat:

„Răducăneni... Răducăneni... (urmarea în numărul viitor) ■

**A**MINTEAM săptămâna trecută, în legătură cu salutarile noi, de formula „hai pa”, la

modă în limbajul actual al tinerilor. Formula este înregistrată de Marica Pietreanu, în monografia sa *Salutul în limba română* (1984), cu o particularitate de punctuație, corespunzând probabil unei intonații diferite de cea care ni se pare azi dominantă: cu cele două elemente despărțite prin virgulă.

Explicația pragmatică dată salutului corespunde acestei intonații: autoarea consideră că elemente precum *apoi, păi, hai* atenuază bruschețea întreruperii conversației, funcționând ca mărci introductive pentru salutul de despărțire: „După cum reiese din exemple, este vorba de exprimarea unei anumite stări sufletești a vorbitorului care, hotărându-se să plece, este nevoit să iasă din situația favorabilă interacțiunii lingvistice, să întrerupă conversația. Pentru ca întreruperea să nu se facă brusc și să nu fie interpretată ca o comportare nepoliticoasă, vorbitorul recurge la adverbul *apoi* sau la interjecția *hai (hai, la revedere; hai, pa)*, care constituie elemente de legătură, de trecere spre formula de despărțire” (p. 191). Descrierea e interesantă, dar se potrivește în mai mare măsură construcțiilor cu *apoi* și doar în parte celor cu *hai*, al căror uz actual nu pare tocmai unul de menajare politicoasă a interlocutorului; dimpotrivă, sugerează o anume brutalitate – deloc ceremonioasă – a închiderii dialogului. De fapt, semnalele de tipul *păi* sau *hai* au drept caracteristică un comportament diferit în funcție de prezența sau absența pauzelor: *păi* marchează într-adevăr ezitarea precută atunci când este urmat de o pauză (*păi... mergem; păi... am greșit*); dimpotrivă, fără pauză, interjecția întărește forța ilocuționară a enunțului următor, legându-l de contextul precedent și chiar conferindu-i caracterul unei concluzii obligatorii: *păi mergem!*; *păi am greșit*. Și interjecția *hai* are un comportament asemănător; doar că valoarea sa de bază este mult mai puțin legată de ezitare, exprimând în primul rând îndemnul la acțiune. Urmat de pauză, *hai* poate marca un moment al negocierii conversaționale, al invitării interlocutorului să se implice într-o acțiune (*hai, așteaptă un pic*); fără pauză, întărește valoarea imperativă și autoritară a unui ordin, a unui îndemn (*hai să mergem*), cuvântul având de altfel, și singur, valoare verbală (*hai acasă!*). Diferențe pragmatice interesante apar în funcție de combinarea interjecției cu forme



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

## „Hai pa”

verbale care au anumite persoane gramaticale, realizându-se astfel valoarea de îndemn, de asociere sau de anunț cooperativ al unei acțiuni proprii (*hai vino – hai să mergem – hai că vin*). În funcție de punctul de reper și de semantica enunțului, *hai* poate însemna „vino” sau „du-te”; din aceste semnificații poate deriva valoarea de invitație insistentă – dar și includerea în înjurături. Formula *hai pa* reflectă valoarea de intensificare a interjecției: efectul pe care îl produce e nu de atenuare, ci de accentuare energetică a îndemnului la despărțire (care, în varianta cea mai nepoliticoasă, devine act de alungare; în cea mai amicală, rămâne doar expresia unei energii simpatice). Motorul de căutare Google oferă câteva sute de exemple de folosire a formulei de salut, majoritatea din mesaje informale, de pe forumuri de discuții din Internet: „te sun eu în 10 minute și-ți spun timpii de la boxe... *hai pa...*”; „mai vorbim noi. *Hai pa*”. De cele mai multe ori, salutul apare singur, la încheierea mesajului, fără mărci particulare. Poate intra totuși în combinații: cu cuvinte străine („*hai pa all*”), cu explicații și justificări („*hai pa, că io o tai!!!*”; „*hai pa că am treabă, nu*

stau acum...” – și mai ales cu alte formule de salut: „*hai pa și să ne vedem sănătoși...*”; „*Hai pa și spor la treabă!*”; „*Hai pa și s-auzim numai de bine!*”; „*hai pa și mult noroc la toată lumea*” etc. Unul dintre exemple – „*Hai pa! Pe mai târziu*” – e interesant pentru că cuprinde o formulă de salut (produsă probabil prin calc) dintr-o categorie mai puțin frecventă în română: cea care indică despărțiri scurte, anunțând revederea peste puțin timp. Oricum, pare cert că *hai pa* rămîne o formulă de despărțire – la fel de specializată ca elementul care îi stă la bază – *pa*. Două exemple care par să contrazică această regulă, pentru că apar la început de mesaj – „de azi dimineață pe unde citesc numai «*hai pa, o să scriu doar așa nițel, dau capacitatea*” –, una chiar într-o autoprezentare: „*Hai, pa! Sunt A. T.*”, – pot fi explicate ca reprezentând o folosire glumească, intenționat aberantă, de un gen atestat încă din schițele și miticismele lui Caragiale („te apropii de Mitică și-i saluți: el îți răspunde amabil: - *Adio!*”). O ultimă observație: rolul interjecției *hai* ca marcă a registrului colocvial-juvenil se confirmă și în combinație cu alte saluturi: „*hai vacanță plăcută, dar să te gândești și la cei ce muncesc*”. ■

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

În colecția **Înțelepciune și credință**

80 000 lei

TITO COLLIANDER  
Calea asceților

180 000 lei

ANDRÉ SCRIMA  
Despre isihasm



Ana Blandiana

## O temă polemică

**A**Ș VREA să vă rog să-mi permiteți, în încheierea acestui tablou – evident neexhaustiv – al atmosferei culturale din România anilor '70-'80, să pun câteva accente asupra uneia dintre marile teme polemice post-decembriste: rezistența prin cultură. Subiectul s-a dovedit atât de acut încât, chiar cu câteva zile înainte de 1 ianuarie 1990, au apărut primele texte care pledau *pro* sau *contra* existenței fenomenului numit, de altfel destul de limitativ, *rezistența prin cultură*. Personal aș prefera *Supraviețuirea prin cultură*, dar nu dând acestei noțiuni conotații disprețuitoare și negative, ci, dimpotrivă, atribuindu-i o aură existențială de salvare în profunzime și înglobând în ea și ideea de rezistență restrânsă la planul politic.

Să rămânem însă la termenul împământat și să încercăm să privim mai atent întrebarea, niciodată nevinovată, dacă a existat sau nu o rezistență prin cultură. Primul lucru pe care vom fi obligați să-l observăm este că răspunsul afirmativ a fost atacat atât dinspre cei care ar fi vrut mai mult decât o rezistență prin cultură, cât și dinspre cei pentru care ideea de rezistență nu intra în socoteli, în schimb socotelile impuneau murdărirea celor care încercaseră să reziste, fie chiar și numai prin cultură. În acest sens, cea mai convingătoare dovadă a existenței unei rezistențe prin cultură a fost terfelirea oamenilor de cultură care încercaseră să reziste, în revista „Săptămâna”, înainte de '89, în organele de presă controlate de foștii securiști, după. De fapt, tema aceasta ar merita o discuție holo-grafică și mai puțin personală. Pentru că, vorbind despre repressiunile împotriva culturii în condițiile în care cultura nu a încetat să existe și a supraviețuit sistemului în cadrul căruia s-a născut, vorbim despre rezistența culturii, după cum *rezistența culturii*, ca formă de manifestare a spiritului și ca formă de memorie a societății, a făcut posibilă *rezistența cu ajutorul culturii*, deci *prin cultură*, la operația de spălare a creierului și de formare a omului nou. (La urma urmei, universitățile volante

organizate de „Charta '77” – în care mari profesori ai universităților cehe sau chiar vest-europene țineau în ilegalitate, cu auditoriul înghesuit în apartamente de bloc, cursuri de istoria hitților, de drept constituțional sau despre găurile negre din univers – nu erau o formă de rezistență a culturii, pentru ca să se poată rezista prin ea?)

Acest tip de rezistență era în fond o împotrivire la moartea intelectuală, o formă de supraviețuire înțeleasă nu ca acomodare oportunistă și superficială la mediu, ci dimpotrivă ca o profundă subversiune a sistemului prin nerenunțarea la valorile pe care el trebuia, pentru a învinge, să le distrugă. Această supraviețuire prin cultură nu spera să înfrângă comunismul, dar încerca să-i contracareze și să-i diminueze efectele asupra celor mai profunde celule ale spiritului colectiv. Aș vrea însă să precizez (referindu-mă de data aceasta la propria mea experiență) că atât în cazul celor

trei interdicții de semnătură (1960-1964, 1985, 1988-1989), cât și în nenumăratele cazuri când n-am ajuns să-mi public lucrările (de exemplu: volumul *Arhitectura valurilor* predat „Cărții Românești” în 1988 și apărut în martie 1990) nu era vorba despre texte politice, ci de literatură, o literatură considerată periculoasă pentru că spunea adevăruri într-o societate în care singura materie primă nedeficitară era minciuna și singura realitate nebutaforică aparatul represiv. Astfel, rostirea celui mai neînsemnat adevăr putea fi privită ca o crimă sau ca un act de eroism, iar adevărul estetic devenea prin însăși perenitatea lui subversiv, deci politic.

Cât despre eficiența acestei formule în planul supraviețuirii și al rezistenței la moartea intelectuală și civică, să încercăm să ne imaginăm cum ar fi fost mintea și sufletul românilor dacă în aceste decenii nu ar fi existat filmele lui



Desen de Ares, Cuba



rezistența

Pintilie și Daneliuc, piesele lui Teodor Mazilu, cărțile epuizate în câteva ore și vândute cu suprapreț ale atâtoro dintre noi, montările lui Ciulei, Esrig, Pintilie, *Praporii* ai lui Horia Bernea și *Regeii Nebuni* ai lui Corneliu Baba. Îmi amintesc de câte ori m-am dus, ca să pot vedea retrospectiva acestuia din urmă, de la „Dalles”, pentru că din cauza aglomerației era imposibil să ai perspectiva necesară asupra pânzelor mari. Acea expoziție a fost cu siguranță un moment de rezistență atât din partea artistului, cât și a publicului care stătea la coadă în stradă. A fost un moment în care frigul, frica și nebunia din care pânzele se născuseră, căpătând o expresie artistică și mergând până la capodopera, determinaseră o reacție direct proporțională cu intensitatea artistică a revoltei: se reacționa la capodopera ca la un manifest politic. Cei care stăteau la coadă făceau fără îndoială un gest polemic. Acest tip de reacție, acest tip de rezistență, am trăit-o cu toții, a fost chiar viața noastră. Nimeni nu poate spune că n-a existat.

**ÎNTREBAREA** nu este, deci, dacă ceea ce se numește *rezistență prin cultură* a existat, ci dacă a putut ea ține locul unei rezistențe propriu-zise, unei rezistențe politice. Răspunsul poate să fie *da*, sau răspunsul poate să fie *nu*, argumente există și într-un sens și în altul. În ceea ce mă privește, răspunsul *da* mi se pare în egală măsură adecvat și umilitor. Umilitor, pentru că presupune incapacitatea noastră de a secreta un alt tip de rezistență. În fapt, răspunsul este *da* nu în sensul că cele două tipuri de rezistență ar fi comparabile, ci pur și simplu pentru că neexistând – după înfrângerea rezistenței din munți, după lichidarea în închisori a elitelor de tot felul – o rezistență articulată politic, vidul în care ne sufocam a fost populat de aceste exerciții de respirație prin cultură. Ceea ce s-a făcut în plan cultural nu compensează și nu scuză ceea ce nu s-a făcut în plan politic, dar asta nu înseamnă că nu există și nu explică. Oricât de exagerat, răspunsul *da* explică, fără îndoială, insuficiența coagulării la români și carenta de solidaritate care ne este din nefericire specifică și, în același timp, capacitatea noastră de a rămâne vii folosind remedii neconvenționale. Ceea ce, evident, nu a existat în România comunistă (dar a existat oare în vreo alta Românie?) a fost solidaritatea. Nimic din ceea ce trebuia făcut de mai multe persoane la un loc nu s-a făcut și poate chiar nu se putea face, iar, spre deosebire de domeniul politic, domeniul artei, al literaturii mai ales, este domeniul în care poți *să faci singur*. Era firesc deci să se facă mai mult aici.

Mai există însă un aspect – și mă gândeam la asta, în timp ce

ascultam oponentii și disidi regimului Ceaușescu, care au tau experiențele: mă gândeam de fapt, există două criterii privi istoriile lor, istoriile lor au intrat în istorie. Cele două terii sunt, pe de o parte, fapte sine, intensitatea curajului, irsitatea pedepselor suferite pe curajul respectiv, iar pe de parte, și adesea fără legătură această valoare în sine, noșca șansa ca aceste fapte să fi fost diatizate. Unii dintre ei au dev foarte cunoscuți (și în felul ac gestul lor a devenit importan eficient din punct de vedere țtic, pentru că orice gest politic important prin capacitatea lui multiplicare), în timp ce alții fel de eroici, și care au făcut cruri la fel de importante, chiar mai importante, au necunoscuți în închisori și ajuns să aflăm despre ei doar d '89.

În această ordine de idei, tura este domeniul în care multiplicarea se produce de la sine căi artistice și impactul mesaj topit în opera de artă a fost am ficate de valoarea acesteia. De fel, părerea mea este că artiștii scriitorii respectivi nici nu și făcut decât datoria de a se expr – exprimând prin însăși defin artei lor și adevărul celorlalți –, gestul de rezistență s-a întregit reacția multiplicare a public lui. Personal cred că nu mi-făcut decât datoria de scriitor, am făcut decât să scriu ce crede și să încerc să public ce am scri Uneori am reușit, alții nu : reușit. Gestul de rezistență es politic, gestul prin care o poezie fost transformată într-un manif aparține celor care mi-au multip cat paginile, înlocundu-mi tăceri impusă prin propriile lor reac Am fost nu numai autorul cărții mele, ci și autorul tăcerilor me grație celor care îmi copiau poe ile de mână și le dădeau mai c parte în sute de mii de exempla

*Rezistența culturii* aparține a torilor, *rezistența prin cultu* aparține publicului. A nega exi tența acestui fenomen al psihol giei colective ar fi, cred, nu num o greșală, ci și o nedreptate. A cum ar fi o nedreptate și o greșe lă să considerăm că existen acestui tip de rezistență profund precaută și reușind să salveze adânc, oricât de ascuns, sâmbrele viu al gândirii libere, poate compenseze în devenirea noastră istorică patologia dizolvantă nesolidarității. Să nu uităm că u gânditor interbelic spunea că r mâinii sunt un popor format d indivizi care au tendința să salveze fiecare pe cont propri Rezistența prin cultură confirm acest diagnostic. Problema noa tră nu este să ne încapățânăm s demonstrăm în pofida argumente lor că n-am făcut nici atât, ci să r întrebăm de ce am făcut num atât. ■

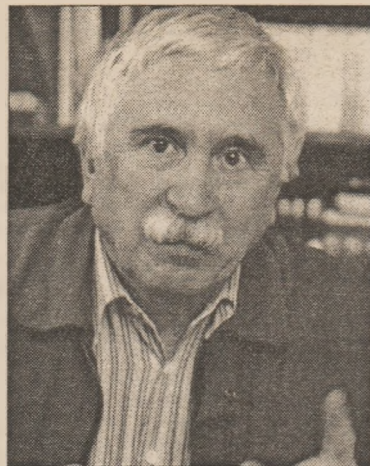




in cultură

Gabriel Dimisianu

# Înghet și dezgheț cultural



Oi preciza de la început că însemnările de față se opun tezei vidului cultural care ar fi caracterizat de comunism, acelei viziuni pe care o sintetizează, sustinutiv de altfel, faimoasa formulă „liberia spiritului”. Mai ales unii oponenți ai exilului nostru politic îmbrățișat teza vidului cultural, efect, probabil, al privirii de la distanță. Cine examinează mai de aproape realitățile românești culturale, din cele patru decenii de comunism, constată o desfășurare a variațiunii sensibile de climat, alternări de îngheț și dezgheț, și cu imprimăvărări. Oscilații de barometru politic și-au avut confrângerile lor în sfera culturală.

Tudor Arghezi, atragând punerea marelui poet sub interdicție. Au urmat în cascadă alte și alte măsuri represive, interziceri și anatemizări, precum și decretarea realismului socialist drept metodă unică de creație, după modelul sovietic, o mișcare despre care nu este impropriu să spunem că ne-a aruncat, pentru o vreme, în „Siberia spiritului”. Tot ce fusese viu în cultura înghețase. Aceasta până prin 1953-1954, adică până ce începură să ajungă la noi de la Moscova primele ecouri ale schimbării de curs politic, primele semne ale dezghețului hrușciovian. Dezghețul, un termen cu o mare carieră, pus în circulație de Ilya Ehrenburg, stalinistul reciclat după moartea lui Stalin, petrecută în 1953.

apărută postum, exprima acest spirit. Unii scriitori tineri îndrăznesc încă mai mult, dezvoltând teza necesității de a spune în literatură „adevărul integral” (Radu Cosașu). Atât că revoluția anticomunistă din Ungaria, din toamna lui 1956, pune capăt acestui curs, acestui început firav de liberalizare. Temător de contaminari, regimul Dej revine în plan cultural la îngheț, iar în plan social-politic la presiuni dure. În acea perioadă înregistrăm și un caz ciudat de manifestare disidentă provocată chiar de regim și tot de el reprimată, acela al scriitorului, fost luptător ilegalist, Alexandru Jar. El dă curs într-o adunare publică îndemnurilor pe care i le făcuse în particular Gheorghiu-Dej



Desen de Lukyanenko, Ucraina

Regimul Dej nu a primit cu plăcere semnele dezghețului, dar a fost nevoit să țină seama de ele, acceptând tactic o oarecare destindere ideologică. Un eveniment propagandistic de anvergură, cum a fost Festivalul mondial al tinereții și studenților, organizat în vara lui 1953 la București, a oferit prilejul reluării unor contacte culturale cu lumea vestică, fie ele și foarte filtrate, după închiderea etanșizată în care fusesem ținuți câțiva ani. Reapar pe ecrane filme apusene, se pun în scenă spectacole după autori occidentali, se înmulțesc traduceri. În publicații, în adunările scriitoricești se discută ceva mai destins, punându-se chestiunea eliberării de prejudecăți, de inhibiții, de tabu-uri. *Lupta cu inerția*, cartea lui Labiș

de a spune ce gândește despre situația din țară, constatări negative, căzând astfel într-o capcană. Cel care îl îndemnase să fie sincer și a cărui acoperire credea că o are îl înfierează pe loc pentru cele spuse, ceea ce îi atrage credulului Jar eliminarea pentru un deceniu din viața literară.

La începutul anilor '60, echipa Dej execută, în propriul interes, un mare viraj politic, distanțându-se de sovietici și adoptând o pretinsă linie națională. Căutând sprijin extern pentru desovietizare, regimul a luat unele măsuri de destindere în interior, cea mai spectaculoasă fiind aceea privitoare la eliberarea, în 1964, a tuturor deținuților politici. Și în economie sunt observabile unele schimbări,

acordându-se oarecare importanță producerii bunurilor pentru consum (linia Maurer), în timp ce contactele cu lumea occidentală se înmulțesc. Sunt puncte de sprijin pentru ceea ce se contura drept un început de poziție independentă în grupul țărilor satelizate de Moscova, după al doilea război mondial.

În sfera culturii apar unele consecințe benefice ale noii linii, de dezgheț, o dată cu acceptarea oficială a diversității de stiluri artistice, renunțându-se tacit la realismul socialist importat de la sovietici. Esențială este „recuperarea” unor clasici și în primul rând a lui T. Maiorescu, în 1963, când apare în „Viața românească” studiul reabilizator al lui Liviu Rusu. Aceasta a dus repede la o mișcare largă de emancipare culturală, încurajată o vreme și de Ceaușescu, venit între timp la putere, continuator pe cont propriu (și nu inițiator) al politicii de distanțare de Moscova. Pentru a-și întări poziția în partid, Ceaușescu avea nevoie și de sprijinul intelectualității, al producătorilor de bunuri spirituale, și l-a avut o vreme speculându-le acestora naivitatea sau pornirile oportuniste. Momentul de vârf al liberalizării, ca și al popularității printre intelectuali a lui Ceaușescu, a fost atins în 1968, după care amândouă încep să descrească, pe măsură ce, în plan politic, Ceaușescu schimbă macazul, face pași înapoi, renunță, oricum, la radicalitatea discursului din 21 august, lăsând din ce în ce mai limpede să se vadă că nu urmărește o reală desprindere de sovietici și o reorientare a țării pe un drum reformist.

În cultură mai lasă o vreme lucrurile în voia lor, până în iulie 1971 când lansează Tezele Revoluției culturale, inspirate, cum s-a pretins, de modelul chinez, dar atât de mult exprimându-l pe adevărul Ceaușescu, reprimat tactic până ce a cucerit deplin puterea politică. Din nou îngheț, așadar, survenit însă brusc, ceea ce a și dus, în lumea literară mai ales, la reacții imediate de împotrivire, a căror spontaneitate, pomită din contrariere, i-a luat oarecum prin surprindere pe oficiali. Au fost, desigur, adevăratele scontate ale oportuniștilor, dar au fost și multe reacții fațșe de dezaprobare, produse unele chiar în fața lui Ceaușescu. La întâlnirea din vara lui 1971, convocată de dictator tocmai pentru a obține aprobări entuziaste, Stancu, Jebeleanu, Preda și mai ales A. E. Baconsky, într-o formă sau alta, au dezavuat Tezele. Nu altfel a reacționat atunci N. Breban, acesta în postură agravantă, pe deoparte pentru că era vorba de un membru al comitetului central și pe de alta pentru că își formulase dezacordul în presa internațională. Supărarea lui Ceaușescu a fost imensă, adică

pe măsura surprizei pe care i-o produsese exprimarea nu doar a unor reticențe dar a unui dezacord frontal față de ceva ce hotărâse și proclamasese public.

Ceea ce urmează după 1971, anul funestelor Teze din iulie, este o lungă epocă în care regimul Ceaușescu încearcă să restalinizeze cultura, nereușind de fapt. Depune însă mari stăruințe și o face nu doar prin măsuri de coerciție, prin instituirea unui regim strict de „îndrumare” și control (mințind că a desființat cerzura), dar și prin complicizarea unei părți a scriitorimii, oferindu-i acesteia alibiul apărării independenței naționale de către Ceaușescu. Adrian Păunescu sau Eugen Barbu, Paul Anghel sau Ion Lăncrănjan, Dan Zamfirescu sau Mihai Țugheanu, Paul Everac sau Dinu Săraru, și încă alții, destui, pretind că sunt cu Ceaușescu pentru că el ne apără independența națională. Amenințată de cine? De ruși, bineînțeles, și poate și de unguri.

Fapt este că în acei ani divizarea comunității literare se accentuează, compact acționând numai gruparea naționaliștilor ceaușști (protocroniști), încurajată de regim și asmuțită împotriva scriitorilor inobedienți și chiar împotriva rezistenților tăcuți, a retrașilor din vâltoarea vieții publice. Toți aceștia vor fi atacați sistematic în „Luceafărul”, în „Săptămâna” și, spre sfârșitul anilor '80, în „Suplimentul literar-artist” al „Scânteii tineretului”, condus de Ion Cristoiu, azi mare gazetar democrat.

