

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

11 - 17 februarie 2004
(Anul XXXVII)

5

literatură

paginile

14
15

Ion Pop
despre memoriile
cardinalului
Iuliu Hossu



literatură

paginile

18
19

Ștefan
Cazimir
Fragment
din jurnal
(1951-1955)

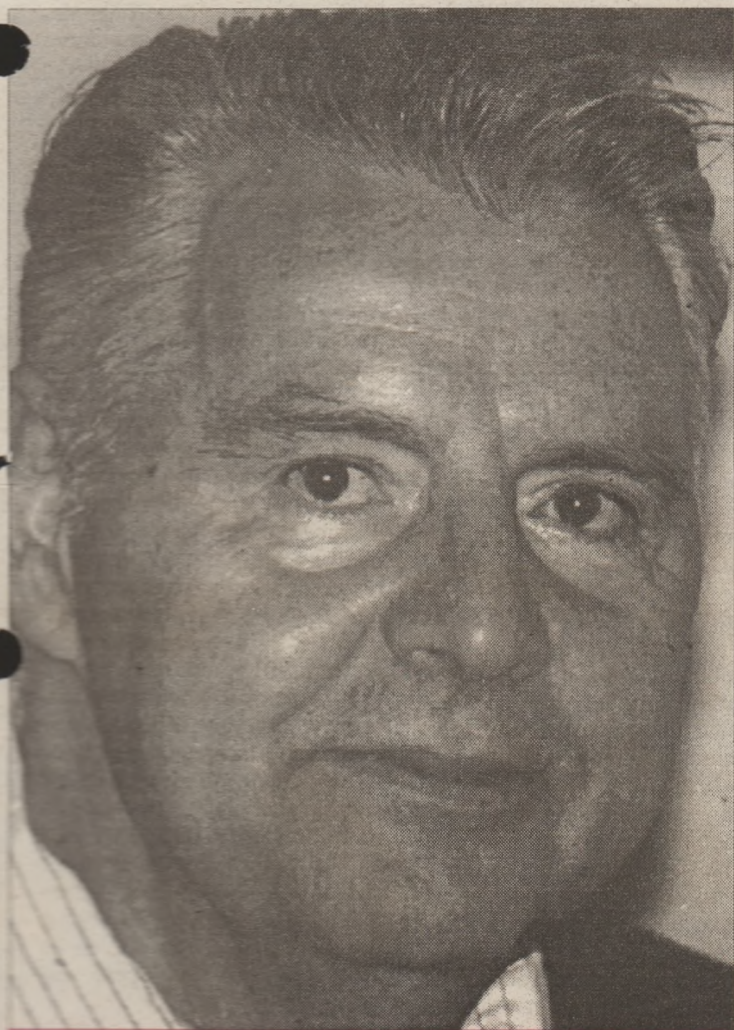
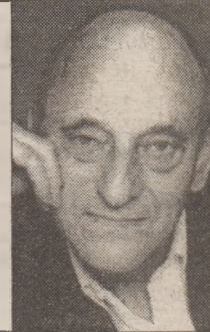


meridiane

pagina

27

Gérard
Genette,
între Homer și
Woody Allen



Poezia lui
Ilie Constantin

Un comentariu de
Gheorghe Grigurcu

(pag. 9)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

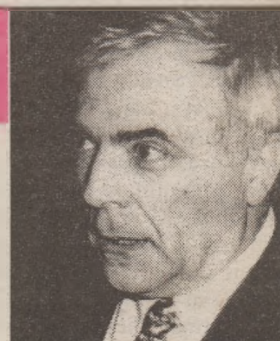


Foto: Ion Ciucu

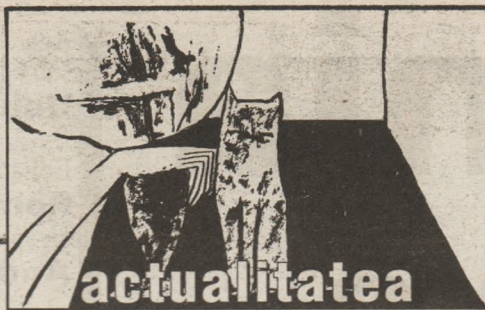
Caragiale și noi

ÎN 1903, comentind *O scrisoare pierdută*, Pompiliu Eliade credea că piesa „a îmbătrinit puțin pe alocuri” și că va avea soarta celor ale lui Alecsandri: „...În douăzeci de ani, va fi poate nevoie, pentru a o înțelege, de a recurge la memoriile bătrînilor și, în cincizeci de ani, la cărțile de istorie.” Au trecut de două ori pe atîția ani și lucrul nu s-a întimplat, deși el a mai fost anunțat o dată, și mai aproape de noi, și nu de către oricine, ci de către E. Lovinescu și Paul Zarifopol. Oare ce explicație se poate da acestui diagnostic greșit? Nu (sau nu doar) una strict literară, cum am fi ispitiți, mai ales că e vorba de un scriitor și de criticii săi. („Caragiale, scria Pompiliu Constantinescu în 1935, are o dublă intuiție a individului: a categoriei lui sociale și sufletești. Această sinteză constituie rezistența operei lui.”) Nu o eroare de apreciere artistică este neapărat la mijloc. Mai degrabă este o neînțelegere a obiectului satirei caragialene din comedii și din schițe. Această neînțelegere vine de departe și traversează toată critica literară și socială a secolului XX. Am semnalat-o în editorialul de acum două săptămîni cînd am susținut că teoria maioreșciană a „formelor fără fond” nu numai n-a fost infirmată de istoria noastră modernă, după cum gîndesc aproape toți comentatorii, dar a fost confirmată, atît după 1918, cît și după 1989. E destul să facem distincția între principiile burghezo-liberale de după Revoluția Franceză, care au transformat filosofia și practica politică din întreg Occidentul european, și instituțiile pe care tinărul stat român de după divanurile ad-hoc le-a imprumutat, ca să ne dăm seama că nu spre cele dintîi își îndreptase tirul Maiorescu, ci spre cele din urmă. La rîndul lui, Caragiale va rîde pe seama comportamentelor, mentalităților și vocabularului unei lumi care trăia, fără să știe, în plină parodie a liberalismului, nicidecum pe seama liberalismului ca atare. Confuzia o făcea, printre primii, Ibrăileanu, cînd, în *Spiritul critic în cultura română*, îl învinuia pe Caragiale de a fi atacat exclusiv revoluționarismul și niciodată reacționarismul, de a fi fost un adversar „încă mai fără milă” decît Eminescu al liberalismului (ca și cum „să-și vază de trebile ei,