Acțiunile de reprimare culturală se înmulțesc. Orice rămânere în străinătate a unui scriitor îi atrage automat interzicerea cărților, scoaterea din librării și biblioteci, chiar interzicerea citării numelui. Sunt regizate campanii de discreditare (v. cazul Caraion), crește numărul scrierilor oprite să apară sau al acelor pe care cenzura le desfigurează prin intervenții masive în text. Asistăm și la condamnări ideologice în cadrul oficial, ca în cazul romanului *Bunavestire* de Nicolae Breban, atacat de la tribuna unei plenary a C. C. de confratele Titus Popovici. I se plătea astfel autorului pentru defectiunea politică din 1971, chiar dacă între timp el se întorsese în țară și făcea demersuri pentru a se reintegra social și literar.

(continuare în pag. 18)

Comunicări prezentate la al X-lea Simpozion al Memorialului Sighet și cuprinse în volumul *Anale Sighet 10* în curs de apariție la Fundația Academia Civică





Gabriel Dimisianu

## Înghet și dezgheț cultural

(urmare din pag. 17)

**E**STE în spiritul adevărului să arătăm că înăsprirea represiunilor nu a mai fost primită pasiv după 1971. Se înmulțesc scrisorile de protest, memoriile, se înmulțesc criticile, din ce în ce mai tăioase, mai ofensive, la adresa funcționarilor culturali cu rang înalt, exprimate mai cu seamă în ședințele de la Uniunea Scriitorilor. Întrunirile Consiliului Uniunii deveniseră din ce în ce mai preocupante pentru autorități, care sfârșesc prin a le interzice. Dar aceasta ceva mai târziu, în deceniul opt. În orice caz, dincolo de multele compromisuri și cedări, climatul relațiilor dintre scriitori și autorități devine tot mai vizibil unul de confruntare, acutizat în câteva momente de criză.

Un moment de criză a fost acela pe care l-a generat, în iarna 1978-1979, plagiatul lui Eugen Barbu, un delict literar cu repercusiuni politice. Barbu era unul din câinii de pasă (și de atac) ai regimului Ceaușescu, devenit protagonistul unui scandal ale cărui proporții au întrecut așteptările oficialităților, prinse nepregătite de eveniment. Vor fi nevoite să accepte concluziile comisiei numite de Consiliul Uniunii, dezavuându-l pe făptuitorul plagiatului, aceasta fiind însă o cedare momentană și numai de formă. Sprijinit puternic de gruparea protocronistă, de activiști cu funcții-cheie în partid și, subteran, de Securitate, Barbu nu este clintit din postul său de la „Săptămâna”. Măcar o jumătate de victorie scriitorii însă tot reputaseră, prin vâlva stărnită în jurul furtului literar, comis de unul din fideli partidului, și prin acea condamnare publică a delictului în comunicatul Consiliului Uniunii. Avizul publicării acestuia îi fusese smuls lui Ceaușescu însuși.

**L**EGAT de cazul Barbu (derivat din el) este cazul Nicolae Dragoș. Acesta, și el un favorit al regimului Ceaușescu, îi luase lui E. Barbu apărarea în timpul crizei plagiatului, printre altele refuzând să tipărească în „Lu-ceafărul”, revistă a Uniunii Scriitorilor, comunicatul incriminator al Consiliului. Pentru poziția lui și pentru multe alte servicii făcute în timp, Ceau-

șescu dorește să-l promoveze pe Dragoș membru al Comitetului Central. Pentru aceasta Dragoș trebuia să primească însă, formal, recomandarea organizației de partid din care făcea parte, adică aceea a revistelor Uniunii. Atât că aceasta se opune, refuză să-i dea recomandarea, dat fiind că-i luase apărarea unui plagiat. Este, după cât știu, un caz fără precedent acesta, de nesupunere a unei organizații de partid la o hotărâre despre care se știa că o luase chiar Ceaușescu. Numai el aviza candidaturile pentru Comitetul Central. Fapt este că Dragoș nu a intrat în C. C., dar și organizația de partid care se opusese a fost dizolvată, sub pretextul reorganizării vieții de partid de la Uniunea Scriitorilor.

Acestea sunt anticipări ale spiritului în care s-a desfășurat Conferința scriitorilor din 1981, unde mai toți vorbitorii au criticat sever politica culturală oficială, măsurile de coerciție, interzicerile etc. Avertizat de ce va fi acolo Ceaușescu n-a participat, fapt iarăși fără precedent, trimițând numai un mesaj citit de primul ministru.

La consfătuirea ideologică de la Mangalia, din 1983, Ceaușescu revine la ce spusese în 1971, în Teze, nemulțumit, fără să o declare, de felul cum acestea fuseseră traduse în viață. Era în fond o recunoaștere a eșecului parțial al acțiunii inițiate de Teze. Mai năcăieri acestea nu fuseseră aplicate în litera lor, mereu găsiindu-se forme de împotrivi-re și sustragere, de atenuare, de îmblânzire a efectelor, cu acordul tacit, pe alocuri, al unor funcționari culturali mai luminați. Ceaușescu își dăduse seama și acum, la Mangalia, după doisprezece ani, se vedea pus în situația de a relua ce spusese în 1971, și o face cu și mai multă îndârjire și cu năduf. Se amestecă direct în judecarea unor producții artistice, criticând vehement un film făcut după un roman al lui Bujor Nedelcovici, sub cuvânt că falsifică realitatea.

Ultimul deceniu al dictaturii lui Ceaușescu se caracterizează prin izolaționism și desincronizare, prin defazarea istorică a unui regim comunist care nu doar că nu vrea să audă de „perestroica” și „glasnosti”, dar re-activează, la sfârșitul anilor '80, procedee ale represiunii anticulturale folosite în plin stalinism.

Vom asista astfel la procese publice intentate unor cărți, după tipicul de odinioară, cu „citori” montați să condamne conținutul scrierilor „mincinoase”, în care ei nu se recunosc, în care viața pe care ei o trăiesc ar fi fost strâmb înfățișată. Un roman de Octavian Paler, un altul de un tânăr prozator, Ion Anghel Mănăstire, în care era vorba de situația satului, sunt supuse judecării în procese publice, iar *Schimbarea la față* de Mihai Sin este atacată în „Scân-teia”, ca pe vremuri, urmarea fiind scoaterea cărților incriminate din librării și biblioteci și excluderea ultimei de la un premiu al Uniunii Scriitorilor, cu toate că juriul i-l acordase.

Epoca este totuși contradictorie și cam tot pe atunci puteau să apară, fără mari dificultăți, și să se bucure de o bună întâmpinare, *Jurnal de la Păltiniș* (1983) și *Epistolar* (1987) ale lui Gabriel Liiceanu, poate cele mai semnificative documente ale abstragerii aparente, ale rezistenței (numai) prin cultură. Cerberii ideologici nu le-au observat subversivitatea, reală, ori s-au făcut că n-o observă, socotind-o probabil benignă. În schimb au luat foc la apariția aceluia grupaj de poeme ale Anei Blandiana din „Amfiteatru”, în 1985, într-o clipă de așipire a vigilenței cenzurii, cu atât de directe trimiteri la cotidianul totalitar. Spectaculoasă a fost și cariera lor de după apariția în revistă, multiplicată prin copiere și trecute din mână în mână, cu ecouri în mediile cele mai diverse, nu doar artistice sau numai de intelectuali. Apariția lor în „Amfiteatru” nu era însă un semn de dezgheț, ci de forțare a opreliștilor de către poetă, care le-a trimis spre publicare fie ce-o fi. Le scrisese dar nu cred că spera să le vadă atunci tipărite, cum totuși s-a întâmplat spre surprinderea mai întâi a ei.

Deceniul opt este acela în care apar și unele acțiuni de solidarizare scriitoricească. Sunt alcătuite memorii, scrisori colective de protest sau în care li se ia apărarea unor membri ai comunității literare (nu neapărat scriitori) supuși unor represalii pentru anumite acte de insurgență. Astfel s-a întâmplat în cazul unei redactoare de la Editura „Cartea românească”, devenită incomodă pentru că incurajă cărțile „cu probleme” și „ți-

nea partea scriitorilor”, cum i s-a reproșat. Decizia de a fi îndepărtată din editură întâlnește o reacție negativă în cercuri largi scriitoricești, materializată într-o scrisoare de protest către Ministerul Culturii pe care o semnează 57 de scriitori.

**A**SOCIEREA mai multora pentru a exprima un protest era privită cel mai rău de regimul totalitar (nu doar de al nostru), pentru că semnala posibilitatea înfiripării unei opoziții organizate. Semnatarii memoriilor, ai scrisorilor de protest colective erau imediat chemați, fiecare, la „foruri”, pentru a da socoteală, amenințați cu scoaterea din slujbe, din Uniune, cu interzicerea de a publica, de a călători etc. Cu toate acestea, memoriul colectiv de care am amintit nu a fost singurul din epocă. A fost și acela prin care se cerea convocarea Consiliului Uniunii, mereu împiedicată, ca și acela, semnat de aproape o sută de scriitori, prin care se protesta împotriva numirii unui activist din presă, N.D. Frunteletă, ca redactor-șef la „Lu-ceafărul”. O scrisoare colectivă a fost redactată și în apărarea memoriei lui E. Lovinescu, terfelită în anul centenarului de colaboratorii „Săptămânii”.

Solidarizare a fost și în jurul lui Mircea Dinescu, oricât de puțin a vorbit el despre acest subiect după decembrie 1989. A fost scrisoarea celor șapte (Octavian Paler, Geo Bogza, Șt. Aug. Doinaș, Al. Paleologu, Dan Hăulică, Andrei Pleșu, Mihai Șora) în sprijinul său, când a fost lăsat fără slujbă și sechestrat în arest la domiciliu, au fost scrisorile ulterioare ale lui Al. Călinescu și Radu Enescu, au fost și alte semne de simpatie și sprijin, din partea altor confrăți, nu chiar inefabile. Din inițiativa lui Eugen Simion s-a constituit, prin contribuții ale unor colegi și prieteni apropiați, un fond de ajutorare a poetului rămas fără venituri (și spuneam, glumind, „ajutorul roșu”), mie revenindu-mi misiunea, în câteva rânduri, de a face să-i ajungă ceea ce se strângea lunar. Ca în poveștile cu ilegaliști mă întâlneam „din întâmplare” cu Albert Kovaci, socrul lui Dinescu, pe vreun culoar întunecos de la Casa Scân-teii, vorbeam de una de alta și, la momentul crezut

potrivit, îi înmănam „ajutorul” în spiritul celei mai depline solidarități.

Aceste gesturi, aceste mesaje de simpatie și sprijin, atâtea câte au fost, Dinescu le-a socotit, probabil, în firea lucrurilor. Și asta și erau, la urma urmei, și dacă le consemnez aici nu este pentru a-i forța poetului recunoștința, ci pentru că ele vorbesc despre o schimbare de mentalitate în mediile culturale. Dinescu nu a mai rămas singur în disidența sa, ca altă dată Paul Goma, nu doar pentru că, spre deosebire de Goma, era o figură populară, dar pentru că începuse și la noi să fie jucată, la sfârșitul sfârșitului, ce e drept, marea carte a solidarității.

Ar mai fi de vorbit despre faptul că în anii din urmă ai regimului Ceaușescu, de înghet polar, acțiunile de protest scriitoricești încep să devină explicit politice, cum nu fuseseră până atunci. Altădată, chiar dacă ținteau mai departe și mai sus, scrisorile de protest, memoriile erau adresate președintelui Uniunii Scriitorilor, ministrului culturii, cel mult vreunui secretar al C. C. Iar criticile vizau totdeauna răul din cultură, politicile culturale, abuzurile cenzurii, ale diversilor culturali, chiar dacă sus plasați (M. Dulea, Eugen Florescu). Mișcarea Goma fusese desigur politică, dar nu antrenase forțe scriitoricești, decât pe Ion Vianu și I. Negoiteșcu, acesta văzându-se obligat, prin șantaj, să se dezică. L-au sprijinit pe Goma, în schimb, unii scriitori români din exil, în primul rând D. Tepe-neag, Monica Lovinescu, Virgil Jerunca.

**D**IMENSIUNEA politică a protestului apare în deceniul opt la Dorin Tudoran, la Dan Deșliu, la Mircea Dinescu. Aceștia nu mai procedează cu vechea tactică a trimiterilor aluzive, țintesc dincolo de cultural și-l vizează critic, pentru prima dată numindu-l, pe Ceaușescu însuși. Dorin Tudoran vorbește despre deținerea de ostateci, despre încălcarea dreptului la expresie, a dreptului de a emigra, despre violarea „standardelor drepturilor omului”. Dan Deșliu îl învinuiește pe Ceaușescu, omul care se socotește „pur și simplu proprietarul României”, de distrugerea bisericilor, a sate-lor, a întregii economii. Mircea Dinescu, în interviul faimos din „Libération”, pune și el chestiunea libertății individului, a dreptului la exprimare, brutal încălcate, a mizeriei generalizate din țară, infometării populației. În preajma izbucnirii revoltei maselor din decembrie 1989, protestul scriitoricesc se radicaliza. ■





cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

## Lexiconul fleacurilor

# VIATA LITERARA

Anul IV, No. 104  
Săptămâni 2-16 Martie 1937

Apare la două săptămâni  
SUB CONDUCEREA UNUI COMITET

5 LEI

Abonamentul anual . . . . . 100 Lei  
Anual (6) . . . . . 60 „  
Furnizorii și Studentii . . . . . 100 „

Redacția și Adresa: Str. Republicii, 79, București IV-a

Redactor: I. VALERIAN

### Conflictul generațiilor

S-au lăsat azi generațiile: cei vechi și cei noi.

E o veche piesă cu decoruri noi. Dramă panoramică pentru cei noi; comedie pentru cei vechi: tragic nimic. Lejă de carnaval vociferant.

Iluzia pe care o au tinerii că lumea s'a născut cu ei este tot o cunoaștere înveștată a operațiunilor, cărora și gândirea și credința adăugându-le ca și afectivitate.

E înveștată tinerețea care abia intră în viață, dorința de a rupe părțile noi și să speze imaculate, dorința de a cădea în jos și a se ridica prin războaie năvălitoare pentru a-și afirma și neclăti astfel personalitatea.

Problema străvechi este pământului, tinerețea le savurază cu convingerea că oamenii nu le-a simțit ca ea. Că ea ce e numai pentru ea nou — tinerețea crede că e o nouă lume absolută. Clarul de lună ea-l înțelege azi cu înclăntarea sâmbelului nou, și nu poate crede că ea e electrizat și pe alții la fel. Că în jurul lor pe cei vechi alba, avântul lor pe care cel nou îl are și mai mult.

Blatni, dezaburati, cei vechi stau departe și cântec. Simțurile lor tocește nu mai pot reacționa cu aceeași promptitudine și vigilență. Dăruștea și automatizarea, iar automatizarea exclude entuziasmul. Cei vechi privesc indignat încrețea tinerețea de a mai clădi ceva pe opera veche. Iar indignarea devine mânie și revolta când tinerii cer să se dărâse sălăși din edificiul înveștat.

Dar dacă e ridicol să crezi că dela tine se înțepe lumea, e tot atât de ridicol să crezi că ea trebuie să se ogărească la tine.

tăbilă pentru că vor judeca cu egală neînțelegere și pe unii și pe ceilalți.

Din viața care a trecut, rămân hieroglife și mumii. Pentru a le reînălța le lumânări cu o vagă glorie a adevărului dar și cu foarte multă construcție a fantaziei.

În fața istoricilor de mâne, cele două generații azi înclăntate se vor contopi poate într'un tot, atât de puțin distinct încă diferențele lor vor deveni prese complăcătoare. Înclăntarea lor va deveni simț.

Până atunci, cine are înțeles să sprească lupta și cine să înclăntă. „Cărmă lașet și cu prodest”

Să încurajăm pe cei tineri? De ce?

Simplu înverunare nu e totdeauna o probă că asaltul e îndreptățit.

Indărăpta sfatură de a ocupa un loc nu-i totdeauna o dovadă că-l meriți. — nici că-l vei deține definitiv. Valerile se pot impune și prin strălucire, nu numai prin obținere.

Să oprești pe tinerii prin restaurarea autorității, prin prafurile poetice? Să interzică lupta? De ce?

Lupta nu va putea în nici un caz să dăvâie opera literară ale celor cu adăvăst înclăntați. Ea poate răsturna „gloriile de carton”, poate surpriza actualitățile, reclamei, poate demasca mistificările optice publice. Azi. — Sunt însă opere și autori cari stau demnitate actualități. Sunt influente ce s-au înclăntat în adăvăstul conștiențelor. Există achiziții ce au devenit parte inseparabilă din structura sufletului unei națiuni. Acestea nu pot fi realmente nimicite. Generația cea nouă



„Împreună dintr-un război” (1936), de Ionel Teodorescu, în colecția „Pictura și literatura”

### Cine-plastica și selectarea tipului

Până deunăzi cele câteva clișiuri nemuritoare Nu e este: croial, cavalerul, stărdorul, nici

**M**I-AR PLĂCEA să public cândva o carte de mărunțișuri. Un dicționar în care să adun tot soiul de mici descoperiri inutile pe care le-am făcut citind. Oricine știe că atunci când te ocupi de un subiect “serios”, când mergi pe un drum de cercetare principal, apare ispita unor poteci laterale, care nu se știe unde duc și pe care trebuie, dacă vrei să ajungi la capătul drumului, să le ignori. Unii le consemnează cu litere mărunte în numeroase note de subsol, alții, cei cu vocație enciclopedică, se infundă în hățișul de nimicuri, pînă cînd, derutați, nu mai găsesc drumul înainte și nu mai știu să-l facă nici îndărăt. Ca să nu se rătăcească în pădurea obscură a amănuntelor, orice doctorand, de pildă, s-ar putea salva contribuind la un *lexicon al fleacurilor*. Arată cam așa:

**Duplex** - Cuvîntul apare pentru prima dată la Tudor Mușatescu. La 19 februarie 1939 dramaturgul publică în *Adevărul literar și artistic* “un fel de comedie”, de o pagină, al cărui titlu latinesc, *Duplex*, e scris cu litere de-o șchioapă. Cele două personaje, Nini și Dan au ca “semne particulare” faptul că sînt “căsătoriți din dragoste”. Formula textului e hibridă, dublă și ea: scurte pasaje narative alternează cu replicile de tip dramatic. Subiectul pare luat din romanul *Lorelei* de Ionel Teodorescu, dar registrul în care e scrisă piesa și deznodămîntul sînt complet diferite: simțind că e înșelată, Nini îi trimite soțului ei, Dan, scrisori ca din partea unei străine. Dan se îndrăgostește de epistolieră și îi dă întâlnire în garsoniera lui, unde Nini vine mascată și devine “amanta” soțului ei. Acest dublu rol feminin, această *duplicitate* este explicația titlului.

**Flori**. Definiția lui Caragiale (din corespondență), “legume care nu se mîncă”, se regăsește, surprinzător, la Romulus Dianu în micul și azi uitatul roman *Nopti la Ada-Kaleh* apărut la Editura Națională S. Ciornei, în 1931. Într-o scrisoare trimisă de la Berlin către Dr. Alceu Urechia (25 iunie/7 august 1905), Caragiale mărturiseste: “Știu că mai iubești și florile, pe cari eu nu le prea făceam haz. Află că acum le iubesc și eu: m-au corupt nemții. [...] Eu, odinioară atît de puțin simțitor față cu *aceste legume cari nu se mîncă*, stau acuma să casc gura la etalajurile florarilor, la florile de pe bulevarde, piețe, grădini publice și particulare, verande, balcoane, intrări de restaurante, cafenele etc.” (s.m.) La Romulus Dianu: “Dar dacă s-ar înfîm-

pla ca Yllenei să nu-i placă florile? Numai femeile de la oraș se înnebunesc după *aceste legume mirositoare și colorate*”. Cum *Corespondența* lui Caragiale s-a publicat abia în 1942, nu poate fi vorba de o influență. Probabil că formula circula pe la începutul secolului.

**Manele** - Cuvîntul *manea* apare, în limbajul critic, într-un articol al lui Mihail Sebastian despre Mateiu Caragiale, publicat în 21 octombrie 1929 așadar în anul apariției *Crailor*.: “Un lucru te reține în cartea d-lui Caragiale și te anunță că ai călcat într-un peisagiu sufletesc de structură și calitate perfect deosebite. Scrisul. Desemnul exterior al frazei și armonia ei launtrică. Melodia lentă a vorbelor și *cadența ei inegală de manea*” (s.m., *Vitrina literară*, apud Mateiu I. Caragiale, *Opere*, ediție, studiu introductiv, note, variante și comentarii de Barbu Cioculescu, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2001). Deși Sebastian, la fel cu majoritatea comentatorilor, pare stînjinit și intrigat de formula cărții lui Mateiu Caragiale, articolul său de întîmpinare, mai degrabă reținut, se încheie entuziasmat.

Radio Vatican - Marconi

inaugurează pentru Papă Radio Vatican la 12 martie 1931. Prima transmisie *urbi et orbi* pe unde hertziene este în latină. Radio București fusese inaugurat cu aproape 3 ani înainte, în noiembrie 1928.

**Realism socialist**. Cea mai concisă definiție a realismului socialist apare în romanul *Diana de Fuentes* și este în bună tradiție literară: “un etern triumghi amoros între doi stăhovuși și un tractor”. La Octav Șuluțiu, în *Ambigen* (1935), o definiție, tot concisă, a societății comuniste: “Și apoi să trăiesc în turmă numerotată! Să mînc rația zilnică de pîine neagră și să strig urale pentru agramății din fruntea treburilor obștești. Asta nu!”

**Sperț**. Cuvînt frecvent folosit între războaie. În 1936, fostul primar al Capitalei Dem. I. Dobrescu povestește, într-o cuvîntare publică al cărui scop era să combată cauzele “scumpirii vieții” episoade din lupta lui “contra șperțurilor și a șperțarilor” și a celor care scumpiseră mărfurile nejustificat de mult. Între aceștia - măcelarii: “Eu cînd am venit la primărie am găsit carnea că se vindea în București cu 40 lei kg. I-am che-

mat pe toți măcelarii și le-am spus:

- Va dau trei zile ca să scadeți carnea la 35 lei kg.

Au venit după trei zile și-au început să facă teorii. Le-am replicat:

- A ! Dumneavoastră faceți avocatură cu mine [Dobrescu era avocat n.m.]... Am să fac și eu măcelărie cu Dumneavoastră...

Am scăzut carnea la 35 lei kg și cînd am plecat de la primărie s-a vîndut carnea cu 14 lei kg și cea mai bună calitate cu 18 lei kg. Iar pîinea era de un kg.” Cauza reușitei lui, consideră fostul primar, este că nu lua “măsură poetică” în țara “unde se plătește șperț și în amvonul bisericii”. (*Dimineața*, 1936)

### Citatul săptămîinii:

“Sătenii din Siliștea-Gumești se tem de Ilie Moromete, de cultura lui vastă cu ajutorul căreia se face neînțeleș de cei din jur.”

(Din lucrările de la concursul de admitere - Facultatea de Litere, București)

**Televiziune**. Cuvîntul apare pentru prima dată în presa românească în martie 1929 și e folosit de o romancieră într-o cronică plastică! Hortensia Papadat-Bengescu publică pe prima pagină a *Vieții literare* (nr.104) articolul intitulat *Cine-plastica și selectarea timpului*. Metaforic pînă la opacitate, articolul scriitoarei dă parcă întîmplător peste cuvîntul *televiziune* în anul în care se făceau experimente de gen la BBC, fără ca totuși ecoul acestora să ajungă la București. Hortensia Papadat-Bengescu folosește cuvîntul în sens mai degrabă temporal decît spațial. Un chip de piatră, o sculptură care reînvie canoanele clasice oferă o “imagine a omenirii antice”, prezintă deci vedere la distanță: “E numai o mască dar e și o iconă, e numai un actor dar e și o *televiziune*” (s.m.).

**Tren de plăcere**. Expresia, calchiată după franțuzescul *train de plaisir* s-a pierdut din limbajul nostru o dată cu realitatea pe care o denumea. Trenurile de plăcere circulau “numai de sîmbăta sau din ajunul sărbătorilor pînă luni dimineața sau pînă a doua zi după sărbătoare” și aveau preț de personal. În *Almanahul Minerva* pe 1915 există un tarif al biletelor la trenurile de plăcere, comparabile, măcar ca proporție, cu cele din 1900. Pentru distanța parcursă de eroii lui Caragiale, București-Sinaia biletul la clasa I (luat de Dl. și de Dna Georgescu) este de 12 lei și 40 de bani, identic cu cel al trenului “de persoane”. Biletul de clasa a treia, pe care Dl. Georgescu îl cumpără, generos, pentru *gramama* costă exact jumătate: 6 lei și 20 de bani. La “tren accelerat” biletul de clasa I este de 14 lei și 90 de bani.

**Țața**. Cuvîntul *țafă* are o încărcătură literară puternică între războaie. Apare și în două titluri: *Soborul țafelor*, proiectată proză mateină și *Țața imblînzită*, cum sună una dintre traduceri interbelice la *The Taming of the Shrew* de Shakespeare. Dacă apriga Katharina corespunde mai degrabă arhetipului *scorpie* sau celui de *țafă* le rămîne specialiștilor să demonstreze. ■





# Caragiale statuie

## Documente inedite

„Bună-i sarea în bucate,  
Iar sărarul multe poate...”  
(folclor vilcean)

**P**OVESTEA a mai fost spusă de vreo două-trei ori, dar superficial, lacunar și fără o bază documentară strictă. Neajunsuri pe care astăzi le putem, parțial, remedia. Restul îl vor face alții.

La 5 noiembrie 1993, în capitala României a avut loc un eveniment memorabil: dezvelirea statuii lui I. L. Caragiale. Lucrarea sculptorului C. Baraschi, realizată în anii '50, zăbovisc câteva decenii în curtea Editurii „Cartea Românească”, ascunsă privirii trecătorilor de ghirlandele viței sălbatice, deși preferințele celui eternizat în bronz ar fi impus mai degrabă hameiul... Monumentul a fost așezat într-un scuar de pe strada Maria Rosetti, peste drum de o fostă locuință a scriitorului. Nu însă pentru mult timp. La 17 iunie 2002, forțe obscure și certate cu legea au înhățat statuia sub

pavăza întunericului și au dus-o în fața Teatrului Național. Cu prilejul transferului ocult, Caragiale și-a pierdut soclul, dobîndind în schimb un postament jalnic, mai înalt cu o șchioapă decît peluza înconjurătoare. Cine a avizat năstrușnicia? Cine își asumă răspunderea? Pentru un început de lămurire a chestiunii, *sine ira et studio* dăm cuvîntul documentelor.

1.

Teatrul Național  
„I.L. Caragiale”  
Cabinetul directorului general  
[stampilă:]  
Registratura Teatrului Național  
I.L. Caragiale  
Nr. înreg. 2569  
Ziua 02 Luna 07 Anul 2001

Către  
Administrația Monumentelor și  
Patrimoniului Turistic  
Fax: 6504170

Stimate Domnule Necula,

Având în vedere că anul viitor este anul I.L. Caragiale și în

același timp se împlinesc 150 de ani de la nașterea Teatrului Național „I.L. Caragiale” București, vă rugăm să aveți amabilitatea să analizați posibilitatea ca statuia lui I.L. Caragiale, expusă pe str. I.L. Caragiale, sector 2, București, să fie mutată în fața clădirii Teatrului Național din Bd. Nicolae Bălcescu nr. 2.

Cu mulțumiri,  
Director adjunct,  
(ss) Constantin Vânătoru

2.

Administrația Monumentelor și  
Patrimoniului Turistic  
Piața Alexandru Lahovari nr. 7  
Sector 1 București 70186  
Nr. 960/18. 07. 2001  
[stampilă:]

Registratura Teatrului Național  
I. L. Caragiale  
Nr. înreg. 2788  
Ziua 20 Luna 07 Anul 2001

Către  
Teatrul Național  
I. L. Caragiale

Referitor la adresa nr. 2569 din 02.07.2001, prin care solicitați reamplasarea monumentului „I.L. Caragiale” (actualmente aflat în str. Maria Rosetti nr. 4, sector 2), în fața clădirii teatrului din B-dul Nicolae Bălcescu nr. 2, sectorul 2, analizând cele prezentate și cu avizul Direcției pentru Cultură din Primăria Municipiului București, vă comunicăm următoarele:

1. monumentul de for public „I.L. Caragiale”, realizat în material definitiv (bronz), opera sculptorului [Constantin Baraschi], se află pe Lista monumentelor istorice la poziția 41 D 008, fiind în administrarea instituției noastre conform Dispoziției Primarului General al Capitalei cu nr. 1685/1999 (cod 2002).

2. statuia a mai fost mutată în anul 1994, din curtea Editurii „Cartea Românească”, aflată pe str. General Berthelot, pe actualul amplasament, intrat deja în percepția citadină a locuitorilor Capitalei, situat, de altfel, la mică distanță de casa de pe str. I.L. Caragiale unde a locuit marele dramaturg.

3. zona în care se propune reamplasarea este definită de clădiri realizate într-un stil modern, amplu, cu valențe de monumentalitate (Hotelul Intercontinental, Teatrul Național „I.L. Caragiale”) care nu ar reuși să includă stilistic monumentul menționat, realizat la începutul

sec. XX<sup>2</sup>), la dimensiunile și conform cerințelor artistice ale aceluși moment. \*

De altfel, spațiul propus, zona verde ce constituie domeniu public aflată în fața teatrului, are reglementat regimul urbanistic prin Hotărârea Consiliului General al Municipiului București nr. 285/1999, care a aprobat Planul Urbanistic de Detaliu (PUD) referitor la amplasarea unui monument închinat Revoluției Române din 1989, autor Mihai Buculei, și pentru care s-a eliberat Certificatul de Urbanism nr. 41D496/2163/2000.

În consecință, în situația în care considerați oportună amplasarea unei statuii dedicate lui I.L. Caragiale în zona amintită, vă rugăm să vă adresați Departamentului de Urbanism și Amenajarea Teritoriului din Primăria Municipiului București, compartiment abilitat în avizarea documentațiilor de urbanism necesare unui asemenea proiect.

Cu stimă,  
Director,  
(ss) Florin Necula

Șef Serviciul Monumente,  
(ss) Cristea Sanda

3.

Teatrul Național  
„I.L. Caragiale”  
Cabinetul directorului general

[stampilă:]



Consiliul General al Municipiului București  
Administrația Monumentelor și Patrimoniului Turistic  
Nr. 1396  
Anul 2001 Luna 10 Ziua 08  
[stampilă:] Registratura  
Teatrul Național  
I. L. Caragiale  
Nr. înreg. 3440

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI  
DIRECȚIA GENERALĂ DE INSPECȚIE ȘI CONTROL GENERAL  
Nr. / 2002

VIZAT  
DIRECTOR GENERAL  
GHEORGHE DOBRE

### NOTĂ DE INFORMARE PRIVIND MUTAREA STATUII LUI I.L. CARAGIALE DIN STRADA MARIA ROSETTI ÎN FAȚA TEATRULUI NAȚIONAL

La controlul efectuat în data de 18.06.2002, ora 15<sup>30</sup> în parcul Maria Rosetti, s-a constatat lipsa statuii lui I.L. Caragiale. Pe fostul amplasament, la data efectuării controlului era doar soclul statuii, având dimensiuni în plan de aproximativ 1m x 1m, cu înălțimea de aproximativ 1m, placat cu plăci de granit.

Statuia a fost reamplasată pe spațiul verde din fața Teatrului Național București pe un alt soclu din beton armat, cu dimensiunile de aproximativ 1,80m x 1,80m, înălțimea de aproximativ 0,30m.

Lucrători ADP Sector 2 efectuau reamenajarea părții superioare a soclului din parcul Maria Rosetti, transformându-l în jardiniară cu flori.

Șeful punctului de lucru ADP Sector 2, domnul Ciobă, ne-a declarat că acțiunea de demontare, transport și reamplasare a statuii este coordonată de Teatrul Național București (domnul Inginer Șef Ciolac).

La ora 15<sup>45</sup> pe soclul construit pe spațiul verde aflat în fața Teatrului Național București, statuia era deja montată, lucrarea fiind finalizată.

O echipă formată din 5 angajați ai Teatrului Național București îndepărta deșeurile rezultate în urma turnării soclului.

Din cele relatate de un angajat al Teatrului Național București, domnul Inginer Șef Ciolac supraveghea executarea lucrărilor.

În momentul în care am încercat să avem o discuție cu dânsul, acesta nu și-a declinat identitatea și a plecat de la punctul de lucru.

Menționăm că la solicitarea reprezentanților Primăriei Municipiului București nu au fost prezentate documentele care au stat la baza efectuării acestei lucrări.

INSPECTOR SPECIALITATE  
ing. DRĂGHITA ARDELEANU

INSPECTOR SPECIALITATE  
ing. DORU COJOCARU

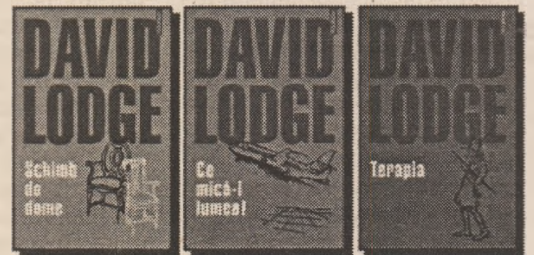
LG/2ex.

**POLIROM**



NOUTĂȚI  
septembrie 2003

O nouă serie de autor: David Lodge



În pregătire,  
de același autor:

- Meserie!
- Gînduri ascunse
- Muzeul Britanic s-a dărîmat!
- Vești din Paradis

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

Comenzi la: CP 266, 700506, Iasi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3136978, Timișoara, Tel.: 0722/548785  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





Ziua 02 Luna 10 Anul 2001

[stampilă:]

Primăria Municipiului București  
Cabinet secretar  
Nr. 2442/6  
Anul 2001 Luna 10 Ziua 03

Către

Consiliul General al Primăriei  
Capitalei<sup>3)</sup>

Vă rugăm să aprobați mutarea statuii Ion Luca Caragiale de pe actualul amplasament din strada Maria Rosetti (unde a fost amplasată în anul 1995 cu caracter provizoriu până la găsirea unui alt amplasament) în spațiul din fața Teatrului Național „I. L. Caragiale”.

Dorim ca această amplasare să se realizeze până la data de 15 octombrie 2001, statuia lui Ion Luca Caragiale urmând să fie vernisată cu prilejul deschiderii Festivalului de Teatru „Ion Luca Caragiale” și a împlinirii a 150 de ani de la nașterea scriitorului.

Sperăm ca demersul nostru va găsi ecou în rezolvarea acestei probleme.

Cu deosebită stimă,  
(ss) Dinu Săraru  
Directorul General  
al Teatrului Național București

4.

Municipiul București  
Primăria Sectorului 2  
D. U. G. T.  
Nr. 30760 și 30734/28. 06. 2002

[stampilă:]

Consiliul General al Municipiului București  
Administrația Monumentelor și Patrimoniului Turistic  
Nr. 789  
Anul 2002 Luna 07 Ziua 09

Către

Administrația Monumentelor și Patrimoniului Turistic  
Piața Alexandru Lahovari nr. 7,  
sector 1

Urmare adreselor dvs. nr. 30760 și 30734/2002, referitoare la demolarea monumentului „I.L. Caragiale” din str. C.A. Rosetti nr. 4, sector 2, vă comunicăm că Primăria Sectorului 2 nu a eliberat autorizație de desființare a statuii.

Profităm de această ocazie, pentru buna desfășurare a activităților noastre și a cunoașterii monumentelor istorice și de arhitectură, să vă adresăm rugămintea de a ne pune la dispoziție lista acestora.

Cu mulțumiri,

Primar,  
(ss) Neculai Onțanu  
Director,  
Arh. (ss) Bogdan Pârvanu

5.

Primăria Municipiului București  
Direcția Generală de Inspecție și Control General

Vizat  
Director General,  
(ss) Gheorghe Dobre

Notă de informare  
privind mutarea statuii  
lui I.L. Caragiale  
din strada Maria Rosetti în fața  
Teatrului Național

La controlul efectuat în data de 18. 06. 2002, ora 15<sup>00</sup> în parcul Maria Rosetti, s-a constatat lipsa statuii lui I.L. Caragiale. Pe fostul amplasament, la data efectuării controlului era doar soclul statuii, având dimensiuni în plan

de aproximativ 1m x 1m, cu înălțimea de aproximativ 1, placat cu plăci de granit.

Statuia a fost reamplasată pe spațiul verde din fața Teatrului Național București, pe un alt soclu din beton armat, cu dimensiunile de aproximativ 1,80 m x 1,80 m, înălțimea de aproximativ 0,30 m.

Lucrătorii ADP Sector 2 efectuau reamenajarea părții superioare a soclului din parcul Maria Rosetti, transformându-l în jardiniară cu flori.

Șeful punctului de lucru ADP Sector 2, domnul Cioabă, ne-a declarat că acțiunea de demontare, transport și reamplasare a statuii este coordonată de Teatrul Național București (domnul Inginer Șef Ciolac).

La ora 15<sup>00</sup> pe soclul construit pe spațiul verde aflat în fața Teatrului Național București, statuia era deja montată, lucrarea fiind finalizată.

O echipă formată din 5 angajați ai Teatrului Național București îndepărta deșeurile rezultate în urma turnării soclului.

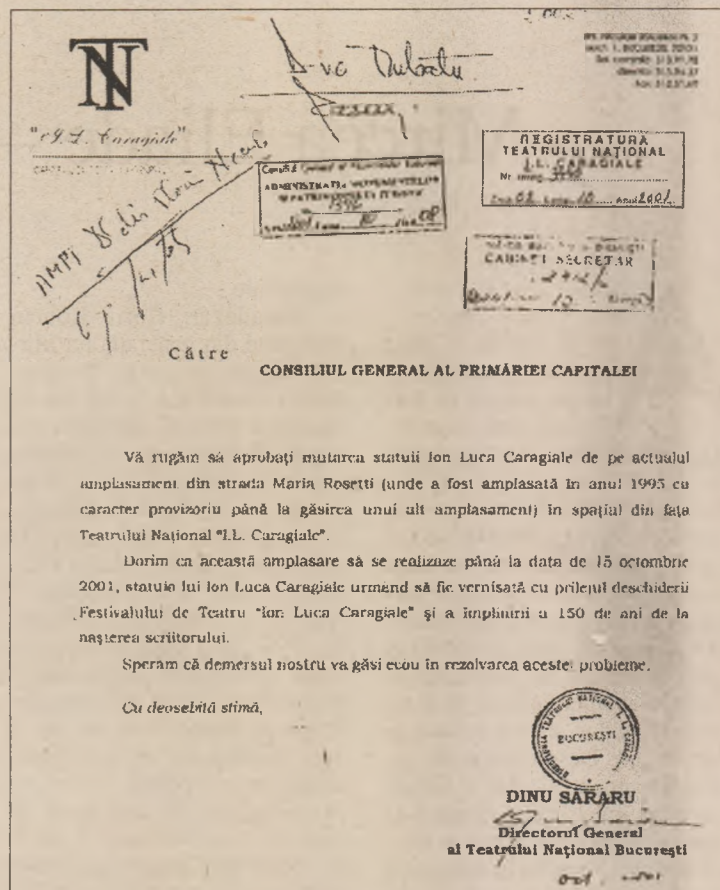
Din cele relatate de un angajat al Teatrului Național București, domnul Inginer Șef Ciolac supraveghea executarea lucrărilor.

În momentul în care am încercat să avem o discuție cu dânsul, acesta nu și-a declinat identitatea și a plecat de la punctul de lucru.

Menționăm că la solicitarea reprezentanților Primăriei Municipiului București nu au fost prezentate documentele care au stat la baza efectuării acestei lucrări.

Inspector specialitate,  
ing. (ss) Drăghița Ardeleanu

Inspector specialitate,  
ing. (ss) Doru Cojocaru



Către

CONSILIUL GENERAL AL PRIMĂRIEI CAPITALEI

Vă rugăm să aprobați mutarea statuii Ion Luca Caragiale de pe actualul amplasament din strada Maria Rosetti (unde a fost amplasată în anul 1995 cu caracter provizoriu până la găsirea unui alt amplasament) în spațiul din fața Teatrului Național „I.L. Caragiale”.

Dorim ca această amplasare să se realizeze până la data de 15 octombrie 2001, statuia lui Ion Luca Caragiale urmând să fie vernisată cu prilejul deschiderii Festivalului de Teatru „Ion Luca Caragiale” și a împlinirii a 150 de ani de la nașterea scriitorului.

Sperăm că demersul nostru va găsi ecou în rezolvarea acestei probleme.

Cu deosebită stimă,

DINU SĂRARU  
Directorul General  
al Teatrului Național București

\*

Încredințind tiparului textele de mai sus, consider că valoarea lor documentară își asociază una de ordin literar, prin elocvența cu care vorbesc despre destinul lui Caragiale în posteritate. Ceea ce uimește, seduce și încintă este darul unic al scriitorului de a șterge granița dintre ficțiune și realitate, inspirând inițiative, patronând înfăptuiri și îmbogățindu-și propria operă cu noi pagini cuceritoare. Că viața imită literatura se știe de multă vreme; că o poate imita atât de strict rămâne totuși un miracol. Întregul set de documente se va afla în

curînd sub ochii publicului în expoziția permanentă a Muzeului Teatrului Național din București, prin decizia oportună și laudabilă a directorului său general. Mulțumesc pentru posibilitatea ce mi s-a oferit de a consulta dosarul în premiera.

Ștefan Cazimir

<sup>1)</sup> Lacună în text. (Șt. C.)

<sup>2)</sup> De fapt, la jumătatea secolului. (Șt. C.)

<sup>3)</sup> Denumirea exactă: Consiliul General al Municipiului București. (Șt. C.)

## În replică

## O anexă

ÎN NUMĂRUL 35 de pe anul curent al „României literare”, la rubrica Scrisori către editorialist, – deținută de însuși directorul revistei, criticul N. Manolescu, – profesorul D. Stănescu, stabilit în Belgia, lucrând la o universitate din Bruxelles, face unele observații asupra articolului publicat în nr. 28 al „R. L.” despre Alexandru Ivasiuc, semnat de Alex. Ștefănescu, articol de altfel laudat, căruia însă i se aduc unele *completări*...

În primul rând, o notă bună, dacă mai era nevoie, – directorului „României literare” pentru obiectivitatea sa, stănenită, probabil, având în vedere simpatia deosebită ce i-o purta pe vremuri autorului strălucit al Racului, ca și al celorlalte romane, ideatice, într-o proză autohtonă atrasă mai mult de pitoresc.

Totuși, distinsul profesor român din Belgia, domnul D. Stă-

nescu, prieten din studenție cu Ivasiuc, dă, în nr. 35 din 2 septembrie a.c. al revistei o lovitură grea memoriei scriitorului, pe care cititorii nu se știe cum o vor suporta... Despre unii prozatori sau poeți, chiar dintre cei mari, cititorul știe că ei păcătuiau ori pot păcătui de excese bahice. Să fii însă un bețivan, n-ar fi atât de grav... Lucru privit chiar cu un fel de înțelegere ori simpatie. Dar publicul, care nu admite să fie exclusă morala din viață ca și din literatură, reacționează cu asprime la fapte reprobabile. Cum ar fi, de pildă, într-un regim totalitar, să fii închis din motive politice, iar apoi, eliberat, să devii numaidecât slujbaş la ambasada inamică america-

nă, sau director în cinematografie, redactor-șef etc., după cum scrie domnul Stănescu, aducând de la Bruxelles aceste acuze – deși admiră inteligența extraordinară a învinuitului, fost coleg de studii. Pentru un fan-tast, recunoscut, în continuă ebuliție, ca Ivasiuc, mare producător de idei, poți fi oarecum înțelegător...

Că el se dădea nepot al contelui maghiar de Tisza, treacă meargă. Mitomania nu s-a născut la București. Bine direcționată, ea poate da totdeauna opere notabile. Și, la urma urmei, dacă ai devenit pe chestia asta mare scriitor, – contele respectiv, în groapa sa ilustră, sunt sigur că surâde încântat față de o asemenea performanță,

indiferent că...

Pe scurt, pentru un artist, nu contează realitatea; contează ce faci din ea ori cu ea. Dacă un mare prozator, un mare poet a fost un mincinos și-un escroc la viața lui, un hoț și un nelegiuit ca François Villon sau un vânzător de sclavi și altele ca Rimbaud, *perversul*, să-i dăm afară, cu genul lor cu tot, să-i scoatem din literatură?... Dacă autorul englez cutare a fost agent dublu în epoca lui, informator și față de unii și față de alții, să-i trântim în nas poarta de acces în republica noastră literară? Bine înțeles, faptele fiind de mult consumate, istoricul închide aici un ochi... *Oameni suntem!*... Și, în definitiv, progresul uman, precum și marea

cultură universală nu se pot înfăptui numai cu virtuozii mărunți și cu bigoți.

Două scene cu Ivasiuc îmi vin acum în minte... Una cum, într-o zi, mi-a spus din senin că nu mi-ar fi stricat să fi făcut și eu închisoare, ceea ce m-a pus pe gânduri... A doua, când a apărut o carte de-a mea și când, după succesul avut, Ivasiuc s-a apropiat de mine și mi-a zis, cuvânt cu cuvânt: *Costi, de câte ori vorbeam cu tine, mi-era parcă rușine; dar acum, după ce ți-a apărut Galeria, putem să ne considerăm egali!* Și m-a bătut pe umăr. Un fantast în veșnică ebuliție. Nu o spun ca să-i dau apă la moară intransigentului domn din Bruxelles. De așa ceva ia act istoria literară...

Povestindu-i scena, pe vremuri, ca unui bun amic, Gabi Dimisianu ridicase uluit din sprâncene. Singurul martor al acestei întâmplări bizare.