Europa” ar fi o idee liberală), ținuta predilectă fiind la amindoi aripa rosettistă a partidului, considerată de critic „întropare a curentului mai înaintat, mai democratic” și el dă ca exemplu disputa parlamentară pe tema revizuirii Constituției, din „anul de grație 1883”, cum îl numește Cațavencu, acela pentru care prototipul istoric ar fi chiar C.A. Rosetti.

Să recitim o pagină din Caragiale, chiar aceea care-i oferă lui Ibrăileanu premisa tezei sale, și care nu este din piese ori din proză, ci dintr-un articol, *Politică și cultură*. Caragiale susține că în loc ca statul nostru, „tinăr” și „improvizat”, din epoca lui Cuza și Carol I, să fie „rezultatul natural al societății”, s-a întimplat ca „societatea să fie produsul artificial al statului.” Și iată pasajul principal: „Neavînd așadar pe cine să-i impună lui reforme, se gîndește el mereu la dînsule; neavînd o societate, care să-i ceară ceva după nevoile ei, inchipuiește el niște nevoi sociale, cărora le decretează pe dibuite satisfacerea. El tot speră [...] că va face să rezulte de la dînsul o societate.” Este exprimată, puțin diferit de Maiorescu, teoria junimistă a „formelor fără fond”. E cazul să ne întrebăm ce anume din acesta analiză, a inversării raportului firesc dintre stat și societatea burgheză, nu este pe deplin caracteristic epocii lui Maiorescu și Caragiale, dar și epocii noastre de tranziție. S-ar părea că procesul este același și că, din nou, problema nu este de a combate, de a ironiza, făcînd din ele subiect de studiu politic ori de operă literară, acele principii liberale, capitaliste, la care am revenit după comunism, ci doar instituțiile, unele cu totul false, altele doar imperfecte, a căror formă au luat-o, încă o dată, la noi principiile. Ne uităm în jur și vedem lumea lui Caragiale într-o versiune încă mai urîță; remarcăm peste tot comicul devenit grotesc; și risul, încă foarte vesel uneori al lui Caragiale, ne îngheață pe buze. „Ce lume, ce lume!”, exclamăm împreună cu Tipătescu.

Mai e nevoie să găsim argumente pentru actualitatea autorului *Scrisorii pierdute*? Ea ne sare în ochi și nu se poate să nu ne mirăm de orbirea lui Pompiliu Eliade, de la articolul căruia, de acum o sută de ani, am pornit. Avem noi oare nevoie de memorii sau de istorii ca să-l înțelegem pe Caragiale? ■



contrafort

de Mircea Mihăieș

Nașii fără dinți

IN MOD NORMAL, upper-cut-ul recepționat de pesedei din partea Uniunii Europene ar trebui să mă umple de bucurie. Îmi văd confirmate, de la cel mai înalt nivel, toate diagnosticele puse actualei, iresponsabile, puteri. Am scris — și n-am fost singurul — sute de articole pe tema aroganței și orbirii arătate de pesedei. Mare prost trebuie să fii să ignori avertismentele Occidentului, bazându-te doar pe șmecheria tradițională și pe experiența limitată a coruperii sau a "împrietinirii" cu unii funcționari de la Bruxelles ori din alte capitale europene. Dincolo de mizeria morală a unora dintre ei (vezi cazul Matser), regulile și instituțiile funcționează în cele din urmă.

Să te consideri cu sacii în căruță și, simultan, să te îneci la mal, e, în sine, o performanță. N-am, însă, nici o bucurie că suntem amenințați cu trântirea ușii în nas. Motivul e simplu: de suferit vom suferi tot noi, oamenii de rând. Oricâtă mizerie va fi în România, oricât va băntui sărăcia, nemernicia care ne-au adus la sapă de lemn s-au pus la adăpost. Au contururi străinătate, afaceri prospere ce se vor derula și în continuare. Prin urmare, drumul spre Europa e unica șansă ca, în anii următori, să n-ajungem cu toții să cerșim prin șanțuri.

Doar cine n-a observat regroupările din interiorul partidului e uimit de situația-limită la care s-a ajuns. În ciuda sondajelor, în ciuda exprimării pe-o singură voce, în ciuda rețelei strănse de interese ce-i leagă pe oamenii lui Năstase-Iliescu, monolitismul partidului e departe de perfecțiune. Printr-un paradox pe care vor trebui să-l dezlege oamenii lui Dâncu, ceea ce face forța partidului — sistemul mafiot — reprezintă și slăbiciunea lui mortală. Disensiunile dintre îmbogății de partid și cei care-au făcut cari-

eră pe baze ideologice („dând cu papagalul”, cum se spune) a ajuns la un punct critic.

La o analiză atentă, constatăi că pesedeii nu conduc de fapt societatea românească. Ei se află la volanul unei mașini ce nu mai răspunde la comenzi. Poate Adrian Năstase să declare orice, să amenințe că va lua măsuri, că va demite și va tăia în carne vie. Rezultatul e nul. El nu controlează de fapt, absolut nimic. Naș edentat într-o lume de mafioți duri, el e privit ironic de către parveniții plini de bani. Știind cât îi e de fragilă puterea, el nici nu încearcă, de fapt, să ia vreo măsură. Se rezumă la transmiterea, prin televizor, a unor mesaje despre care toată lumea știe că vor rămâne vorbă goală.