Constantin Țoiu

România literară 21





## Mircea Eliade – inedit

**A**NUL 1970 a fost pentru Mircea Eliade un an marcat de trei evenimente importante. Pe 7 ianuarie, a fost numit Doctor Honoris Causa of Human letters al Universității Loyola din Chicago. Mai târziu, pe 8 iulie, a primit titlul de Membru corespondent al Academiei Britanice. În fine, în august/septembrie a făcut un voiaj în Suedia și Norvegia spre a participa la Congresul internațional de istorie a religiilor, care s-a ținut la Stockholm. Despre acest din urmă eveniment îi relata Eliade poetului și ziaristului Horia Roman, în scrisoarea, aflată în arhiva Șerban Cioculescu, trimisă pe 6 mai 1970.

Eliade intenționa apoi să ajungă la Paris unde, „cu ajutorul lui Dumnezeu și intervenția d. lui Macoveșcu”, spera să-și revadă sora, pe Corina. Vine vorba despre două cărți recent apărute, semnalate lui Horia Roman de Mircea [Handoca]: *Maitreyi – Nuntă în cer*, tipărită în țară și *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, publicată la Paris, pe care i le promite. Tonul scrisorii, familiaritatea adresării, conturează, în puține propoziții, o veche relație

de amicitie.

Într-adevăr, Horia Roman face parte din generația lui Mircea Eliade (n. 1910 la Constanța). A debutat la 17 ani cu versuri și proză în „Bilete de papagal”. A lucrat apoi în redacția ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”. Colaborează la „Stânga” și „Cuvântul liber”, apoi la „Timpul” (între 1937-1942). Este trimis corespondent al agenției de știri Rador la Roma, în 1940, fiind apoi acreditat ca atașat de presă pe lângă Sfântul Scaun. În 1943, se stabilește definitiv la Roma. Ani de zile a fost redactor-șef al publicației „Bulletin européen”, editată de I.C. Drăgan. În momentul în care politica publicației a devenit favorabilă regimului comunist de la București, Horia Roman și-a dat demisia. A murit în 1982, la Roma, după ce în 1969 publicase volumul *Cenușa visărilor noastre*, „amintirile unui ziarist profesionist”, în care apare și portretul lui Mircea Eliade caracterizat ca „steaua care a condus destinele generației sale”. Din păcate, o generație tragică, peste ale cărei idealuri s-a așternut „cenușa visărilor noastre”.

Simona Cioculescu

### HISTORY OF RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade / Joseph M. Kitagawa / Charles H. Long

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

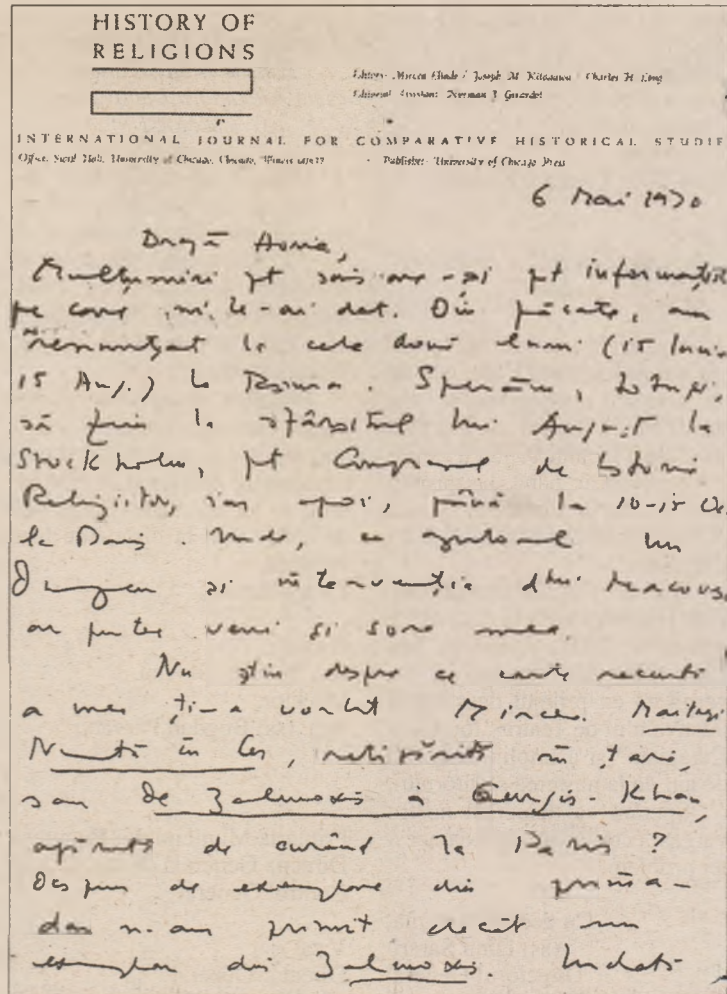
Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, Illinois 60637 Publisher: University of Chicago Press

6 mai 1970

Dragă Horia,

Mulțumiri pt. scrisoare și pt. informațiile pe care mi le-ai dat. Din păcate, am renunțat la cele două luni (15 iunie-15 aug.) la Roma. Sperăm totuși, să fim la sfârșitul lui august la Stockholm, pt. Congresul de Istoria Religiilor, iar apoi, până la 10-15 oct., la Paris, unde, cu ajutorul lui Dumnezeu și intervenția d. lui Macoveșcu, ar putea veni și sora mea.

Nu știu despre ce carte recentă a mea ți-a vorbit Mircea. Maitreyi – Nuntă în cer, retipărită în țară, sau De Zalmoxis à Gengis-Khan, apărută de curând la Paris? Dispun de exemplare



din prima – dar n-am primit decât un exemplar din Zalmoxis. Îndată ce vor sosi exemplarele de autor, îmi voi face plăcerea să-ți trimit această carte, al cărei subtitlu e: „Etudes comparatives sur le religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale” (lung – nu?)

Sărută mâna celor două domnițe. Cristinel și cu mine îți mulțumim încă o dată în orice caz, pe curând.

Te îmbrățișează  
Mircea Eliade



**E**L mai celebru ișlicar din epoca scriitorilor-boieri, „un luminist în antieriu și un preromantic în papuci” cum îl numește Paul Cornea într-o schiță de portret al cărei umor benign nu-i diluează relevanța este, fără nici o îndoială, Costache Conachi. Născut la moșia Tîgănești de pe apa Bîrladului, destul de probabil la 14 septembrie 1778, primul poet român se supune și el principiului conform căruia arta este o manifestare a vieții sociale și își înstrunează lira după tipicul lăutăresc al epocii. Astfel încât Amoriul și scripca vor împodobi herbul liricii românești de pe la 1800, sub un posibil motto conachian: „Scripca jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu”. Liricul și erosul fac casă bună, dar cum ambele se valorifică prin capacitatea lor de infinită nuanțare, receptarea și analiza critică (și chiar istorică) a primilor noștri poeți sînt departe de a se fixa într-o fericită unanimitate. Conachi însuși sporește sau descrește ca poet după fil-

trul cultural, temporal ori spiritual ce i se aplică. Figurii lui de boier feudal cu latifundii întinse dincolo de hotarele a trei județe, serios și harnic în numeroasele și înaltele-i ranguri și îndatoriri obștești i se alătură, scîrțîind din toate încheieturile plauzibilului, portretul amozului ușuratic, ahtiat după „libov”. Ibrăileanu îi numără logofătului nu mai puțin de 12 „muze”, ceea ce i se pare „cam mult”, avînd în vedere că deviza fanariotului luminist, consecvent susținută, este „moralul, moralul și iar moralul”. Nodul care prinde în pielea neîncapătoare a aceleiași biografii pe omul cultivat, cunoscător al mai multor limbi, bun traducător și nesățios lector, de văicărețul în suspin perpetuu vărsînd „pîraie” de lacrimi la picioarele „ibovniciei slăvite” se desface mereu. Dualismul acesta pronunțat care nu se mai explică prin datul genetic al persoanei, ci printr-un implant cul-

## Septembrie

tural occidentalizat în climatul hedonist, de huzur levantin al epocii de pînă la 1848, da peste cap puterea de înțelegere a mai multor rînduri de critici cu pătrundere, precum un A. Densușianu, Ibrăileanu sau Iorga. „Ahurile” și „ofurile” în exces animă convenția galanteriei curtaraf inclus a propendadei în giubea și iminei și fac școală într-o bine articulată „retorică a văicărelii”.

**S**UPAPELE de rezervă ale nestăvilitei spovedanii erotice sînt cîntecul trubadurilor, Petrarca (Conachi este „primul petrarchizant român”), mica poezie franceză a secolului al XVIII-lea din care adoratorul Zulniei traduce îndestul și poezia neoanacreontică. Așa se face că „dimineața poezilor” noștri răsună de serenade (cîntece de lume) cu tot tacîmul înrobirii benevole: „Rob îți sînt și voi să-ți

fiu / Căci iubindu-te sînt viu”. Interesant și totodată derutant pentru istoricii literari este faptul că „stihurgosul” Conachi nu-și publică poeziile, ci le folosește „trebuințelor” și „prijinii” de moment, lasîndu-le apoi în voia hazardului lăutăresc și gurii lumii. Acrostihurile, madrigalele și heroidele lui primesc benedictia tiparului firziu, mult după moartea lui, survenită în 1849. Cum scriitorii de la 1840 schimbaseră fundamental fața literaturii, Conachi pierde șansa consacării explicite. Opera în schimb înflorește, hrănită de gustul epocii, circulă în voia „hazului” ei peste munți, în Muntenia și Ardeal, intră în creația populară și se amestecă printre hîrțile lui I. H. Radulescu, Alecsandri, Bolintineanu sau Negruzzi. Recuperatorul sub aspect estetic al pateticului zuliar pe Zulnia lui, dar și sclavurilor oricărei Luxandre, Marioare, Casandre ori Marghioale

cu zulufii „răscol pe grumaz” și cu ochii săgetînd pe sub arcele sprîncenelor ce „înghipă la simțire” este G. Calinescu. El vede în Conachi un poet adevărat, cu o certă vocație erotică. Dar priceputul inginer hotarnic „se desfătă gros” scriind și mici comedii cu aluzii la contemporani și e amuzant de urmărit tradiția aceasta a „fizionomiilor”, de la *Gîciturile* lui Matei Milu, prin *Caracterurile* lui B.P. Mureșanu (a cărui filosofie era că omul este, prin firea sa, „rob pohtelor planisit”) pînă la postmodernistul Al. Mușina cu subtilele lui *Personae*.

**C**OSTACHE CONACHI este primul nostru teoretician al regulilor prozodice și întocmește *Mesteșugul stihurilor românești* a cărui „noimă” o și aplică. El știe bine că „gustul cititorului să gîdilă așteptînd” și poate de aceea tînguirea lui Ikanok se suspendă uneori, cu eficiența persuasivă, în cîte un prelung „ah de pară” sau „de-nfocare”.

Gabriela Ursachi





## Veneția 60

### Nici chiar așa

**N**U ȘTIU alții cum sint, dar eu, recunosc, cînd citesc ziarul, reacționez alergic la ceea ce s-ar putea numi eludarea nuanței... Eliminarea unor accente, deplasarea sau umflarea altora, modul în care o știre sau un articol pot simplifica sau amputa un adevăr, de felul lui, mult mai complicat... De pildă, citeam la Veneția, într-un ziar local, cum din banii strînși de micii cerșetori țigani importați din România și bine organizați în rețele savante, se construiesc vile de un lux exorbitant, pe bulevardul Hollywood, de lingă Timișoara... E limpede că e vorba de o exagerare, menită să împietrească inimile cititorilor venețieni, avertizați, direct și indirect, să se gîndească bine înainte de a scoate o monedă din buzunar; ca să nu mai vorbim că, oricum, nu se poate construi un cartier de vile numai din pomana unui oraș, oricît de turistic (și, de altfel, în recesiune)... Sau, tot de pildă, întoarsă acasă, citesc într-un cotidian (sau două), într-un ton triumfalist, iremediabil demodat dar, iată, nu și scos din uz, cît de entuziasat a fost ziarul "Il Gazzettino, de duminică", scriind despre "triumful României" și despre "tinerele talente ale țării noastre" din "marele spectacol oferit de Mariana Nicolesco la Gran Gala Unesco", pe insula

San Giorgio... Nu vreau să fiu "trouble-fete", nici nu ar fi cazul: cu siguranță că "tinerele talente ale țării noastre" au fost realmente la înălțime, și cu siguranță că evenimentul s-a datorat energiei performante a Mariane Nicolesco, "grandissima soprano"... Doar că am în față, și citesc, tocmai acel "Gazzettino": sub titlul cu "splendori romeni" și "bellissima serata", există nu numai pasajul elogios în care sint amintiți cei care s-au produs în spectacol; alături, există o altă coloană, sub titlul "Binefacere, dar pentru cine? Cînd strîngerea de fonduri impune transparență"; citind *totul*, reiese că a fost vorba de o serată la care invitația a costat 500 de euro și la care meniul e descris amănunțit; cu un ton cît se poate de sarcastic, cititorului i se propune o paralelă între această gală de binefacere a Fundației Ateneul Român sub egida Unesco, destinată "să ajute tinerii artiști români" și o altă gală de binefacere, a Mauritaniei, de anul trecut, sub egida Crucii Roșii: aceleași anunțuri prealabile, despre mari nume care vor participa - Antonio Banderas, Melanie Griffith și alții - și care în realitate n-au venit, "același cost al invitației, 500 de euro, același bilanț: «Abia am reușit să ne acoperim cheltuielile». Perfect, dar care cheltuieli? (...) Binefacerea serioasă impune anonimul, dar pretinde și claritate și transparență... Și dacă tot sim-

tem aici, poate să ne spună cineva cît s-a strîns pentru proiectul Mauritania? Chiar dacă a trecut un an..."

Dacă tot sintem la ora triumfurilor, citesc într-un alt cotidian o "corespondență de la Veneția", cu titlul "Triumf rusesc la Veneția", din care aflu, cu uimire, că "Mostra s-a încheiat duminică seara cu o ceremonie spectaculoasă"! Trecînd peste faptul, neimportant, că Mostra nu s-a încheiat duminică, ci sîmbătă, trebuie știut că acea așa-zisă "ceremonie spectaculoasă" (la care "am asistat personal", ca să zic așa) a fost un fiasco: pînă și presa italiană a criticat-o fără rezerve, taxînd-o drept un spectacol greoi și lungit, cu multe momente penibile, la care prea mulți premianți au fost absenți; gala a fost compromisă de un prezentator animator de televiziune (Chiambretti, pentru telefili), care a năclăit totul într-o vorbărie stupidă și vulgară. Mai aflu, din aceeași "corespondență", că "în ciuda multitudinii de premii acordate, nici unul nu a fost contestat de către presă". Dimpotrivă! Contestațiile au început chiar de a doua zi, începînd cu "multitudinea" în sine ("ploaie de premii", premii paralele "inutile, de desființat") și sfîrșind cu Leul propriu-zis. Chiar în același "Gazzettino" de duminică în care era vorba și despre serata de binefacere românească, citești titlul, urias: "Leul pentru Rusia,



Leul de aur - Întoarcerea, de Andrei Zvyagintsev

aplaulele pentru Bellocchio"... Marco Bellocchio, în dimineața zilei de premiere, și-a strîns bagajele și a părăsit hotelul Excelsior, împreună cu echipa filmului *Buongiorno, notte* (fără ură și părtinire, despre asasinarea lui Aldo Moro de către Brigăzile Roșii; un film care a plăcut enorm publicului italian; la Mostră a fost aplaudat 16 minute în șir! Dar jurații străini, susține președintele juriului, Mario Monicelli, "n-au înțeles filmul"). În ciuda unui mesaj convențional de mulțumire, transmis printr-un actor din film, a fost clar că Bellocchio s-a simțit oarecum ofensat, și poate pe bună dreptate, de premiul lipsit de strălucire, "pentru cea mai bună contribuție individuală", pentru scenariul propriului film... Revenind la acea "corespondență" venețiană, mai aflăm că *Întoar-*

*ceea*, filmul rusului Andrei Zvyagintsev, "a obținut Leul de aur, premiu însoțit de 50.000 de dolari". Adevărul e că Leul de aur nu e însoțit de nici un dolar. Baniile proveneau de la un alt premiu, Premiul Luigi de Laurentiis pentru opera prima, singurul premiu "cu bani" al palmaresului. S-au făcut speculații festivaliere pe marginea faptului că, în '62, un alt rus la debut a cîștigat Leul de aur (Tarkowski, cu *Copilăria lui Ivan*). Despre povestea filmului rusesc, într-un număr viitor. Pînă atunci, ca să diminuez suspensul, voi recunoaște doar că acest Zvyagintsev (de formație actor, debutant la 39 de ani, care și-a lucrat filmul pe un scenariu scris de altcineva) e un regizor bun, dar nu mi s-a părut și nu cred că va fi vreodată unul dintre "cei mari".

Eugenia Vodă

## muzică

### Himeră și realitate

**H**IMERA - spunea cineva - este proporțională cu ignoranța. Cu cît suntem mai neștiutori, ne farmecă mai mult partea ascunsă a lucrurilor, cu cît suntem mai simpli, cu atît ne plac faptele mai alambicate, așa cum simpla plăcere e refugiu din urmă al sufletelor complexe. Pe de altă parte, realitatea se exprimă uneori printr-o tendință al cărei țel este o ficțiune ori o schiță pe care doar artistul are dreptul să o completeze sau să o reformuleze. În intervalul dintre himeră și realitate locuiește interpretul de excepție, deopotrivă atacabil și inexpugnabil, ignorabil sau, dimpotrivă, idolatrizabil. Un interval în care Iancu Văduva poate fi perceput în adevărata lui înfățișare, fără abuzuri și erori, ca prin spărtura unui obroc pe unde pătrunde lumina și pe unde, îndrăznind puțin, se cade să aflăm unele întâmplări din viața muzicianului, ce par neversimile, deși sunt întru totul au-

tentice. Vom avea astfel șansa să fim martorii unei combinații de talent și inteligență aproape incredibilă pentru actul restituitiv muzical, combinație ce urcă măiestria la altitudini impresionante, capabile să-i confere acea constanță și imuabilitate comparabile cu o comoară care, dacă se cheltuiește din ea, nu se termină, cu o provizie care, dacă se consumă, nu se impută ori cu un veșmânt care, chiar de-l porți zi de zi, nu se destramă. Se spune că valoarea unui om modest și onest este aidoma argintului supus auririi. Modestia este la Iancu Văduva ca umbrele chipurilor dintr-un tablou: forța și relieful meritului deplin; atributul unei frenetice abnegații exterioare ce se odihnește pe o consistentă disponibilitate inti-

mă. A avut, nu o dată, ocazia să-și corecteze destinul de instrumentist, fără concurență, dintr-o orchestră românească (în tinerețe), și de profesor, fără vechime (la maturitate). Ar fi putut colinda lumea ca solist sau ca *visiting teacher*. Un singur gest și s-ar fi putut lepăda de grijile existenței materiale. O simplă reacție și s-ar fi putut umple de aclamațiile melomanilor de pretutindeni. A preferat însă să rămână instrumentistul fără concurență și profesorul fără vechime, dar mai ales omul ce respectă hotarele care-l despart de alții. Și dacă unul dintre cei mai mari trompetiști pe care i-a născut secolul 20 a ales această cale, înseamnă, fără îndoială, că a meritat. A meritat poate și pentru că alegerea variantei aparent

perdante, s-a săvârșit prin abandonarea celeilalte, mult mai su-răzătoare și mai apetizantă, de care, grație unei exemplare onestități și unui fecund bun-simț, s-a ferit. A meritat deoarece tinerii trompetiști, care acum populează filarmonicile țării, au beneficiat de o exemplară lecție de artă și de viață predată, de altfel, *in extenso*, tuturor acelor ambițioși dezamăgiți de ruinarea propriilor idealuri. A mai meritat pentru toate concertele în care ne-a desfătat cu timbrul trompetei sale, ce se adăuga mereu virtuozității tehnice ca un giuvaer de preț, chiar și atunci când zăbovea la toaleta vreunui pasaj veloce. Și nu în ultimul rând a meritat pentru sentimentul moderat al propriei valori, ca singura strălucire ce se

poate adăuga gloriei, sentiment pe baza căruia este lesne de construit o conduită alternativă aceleia crescută din infatuarea copios nutrită de disprețul față de alteritate și diversitate. Iancu Văduva a strâns în trompeta sa armonicele unui sunet fundamental: acela al unei imense trude asumate și al unui enorm respect pentru meserie, datorită cărora a putut privi în ochi orice partitură și pe oricare partener. Este, în fond, un demers pe cît de cinstit și natural, pe atît de fermecător, chiar sublim. Cum însă lucrurile sublime sunt adesea cel mai puțin înțelese, cariera lui Iancu Văduva a fost adumbrată, relativizată, fie de ignoranța plină de curaj a contemporanilor, fie de spiritul disipativ și dizolvant al vremii. Așa se face că, din păcate, e sesizat mai mult ca o fantezie ori ca o himeră și mai puțin ca un model sau ca o realitate. A ignora înseamnă a plînge; a ști înseamnă a geme; chiar și de plăcerea întâlnirii cu realitatea unei himere.

Liviu Dănceanu



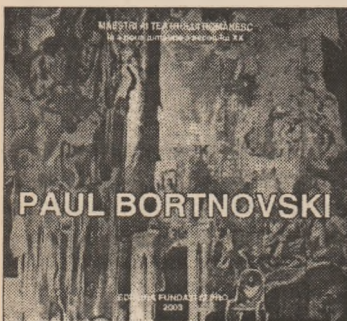


teatru

## Un decor de stări și stări în decor

NTOTDEAUNA la ședințele de redacție, de când am pășit aici, ochii mi-au picat invariabil și îndelung, uneori, pe un panou mare și impunător ce domina un perete al încăperii. Refugiu și popas. O schiță de decor, un studiu în alb și negru de la *Revizorul* lui Pintilie din '72, un spectacol despre care vorbim adeseori în întîlnirile noastre pentru sumar. Ani de zile am studiat fiecare linie, fiecare tușă, îngroșările, hașurările, indicațiile scrise în prelungirea unui obiect, am măturat în sus și-n jos atmosfera bine conservată a unui mare spectacol făcut de mari artiști, mi-am populat desenul cu actori și cu mișcările lor, m-am plimbat pe pasarelă, m-am mutat de pe un scaun pe altul, am refăcut, secvențial și fragmentar, momente dintr-o montare pe care n-am văzut-o decît prin ochii celorlalți, o punere în scenă care se modulează în imaginația mea din amintirile altora, subiective, ale celor ce-au văzut *Revizorul* lui Pintilie de la Bulandra. A fost primul lucru de care m-am atașat în redacție. Schița de decor am primit-o cadou, acum doi ani, de ziua mea. Ea poartă semnătura extraordinarului artist Paul Bortnovschi și este pusă la loc de cinste în casa mea.

*„Aspirația mea aș numi-o scenografie de stare. Aspir către un decor de stări, doresc crearea scenică a unei structuri de stări, a unor sisteme de stări. «Starea» reprezintă aspirația mea, tema meditațiilor mele scenice. Obişnuiesc chiar, în notele mele, ca un mod de lucru, să încerc să «enunț» stările, să mă apropiu de o conceptualizare a lor... Schițez formulări ca «demnitatea sărăciei absolute» – Inima mea este pe înățimi de Saroyan – sau un decor «al imensei prostii», «al stupidității» – Casătoria și, respectiv, Revizorul.”*



*Maestri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX - Paul Bortnovschi, Editura Fundației Pro, București, 2003, 252 pag.*

Am avut bucuria să citesc zilele acestea o carte, unică pînă acum la noi din punctul de vedere al domeniului investigat, despre o anumită profesiune și despre un profesionist. O carte serioasă și complexă despre creația arhitectului scenograf PAUL BORTNOVSCHI, un model, un artist de anvergură în lumea teatrului. Și nu numai. Impresionant rămîne devotamentul și simțul datoriei, într-un fel, cu care regizorul și profesorul Valeriu Moisescu s-a implicat în inițierea și coordonarea seriei de volume ce formează colecția *Maestri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX*, serie deschisă acum cîțiva ani cu un volum Radu Penciucescu, continuată cu unul Crin Teodorescu și acum, după două nume de mari regizori, un mare scenograf, Paul Bortnovschi. Am scris despre fiecare în parte la timpul convenit. Cărțile acestea, ca și cele din colecțiile revistei *Teatru* coordonate de criticul Florica Ichim, sînt documente ce umplu goluri, pete albe din istoria teatrului. Generațiile care doar au auzit de marile personalități ale teatrului secolului XX, au șansa acum să recupereze destine, să cerceteze aplicat dimensiunile unor trasee artistice, tendințele, stilurile unor figuri cu emblemă în creația teatrală. Demersul pe un tărîm aproape neinvestigat la noi – scenografia - tratat de multe ori cu superficialitate de privitori și de comentatori, mi se pare că aduce un beneficiu acum, prin această apariție dirijată de Valeriu Moisescu, chiar dincolo de recuperarea complexității unei personalități formidabile ca aceea a lui Paul Bortnovschi. Mi se pare, totodată, și un fel de inițiere într-un domeniu cultural de mari subtilități și profunzimi, cum este, în fond, scenografia. M-am gîndit mereu la omagiul pe care regizorii mari ai lumii, dacă ar fi să-i numim doar pe Peter Brook și pe Giorgio Strehler, dar și numele importante ale regiei românești de teatru l-au adus consecvent acestei arte, valorii pe care o imprimă unei montări, desenului pe care îl lasă în memoria spectatorului, jocului tăcut al formelor și volumelor, ideii textului exprimate prin alt

tip de limbaj, acela vizual, plastic, tridimensional.

*“Revizorul. Spectacol epocal, în care Pintilie a indus genialitatea în fiecare personaj, în fiecare obiect, în fiecare gest. Decorul meu răspundea intuițiilor lui Pintilie, venea să împlinească proiectul lui de a construi o satiră neiertătoare la adresa prostiei.”*

Mi se mai pare semnificativ și faptul că profesorul Valeriu Moisescu a reușit să motiveze și cîțiva tineri pentru o zonă neglijată, ca să nu spun chiar abandonată, cercetarea. Colecția despre care vă vorbeam este editată de Centrul de Studii și Experimente Teatrale *Crin Teodorescu*, Catedra de Regie Teatru, Scenografie și Coregrafie din Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Un grup restrîns, din care fac parte Ion Cazaban, Nicolae Manda și Gabriel Avram, se preocupă de alcătuirea acestor monografii, căutînd și punînd sub lupă tot ce ar putea fi definitoriu și, nu în ultimul rînd, relevant, pentru personalitățile teatrale pe care și le-au propus să le prezinte. Munca aceasta nu este spectaculoasă în sine, ci mai degrabă istovitoare. Efectul, însă, se prelungeste pe termen lung, stimulînd și captivînd interesul în jurul valorilor teatrului românesc.

STRUCTURA volumului este limpede și aduce în centrul discuției un artist complex cum este Paul Bortnovschi. Tehnica realizării cărții este aceea de a parcurge spațiile pe care domnia sa le-a populat: arhitectura teatrală, scenografia de teatru și film, studiile și publicistica lui Paul Bortnovschi, teme abordate în interviurile, nu foarte multe, acordate de-a lungul timpului, ciclurile de reflecții grafice la intersecția dintre scenografie, arhitectură, urbanism și land art, completînd toate acestea cu datele biografice, cu un prolog “poetic” și emoționant semnat de George Banu, cu un studiu final semnat de Ion Cazaban, cu multe schițe care vorbesc ochiului despre

laboratorul facerii spectacolelor, lucru mai puțin cunoscut, cu o selecție din cronici și comentarii de specialitate.

*“Omul care aduce ploaia”, “Copiii soarelui”, “Vară și fum”, “Regele moare”, “Nu sînt Turnul Eiffel”, “Moartea lui Danton”, “Livada de vișini”, “Victimile datoriei”, “Revizorul”, “Danton”, “Casătoria”, “Generoasa fundație”, “Caligula”... Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Moni Ghelerter, Radu Penciucescu, Crin Teodorescu, Valeriu Moisescu, Horea Popescu, Sanda Manu, Dinu Cernescu, George Teodorescu...*

Ce impresionează este nu doar incursiunea teoretică inedită la noi într-un domeniu puțin și temător abordat, ci, mai întîi de toate, discursul solid a lui Paul Bortnovschi, exprimat prin cuvînt și imagine, un discurs plin de forță, de un rafinat și modern mod de a-și privi profesiunea și contemporaneitatea, presărat de-a lungul cărții. Felul în care își comentează decurile la diferitele spectacole la care a lucrat devine o modalitate care îl introduce pe cititor în dinamica unui alt tip de limbaj,

un alt tip de a privi o montare și universul ei pe scenă, provocînd, poate, un alt fel de interes, avizat, să-i spunem. Decorurile lui Paul Bortnovschi sînt tulburător de vii, de moderne ca propuneri și soluții. Paul Bortnovschi, arhitectul sedus de Liviu Ciulei întru magia teatrului, este un intelectual de rasă, cu formație solidă, la curent cu tot ce este major și de anvergură în spațiul mondial al arhitecturii și, deopotrivă, al scenografiei. Proiectele fabuloase pentru construirea unor teatre cu scene complexe, mobile, reasamblabile, studiul pînă în cel mai mic detaliu al fiecărei etape de elaborare pun în valoare o minte cucerită pentru totdeauna de modernitate. Pledoariile pentru ieșirea din rigorile scenei à l'italienne sînt, de pildă, adevărate obsesii, formulate coerent încă din anii '60 și susținute argumentat și consecvent pînă astăzi. Ideile arhitecturale și scenografice ale lui Paul Bortnovschi au anvergură, stil, inovație, neliniște intelectuală, poezia creației. Totul se plimbă elegant între rigoare și poezie, între precizia liniilor, traseelor care constituie fundamentul unei construcții și stările unui decor sau altul. Peste toate și în numele lor, o boerie a unui spirit mare. Asta am simțit la sfîrșitul cărții *Paul Bortnovschi*. Și încă multe altele. Această apariție nu trebuie ocolită. Trebuie procurată. Cititorii-spectatori vor fi seduzi de arta și de dimensiunile anvergurii unui personaj contemporan: arhitectul-scenograf Paul Bortnovschi. Multe fragmente sînt adevărate lecții de teatru, de gîndire, de interpretare a formelor, stărilor... Ca și lecțiile minunate și personalizate ale lui Bernstein.

Marina Constantinescu

## A murit Domnica Pellea

UNITER anunță cu adîncă tristețe plecarea pe ultimul drum a celei care a fost distinsa soție a regretatului actor Amza Pellea.

Domnica Pellea s-a stins după o lungă și demnă suferință.

Colegii și prietenii sunt alături de fiica ei Oana Pellea, a cărei profundă durere ar dori să o aline.

Aducem un ultim omagiu celei care și-a dăruit întregul devotament și energia întregii vieți de soție și mamă lui Amza și Oanei.

Dumnezeu să-i dea Lumină!





## cronica plastică

de Pavel Șuşară

# Radiografii la minut

## Între autohtonism și sincronism

**D**UPĂ 1990 arta românească a fost puternic marcată de două tendințe majore și egal îndreptățite în contextul dat: cea autohtonistă și cea sincronistă. Prima urmărea, pe lângă impunerea unui set de idei din sfera spiritualității creștine, resuscitarea unor tipare formale sistematic reprimite în anii comunismului, iar cea de-a doua a încercat, destul de timid la început și din ce în ce mai hotărât ulterior, integrarea în sistemul european de valori artistice. Deși, aparent, exprimate spontan, aceste orientări se sprijineau pe tipare educaționale și pe repere morale oarecum previzibile. Mișcarea autohtonistă a mobilizat, în general, artiști aparținând generației deplin maturizate, pentru care valorile spirituale au constituit forme tacite de rezistență, în vreme ce tendința sincronistă a fost explicit susținută de către artiști din generațiile mai tinere, a căror voință de comunicare și deschidere depășea cu mult simpla nostalgie recuperatoare. Oricât de legitime ideologic și de îndreptățite ca experiență formală nemijlocită, aceste manifestări puternic polarizate nu puteau rămâne mult timp într-un asemenea regim de exclusivitate. Răspunsul, chiar dacă neformulat încă tranșant, plutea în aer ca o promisiune vagă. Și, în ultima perioadă, lucrurile au început să capete deja un contur și să se constituie în alternative reale. Cele mai tinere promoții de artiști, pentru care mitul valorilor naționale, cu explicita sa coloratură ideologică, nu mai reprezintă un subiect de fascinație, iar spațiul european încetează a mai fi unul exterior, au îmbogățit peisajul artistic românesc adăugându-i o altă dimensiune: aceea a imaginii suficientă sieși. Situată polemic față de ambele atitudini mai sus amintite, această nouă tendință repune în discuție sensul și finalitatea actului de creație. Față de mișcarea autohtonistă ea este complet dezinhibată doctrinar și exclude transcendența ca factor necesar în susținerea expresiei, iar în raport cu experiențele neconvenționale, protestatate, efemere și

nemuzeificabile, resuscită demnitatea obiectuală a produsului artistic. Pe cont propriu sau asociată în funcție de afinități programatice, exponenții noului curent, în pofida tuturor diferențelor individuale, urmăresc un scop unic: restaurarea ingenuității imaginii plastice și reinstalarea în convenția obiectualității. Cu o exemplară consecvență, expunându-se deopotrivă suspiciunii de evaziune morală și de retardare estetică, ei încearcă, aproape neobservați, să impună un alt comportament artistic și să recâștige privitorul pentru exercițiul contemplației pure.

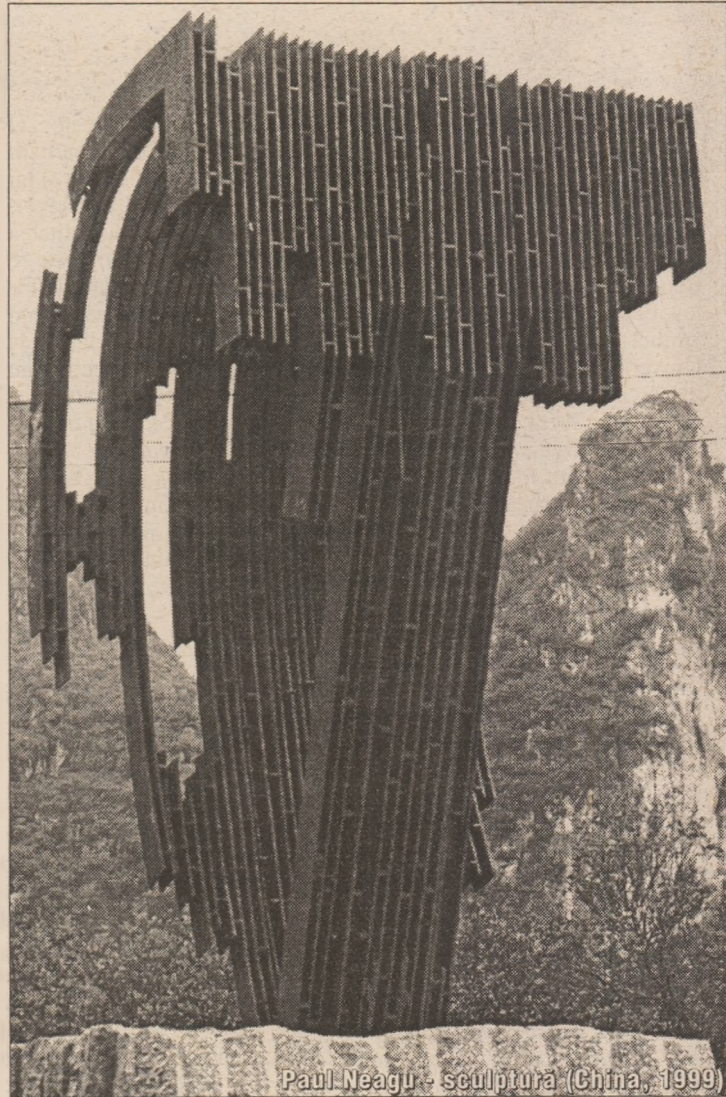
## Despre monumente și eroi (I)

**E**STE BINE cunoscut faptul, și asta nu de azi, de ieri, că arta noastră monumentală este stăpinită de un sindrom căruia, dacă îi spunem dezordine, n-am spus nimic. Cele mai grele deșertăciuni, cele mai naive utopii, cele mai lacome chimire, cele mai rafinate linguseși, cele mai deșănțate avânturi propagandistice și cele mai crispate dorințe de putere se întâlnesc - și se consolidează reciproc - aici. Nu există formațiune politică, organizație cu pretenții reprezentative sau domeniu al vieții publice, mai mult sau mai puțin militarizat, care să nu se simtă obligate de a negocia cu veșnicia prin câte un măreț insemn statuar. În cele mai multe cazuri amatorismul și aroganța merg mână în mână cu gradul de autoritate, cu gradul, în general, fie el MAPN sau MI, și cu un cult primitiv al eroilor, al eroilor consacrați și ca sfinți sau al acelor suspectați că ar putea deveni cîndva ori una, ori alta. Ieșiți aproape cu totul din contemporaneitate, anesteziati de contemplația narcisiacă a unui trecut permanent recondiționat în cheie exemplară, nu facem altceva decât să recuperăm, derizoriu și mimetic, ce n-am reușit să facem la vremea potrivită. Tot felul de organizații, zise civice, în numele cărora semnează nenumărați colonei și generali care și-au mutat lupta de pe frontul muncilor agricole pe frontul înalt al construcției simbolice, s-au hotărât să-i ocrotască mistic pe Mihai Vi-

teazul, pe Mircea cel Bătrîn - căruia Ceaușescu îi zicea cel Mare -, pe Bogdan Vodă, pe Mihai Eminescu etc., iar lista poate fi consultată, pentru amănunte, în cartea de istorie rezervată ciclului gimnazial. Singura structură, și ea evasimilitarizată, care nu face statui pentru că nu-i stă în dogmă și în caracter, este biserica. Însă chiar dacă ar avea slobod și la statuie, ea nu prea este disponibilă acum doar pentru halci de veșnicie fiindcă tocmai se ocupă intensiv cu veșnicia întreagă, adicăteala cu Casa Ortodoxă a Poporului, pe numele ei Catedrala Mîntuirii Neamului. Dar și în condițiile acestea biserica este, în felul ei, prezentă și pe lângă statui; pentru că acolo unde pune comanditarul gradul, trupețul solda, primăria spațiul și sculptorul botul, soborul pune busuiocul și livrează imponderabil norișori de tămîie. Născut militar și creștin, după cum arată sondajele, sponsor și deținător de spații publice, după cum se poate observa la fața locului, românul se trezește acum o biată făptură (oarecum animată) în mijlocul unui popor implacabil de statui. În aceste condiții, Comisia pentru Artă Monumentală a Ministerului Culturii e un fel de școală de retorică unde se țin discursuri, se emit păreri și se contabilizează tot felul de supărări și scrisori, pline de indicații și de sfaturi dojenitoare, venite din partea reprezentanților aceluiași organizații civice care nu omit să-și treacă în clar, înaintea numelui, și cinstitul grad de colonel ori de general.

## Despre monumente și eroi (II)

**I**N CEI treisprezece ani care s-au scurs de la prăbușirea structurilor și a instituțiilor comuniste din România, nimic nu a cunoscut o manifestare mai dezlănțuită (nici măcar lacomia și raptul economic) decât năzuința reprezentării simbolice și iluzia proiecției în eternitate. De la victimele celor cincizeci de ani de teroare comunistă la supraviețuitori, și de la victimele recente, din decembrie '89, la răniți și la urmași, ca să nu mai punem la socoteală și scadențele timpurilor istorice, s-au întrecut cu toții, direct sau prin



legatari mai mult sau mai puțin îndreptățiti, să-și fixeze efigia într-un monument public. Mai puternic decât grija pentru ziua de mâine sau decât îngrijorarea pentru cea de azi s-a manifestat, prin nu se știe ce complicată alchimie sufletească, preocuparea fierbinte pentru buna administrare a veșniciei. Cum orice fel de autoritate a intrat prompt în disoluție după '90 și cum nimeni n-a mai avut nici chef și nici răbdare să mai asculte pe nimeni, toți cei care s-au trezit peste noapte cu o brumă de putere și-au descoperit brusc și cele mai felurite competențe. Iar dintre acestea, cea mai la îndemînă și mai autoritară a fost, fără îndoială, cea în istorie, așa, în general, și în voievozi în particular. Cum altfel și-ar fi putut dovedi mai bine un primar, un prefect, un director de școală, un șef de poliție sau un veteran de război autoritatea administrativă, politică sau morală dacă nu printr-un dialog direct cu miturile naționale și prin caționarea publică oferită de umbra vreunei coplesitoare personalități medievale sau chiar mai de dincoace, dinspre zilele noastre. Astfel au apărut, cu o urgență furibundă, în mai toate orașele țării și chiar prin unele sate altminteri liniștite, monumente după monumente, statui după statui, troițe după troițe și așa mai departe. Victimele directe

ale acestei adevărate hemoragii simbolice au fost în primul rînd spațiul public și bunul simț, iar, în al doilea rînd, istoria națională, cu precădere cea romanțată și împinsă în mitologie, cu voievozii ei și cu tot soiul de alte figuri civilizatoare. În topul preferințelor metafizico-propagandistice ale autoproclamaților manageri ai eternității s-au situat acele personaje care au intrat comod în conștiința publică drept purtătoare ale unei măreții tragice. Mihai Viteazul, evident, călare, Avram Iancu, înconjurat sau nu de tulnicărese, Mihai Eminescu androgen și astral și, cu oarecare timiditate, chiar Ion Antonescu, sînt de departe eroii cei mai rîvniți și mai curțați. Pînă unde a mers această patologie a monumentului public se poate ușor observa din formele delirante, groțesti și paranoide care ne-au invadat geografia cu promisiunea reanimării istoriei. Statuia lui Avram Iancu de la Cluj, pistorită de Gheorghe Funar, este exemplul cel mai elocvent în acest sens și el ar trebui să figureze în toate manualele de psihiatrie. Din aceste construcții aberante, în care aroganța se întâlnește cu veleitarismul, cel mai păgubit iese, pînă la urmă, modelul însuși care devine, peste noapte, dintr-un reper eroico-metafizic, o biată caricatură, obiect al unui spectacol degradant și inutil. ■





## Interviurile "României literare"

Jean-Jacques Wunenburger:

### „Prea multe imagini ucid imaginația”

JEAN-JACQUES WUNENBURGER, co-director al Centrului de Cercetare a Imaginarului și Raționalității „Gaston Bachelard” din Dijon este demnul urmaș al lui Gaston Bachelard și al lui Gilbert Durand în dezvoltarea teoriei imaginarului, atât de actuală astăzi, când raționalitatea își recunoaște o pereche simetrică și complementară în ceea ce Baudelaire a numit „regina însușirilor”. Decan al Facultății de Filosofie, profesorul cu o privire albastră și scormonitoare, cu un zimbet reținut dar luminos, ne-a primit cordial în biroul lui de la Universitatea Lyon 3. În acest spațiu favorabil unei reflecții care încearcă să imbine raționalitatea și imaginarul, autorul volumelor *Utopia sau criza imaginarului* (tradus și la noi), *Rățiunea contradictorie*, *Imaginația*, *Sacral* (tradus în rom.), *Imaginaruri ale politicului* (tradus în rom.), *Omul în epoca televiziunii*, a avut amabilitatea să ne vorbească despre dimensiunea dublă a omului și culturii contemporane, despre alarmanta obezitate de imagini în care trăim, ca și despre soarta imaginarului și imaginatului în era internetului.

#### „Imaginea trebuie înțeleasă la plural”

M. C. – *Domnule Profesor, sînteți autorul a numeroase cărți despre imaginație, imagine și imaginar dintre care patru au fost deja traduse la noi, iar a cincea, Filozofia imaginii, a cărei fericită traducătoare sînt, este acum în curs de apariție la editura Polirom, constituind capul de serie al unei colecții dedicate imaginii. Pentru dumneavoastră, autorul volumelor Viața imaginilor și Filozofia imaginilor, imaginea trebuie înțeleasă la plural. De ce așadar, imaginile și nu imaginea, după cum o tradiție îndelungată ne-a obișnuit?*

J. J. W. – Țin într-adevăr mult la pluralul substantivului „imagine” pentru două motive: mai întii pentru că tipologia imaginilor ne dă o mare diversitate de manifestări, în special, diferența între imaginile zămislite de limbaj, vorbit sau scris, adică universul comparațiilor și metaforelor și, pe de altă parte, imaginea vizuală. Sînt deci două mari familii, una ținînd de cuvînt, cealaltă de iconic și care nu pot fi asimilate într-o singură categorie. Înăuntru fiecăreia dintre aceste familii sînt iarăși multe elemente extrem de eterogene care ne obligă, cred, să diversificăm întrebările, descrierile și judecățile de valoare. Apoi, un al doilea mare motiv al acestui pluralism al imaginilor este transformarea în lumea contemporană a tipurilor de imagini, în special în era electronicului. Acest tumult de imagini noi stîrnește un anumit număr de probleme fundamentale despre continuitatea sau discontinuitatea cu trecutul; actualitatea chestiunii imaginii este într-adevăr motivată de înmulțirea de noi suporturi și de noi folosiri ale ei.

M. C. *Sînteți, de asemenea, autorul unui sintetic și foarte edificator volum despre imagi-*

*nație. Ați putea să definiți în cîteva rînduri pentru cititorii unei reviste literare ca aceasta imaginația?*

J. J. W. – Imaginația este o noțiune care a fost deja folosită de către filozofii greci, prin intermediul unui vocabular destul de variat și care, cred eu, trimite întotdeauna la două tipuri de situații: există o imagine doar reproducătoare a ceea ce am perceput deja și care se găsește oarecum în așteptare în memorie și această imaginație este un fel de reluare ludică a întregului material disponibil în viața mentală și care poate să ducă la fel de bine la reverii interioare dar și la manifestări mediate de către limbaj, prin amintiri. Este, prin urmare, o mare apropiere între imaginație și memorie și jocul cu imaginile. Cealaltă dimensiune a imaginației este cu adevărat creatoare; ea nu mai este limitată de memorie, ci este inovație, explorare a potențialităților. Astfel, de exemplu, cazul imaginației din domeniul tehnicii, al științelor, în care imaginația inventează noi imbinări ale realității, precum în science-fiction sau în domeniul tradițiilor religioase în care imaginația vizionară permite conținuturi sensibile, vizuale a ceea ce se poate întimpla după moarte ori la sfîrșitul lumii. Aici imaginația dezvoltă alte moduri de existență decît cele pe care lumea ni le permite să le observăm și constatăm.