Urlă Europa, de ani de zile, că la Justiție se petrec aberații, dar Năstase nu e capabil s-o schimbe nici măcar pe supra-realistă doamnă Stănoiu, dămite să reformeze sistemul. Oricât ar face pe independentul, Năstase e de fapt prizonierul unor structuri mafioate care se mișcă după propria logică, și nu după sunetele emise printre buzele țuguiate ale premierului. Dacă n-a avut el curajul să le arate măcar obrazul baronilor din provincie, cum o să poată reforma, într-un timp record, așa cum cere Uniunea Europeană, întregi sectoare infestate de purulenta corupției?

Baba-oarba jucată de pesedei cu funcționarii europeni s-a împotmolit rău de tot. Din acest

moment, când Occidentul își dă seama ce probleme e pe cale să-și ia pe cap și pe cine admite în casă, orice menajamente vor fi lăsate de-o parte. Frumoasa perioadă a intențiilor nobile, neurmate de nici un gest practic, a apus. De-acum, vorbăria e înlocuită cu o militărească cercetare a celor mai intime dintre componentele mecanismului social. Echipa Năstase nu e capabilă să asigure „igiena” cerută de Occident. Ca principali producători de mizerie morală, năstăsiotii n-au cum, obiectiv vorbind, să facă, începând de mâine, contrarul potlogărilor comise până acum. Justiția a avut și are în continuare un rol imens în propagarea modelului mafiot tutelat de guvern, parlament și președinție. În loc să le bata el obrazul corupților, aceștia pot s-o facă nu doar mai rapid, ci și cu argumente: „Toa-șu prim, se poate să ne superi? Tocmai pe noi, care te-am făcut ceea ce ești?”

Stabilitatea P.S.D.-ului e mai fragilă decât oricând. Ideologia nu mai reprezintă, în acest partid, absolut nimic. Carieristii de toate nuanțele, escrocii, ticăloșii cu patalama, bestiiile și tupeiștii de obor s-au aciuat în noua Curte a Miracolelor siguri că-și vor întâlni semenii. Partidul nu poate fi reformat, pentru că nu e nimic de reformat: chiar strecurate prin sita deasă, zoaiele tot zoaie rămân. Social-democrația românească a ajuns o batjocură numai bună de împins pe sub ușile pensionarilor

și-ale dezmoșteniților soartei. Din nefericire, nici unul dintre aceștia nu întreabă ce s-a ales de fondurile de pensie și de cotizațiilor lor de sănătate. Se zvonește că de la anul va deveni obligatorie asigurarea pe viață a fiecărui angajat. Grija față de om, veți spune. Aiurea: o modalitate încă insuficient explorată de a stoarce ultimul bănuț de la cetățean.

Situația e atât de tensionată, încât amenințările nici măcar voalate dintre vârfurile pesediste nu mai pot fi ascunse (vezi organizația de Constanța). Ascensiunea unor outsideri precum Mitrea sau Dan Ioan Popescu în poziții de unde-l talonează puternic pe Năstase, nervozitatea aratăată ori de câte ori sosesc urechile de la Bruxelles nu oferă, nici pe departe, imaginea unui partid sigur de sine. Pe lângă directorimea de pe vremea lui Ceaușescu, pe lângă securiști și activiști, în PSD au intrat și oameni fericiți să câștige un ban nefăcând nimic. Adică profitând de mai vechile lor abilități de „guriști” în slujba oricărui stăpân. Astfel de ambiții limitate nu mai corespond fazei actuale a evoluției societății românești. Mulți dintre oamenii de aparat încep — cum spuneam — să-și pună întrebări privind uriașele diferențe sociale dintre ei și colegii cu nimic mai breji, dar care au ajuns, nu se știe cum, la averi colosale.

Complotul mediocrităților, perfect valorificat în orice de-

mocrație, va crea inimaginabile probleme acolo unde Năstase-Iliescu se așteaptă cel mai puțin: în rândul propriilor cadre. Țara e prea săracă pentru a-i satisface pe toți doritorii de înăvutire, iar cei ajunși, peste noapte, la milioane de dolari, nu dau nici un semn c-ar dori să-și deschidă pungile pentru amicii rămași la coada plutonului. Social-democrație — fie, dar nu pentru căte! „Solidaritate socială”? Câtă vreți, dar nu pe buzunarul nostru! Libertate a șanselor? Desigur, dar nu în ograda noastră!

Când se mândrea că-i va ține la pieptul său pe toți cei săraci și cinstiți, Iliescu se referea, desigur, la votanți, nu la votați. Dacă în privința nivelului de trai prindem cu greu un loc în prima sută de țări ale planetei, capii social-democrației românești n-au nici o problemă să se plaseze pe locurile fruntașe ale milionarilor autohtoni. Nu neg că există o fascinație a celor sărmani față de bogăție. Mai precis, un anumit fel de bogăție: a urâteniei cu sclipici, a kitsch-ului greșos, a opulenței bolnave. Bogăția șemineului de marmură alături de care se află goblenuri gen „Răpirea din serai”, dar și, aruncate neglijent, mai multe lingouri de aur.

Pentru prima oară în istoria sa, PSD-ul a atins contradicția perfectă: a devenit un partid al elitelor bogate ce pretind că fac politica maselor sărace. În campania ce vine, ei vor trebui să răspundă și unor întrebări privitoare la această nepotrivire de... caracter. Iar răspunsurile nu vor fi cu siguranță de genul celui dat de actorul Mălaimare surprins că vine la o ședință a partidului cu o mașină a parlamentului, adică a poporului. În loc să-și recunoască potlogăria, individul care ne amenința, mai an', cu mitraliera a dat-o pe surzenie: „Nu înțeleg întrebarea!” Păi, dacă nu înțelege o întrebare atât de simplă, de ce ar trebui să-i înțelegem noi răspunsurile?! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Pisicile lui Mopete (lui Mircea Ivănescu)*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRĂCIUC.

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.-GSG, sucursala Aviației,

SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).

Corneliu Ionescu (director administrativ), Mirona Laudă (economist principal), Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).

Secretariat: Sofia Vladan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), 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.



DACĂ s-ar face un top de popularitate în vocabularul românesc folosit din 1990 încoace, cuvântul „reformă” ar apărea, sînt sigur, printre nominalizarile frunțase – poate pe locul al doilea după „democrație”. Despre „reformă” am auzit în economie, în armată, în poliție, în serviciile publice, în justiție, la un moment dat chiar și în biserica ortodoxă – n-a rămas ungher care să nu fie atins de cuvîntul magic. Însă cariera cea mai strălucită a avut-o în învățămînt.

De cîțiva ani încoace, mă feresc din răspuțeri să mai rostesc sau să pun pe hîrtie cuvîntul „reformă” atunci cînd mă refer la treburile din învățămînt, fiindcă am impresia că el s-a golit complet de înțeles, iar dacă unii mai cred că el înseamnă ceva în contextul respectiv, semnificația lui a ajuns, pentru fiecare în parte, năucitor de diferită. Reforma din educație „s-a privatizat”, acum fiecare o pricepe după bunul său plac: cîți cetățeni, atîtea „reforme”.

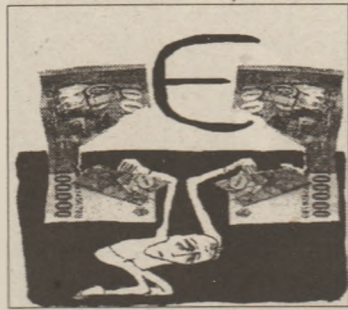
Oficialii repetă, de ori de cîte ori au prilejul, că *la nave va* – cu surle și trîmbițe, reforma merge înainte. Unii se întrebă neliniștiți dacă se va opri vreodată. Alții se vaietă că nu mai fac față potopului de schimbări care se abat asupra lor la cîte trei zile o dată. În frenezia ordinilor, dispozițiilor și declarațiilor ministeriale, nimeni nu pare a mai avea răgazul să se întrebe care ar fi rostul și care vor fi consecințele lor.

Stagnează reforma? Au trecut abia șapte luni de cînd s-a

făcut un pas uriaș înainte și s-a extins învățămîntul obligatoriu pînă la vîrsta de 16 ani, modificîndu-se legea anterioară, care prevedea exact același lucru. Și pentru că modificarea să fie completă și în pas cu timpul, liceul are acum două „trepte” – una obligatorie, alta cum va vrea fieștecine – ca în... 1976! E drept, astăzi ele se numesc „cicluri”, deși nimeni nu s-a oboșit să explice care e diferența. Că faimoasa formulă a liceului în trepte a trebuit să fie abandonată imediat după 1990, fiindcă nu funcționa defel, pare să se fi uitat.

Lîncezește reforma? Acum avem deja, de cîteva săptămîni, planuri noi de învățămînt pentru clasele a IX-a și a X-a, care seamănă și ele, printr-o bizară coincidență, cu cele de prin anii '80: tot cu „real” și „uman” – primul, potrivit tradiției, pentru „elevii buni”, celălalt pentru cei inapți de matematică plus inevitabilii rătăciți cărora le-a plăcut prea mult să citească romanțuri, pățind ce-a pățit cavalerul din *La Mancha*. La fiecare dintre filiere se prevăd, e adevărat, cîte două specializări distincte: matematică-informatică și științe ale naturii pentru real, filologie și științe sociale pentru uman. Unde rezidă diferența rămîne însă un mister, de vreme ce ambele au același program școlar. Poate în acea oră de

curriculum la decizia școlii, față de restul de 31 bătute în cuie (în mod excepțional, nu se știe



exact de ce, scorul se schimbă, pentru clasa a IX-a umanistă, în 30 la 2!). Și pentru că tot a venit vorba, iată că și noile planuri-cadru („cadru” a ce?), aglomerate cu ore pînă la refuz, promovează aceeași subtilă filozofie educațională, potrivit căreia misiunea de căpătîi a școlii e de a-i împiedica pe elevi să umble hojma pe străzi și prin discotecă, priponindu-i zdravăn în bănci. Dacă în cele 6-7 ore de stat în clasă zilnic li se pot da și niște teme care să-i țină acasă încă vreo 8 cu cartea și caietul sub nas, eventual sub supravegherea vigilentă a părinților, lucrurile sînt rezolvate.

Bate reforma pasul pe loc? Vom avea în curînd programe făcute de experți cu darul divinației, care pot ghici fără greș care vor fi profilurile, specializările, filierele, planurile de

învățămînt ș. a. m. d. pentru clasele a XI-a și a XII-a, care pot intui prin clarviziune ce mai înseamnă și ce va mai însemna de fapt „liceu” în gîndirea oficialilor cu drept de decizie prezenti și viitori. Vom avea apoi manuale noi pentru clasa a IX-a, așa cum sîntem asigurați în repetate rînduri, făcute de autori la fel de iscusiți, capabili să conceapă, să scrie și să editeze un manual cap-coadă în... două săptămîni!

Nu mai merge reforma? Nu înflorește, ca ghiociei sub pătura de nea, „piața liberă” a manualelor, apropiindu-ne an de an de idealul suprem al manualului unic?

A luat-o reforma îndărăt? Nu continuă descentralizarea sistemului de învățămînt? S-a pierdut autonomia școlară? Ba a ajuns atît de departe încît școlile primesc angajații de care au nevoie livrați la pachet prin ceea ce odinioară se numea „repartiție națională”. Aici însă nu numai titlatura s-a schimbat, fiindcă a apărut, în loc de fax și telefonie, divinul computer. Cît despre posibilitatea școlii de a-și dezvolta propriul curriculum, s-a văzut: 1 oră din 32.