M. C. – *Sînteți de peste două decenii directorul și, în prezent, co-directorul Centrului de Cercetare a Imaginarului și Raționalității „Gaston Bachelard” din Dijon; numeroase reviste și publicații sînt consacrate imaginarului; nu pomenesc aici decît Caietele Gaston Bachelard și Buletinul Centrelor de Cercetare a Imaginarului, pe care le coordonați. Ce ați putea să ne spuneți despre această înflorire a cercetării asupra imaginarului în a*

*două jumătate a secolului al XXI-lea, a stării sale actuale a viitorului ei în secolul al XXI-lea?*

J. J. W. – Mai întii trebuie să notăm că substantivul „imaginar” este curent în limba franceză și în limbile latine, dar lipsește ca folosire curentă în alte limbi, ceea ce limitează problematica imaginarului și ridică un anumit număr de dificultăți de traducere lingvistică și de transpunere culturală a acestui cuvînt și a acestui cîmp de investigație a artelor și științelor umane. Și totuși în producția universitară franceză acest cuvînt a cunoscut în ultimii 40-50 de ani un succes crescînd, proces în care lui Gaston Bachelard îi revine un rol de seamă, grație operei sale de poetică și a lucrărilor sale despre cele patru elemente.

Imaginarul a devenit un fel de sinteză a tot ceea ce are legătură cu imaginea și imaginația și a tot ce era considerat ficțiune, produs, operă a imaginației ca facultate a irealului, ca să vorbim ca Bachelard. Și tocmai pentru că acest termen, „imaginarul”, a devenit un cuvînt sincretic, el a început să joace rolul de pereche simetrică a raționalității; imaginarul are legătură cu tot ceea ce este proces de reprezentare simbolică, cu toate procesele de narațiune mitică și deci toate de-

mersurile prin care mintea omească inventează și dezvoltă sens, într-un mod care nu este reglat nici de logică, nici de știință. De aceea, cred, imaginarul a devenit un termen care merge dincolo de artă, de creația artistică, dincolo de lumea romanului sau a poeziei și ne permite interogații asupra credințelor în general, asupra proceselor prin care indivizi sau grupuri fabrică, produc sens și valoare. Imaginarul permite așadar progresiv să fie raportat la un mare număr de probleme nu doar estetice, ci și epistemologice și axiologice, atingînd norme și valori.

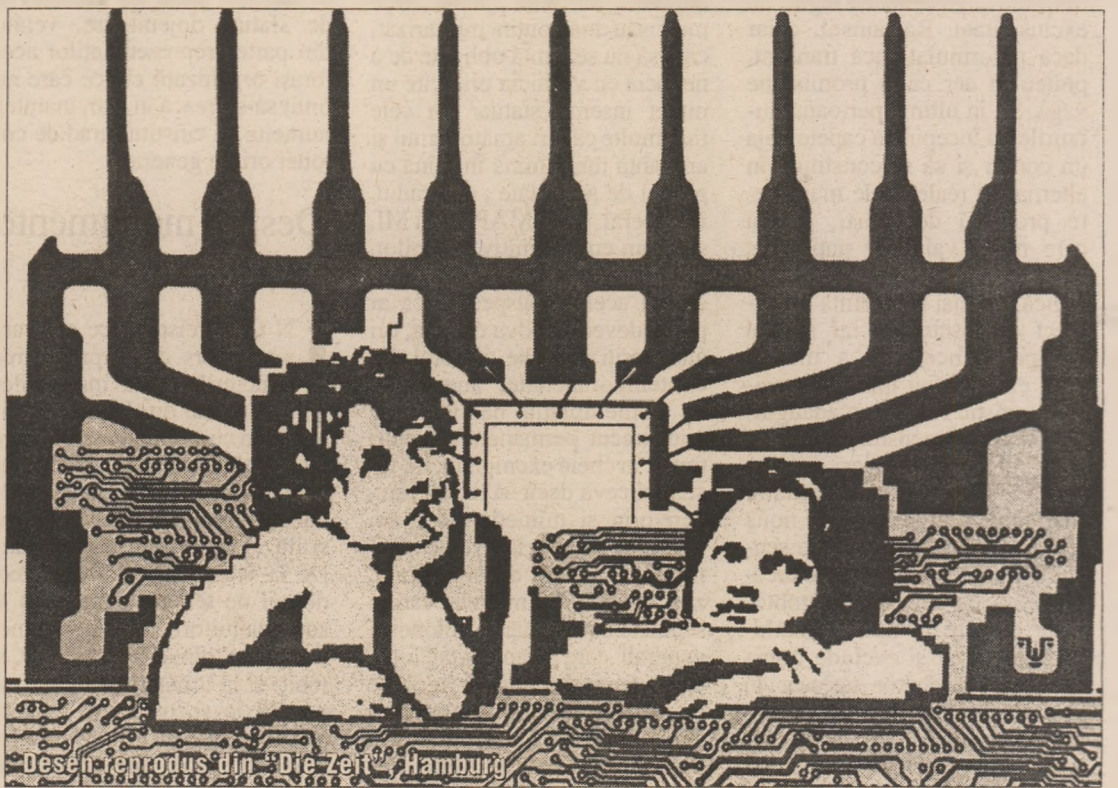
Această folosire a lui în domeniul francofon, care a cunoscut un mare succes și în România, cunoaște o înflorire specială în arii culturale precum America Latină sau Extremul Orient unde raționalitatea europeană occidentală a întilnit tradiții anterioare autohtone, în care imaginile, afectivitatea și sensibilitatea, corpul joacă un rol important. De aceea cred că dezvoltarea Centrelor de Cercetare a Imaginarului în aceste două mari regiuni, America Latină și Extremul Orient, corespunde în fond cu un fel de autoînțelegere a culturii de către aceste populații iar Imaginarul devine termenul federator nu al iraționalului

ci a altceva decît raționalul și de aceea este important să-i cunoaștem mai ales conținuturile, formele, funcțiile și consecințele asupra vieții umane.

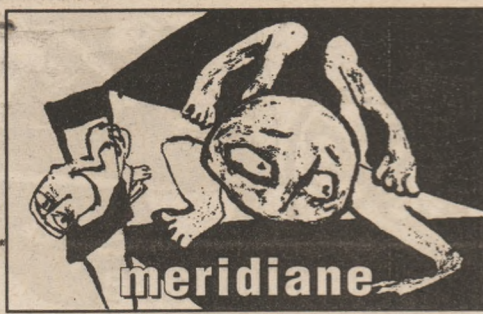
#### „Raporturile între filosofie și imaginar”

M. C. – *Credeți că termenul „imaginar” (care ca substantiv datează doar de la sfîrșitul secolului al XIX-lea) este uneori folosit în mod abuziv în limbajul curent, cu un sens vag, neclar, în care fantezie, imaginație și evaziune se confundă? Această folosire abuzivă dăunează teoriei și teoretizării imaginarului sau, dimpotrivă, creează un teren favorabil pentru vulgarizarea lor?*

J. J. W. – Cred că întrebarea dumneavoastră permite, în fond, ambele răspunsuri și fiecare din aceste răspunsuri este întemeiat. Ca și alte noțiuni care au cunoscut un fel de validare, de consacrare universitară, cuvîntul „imaginar” a devenit acum un fel de cuvînt-cheie care permite aproape crearea unei mode, moda academică. Multe lucrări ajung să capteze cuvîntul Imaginar drept cuvînt-cheie pentru a beneficia de o receptare valorizată și valorizantă, astăzi, ceea







Don Quijote - desen de Goya

ce duce într-adevăr la un fel de confuzie totodată metodologică și teoretică pentru că imaginarul se lasă surprins prin anumite structuri, reguli bine determinate de funcționare, după cum o arată toate studiile de mitologie și deci este nepotrivit să utilizăm termenul „imaginar” pentru a desemna orice producție mentală fantazistă. Totuși, și dumneavoastră ați subliniat-o, această permeabilitate a termenului, această plasticitate a lui și această receptare oarecum supradeterminată astăzi a fost ceva favorabil, a suscitată condiții oportune pentru a permite tuturor acestor lucrări care au dominat mijlocul secolului al XX-lea, fie ale lui Bachelard, Eliade, sau ale unor mitologi ca Lévi-Strauss, să fie mai bine înțelese și să producă noi instrumente și noi rezultate. Așa cum se întâmplă adesea, moda are o parte bună și una rea.

M. C. – Termenul „imaginal”, propus din câte știu eu, într-un sens restrâns de Henri Corbin, s-ar putea impune și ar putea intra în limbajul curent?

J. J. W. – Vin tocmai de la un colocviiu din Madrid, consacrat operei lui Corbin, în care mulți participanți, specialiști în opera lui Corbin au avut în această pri-

vință atitudini destul de ambivalente; unii doresc să respecte opera lui Corbin și socotesc că trebuie limitată folosirea termenului „imaginal” la unele tradiții spirituale și metafizice foarte precise în care „imaginal” trimite la imagini care nu sînt doar independente de subiectul imaginant dar trimit și la imagini care au o existență ontologică, care au un fel de suport într-o realitate, invizibilă corporal, material dar care este o veritabilă lume existentă. Astăzi însă majoritatea utilizatorilor nu fac această referire la ordinea metafizică. Dimpotrivă, alții, printre care mă număr și eu, cred că termenul „imaginal” nu are decît de cîștigat dacă este exportat și ar fi oarecum eliberat de această ancorare istorică pentru a încerca să întărească anumite proprietăți ale imaginarului, proprietăți pe care lucrările de peste un secol de cercetare au permis să fie descrise și fundamentate și care ne permit să vedem tocmai că imaginile pe care le punem în acțiune în viața mentală, pe care le proiectăm în operă sau care animă mari mișcări colective, aceste imagini nu sînt doar individuale ci transpersonale și au o semnificație care nu este proiectivă, nu este reductibilă doar la niște trăiri și prin aceasta regăsim sensul original al cuvîntului imaginal. Este vorba într-adevăr de imagini independente de psihologie și care vorbesc, ni se adresează fără ca să le putem modifica, fără ca să le putem utiliza în mod fantazist.

M. C. – Care sînt, după dumneavoastră, raporturile între filozofie și imaginar, între literatură și imaginar?

J. J. W. – O primă constatare se impune astăzi, și anume, raporturile între filozofie și literatură s-au schimbat mult în secolul al XX-lea, pentru că filozofia, mai mult ca înainte, a considerat că operele literare, textele românești în special, erau o altă modalitate de a spune totodată adevărul, de a produce sens și, poate chiar de a problematiza chestiuni fundamentale ca și filozofia. Deci literatura a devenit un fel de mod narativ, mai concret, al gîndirii filozofice. Or, punctul care ar permite să înțelegem, nu aș spune reconcilierea, ci apropierea, între narativ și teoretic, este tocmai imaginarul, în sensul în care, așa cum a arătat hermeneutica, gîndirea umană nu poate să conceptualizeze totul, nu poate să modelizeze totul în mod abstract, ci trebuie uneori să treacă prin narațiuni, să treacă prin simbolizări, lucru constatat încă de la apariția filozofiei în Grecia.

## „Imaginea este totodată prezentă și absentă”

M. C. – Vorbeați în cărțile dumneavoastră, mai ales în cea pe care am tradus-o recent, despre un „entre-deux”, termen de altfel greu de tradus, al imaginii, despre statutul ambiguu, mixt, intermediar al imaginii. Ați putea să comentați în câteva rînduri această idee?

J. J. W. – Da, de obicei un substantiv ca „image” presupune că există o realitate care are o identitate clară, precisă și el poate da naștere la o definiție „ce este imaginea?” și așteptăm ca răspuns o definiție care să ne trimită la o realitate ușor de distins de altele, cum ar fi, de exemplu, un concept, o realitate concretă desemnată de cuvînt. Or, de la începutul gîndirii occidentale ne dăm seama că „imagea” trimite la un tip de reprezentare vizuală sau verbală care este mixtă, care, pe de o parte, este autonomă, iar, pe de altă parte, nu este pe de-a-ntregul acel anume la care ea trimite. Imaginea este mixtă pentru că ea este totodată prezentă, – orice imagine are o funcție de reprezentare a ceva la care ea trimite (o imagine este întotdeauna a ceva sau a cineva) –, și indice de

absență, fiindcă imaginea nu este niciodată lucrul, realitatea sau ideea. Avem, așadar, nevoie de un cuvînt dublu pentru a defini imaginea, totodată sensibilă și inteligibilă, totodată prezentă și absentă, nici o caracteristică unilaterală nu permite cu adevărat să spunem ce este imaginea.

M. C. – Care va fi, după dumneavoastră, în epoca noastră și în viitor soarta imaginii vizuale? Va fi ea oare invadatoare și dominatoare în raport cu alte imagini?

J. J. W. – Vorbeam adineaori de transformările culturale, tehnice și chiar economice ale iconosferei noastre, datorate în principal dezvoltării vertiginose a imaginii electronice, omniprezentă prin mass-media, prin cinema, televiziune și rețeaua internet, ceea ce ne conduce la o constatare evidentă, și anume că niciodată omul nu a cunoscut un asemenea consum de imagini ca în epoca noastră. Ne scaldăm efectiv într-un flux vizual perpetuu și care se găsește totodată în spațiu intim, privat, domestic dar și în spațiu public, chiar în spațiul de lucru. Dar cred că acest fenomen de proliferare a imaginii riscă să ajungă, ca în alte cazuri asemănătoare de dezvoltare anarhică și tehnică, la un fel de poluare, de saturare. Vom avea nevoie de o dietă, de o igienă care se apropie, la urma urmei, de cea ce s-a numit iconoclastism, adică o dispariție, o distrugere de imagini, fiindcă acesta va fi singurul mod, mai întii de a restaura o temporalitate reflexivă, o temporalitate a vieții interioare care acum o duce greu din cauza acestei omniprezențe de imagini și apoi, va fi poate singurul mijloc de a redescoperi adevărul raport cu imaginea, un raport care necesită condiții de receptare, ca și condiții de împărtășire pe care acest consum individual poluat și poluant nu le mai permite astăzi. Sînt gata să cred că tehnica va continua să ne înconjoare de un flux de imagini, în număr tot mai mare, dar că, pentru rațiuni psihologice și etice, trebuie să devenim conștienți de pericolul pe care această bombardare cu imagini o reprezintă, pentru că, pur și simplu, creierul nostru, sau sufletul nostru nu sînt capabile să mai rămînă în acest fel de obezitate de imagini.

## „Proximitatea culturii române cu imaginarul”

M. C. – Omul zilelor noastre este mai degrabă un om al imaginilor sau un om al imaginarului?

J. J. W. – Problema este importantă într-adevăr; am devenit mari consumatori de imagini dar

asta riscă să ne inhibe capacitatea de a crea noi înșine imagini, sub formă de reverii și creații poetice sau sub formă de opere de artă. Criza din artă este poate tocmai un simptom al acestei dificultăți de a-i da adevăratul loc imaginației artistice, fiindcă multe producții artistice sînt foarte conceptuale astăzi, ele se sprijină pe programe teoretice, necesită comentarii filozofice sau speculative și arată bine secătuirea imaginației onirice sau poetice. Într-un cuvînt, prea multe imaginiucid imaginația.

M. C. – Sînteți în relații cu mai mulți cercetători și mai multe centre ale imaginarului din România (Craiova, Cluj, București). Cum vedeți acest interes, de fapt, destul de recent pentru teoretizarea și cercetarea imaginarului din România?

J. J. W. – Sînt foarte impresionat de bogăția, diversitatea și dinamismul cercetătorilor români în domeniul pluridisciplinar al imaginii și imaginarului. Mi se pare că această proximitate a culturii române cu imaginarul are rădăcini culturale și istorice foarte vechi și care fac ca România să fie, poate, în Europa, țara care a păstrat un substrat mitologic unic, care nu a fost acoperit, aș spune betonat, de cultura raționalistă, așa cum am cunoscut-o noi în Europa occidentală. Și, pe de altă parte, istoria recentă a României, prin sterilizarea ei ideologică, a suscitată, probabil, în tinerele generații o dorință puternică de a provoca tocmai imaginația și de a dezvolta o autoînțelegere a omului, urmînd cei doi versanți, numiți de Bachelard diurn și nocturn, autoînțelegere, deci, poetică și mitologică. Istoria contemporană a provocat paradoxal, prin catastrofele ei, un fel de urgență a chestiunii dimensiunii duble a omului și a culturii.

M. C. – În încheiere, o întrebare tradițională: care sînt proiectele dumneavoastră actuale, care vă sînt cărțile în lucru din domeniul imaginii și al imaginarului?

J. J. W. – În luna mai a apărut la P. U. F. un volum cu titlul *Imaginarul*, simetric cu volumul mai vechi *Imaginația*, în care clarific problemele pe care le-am evocat acum și în care acord un anume loc și imaginarului românesc. Apoi, în anii următori, mă voi ocupa de imaginarul medical, și, în special, de cel al medicinilor paralele și alternative pe care încerc să le abordez prin prisma unor dimensiuni mitice și simbolice. Am în proiect o altă lucrare ce se va referi la clarificarea imaginilor care sînt sursele, schemele și matricele filozofiei, o lucrare deci despre matricele conceptelor.





António Lobo Antunes

## Întoarcerea caravelor

**I**N CURSUL unui singur secol – între 1450 și 1550 – caravele portughezilor, un popor care număra doar un milion de suflete, au cucerit un vast imperiu colonial care se întindea pe trei oceane și pe teritoriile a trei continente, inaugurând era modernă în istoria omenirii. După cinci secole, întinsul imperiu se destramă, iar caravelele se întorc, aducând în calele și pe punțile lor zeci de mii de dezamăgiți, disperați și „desțărâți”, care nu-și mai află rostul pe pământurile unde au locuit de secole – Angola, Mozambic, Guineea Bissau – și nu și-l mai regăsesc în patria de prea mult timp părăsită – Portugalia. Acest revers al istoriei descoperirilor geografice face obiectul romanului *Întoarcerea caravelor*, dramatică „anti-epopee”, cum a fost numită de critici, în care António Lobo Antunes, marele prozator contemporan portughez și unul dintre marii creatori ai literaturii universale de astăzi, își desfășoară măiestria în jocul anacronismelor și parodiei tragice, cu o ironie ce nu exclude lirismul.

António Lobo Antunes (n. 1942) aparține generației de romancieri portughezi lansați după revoluția din 1974. Opera sa, care a fost analizată în numeroase teze de doctorat și colocvii și-a primit premii prestigioase, este și una dintre cele mai traduse – deci cele mai răspândite din literatura portugheză contemporană. În românește i-au apărut până acum *Memorie de elefant și Sărutul lui Iuda* (1993), *Manualul inchișitorilor* (2000), toate la editura Univers.

*Întoarcerea caravelor* se află sub tipar la editura Humanitas și se va lansa săptămâna aceasta, în prezența autorului, propus în repetate rânduri pentru Premiul Nobel de literatură.

În fragmentul care urmează, navigatorul Vasco da Gama, cel care, în 1497-1498, a descoperit drumul maritim spre India, întors la Lisabona, își reîntâlnește monarhul, pe Dom Manuel I, supranumit „Norocosul”, pentru că sub domnia lui s-au realizat cele mai importante descoperiri geografice.



**I**N DIMINEȚILE de duminică, dacă era soare, regele Dom Manuel clacsona de pe stradă, dintr-un Ford străvechi, ruginit și decapotabil, iar vecinele, încă mahmure, îl pindeau în cămașă pe monarhul cu coroană de tablă pe cap și în bluzon cu mînele suflecate, care-i făcea semn lui Vasco da Gama cu sceptorul poruncindu-i să coboare ca să pornească pe șoseaua de centură și să disece orientul în rostogolirea șchioapă a biețelor, înconjurați de vâlătucii de fum negru de la motor.

După ce treceau de Boca do Inferno<sup>1)</sup> pe stîncile căreia se trăgeau în teapă vase de pescuit răcitate într-o ploaie de toni și sardale, acostau pe o terasă liniștită pentru un prînz de octogenari pe care vîrsta îl reducea la clăite, supă de usturoi și piureuri, și stînd pe vine pe o stîncă, detestați de păsările insectivore ce bîntuiau ripele, disertau despre călătorii, meritele intime ale chinezozoaicelor și treburile regatului. Dom Manuel cu coroana pe genunchi, scarpînindu-și fontanela cu unghia, se plîngea de mizeria vieții asteia, băiete, fii atent cît de tare îmbătrînim fără să ne dăm seama, fii atent că nu mai suntem buni de nimic, exagerare, pe dracu', de nimic, vrei să te cațeri pe un catarg și nu reușești, vrei să citești cartea de telefon și te dai bătut, fii atent cum cu vîrsta zgomotul valurilor devine trist acolo jos, cînd se sparg pe șisturile fără nisip într-o foială de spital noaptea, fii atent cum ni s-a îngroșat nasul, ehei, fruntea s-a îngălbenit de riduri, fălcile s-au acoperit de

saliva viermilor de varză, poate că ne-ar prinde bine dacă ne-am duce diseară la circ, circul ajută întotdeauna, este unul lingă palat și oricum putem vedea contorsionistele și animaluțele dresate, eu unul mă prăpădesc după contorsioniste, nu-ți place cînd își îndoie coatele invers, și pe urmă mai miroase și atît de tare a amoniac pe coridoare că putem să urinăm în pantaloni fără să ne fie rușine, ce zici dacă am rezerva o lojă pentru mai tîrziu?

Cumpărau pateuri cu scoici la carcavelos, regele îl lăsa acasă pentru că xilofoanele și strigătele clovnilor stîrneau în Vasco da Gama pofta de sinucidere, și pleca mai departe, în fumăraia lui de paie umede, făcîndu-i semne de rămas-bun cu sceptorul. Conte se dezzechilibra urcînd scara în timp ce substituia uniformei pijamaua jocurilor de cărți solitare iar furnicile puneau stăpînire pe resturile cinei de pe masa din bucătărie, decidea atul, bătea cărțile, le împărțea unor jucători imaginari evaluînd culorile cu ochiul de pradă al profesioniștilor de pocher de pe vapoarele cu zbaturi ce circulă pe Mississippi, și în timp ce desfășura partida și calcula punctele se gindea la plimbarea la Guincho cu regele, la vînzătorii de semințe, la nîprala și pieile de vițel de pe marginea șoselei, la staniolurile, la tranzistoarele și la oalele de lut din bilciurile improvizate pe timp de vară, la polițistul de la circulație care le-a ordonat să oprească în dreptul motelului de la Oeiras, a descălecat, scoțîndu-și mînușile agale, de pe cele șase sute de eșapamente ale motorizatei sale japoneze, și a ridicat

mîna cu un gest vag de reținere, Actele la control.

Se distingea marea după licăririle aripioarelor de pești printre franjurile albastre. Familii întregi se întorceau la Lisabona obosite și bară la bară, iar Dom Manuel își căuta portofelul în bluzon, în buzunarele capei de hermină, în interiorul armurii pe care o transporta pe bancheta din spate a mașinii, printre săgeți de arbaletă și o mitralieră israeliană, și pînă la urmă a scos un pergament scris cu caractere gotice înfășurat în sedimente succesive de gunoi din torpedo, pe care polițistul l-a examinat cu lipsa de interes cu care te uita la prospectele aparatelor pentru surzi pe care îi le viră pe git, la ieșirea din cinematografe, niște zdrențaroși amatori de zgomot.