Mai e un pic de umblat la noile programe, a căror noutate deja s-a perimat în așteptarea modei retro. Mai sînt niște retușuri de făcut la aprecierea muncii profesorilor – de pildă, după

ideea deja enunțată de a le judeca performanțele acestora în funcție de performanțele elevilor lor, după binecunoscutul, vreme de decenii înduratul principiu „primești clase bune, ești profesor emerit”. Ar mai fi de făcut un pic de disciplină în rîndul experților educaționali – cei care se ocupă de curriculum, evaluare, aprobarea manualelor, formarea cadrelor didactice etc. – strîngînd laolaltă, așa cum ne anunța oficialitățile că se va face, instituțiile în care lucrează și punîndu-le sub directă supraveghere a Ministerului, fiindcă și acesta are o responsabilitate față de Guvern și de aici mai sus față de partidul de guvernămînt, indiferent care este sau va fi acela. Eventual ar mai fi de reintrodus interdicția patriotică de a nu lăsa corigenți – vă mai amintiți de ea? – fiindcă Europa e cu ochii pe noi și nu se cade să ieșim rău în statistici, și atunci vom putea declara mulțumiți: din reformă mai rămîn doar cele cîteva rînduri care încheie Anexa 1 a recentelor planuri-cadru pentru clasa a IX-a și a X-a, în care se descrie viitorul luminos al liceului românesc. Le citez, pentru umorul lor involuntar: „Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului va lansa în discuție publică, la începutul anului 2004, propunerile de planuri-cadru pentru clasele a XI-a – a XII-a/a XIII-a. Opțiunea curriculară va fi, în acest caz, diferită, cu o orientare accentuată spre disciplinele de specialitate ale profilului/specializării și cu o creștere semnificativă a opționalității.”

Vă mulțumim, conducători iubiiți!

Liviu Papadima



Întîlnirile „României literare”

Independența jurnalistului

EDIȚIA din seara zilei de 28 ianuarie 2004 a *Întîlnirilor „României literare”* a adus în prim-plan un fenomen îngrijorător: înmulțirea cazurilor de „pedepsire” a ziariștilor care denunță abuzurile actualei puteri sau afacerile necurate ale unor grupări mafioate. Discuția, deschisă ca de obicei de Nicolae Manolescu, a fost continuată pe un ton dramatic, fără exuberanță și umorul de altădată, de Radu Nicosevici, director al *Evenimentului zilei*

Fotografie de Mihail Cucu

de vest (care a prezentat cazul ziaristului timișorean Ino Ardelean, maltratată pe stradă la ordinul unor persoane influente rămase în umbră), Cristian Teodorescu, I. Make (de la ziarul *Bursa*), Cornel Nistorescu, Cristian Tudor Popescu, Octavian Paler, Mircea Toma, Marina Constantinescu, Mirela Iamandi, Radu Calin Cristea și Alex. Ștefănescu. Au mai fost prezenți, la Clubul Prometheus, Gabriel Dimisianu, Ioana Vârsta, Adriana Bittel, Ioana Pârăulescu, Liviu Ciocârlie, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu, Liviu Mihaiu. (rep.)



lecturi la zi

de Marius Chivu

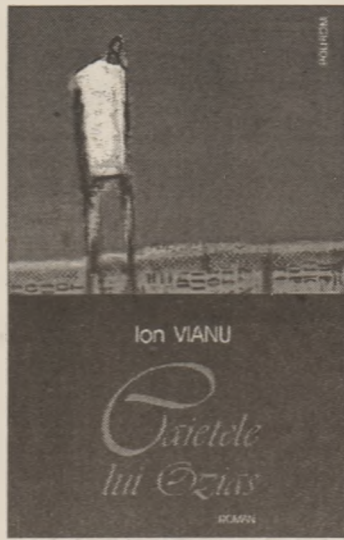
Fantomele memoriei

PENTRU generațiile mai tinere, Ion Vianu nu este tocmai o figură familiară. Din scurta prezentare a cărții aflăm că este specializat în psihiatrie, a publicat chiar o *Introducere în Psihoterapie* (Dacia, 1975), un volum de eseuri, *Stil și persoană* (Cartea Românească, 1975), precum și mai cunoscutul volum de convorbiri cu Matei Călinescu *Amintiri în dialog* (Litera, 1994, ed. a II-a, Polirom, 1998). În 1977 a emigrat în Elveția și a fost un colaborator constant al Europei Libere.

Caietele lui Ozias este, așadar, debutul literar al lui Ion Vianu. Subiectul romanului ar fi, foarte pe scurt, cam acesta. Un anume Dan Naidin, autoexilat în străinătate, se întoarce în țară la jumătatea anilor '90 și descoperă că, de fapt, fusese înfiat. Va face niște investigații și o va afla pe mama adevărată, apoi chiar și pe tatăl său (aceștia nu trăiau împreună): Radu Popescu - Călărași, un personaj decadent de viață nobilă, care îi va încredința un foarte ciudat jurnal. Citind aceste însemnări, îi va atrage atenția Puiu Ozias, un bătrân de 100 de ani, amant al mamei lui Radu Popescu, bunica lui Naidin. Acest misterios Ozias, văzut ca „martorul cel mai prețios al secolului”, are, la rândul-i, câteva sute de caiete cu însemnări întinse pe zeci de ani, caiete ofe-

rite spre descifrare și publicare lui Vlad Chelbănescu, angajat al Muzeului Literaturii.

Cei doi noi posesori de jurnal (o generație mai tânără decât diariștii) se caută și încearcă, folosindu-se mai ales de adăugirile orale ale bătrânilor, să pună cap la cap informațiile din cele două jurnale cu scopul de a reconstitui „istoria secretă și adevărată a secolului”, pornind de la adevărul politic al anilor '40-'50. Vor apărea astfel o mulțime de personaje politice reale și fictive, dar și ale vieții private românești din epocă, majoritatea cu descendență nobilă, fiecare implicate, în felul său, mai mult sau mai puțin decisiv, în viața publică sau politică a acelor ani de extraordinare schimbări istorice. Sunt anii tulburi ai Gârziilor de Fier și ai Mareșalului Antonescu, anii de sfârșit ai celui de-al doilea război mondial, perioada în care Regele Mihai e forțat să abdice, iar agenții comuniști instruți la Moscova pun stăpânire pe sistemul politic. Urmează anii Rezistenței din



Ion Vianu, *Caietele lui Ozias*, Postfața de Matei Călinescu, Ed. Polirom, Iași, 2004, 360 p.

munți de pe vremea lui Dej, ani în care încă se mai visa sprijinul american, în timp ce rețelele de rezistență erau încet, încet anihilate, iar complotiștii torturați sau aruncați în beciurile închisorilor.