– Aici stă scris că sînt stăpînul acestei țări, a informat monarhul cu simplitate, desemnînd înscrisul.

Un bătrîn în trening, semănînd cu Miró, mărșăluia, pe pragul colapsului, pe alee, urmat de un terier astmatic. În partea opusă valurilor, clădirile de pe șoseaua de centură se înghesuiau unele într-altele speriate de parfumul veninos al apei, fugînd spre parc și pompele de benzină din cartierul Santo Amaro, în fața semilunii de întuneric a plajei. Polițistul a privit bănuitor coroana de tablă cu smaralde din plastic, zdrențele și pompa de carnaval de mahala a lui Dom Manuel, înainte de a-i restitui pergamentul și de a scoate din haină un soi de tub de cateter cu un balon la capăt.

– Ți-nchipui cumva că acum sînt sfinții populari<sup>2)</sup>? Ce mai în

sus și-n jos, suflă-mi aici pentru un mic test de alcool.

În timp ce Maiestatea Sa, cu o vîină reliefată la git, sufla în aparatul licorilor, Vasco da Gama, chiar fără ajutorul ochelariilor imobilizați în buzunarul vestei, a observat arborada unei caravele ancorate pe Tejo, cu pînzele strînse în așteptarea vîntului ca să coboare bara în drum spre arhipelagurile populate de vulcani ciudați și vegetații inimaginabile. Statuia lui Crist-Rege, pe soldul podului, își deschidea spre pescăruși și avioane milostenia de beton armat a brațelor. Polițistul a studiat balonul, a înscris niște fraze grave într-un formular, și a înconjurat încet automobilul, notînd contravenții, înainte de a-și turti pe marginea portierei cotul încărcat de amenințări:

– Nerezentarea actelor cerute de lege, a enumerat el cu o cruzime siropoasă, fără să mai pomenim de lipsa retrovizoarelor, a apărătoarelor de la roți, a semnalizatoarelor, a roții de rezervă și a tobei de eșapament. Se mai constată nealinierea farurilor, fazele mici fără becuri și uleiul care se prelinge pe asfalt pentru ca ceilalți să nimerescă în copaci. În plus, testul alcoolometric a ieșit pozitiv pentru poșircă. Garează-mi rabla asta ca să o ducă mîine macaraua la fiare vechi și ieșiți amîndoi din ea fiindcă am la secție o cămăruță pentru măști care vă așteaptă.

– Ți-am mai spus adineauri că sînt stăpîn pe toate acestea, a argumentat Dom Manuel cu un firicel de voce, punîndu-și coroana pe cap.

O mierlă a țîșnit cu mici salturi dintr-un arbust de cimișir, a

traversat asfaltul și a dispărut indiferent în rampa motelului. Mi s-a părut că Tejo-ul avea parfumul trupului tău cînd se trezește, fără să-i pese de amorul meu pentru tine. Celulele Administrației Civile se aliniau la subsolul unei clădiri vechi cu jaluzele, în curtea căreia se foia întrînd și ieșînd un alai de dube și conțopiști judiciari. Ne-au băgat, în compania unei căldări pentru micțiuni de gripă, în celula de lingă aceea unde era întemnițat evreul António José da Silva<sup>3)</sup>, scriitor de piese pentru teatrul de păpuși, care se distra jucîndu-se de-a bătălia navală cu Vasco da Gama, trișînd la vapoarele cu două coșuri ca să cîștige mai repede, în timp ce aștepta vizita lugubră a călugărilor Inchiziției care, cu capetele acoperite de glugi cu cioc și cu crucifixe mari pe piept, veneau mereu la ore nepotrivite, tîrșîndu-și sandalele, ca să-i pregătească sufletul pentru rugul din piața Rossio.

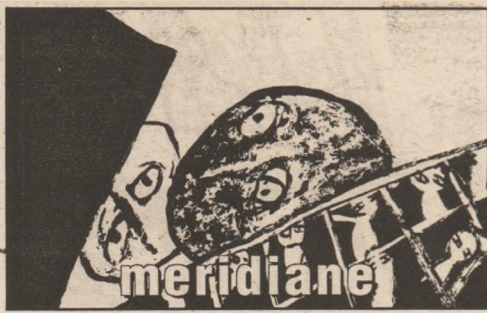
Prezentare și traducere de Micaela Ghițescu

<sup>1)</sup> Literal, „Gura Iadului”, golfuleț foarte stîncos și cu ape învolburate de pe litoralul portughez al Oceanului Atlantic.

<sup>2)</sup> Este vorba de sfinții care se sârbatoresc vara la catolici (Sfîntul Anton, Sfîntul Ioan, Sfîntul Petru), prilej cu care se organizează procesiuni și serbări populare cu măști ca de carnaval.

<sup>3)</sup> Dramaturg portughez care a regenerat teatrul național prin comediile sale pline de grație și spirit inventiv; acuzați de iudaism, deși erau catolici, el cu soția și mama sa au fost arși pe rug la Lisabona, prin sentința Inchiziției. A trăit între 1705 și 1739.





## Între Harry și Hillary

● În vara aceasta, în SUA, pe locul II în topul celor mai bine vândute cărți s-a situat *La Est de Eden* de John Steinbeck (pe locul I – *Harry Potter*, pe III – cartea de memorii semnată Hillary Clinton). Cum se face că a ajuns Steinbeck între Harry și Hillary? Simplu: *La Est de Eden*, într-o ediție Penguin Books, a fost aleasă de Oprah Winfrey la emisiunea ei „Clubul cărții” drept romanul lunii iunie. În cursul lunii iulie s-au vândut aproape un milion de exemplare din romanul lui Steinbeck și editura a mai scos o prelungire de tiraj.

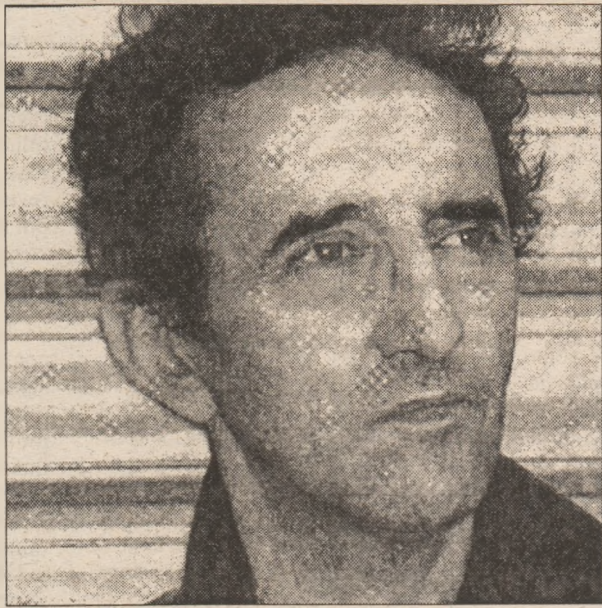
## Pe urmele livilor

● Nuvelista și romanciera Nora Ikstena (n. 1969) e apreciată ca un nume important al literaturii letone contemporane. A debutat în 1992, cu proză scurtă, iar în 1998 a primit premiul Ministerului Culturii din Letonia pentru romanul *Celebrarea vieții* (Ed. Atena, Riga). Un alt roman al ei, *Educația Fecioarei*, apărut în 2001 la aceeași editură, a confirmat talentul tinerei prozatoare. Pentru a se documenta în vederea unei noi cărți, ea a



parcurs pe jos coasta Mării Baltice, de-a lungul peninsulei Curlanda, pe urmele livilor, locuitorii vechii Livonii, provincie a Imperiului Rus ce se întindea pe teritoriul Letoniei și Estoniei de azi. Popor pe cale de dispariție, din care n-au mai rămas decât între 150 și 400 de oameni, în nordul Curlandei letone, livii au început să-și uite și limba, fiind aproape asimilați de letoni. În „*Courier International*” nr. 668, Nora Ikstena publică un impresionant reportaj despre experiența ei pe urmele poporului dispărut.

## Un regal cu arsenic



● Poetul, nuvelistul și romancierul chilian Roberto Bolaño este plasat tot mai des alături de numele celebre ale literaturii sud-americane – Llosa, Márquez, Sábato – deși face parte din altă generație. Născut în 1953, a părăsit Chile în 1974, stabilindu-se în Mexic și apoi în Spania. În 1999, romanul *Detectivii sălbatici*, apreciat de critici ca „o operă magistrală”, i-a adus prestigiosul premiu Rómulo Gallegos, iar o bună parte din opera lui s-a tradus la mari edituri franceze, engleze și germane. În vara aceasta, Ed. Christian Bourgois a lansat în librăriile franceze două cărți semnate de Roberto Bolaño: *Literatura nazistă în America* și *Curve ucigașe*. Faptul că prima a fost pusă din greșeală în raionul de critică literară l-a fi amuzat pe scriitorul chilian care a scontat pe această confuzie. E vorba de fapt de o operă de ficțiune, de un breviar satiric delirant ce și-ar găsi locul în borgesiana bibliotecă Babel. Pastişe mustind de o ironie mușcătoare, portretele fictive sînt de fapt un mod de a stigmatiza crimele lui Pinochet. „Un regal îmbibat cu arsenic” – titrează critica franceză. Iar despre nuvelele din volumul *Curve ucigașe*, „*Le Figaro littéraire*” scrie că: „nu poți decât să admiri talentul lui Bolaño de a trata «această viață ceva mai dură ca literatura» în toate modurile și pe toate tonurile, de la grotesc la melancolic, de la pornografic la filosofic, de la portret la povestirea fantastică și de la monolog la biografie – toate denotînd o iubire irascibilă pentru oameni și o perfectă stăpînire a metodelor narative”.

## Celălalt final

● Pentru capodopera sa *Opt și jumătate* (film de la a cărui premieră s-au împlinit 40 de ani), Fellini turnase o scenă finală care a fost eliminată la montaj și al cărei original s-a pierdut. Finalul pe care-l cunoaștem, marele rond al personajelor pe plaja de la Ostia, în ritmul marșului triumfal și clovnesc compus de Nino Rota, a devenit secvența cea mai cunoscută a cinematografului italian. Inițial, ea a fost făcută la cererea producătorului, separat, pentru *promo*, dar scena cu cei 150 de actori și figuranți, filmați simultan cu opt camere din diverse unghiuri, i-a plăcut atât de mult lui Fellini, încît a aruncat finalul prevăzut de scenariu și a montat această secvență de patru minute. Dar, în arhiva celebrului  *paparaz-*

zo Tazio Secchiaroli, dispărut în urmă cu cinci ani, fiul lui a descoperit 120 de filme fotografice cu imagini de pe platourile unde se filma *Opt și jumătate*, un adevărat foto-reportaj în care apar și poze cu finalul pierdut. Acest final îl înfățișea pe Guido Anselmi (Marcello Mastroianni), trezindu-se din vis, așezat la o masă din vagonul restaurant al unui tren. În fața lui, era așezată soția (Anouk Aimée), în timp ce la toate celelalte mese stăteau călători îmbrăcați în alb strălucitor – toate personajele filmului și ale vieții lui Guido – ce îi surideau, în sfîrșit împăcate. Istoria ascunsă a ultimului film pe care Fellini l-a turnat în alb-negru este povestită într-un frumos album ilustrat, apărut la Ed. Sellerio.

## Etilo-liricii

● Unul din textele cele mai tari ce s-au scris vreodată despre calvarul artiștilor alcoolici este autobiografia romanțată a polonezului Jerzy Pilch, *Sub aripa unui înger*. Scriitorul, după vane cure de dezintoxicare, s-a hotărît să-și pună talentul în slujba colegilor lui „etilo-lirici”, ajutîndu-i prin propriul exemplu să-și redacteze jurnalul emoțiilor în lupta cu alcoolul și fantezmele subconștientului. Volumul oscilează între evocarea pulsuniilor sexuale, derivelor intelectuale, bețiilor crunte și învătarea, încetul cu încetul, a unei redresări prin iubire, pînă la opțiunea definitivă între sticla cu băutură și o femeie alături de care să ducă o viață împlinită.

## Enigma Kleist

● *Kleist, un jour d'orgueil* de Pierre Mari (Ed. PUF) este considerată în „*Le Monde des Livres*” una din cele mai bune cărți scrise vreodată despre autorul lui *Michael Kohlhaas*. În 16 scurte capitole, Pierre Mari ne apropie de enigma pe care o reprezintă Heinrich von Kleist (1777-1811), fără să încerce a elucida zonele umbrite ale existenței lui, călătoriile sale misterioase, disparițiile ciudate, bolile de care suferea. Pe Pierre Mari nu-l interesează dacă dramaturgul și nuvelistul german era impotent, dacă se bîlbiia sau era un anxios incurabil. Important pentru el e să urmărească parcursul unei vieți mereu descențate, care n-a cunoscut



nici tihna, nici armonia, ci doar îndoiala profundă și devastatoare, imposibilitatea oricărei cunoașteri, care l-a făcut să-și abandoneze studiile și să ducă o viață rătăcitoare pînă la sinuciderea, împreună cu iubita lui, Henriette Vogel. Biograful de azi nu încearcă să pună ordine în haosul care a fost viața lui Kleist, ci să lumineze prin prisma operei fragmentele fascinante ce o compun.

## Arhivele secrete ale lui Diego Rivera

● Cu cîteva luni înainte de moartea sa, pictorul muralist mexican Diego Rivera (1886-1957) a dat dispoziție secretarelor ca toate hîrțile sale personale să fie puse în cutii de lemn închise, la care cercetătorii să nu aibă acces decît după 1975. Cutiile, păstrate la muzeul Frida Kahlo din Mexico, n-au fost însă deschise decît acum, descendenții temîndu-se că ele conțin documente secrete ale CIA sau ale statului mexican ce ar fi umbrat memoria celebrului pictor. Guadalupe Rivera Marín și Juan Coronel Rivera, fiica și nepotul lui Diego, au presupus că arhiva se referă la chestiuni politice: se știe că pictorul ar fi fost expulzat în 1930 din Partidul Comunist din cauza ideilor sale trokiste. Pentru a fi reintegrat în 1955, el ar fi declarat că l-a invitat pe Troțki în Mexic doar pentru a fi judecat de „tovarăși”. Cele trei mii de documente vor fi puse la dispoziția cercetătorilor pînă la sfîrșitul acestui an, după ce vor fi catalogate și recondiționate, și se bănuiește că ele vor lumina mai multe puncte obscure din biografia pictorului. Juan Coronel Rivera, care a moștenit biblioteca bunicului său, a avansat în publicația „*Reforma*” din Mexic și ideea că Diego Rivera ar fi pus sub cheie aceste arhive doar pentru a-și face publicitate și a stîmni curiozități. „N-aș fi mirat să fi făcut asta fiindcă îi stătea în fire. În biblioteca lui se află, de pildă, niște volume ce poartă scris pe cotor *Documente secrete ale URSS*, dar nu sînt decît colecții de reviste sovietice legate.” În imagine, Frida Kahlo și Diego Rivera în 1928.



## Literatura fantastică

● În colecția „*Que sais-je?*” a Editurii PUF, Jean-Luc Steinmetz semnează un volum de inițiere în *Literatura fantastică*. După ce expune etimologia și sensul cuvîntului *fantastic* și îi delimitează granițele, autorul trece în revistă principalele abordări teoretice ale genului și marile teme, pentru ca apoi

să schițeze o istorie a literaturii fantastice, insistînd asupra numelor ce au marcat-o: Hoffmann, Poe, Maupassant, Stevenson, Bram Stoker, Lovecraft, Borges șcl. „*Le Monde des Livres*”, care prezintă volumul, îi reproșează lui Steinmetz că ignoră recențele abordări ale genului în țările anglo-saxone.

## Pudoarea de odinioară

● Kathleen Winsor, autoare a opt romane, a încetat din viață la New York, la vîrsta de 83 de ani. În 1944, frumoasa brunetă de 24 de ani revoluționase SUA cu o carte de aproape o mie de pagini, *Forever Amber*, ce stîrnise indignarea criticii și a cenzurii, dar fusese cu atît mai mult apreciată de public, dobîndind o celebritate durabilă. Cine nu a citit romanul ce povestește aventurile unei fete de la țară, ajunsă favorita regelui în Anglia Restauratei, a văzut precis ecranizarea lui Otto Preminger cu Linda Darnell în rolul principal. Înainte de a-l interzice, judecătoria din Massachusetts au numărat în roman 70 de *aluzii* la relații sexuale, 39 de sarcini nelegitime, 7 avorturi și 10 descrieri de femei care se dezbracă în fața unor bărbați. „*Acuzata*” Kathleen Winsor a recunoscut doar două episoade sexy, mai mult aluzive decît anatomice, pe care în acord cu editorii le-a eliminat – scrie „*Book magazine*”.





## post-restant

de  
**Constanța Buzea**

**D**ACĂ eroina nuvelei dvs., Ana, copilul ținut din scurt de o bunică înțeleaptă, are ceva din copilul care ați fost, aș putea să cred și să vă spun fără să exagerez că datați în bună măsură păpușilor dvs. bucuria de astăzi a scrisului dens și vivace, exercițiului impecabil până la a da de bănuț, luminos și plin de nerv. Cum asta? Fetița croitoresei era ahtiată după păpuși, dvs. erați la fel de interesată de veștile pe care aceasta vi le aducea din exterior, în schimbul păpușilor, fiște, și iată cum casa copilăriei de pe strada Popa Nan, de fapt casa unei fabuloase bunici, se însufletește rodnic, în folosul prozei, se umple de acțiune și de personaje, de lumea romantică ce nu și-a încheiat încă veacul. Tăcerea păpușilor trădate se răzbuună în pofta de comunicare a autoarei, în dezlegarea în amintire a limbilor tuturor locuitorilor casei, îndatorând amănunțit pe toată lumea cu spunerea de povești unii despre alții, unii către alții. Dar dacă, prin absurd, tot ce povestiți este rodul imaginației, e cu atât mai bine. Vă voi sărbători reușita, cu forța unei nostalgii gemene, trascriind aici un scurt pasaj din *Casa de pe strada Popa Nan*, adoptându-vă plină de un firesc sentiment de încântare că s-a deschis o ușă în fața Aliciei și ea pășește cu dreptul, iară și iară, în țara minunilor. „Pe bătrânul Costache mi-l aminteam vag, bunica mai povestea de el. Lumea spunea că e nebun că se închină când trece prin fața școlii unde a învățat, dar el zicea că se închină că școala i-a salvat viața, că știa să scrie și să citească, ba, pe deasupra, mai învățase și școala de contabili și nu l-au luat la război, ci undeva în spatele frontului la administrație, spre indignarea familiei. «Istoria nu se face cu monoclu și papion, domnule!» – îi spunea bunicul de câte ori avea ocazia. Și pe urmă, de război vorbea în picioare și cu teamă ca de necuratu', că de glonț să nu moară se temuse toată viața și de glonț a murit. Dar cel puțin pe acela și-l trăsese singur. Bunica spunea că fără voie, unchiul, că cu bună știință. Dar bătrânul nu se întorcea să povestească și tot ce ni-l mai amintea de el era sărbătorirea anuală pe care o făcea bunica în amintirea lui, că măcar cu atât



să îl pomenim, zicea, dar noi ne aminteam de el la fiecare început de iarnă, cum spunea că, dacă unei femei îi miroso hainele groase a naftalină, să fugi cât te țin picioarele că e o leneșă, că o femeie harnică își primenește hainele des, iar înainte de venirea iernii pune în buzunarele paltoanelor săculeți cu vanilie, nu cu naftalină. Și eu credeam că asta înseamnă lume bună – să porți ciorapi de mătase, pantofi cu toc și haină de blană, să miroși a parfum și nu a naftalină, a vanilie și nu a fiertură. Că bunica nu-mi dădea voie să intru în bucătărie tocmai ca să nu-mi miroasă hainele a mâncare, dar în ziua aceea, la sărbătorirea lui Costache, aveam musafiri și bunica insistase să mă îmbrac în rochie de catifea, nu voi uita rochița aceea niciodată, catifea maronie și portocalie; părul legat în funde învărtite pe nasture, mari, portocalii, grele, prinse în agrafe în cozile mele prea scurte și prea subțiri, încălțată în ghetuțele de catifea neagră cumpărate de bunica de la un negustor de pe Lipscani, polonez șmecher dar, meșter bun, spunea ea, am intrat în bucătărie unde se pregătea mâncarea. Și, prinsă cu primirea musafirilor, bunica nu mi-a simțit lipsa, nu a trimis fata să mă caute, iar eu m-am luat de vorbă cu Vasiliki, bucătăreasa grecoaică de care bunica spunea că fură din mâncare, că face ciorba prea slabă, cafeaua prea dulce. În fine, când a trebuit să fiu prezentată invitaților, să spun poezia pe care o învățasem cu trudă în zilele de dinainte, am apărut roșie la față din cauza aburilor de la bucătărie, cu fundele neordonate, ghetuțele pline de făină și mirosind a sarmale. Bunica s-a înnegrit la față. Urcă la tine în cameră, mi-a spus, dar nu mai alerga pe scări, Ana, nu mai alerga pe scări! Și am ascultat-o. Ce mai conta că eu vroiam să spun poezia, și că o repetasem, cu o seară înainte, de zeci de ori, în fața ochilor împietriți în porțelan ai păpușilor mele?” (*Anca Tomici*, București) ■

## scrisori către editorialist

### Si tacuisses...

(urmare din pag. 1)

care a încurajat, însoțit și evaluat cu dreaptă judecată literatura română din 1909 până în 1943 – am spune, chiar, și după această dată, ca element de referință – aprecieri „critice” atât de infamante și de injurios exprimate nu ne-am fi închipuit a mai citi nici în cele mai pesimiste perspective. Eugen Lovinescu provoacă domnului Mihai Diaconescu „o reacție de categorică respingere” – după ce D-sa a „lecturat” (*horribile dictu!*) romanele *Mite* și *Băluca*. Mai mult decât atât, „lectura” i-a tulburat „dispoziția sufletească excelentă”, „favorabila percepției artistice” pe care dl. Diaconescu o avea, la Vulturești, „într-o dimineață senină, nespuse de frumoasă”... Și – tulburat – se întreabă: „cum este posibil ca un autor care nu are conștiința clară a propriei situații literare să dea verdicte, în calitate de critic, despre scrierile altora”. Chiar mai mult: în *Istoria civilizației române moderne*, în *Istoria literaturii române contemporane* „se află erori grave” (pe care le și înșiră: „legea imitației”, sincronismul, anti-tradiționalismul, „necesitatea ca literatura română să *accedă* (!) la modernism” etc.etc.). „Afirmații stupide”, „naivitate” – sau „tupeu”, „ipoteze de pseudo-sociolog și pseudo-culturolog (!)”. Ba chiar „agende publicate de doamna Monica Lovinescu, fiica maestrului de la *Sburătorul*”, îi dezvăluie d-lui Mihai Diaconescu un „Lovinescu ranchiunos, înăcrîț, incapabil de cea mai mică adeziune sufletească față de cei care cred în el” etc.

Citatele ar putea continua – dar, ca să spunem drept, condeii ni se rușinează. Domnul Mihai Diaconescu, romancier, istoric al literaturii „daco-romane” de la Sf. Ioan Cassian (sec. IV-V) încoace – și, se pare, critic literar la *Vulturești* – se opune, total și masiv, criticilor literari români care consideră că Eugen Lovinescu și *Sburătorul* au fost elemente de bază – și de onoare – ale literaturii române din sec. XX (mai ales dintre cele două războaie mondiale). Mihai Diaconescu (și câțiva alții: Ioan G. Coman, Ion Rotaru, pe urmele unor iluștri predecesori precum... Nicolae Petrescu) se află în opoziție ireductibilă față de Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu și mai ales față de semnatarii celebrului *Cerc literar de la Sibiu* –

I. Negoșescu în special. În ceea ce privește pe G. Călinescu – cel dintâi mare „concurrent”, dar considerat de mulți drept un continuator al spiritului critic lovinescian –, aserțiunile d-lui Mihai Diaconescu, culese din rezerve critice și chiar mărunte intrigi literare de epocă, nu reușesc a ne convinge: cel care ulterior a fost denumit „divin critic” a analizat sever opera, dar nu a fost un „detractor” al lui E. Lovinescu. Este drept, Lovinescu a avut de întâmpinat opinii literare și critici contrarii de valoare (pe care îi citează cu atenție chiar autorul nostru: Iorga, Ibrăileanu, Nichifor Crainic, Ralea), dar dl. Mihai Diaconescu confundă critica cu epitetul insultătoare și injuste – adevărate acuzații (polițienești) – pe care le utilizează D-sa („propagandă activă pentru forme și valori străine de lumea românească”). Nici unul dintre predecesorii săi întru blamarea lui E. Lovinescu nu ar fi îndrăznit – măcar din elegantă rețineră – să-l considere „poligraf excesiv, înăcrîț și superficial”, precum declară, azi, la Vulturești, dl. Mihai Diaconescu!

— \* —  
Nu sîntem noi, scriind aceste rînduri, cei mai indicați a discuta pe larg asemenea afirmații absurde (cel puțin) care ne parvin de la Vulturești. De bună seamă, critici literari avizați își vor spune pă-

rerea. Dacă afară de dl. C. Stănescu și de noi – care le-am semnalat – or fi alții care vor lua în seamă afirmațiile abracadabrante (elucubrații ar fi termenul just, pe care nu voim a-l folosi) din revista *Argeș*, an III, nr. 22 (253) din iulie 2003, pag. 1, 6-7 – bine ar face! Noi am mai avut și altădată ocazia să subliniem asemenea erori: într-un număr mai vechi al *României literare* am contestat ideea existenței unor scriitori români înainte de constituirea limbii române (cu atât mai mult cu cât susținătorii ei se întemeiau pe o minusculă *Histoire de la littérature française* din colecția *Que sais-je* în care erau menționați autori latini care au scris în Gallia romană). Bineînțeles, se ignora faptul că, în Occident, cultura s-a dezvoltat (în Gallia, în Iberia, dar mai ales în Italia) în linie dreaptă din cultura teologică a latinității catolice. Ceea ce nu era cîtuși de puțin cazul în regiunile Dunării noastre!

\* —  
Iată de ce inflamațiile patriotarde, apărarea „identității” daco-romane, a „specificului național” și a „factorilor istorici” de care face uz articolul d-lui Mihai Diaconescu nu mai impresionează, nici nu servesc vreun ideal: nici cultural, nici ideologic. Ele sînt – vorba lui Goethe (citată de dl. Mihai Diaconescu), „idei politice” care „dezbină” Europa.

Atenție! Domnul Mihai Diaconescu, „autor onorabil” din Vulturești, ca și cei care-l urmează, străbat drumuri periculoase. În plus, false.

**Alexandru Niculescu**

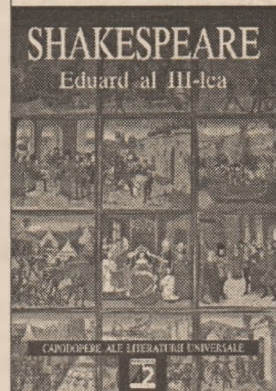
EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICA

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE

Shakespeare  
Eduard al III-lea

Boccaccio  
Decameronul



format 14 x 20, 192 p., 120.000 lei

format 14 x 20, 702 p., 250.000 lei

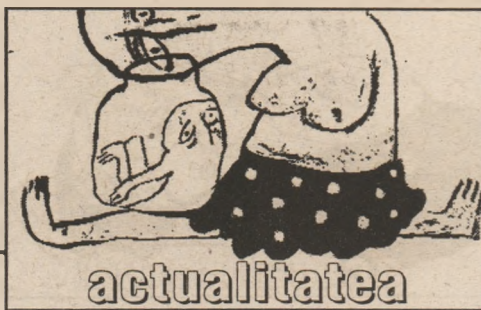
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.



Comenzile se primesc pe adresa:

Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130  
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492  
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Pedofilie



ARA politica portugheză a fost extrem de agitată dintr-un motiv neașteptat: o suspiciune de pedofilie „la cel mai înalt nivel” a tulburat liniștitul lac politic. Personalitatea numărul doi a Partidului Socialist (cel mai important partid din opoziție), fost ministru, purtător oficial de cuvânt, se află deja în închisoare; fostul Prim Ministru socialist (deci personalitatea numărul unu al opoziției) a compărut și el în fața tribunalului, în calitate de martor; doi dintre cei mai celebri prezentatori TV, actori, veritabile instituții naționale, au fost și ei arestați, împreună cu un Ambasador. Asupra tuturor planează teribila acuzație, dacă ea se confirmă, urmează moartea politică și profesională a celor vizați –

indivizi care, pînă de curînd, se aflau în fruntea țării ori erau formatori de opinie.

Îngroziți, politicienii lusitani – indiferent de culoarea politică – au reacționat la unison: s-au declarat ferm hotărâți să nu influențeze justiția, în care și-au manifestat încrederea totală. Pare evident că, în acest caz, Portugalia nu inovează, ci se încadrează unui curent de amploare mondială anti-pedofilie.

Rămîne sarcina justiției portugheze aceea de a se pronunța asupra fondului chestiunii. Nimeni nu i se poate substitui. Ne-fiind însă politician portughez, nimeni nu mă obligă să scriu la enigma ipocrie pe care o acoperă actuala campanie anti-pedofilie, întreprinsă la scară trans-națională și în tonalitate isterică. A condamna virulent pedofilia a devenit unul dintre comandamentele de bază



ale gândirii *politically correct*, gîndire care nici măcar nu formează un decalog, ci se rezumă la degetele unei miini.

Pedofilia înseamnă, fără indoială, un lucru oribil. Exersată mai ales de persoane care, într-un fel sau altul, dețin puterea (socială, familială ori financiară) și care și-o exercită asupra unor ființe lipsite de apărare. Dar de aici și pînă la actualul scandal planetar e cale lungă.

Ați observat cite filme, cite campanii TV, cite conferințe, cită literatură, cită publicitate s-a produs în ultimii zece-douăzeci de ani în jurul pedofiliei? Moda americană a condamnării acestui păcat a cuprins întreaga lume; pedofilul întruhidează actualmente răul absolut. S-ar zice că, în clipa de față, nu ar exista pericol mai mare. Asasinatele, extremismul politic, drogarea în masă, otrăvirea, ecologic, a unei părți din planetă rămîn păcate minore; în schimb, pedofilia, ce oroare! Că lumea a ajuns plină de uci-gași cu sînge rece, de fundamentalisti descreierați în diverse stadii, de psihopați și de drogați, nu contează! Ce ne facem însă cu pedofilii, pentru că de la ei vine tot răul.

Oricare om ce și-a păstrat încă judecata întreagă își dă seama de penibilul alibi pe care gîndirea *politically correct* a reușit să-l inventeze: culpabilizînd pedofilia (păcat, pînă la urmă, extrem de puțin răspîndit), marii criminali încearcă să-și facă uitate propriile lor fapte, de o sută de ori mai grave. Dacă lumea arată cum arată, dacă violența și nesiguranța s-au instalat ferm, iar omenirea pășeste alegră spre propria ei pieire, provocată de acumularea unor imprudențe industriale ireponsabile – asta nu s-a întîmplat în nici un caz din vina purtătorilor de moravuri condamnabile. A îngroșa pînă la caricatură un detaliu, a hipertrofia o trăsătură negativă, pînă la urmă insignifiantă, pentru a le face uitate pe cele mari – iată o străveche rețetă care continuă să funcționeze perfect, din moment ce așa-numita opinie publică tot slabă de minte a rămas.

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Bancuri proaste în contul României



ICI după ce și-a tratat glanda tiroidă în Germania, dl Adrian Năstase n-a renunțat la plăcerea sa de a face bancuri proaste pe seama cui nu e cazul. (Un editorialist de la un ziar central credea că a găsit explicația ieșirilor necontrolate ale premierului în anumite tulburări provocate de funcționarea anapoda a glandei tiroide.) Aceste ieșiri nu mi se par necontrolate și nu cred că sînt provocate nici de slăbiciunea dlui Năstase pentru bancuri orale. Explicația răbufnirilor sale împotriva ambasadorului american și a oficialităților Uniunii Europene care-i tot sugerează să se ocupe serios de limitarea corupției în România e că dl Năstase știe ce efect devastator ar avea pentru partidul de guvernămînt să dea verde la lupta propriu-zisă împotriva corupției. Baroniada n-ar mai fi o afacere de partid, ci o treabă a Justiției. Iar dacă apucă Justiția să ia în serios ideea că trebuie să dovedească pe corupți cine știe pe unde ajunge.

Teoretic, dl Năstase n-are nimic că trebuie acționat împotriva corupției. Pentru asta există programe, se organizează seminarii. Ce nevoie mai e să ne ocupăm și de cazuri concrete? Astea, din cîte își aminteste premierul, nici nu sînt prea multe și n-o fi România mai coruptă decît alte țări foste comuniste. Dar străinii vor să ne culpabilizeze, ca să poată negocia mai ușor cu noi și să ne impună ce vor ei în politica noastră internă.

Indignările premierului ar fi total îndreptățite dacă NATO și Uniunea Europeană ar transpira să pătrundă în România, nu viceversa.

Nu știu dacă a trecut o lună de cînd dl Năstase însuși declara că dacă România vrea să intre în Uniunea Europeană trebuie să rezolve rapid toate problemele pe care le are în calea integrării. Ba tot Adrian Năstase se întreba retoric dacă România își poate permite să piardă vremea cînd și-a propus ca în 2007 să fie admisă în Uniune.

Nu-mi rămîne decît să mă întreb cînd face bancuri prim ministrul României: cînd spu-

ne că trebuie să ne grăbim pentru a putea ajunge în 2007 în Uniunea Europeană sau cînd le dă cu tifla *străinilor* care vin ei să ne învețe ce să facem în țărișoara noastră suverană. Să zici că aici premierul ar fi sfîșiat de dilema că una îi cer americanii și alta Uniunea Europeană. Nu e nici o sfîșiere – și americanii și europenii par vorbiți în privința corupției. Iar după ce ambasadorul american la București, vizat de dl Năstase, a dat un comunicat pe tema luptei împotriva corupției din România, secretarul general al PSD, dl Agathon, personaj vizat de ambasadorul Guest apropo de irosirea pe palmieri a banului public, a dat un răspuns „diplomatic” în locul premierului, aflat în vizită în Franța. Dacă vrea să vorbească despre corupție, ambasadorul american să aleagă canalele diplomatice. Adică să se ducă la premier, să discute între patru ochi, nu prin intermediul presei. Adică să discutăm despre corupție, dar să nu știm decît noi. Dacă însă ambasadorul ar fi ales de capul lui acest mijloc de a dialoga cu Bucureștiul, demult ar fi fost retras din funcție, pentru că și-a depășit mandatul. Ambasadorul Guest e însă un diplomat de carieră, spre deosebire de predecesorul său, Rosapepe. Iar diplomații de carieră, nu fac de două ori aceeași gafă. Așa că a trece în contul încălcării uzanțelor faptul că ambasadorul Guest își face frecvent publice nemulțumirile de reprezentant al Statelor Unite față de guvernul Năstase ar putea fi un semn că Bucureștiul ignoră gravitatea mesajelor pe care ambasadorul le lansează astfel. Simplu spus, ambasadorul Guest îi avertizează pe cetățenii României că Statele Unite știu despre amploarea corupției din România și că nu vor să treacă drept complice cu guvernul Năstase în privința unei lupte simulate cu corupția. Cit despre oficialii Uniunii Europene care se leagă de corupția din România, aceștia nu pot fi învinovați că își încalcă mandatul.

Așa că nu ne rămîne decît să ne întrebăm dacă premierul Năstase n-a început să ignore interesele României cu bancurile sale de pesedist de provincie. ■

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
 Str. Rasplătitor 32, ap. 2  
 sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI  
 E-mail: office@prior.ro  
 Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.88.28  
 Fax: +4021 212.35.91  
 www.prior.ro | Librării virtuale: www.abookshop.ro

## NEUFERT Architect's Data ediția a treia

Esențială sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.  
 De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri.  
 Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:

- peste 6000 schițe, planuri, secțiuni.
- 3000 ilustrații (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalațiile termice și de sonorizare, protecția contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

## THE RAZING OF ROMANIA'S PAST de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a orașelor și satelor românești.  
 Panoramară a arhitecturii istorice din România.



299.000 lei





## „Am a-ți spune că a fost *charmant*”

**D**E PATRU ani, în ziua de 28 a fiecărei luni, apare la Ploiești revista culturală *AXIOMA*, finanțată de Editura Premier care are tipografie proprie. Lunarul „de literatură, știință, religie, arte” (director – Marian Ruscu, redactor șef – Ieronim Tătaru) e bine făcut și – lucru rar la publicațiile din provincie – deși acordă o atenție prioritară personalităților legate prin origine sau etape biografice de Ploiești și localitățile prahovene, nu face concesii în privința valorii. Profesionalismul axiomaticilor se vede atît în selecția materialelor, cît și în îngrijirea lor redacțională. În cel mai recent număr, 8 (41) din august se poate, de pildă, citi, sub semnătura redactorului șef, o remarcabilă contribuție de istorie literară, intitulată *Scrisori pentru Caragiale*. Fiindcă o parte însemnată din corespondența primită de I. L. Caragiale se află în fondul de documente al Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova, Ieronim Tătaru a cercetat-o și transcris-o după manuscrisele originale, cele mai multe inedite, a adnotat-o și a alcătuit un volum (nu ni se dau amănunte cînd a apărut sau va apărea, și nici la ce editură). Ceea ce am citit în „Axioma” e probabil un fragment din prefața la această carte ce aduce noi amănunte la biografia și geneza operei caragialene, la receptarea ei în epocă. Cele mai importante prin număr (36) și conținut – ni se spune și demonstrează convingător – sînt scrisorile adresate lui nenea Iancu de bunul lui prieten Petre Missir. În două etape: între 1883-1889 și, după o perioadă de răcire a relațiilor (din pricina că Missir rămăsese junimist convins, în timp ce Caragiale rupsesse cu Junimea), între 1906-1911. Ieronim Tătaru pune mereu în legătură epistolele lui Missir cu scrisorile adresate de destinatar acestuia, publicate în vol. VII al ediției Cioculescu, relevînd devotamentul total al juristului și profesorului universitar ieșean care îi mărturisea cu admirabilă umilitudine prietenului său cu un temperament atît de dificil: „Sînt atît de legat de tine, încît prietenia ta îmi pare că face parte din viața mea și mă mulțumesc cu cît mi-o acorzi... Mă cred a fi dintre acei ce pun sămînța idealului în relațiile de afecțiune și sunt mulțumit cînd realitatea nu mă desminte cu totul”. În virtutea acestei afecțiuni, Missir îi corecta în șpalt textele incredințate „Convorbirilor”, media relațiile lui cu Iacob

## revista revistelor



Negruzzi, îi era sprijin moral, confident (chiar și în chestiuni amoroase), sfătuitor juridic și reprezentant. Foarte interesantă e, de pildă, scrisoarea în care ieșeanul îi relatează autorului din București cum a decurs lectura cu glas tare, de către Titu Maiorescu, a manuscrisului *Scrisorii pierdute*, în salonul literar din casa lui Iacob Negruzzi: „Seara erau de față Nicu Gane și soția cea rătăndă, Raletti cu nevasta, D-na Heege – bătrână și fiica ei D-na Greceanu și fiicele acesteia din urmă. D-na Miculescu și D-na Leon Negruzzi cu barbatul ei [...] Pentru noi – era și Grigore Bucliu – care eram de față, momentul psihologic al sărei era felul cum va ceti Maiorăscu piesa. Relativ la aceasta am a-ți spune că a fost charmant, charmant, charmant. Mi-a plăcut foarte mult cum a reprezentat M[aiorăscu] pe cetățeanul turmentat. Nu era o copie realistă cum o faci tu, și cum se înțelege e frumos, fiindcă-l știu din experiență, ci era un om vesel dar de salon, un om degajat numai după înțelesul cuvintelor și în tonul jovial cu care vorbea, dar fără să presinte mirosul de rachiu al omului bat. Mai greu a mers prezentarea adunării electorale. Cu totul fără charme a fost discursul lui Cațavencu, mai cu samă la trecerea de la emoțiune, la tonul avocătesc, cu care pronunți tu pe urmă cuvîntul «fraților». În totul însă a fost minunat și s-a rîs foarte mult. Numai Nicu Gane a găsit că prea multe ticuri au persoanele tale: fix, curat, aveți puțintică răbdare”. Pe lângă scrisorile de la Missir, Ieronim Tătaru a găsit în arhiva Muzeului prahovean și misive cu alți expeditori, între care Delavrancea și Vlahuță cu familiile lor, Paul Zarifopol, Panait Cerna (care laudă debutul lui Mateiu cu poeme în „Viața Românească”), Alceu Urechia, Al. Davilla ș.a. ● În același număr al „Axiomei”, se pot citi o prea frumoasă proză de Ion Stratan, *Barza*, și un fragment de roman cam deza-

măgitor (sentimentaloid și fals ca tonalitate) semnat de infatigabila Ioana Scoruș. Iar de pe ultima pagină (ca să vedeți că am citit revista cap-coadă), ne-a atras atenția o relateare involuntar semnificativă despre activitatea Centrului nostru cultural de la Viena. Intenționînd să laude audiența „manifestărilor” organizate de diplomația culturală românească, Nicoleta Stoica spune că la sărbătorirea Centenarului Blaga, „Sala de festivități a Centrului, cu aproape 150 de locuri, a devenit neîncăpătoare. Printre cei prezenți se aflau ambasadorul Petru Foma, profesori de la Academia de Teatru și Film din București, consilieri locali de la unele ambasade străine, la care s-au adăugat foarte mulți români stabiliți în Austria.” Despre austrieci nu se spune nimic. Dacă Centrul Cultural din Viena organizează asemenea serbări pentru ambasadorul nostru și pentru români, care se presupune că ar ști cine e Blaga, atunci degeaba se cheltuiesc banii. Închipuți-vă că Institutul Cervantes, Institutul Francez sau Goethe și-ar face programele pentru corpul lor diplomatic și cetățenii lor din România!

### Vom vedea români fericiți

**ÎN** TIMP ce scandalul Puwak își urmează cursul, în presa centrală și la Uniunea Europeană, la București mai izbucnește un scandal despre un alt membru al guvernului Năstase. Ministrul Sănătății, Mircea Beuran, e acuzat de plagiate în serie în *EVENIMENTUL ZILEI*. Sub un titlu cit toate zilele: „Ministrul Sănătății – plagiat după plagiat” sînt informații de următoarele: „În presă au apărut recent informații despre existența unei cărți plagiata și semnate de Mircea Beuran, ministrul Sănătății. Medicul Constantin Crețan, din Brașov, a descoperit însă că pe piața româ-

nească au apărut nu una, ci mai multe lucrări preluate după literatura de specialitate străină. Este vorba de o serie de „ghiduri de urgențe”, destinate medicilor rezidenți, și în care numele ministrului Sănătății apare ca șef al unei „redacții” formate din reputeți medici români care s-au semnat drept autori. Ghidurile în limba română, coordonate de ministrul Sănătății, seamănă ca două picături de apă cu cele din franceză.” În cazul dlui Mircea Beuran nu mai e vorba, ca la dna Puwak de conflicte de interese și de alte asemenea, să le zicem, finețuri. Ministrul Sănătății e prins că a furat intelectual – fiindcă asta înseamnă plagiatul. Cum mai poate fi păstrat în funcția de ministru un medic care poate face una ca asta. ● Despre scandalul în care e implicata Hildegard Puwak, Tudor Mohora afirma, citat de toate zărele, că dacă se vor adevăra acuzațiile împotriva ei, dna Puwak va lua o decizie de demnitate. În cazul unui ministru plagiator care e decizia de demnitate pe care ar trebui s-o ia? ● Cînd credeam că PSD i-a luat, măcar vremelnic, piuitul lui Dan Matei Agathon, acesta verbiază energic și în stilul cunoscut afirmînd că baronii locali care au plecat în Franța împreună cu premierul Năstase, au fost invitați acolo de reprezentanți ai unor autorități locale, nu au făcut parte din delegația premierului. Ca să vezi! Premierul Năstase se duce în Franța cu un avion și în aceeași zi și aproximativ de la aceeași oră și de pe același aeroport se îndreaptă tot spre Franța dnii Mischie, Opreșan și Bebe Ivanovici, invitați de niscăi autorități locale din țara lui Molière. Și dacă ar fi fost premierul indispus că baronii locali ai partidului sînt invitați în Franța simultan cu el, să nu mi se spună că n-avea dl Năstase mijloace de a-i convinge pe baroni să nu-i strice vizita. Or mai curînd dl Năstase și-a închipuit că o vizită în Franța, i-ar putea spăla de păcatele din

țară pe acești controversați baroni locali. ● *ADEVĂRUL* a avut curiozitatea să ia la puricat prioritățile legislative ale cabinetului Năstase, în timp ce România se află pe drumul spre NATO și Uniunea Europeană: acestea sînt în ordine legea legumelor, legea plantelor ornamentale și cea a animalelor de companie. Cronicarul nu e la fel de mefient ca *Adevărul* față de prioritățile guvernului. Dar rezolvă legea plantelor ornamentale/ problema corupției din România? Iar legea legumelor e un nume de cod pentru imixtiunile politicii în justiție? ● Ce nu face deputatul român cînd e vorba ca drapelul României să fluture pe clădirea Parlamentului!? În loc să se astîmpere văzînd că nu ajunge aproape un miliard de lei pentru instalarea tricolorului pe această clădire, deputatul român mai alocă un miliard în același scop, din bani publici. Dar dacă deputații nu mai pot de grija tricolorului pe Casa Parlamentului nu puteau pune mîna de la mîna în vederea realizării acestui costisitor scop patriotic? Nu de alta, dar nu i-a obligat nimeni să se mute în fosta Casă a Poporului ctitorită de N. Ceaușescu. Iar deputații vor tricolor pe Casa Parlamentului în timp ce pîinea se scumpește, iar prețul gigacaloriei, aflăm din *ROMÂNIA LIBERĂ* a crescut cu aproape 155.000 de lei. Dar se compară niște amărîte de scumpiri cu bucuria românilor de a vedea, la București, că tricolorul flutură pe clădirea Parlamentului?

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 Fundației „România literară”, București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile 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  
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei  
La redacție: 10.000 lei