După cum se vede, o perioadă importantă din istoria noastră, despre care, după '89, literatură nu s-a scris și care are acum toate șansele să dea un roman mare. Din păcate, nu lipsa de talent dar de exercițiu face ca acest roman să nu contureze o narațiune reușită. Romanul are numeroase greșeli și neglijențe, atât stilistice cât și de construcție. Redactorului de carte ar fi trebuit să-i revină responsabilitatea de a sugera autorului cum trebuia prelucrat romanul în amănuntele respective. La un moment dat spune foarte frumos și perfect adevărat Ozias: „Adevărul e slab. O poveste inventată care stă în picioare e de o mie de ori mai valabilă decât una adevărată, dar șubredă din punctul de vedere al narațiunii.” (p. 203) Numai că nu e vorba de povestirile însăși ale bătrânului centenar, ci de discursul romanului în întregul lui care presupune mai mulți naratori și, implicit, cadre și perspective multiple.

Prima parte, introducerea în arhitectura acestui roman, construit pe pretextul și cu ajutorul unui jurnal, este un eșec. O serie întreagă de clișee face din acest capitol un text în care legile verosimilității să nu func-

ționeze aproape deloc. Cadrul, pre-textul romanului este artificial și schematic. Și nici stilul nu prea ajută. Ritmul este prea grăbit lăsând relatarea preliminară fără consistență, o narațiune falsă, golită de emoții. Există mult nenatural într-un incipit care ar fi trebuit să aibă rolul fundamental de *captatio*. Astfel, mult așteptatul jurnal, „menit să modifice profund păreri despre secolul douăzeci, văzut din București”, se arată, încă înainte de a fi cunoscut, o făcătură. Până la urmă, conținutul misterioaselor și periculoaselor însemnări care ar fi cuprins „tot ce fusese cultură, politică, diplomație, viață mondenă, toate intrigile, adulterele, toți spionii, diplomații, oamenii celebri [...] o întreagă filozofie de viață”, toate acestea rămân, în cea mai mare parte a lor, simple promisiuni. Mai mult, semnele convenției jurnalului găsit/primit (un motiv mai mult decât comun) sunt străvezii, iar construcția naratologică lipsită, de armonie și incertă, chiar și acceptând că aceasta ar fi însăși poetica ei (justificări s-ar găsi). Date exacte alterează cu ani trunchiați, unele nume de personaje sau de localități apar consemnate doar cu inițiale. Fără nici un sens.

De fapt, romanului îi poate fi adusă o singură și mare obiecție: seamănă prea mult cu romanele de dinainte de '89. Sentimentul de *déjà-vu* e puternic din mai multe puncte de vedere. Primul ar fi pretenția - ce-i drept, nu asumată integral - de a face puțină istorie, de a completa, nu neapărat de a se substitui, documentelor oficiale. Apoi, ca tipuri de personaje, apare anticarul evreu, fostul anchetator/torționar care dă informații *declassificate*, nebunul profet, cvasi-mitic, ultimul supraviețuitor al unei nobilimi dispărute în beciurile comuniste (personaj al cărui model ar fi Zacharias Lichter), precum și personajul-inspector care transformă căutarea adevărului într-o investigație păcloasă, personaj arhiprezent în toată proza anilor '60 care a supralicitat atât strategiile confuziei și ale indeterminării. Ar mai putea fi trecute la motive recurente manuscrisul fabulos de sertar și așa-zisul cerc al inițiaților cu rol de martori-propovăduitori.

Rețin însă o semnificație profundă, și anume că, așa cum nici înainte de '89 adevărul istoric nu putea fi rostit integral (motivele erau atunci exclusiv politice), nici după revoluție adevărul nu este mai ușor de formulat. Din motive de dispariție fizică a martorilor, a documentelor, din cauza inaccesului la arhive, datorită depășirii în timp, a scăderii interesului chiar. Aici am găsit contribuția majoră a romanului lui Ion Vianu. Nu reconstituirea unor scenarii politice necunoscute, nu dezvăluiri senzaționale (pe care le-ar fi putut face fără nici o cenzură) înregistrate în minuțioasele jurnale, dar zbaterea de a pune cap la cap piesele necunoscute ale istoriei noastre adevărate însoțită îndeaproape de nepuțința pătrunderii esențialului. Dacă o astfel de temă, înainte de '89, avea un anume sens în mecanismul totalitar, acum, după căderea comunismului, în libertate, el capătă un altul. Poate chiar mai dramatic. Adevărul pare mai plin de nuanțe ca niciodată, gradul de importanță al evenimentelor este instabil căci timpul mută centrul de greutate al priorităților; percepția însăși a duratei se arată amețitoare.

Aflând că însuși tatăl său fusese ofițer de Securitate, Vlad Chelbănescu cere confuz sfatul profesorului Șragăr, care îl încurajează condamnămnd ideea unui adevăr final relativ: „Din această privire unilaterală și parțială a fenomenelor, s-a născut ideea fatală, erezia gravă cum că adevărul e imposibil de aflat. Cu alte cuvinte, timpul devine iluzie pe măsură ce se desfășoară [...] Da, cea mai rea, cea mai primejdioasă dintre erezii, deoarece introduce în spirite gândul pervers că istoria însăși nu e altceva decât un mit, o minciună. Minciună sacră sau profană. O astfel de idee îngăduie cele mai mari crime!” (p. 299 și urm.) Dar memoria este capricioasă, cu cât se întinde mai mult în trecut cu atât martorii devin mai blazați („evocăm fantome”), unora ilizibili, altele deformând prin însăși natura ei, cum spune la un moment dat Puiu Ozias: „Sublimul e un efect optic, de perspectivă. Ne uităm în Timp ca prin capătul mic al ochelului; unghiurile de fugă se adâncesc și dau o alură nobilă peisagiilor.” (p. 254)

După un început greoi, romanul își găsește pe parcurs un ton mai potrivit și, pe alocuri, relatările bătrânului Ozias sunt captivante. Probabil, cei care îl cunosc mai bine pe Ion Vianu vor depista în această carte și câteva elemente de autobiografie deghizată, dar asta este deja o altă poveste. ■

PROTEST

Uniunea Scriitorilor din România protestează cu indignare împotriva măsurilor de intimidare pe care autoritățile de la Chișinău le iau împotriva scriitorilor, îndeosebi împotriva Președintelui Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

Convocarea domniei sale la Poliție, presiunile și intimidările la care s-a recurs, folosirea de falsuri și acuzații neprobate la adresa domnului academician Mihai Cimpoi sunt încălcări flagrante ale drepturilor elementare ale omului cit și ale normelor recunoscute în plan internațional.

Această practică a autorităților din Republica Moldova, anume de a folosi Poliția în rezolvarea conflictului de opinii, amintește de cele mai negre timpuri ale fostului U.R.S.S. când Poliția făcea politică.

Adresăm autorităților din Republica Moldova apelul la rațiune și bun-simț spre a înceta orice acțiune de forță și intimidare exercitate împotriva oricărui om ce gândește liber, cu atât mai mult, împotriva colegilor noștri scriitori, care sunt datori să gândească liber.

Protestăm împotriva tuturor încercărilor de a reintroduce cenzura, controlul politic și amenințarea ca instrumente ale autorității.

Protestăm împotriva campaniei propagandistice și a măsurilor concrete de negare a istoriei și culturii poporului român, împotriva acțiunilor de politică externă îndreptate împotriva României și a identității culturale și lingvistice a românilor ce trăiesc în Republica Moldova.

Ne exprimăm hotărât solidaritatea cu intelectualitatea din Republica Moldova, cu toți aceia care doresc să trăiască în democrație și libertate.

Actele de intimidare la care recurg autoritățile de la Chișinău sunt cea dintâi dovadă că ele nu au înțeles sensul curgerii istoriei.

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor din România



U O MEDIE de una-două cărți publicate pe an, Dan Stanca poate candida, cu siguranță, la titlul de cel mai prolific scriitor român apărut după decembrie 1989. În pofida numărului mare de titluri publicate și a cronicilor în general favorabile care au însoțit fiecare nouă apariție, romancierul nu este însă ceea ce s-ar putea numi o vedetă a vieții literare, iar vizibilitatea cărților sale este nemeritat de redusă. Această situație este cu atât mai de mirare cu cât, prin problematica lor, romanele lui Dan Stanca ar putea fi motorul unor ample dezbateri în societatea românească. Întrud în privința modului în care percepe realitatea prezentului cu Horia-Roman Patapievici (cel din *Omul recent*) și cu Cristian Bădiliță, Dan Stanca pune în discuție în toate ficțiunile sale îndepărtarea omului contemporan de valorile spiritului și, în mod concret, de textele fundamentale ale ortodoxiei. Practicile ortodoxe comune (crucile făcute cu abnegație de călătorii vreunui tramvai ajuns în dreptul cite unei biserici; celebrările mai mult sau mai puțin formale ale diversilor sfinți; slujbele, transformate în obligații de rutină, de către preoți din ce în ce mai plictisiți și mai preocupați de cele lumesti) au îndepărtat enoriașii de adevăratele valori ale spiritualității ortodoxe. Lipsită de suportul spiritual, societatea românească a tranziției se scufundă tot mai adânc într-o mizerie materială și morală (munții de gunoaie care riscă să ne sufocă, corupția generalizată, tâlhăriile la drumul mare, prostituția, chipul și formele Nicolettei Luciu intens mediatizate, emisiunile de divertisment tip „Vacanța Mare” și filmele ultraviolente au devenit actele de identitate ale timpului prezent), fapt ce nu lasă loc de perspective prea optimiste pentru viitor. Punerea pe cele două talgere ale balanței a idealului spiritual, respectiv, a prezentului ticăloșit, nu este nouă în literatura română de la Eminescu încoace, dar tratarea ei în romanele lui Dan Stanca este extrem de dură, fapt ce i-a adus autorului numeroase reproșuri, inclusiv acuza de blasfemie.

ESTE evident faptul că problematica romanelor semnate de Dan Stanca este una de mare actualitate, menită să stârnească reacții pro sau contra. Cum se explică atunci tăcerea care învaluieste scrisul prozatorului? Pentru că deși numele autorului este adesea citat când vine

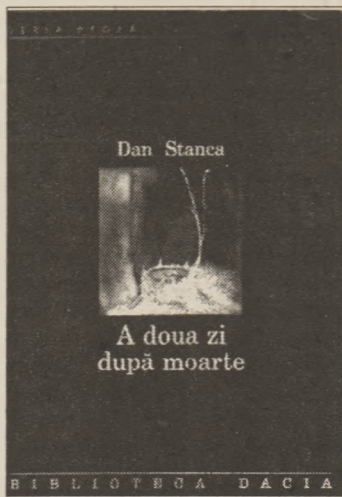


lecturi la zi

de Tudorel Urian

Tranziție fără Dumnezeu

vorba despre proza ultimilor ani, puțini se arată cei dispuși să comenteze substanța propriu-zisă a romanelor sale, ideile care nu sînt cu nimic mai prejos decît cele din atît de mediatizatul și controversatul eseu al lui H.-R. Patapievici, *Omul recent*. Explicația ține în bună măsură de modul în care sînt elaborate aceste opere de ficțiune. Pe de o parte, romanele lui Dan Stanca sînt niște texte „pour les connaisseurs”. Pentru a fi înțelese ele presupun din partea cititorului un anumit nivel minimal de inițiere și parcurgerea, în prealabil a unei bibliografii din care nu pot lipsi scrierile părinților Bisericii, operele lui René Guénon, Vasile Lovinescu, sau Meister Eckhart. În plus, stilul lui Dan Stanca nu este unul foarte comod. Adesea frazele sale sînt excesiv de lungi, autorul suferă de o oarecare prolixitate (nu atît de evidentă ca în primele sale romane, dar încă vizibilă), ideile par bine învăluite în straturi succesive de cuvinte, astfel încît niciodată nu poți fi sigur că ai înțeles exact ceea ce a vrut să spună autorul. Fraza ia uneori aspect de litanie, ca în acest fragment luat la întîmplare: „În care dintre aceste ciudate chipuri ale naturii avea să se întoarcă spre a-și reîncepe viața după ce ar fi uitat ce lăsase în urmă, acolo, în stația de metrou, cînd ridicase piciorul și călcase peste fața propriului ei copil, șarpe, dar copil, eliberîndu-se astfel de tot ce o mai putea reține, o mai putea întoarce din drum și, întocmai ca o mireasă care, dezbrăcîndu-se de toate podobe, sfîșie voalul ale cărui zdrențe cad ca niște coji pe pardoseaua rece a bisericii și aleargă spre fericirea nevăzută ce luminează în spatele preotului și a altarului pentru a nu se supune viitorului care așteaptă s-o absoarbă, așa și ea zdrobise capul propriului copil-șarpe, înțelegînd că din burta ei violată în copilărie nu se putuse naște decît o asemenea făptură lungă, interminabilă, iar ea, ca mamă, nu făcuse decît să întretină iluzia că a născut un



Dan Stanca, *A doua zi după moarte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 280 pag.

om cînd de fapt zămislise un șarpe, tîrîtoare primordială, ființa ofidiană a începuturilor care au învins neînceputul”. (p. 196) Preferința autorului pentru acest tip de fraze ample, cu multe ramificații, este cu atît mai surprinzător cu cît Dan Stanca practică de mulți ani exercițiul de concizie specific presei cotidiene, în calitate de angajat al ziarului „România liberă”.

A DOUA zi după moarte este o carte care respectă întocmai rețeta prozei lui Dan Stanca. Elementele care au făcut specificitatea romancierului (pendularea între textele sacre și realitatea grotescă a tranziției, glisarea din planul real spre fantastic, apariția miracolului în plină banalitate a vieții cotidiene, descrierea acidă a lumii contemporane, tot mai străină de valorile spiritului, care pare a-și fi rătăcit iremediabil busola într-o tranziție fără cap și coadă) definesc și această nouă apariție editorială. Personajele romanului suferă de un fel de schizofrenie dată de distanța tot mai mare dintre aspirațiile lor spirituale și realitatea înconjurătoare. Toate sfîrșesc prin a se îneca în mocirla tranziției, precum Sabina, misterioasa (prin destin) protagonistă a romanului: „Ce dorea

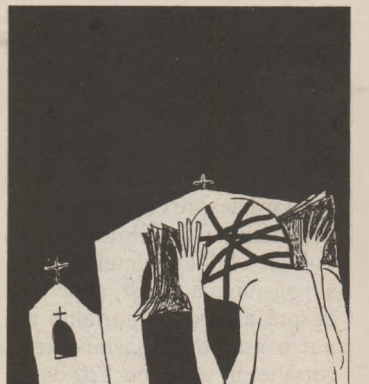
atunci de la viață dacă nu chiar negația vieții, zăvoiu de umbră unde să se odihnească și în același timp să fie trează, să nu facă nimic, dar tot corpul să vibreze de speranță și de credință în cel cu adevărat iubit, vulturul de purpură al soarelui, floarea de cristal a ghețarilor ce ating cerul... aceasta voia și din această cauză, precum Nastasia Filipovna care aruncase în foc pachetul de o sută de mii de ruble, arunca și ea un an, doi, trei, se căsătorise fără să iubească, autosugestionîndu-se că iubește, și pleca din țară, prefăcîndu-se că admiră Occidentul, cînd ea nu visa decît Putna, Agapia și Tismana, visa România contemplației și a sihăstriilor, în nici un caz România concretă, murdară, a gunoaielor și molozului, a funcționarilor de la de la ICRAL, a securiștilor și activiștilor de partid care cîntau la beție cu gura larg deschisă „și noi sîntem români” (...) România sfîrșitului de mileniu în care bolboroseau naționalismul și brutalitatea, rîgîiau mîrlanii iar oamenii de bun simț își dădeau ochii peste cap, neștiind ce să facă, așa cum nici ea nu știa, dar pleca, se azvîrlea cu capul înainte pentru a sparge sticla de proastă calitate a destinului și a deschide breșa salutară în această cazemată a propriei ființe” (p. 105). Diferența de celalalte romane este dată de plasarea acțiunii într-un viitor apropiat (prin nimic însă deosebit de realitatea prezentului) și de apariția unui nou personaj, Horia Giugaru, care împrumută cîteva dintre datele biografice ale autorului. De altfel în epilogul cărții (vezi pp. 239-277) acest personaj comentează din perspectivă auctorială romanele anterioare ale lui Dan Stanca și dă o interpretare explicită întîmplărilor din cel care tocmai se scrie.

ROMANUL *A doua zi după moarte* este o carte incomodă, susceptibilă să stîrnească idiosincrasii și să pună în dificultate pe multă lume (printre personajele ei apare Daniel, Mitropolitul

Moldovei, în ipostaze nu dintre cele mai convenabile). De aceea, ea merită citită în primul rînd pentru latura ei eseistică, pentru ideile explicite sau implicite pe care le înaintează, și apoi doar ca un produs de ficțiune. Este o carte plină de întrebări la adresa lumii contemporane și acesta este lucrul cel mai important.

Nu pot încheia aceste considerații fără a menționa contraperformața editurii clujene Dacia care, ca și în cazul volumului meu de eseuri, *Platon pe Internet* (unde s-a izbutit performanța, unică, după știința mea, a greșirii numelui autorului pe chiar coperta cărții), scos în același timp cu romanul lui Dan Stanca, nu s-a jenat să trimită în librării (vorba vine, de fapt, din nou ca în cazul cărții mele, nu am prea văzut romanul lui Dan Stanca) un cvasi-rebut editorial. Rebut al cărui principal cumpărător devine pînă la urmă chiar autorul, fie și din jena de a nu fi părtaş la înșelarea unui potențial cititor de bună credință care, cumpărînd un astfel de deșeu editorial, ar putea pune pe socoteala nefericitului autor impardonabilele greșeli de editare. Pagini lipsă (textul de la pagina 91 nu mai continuă nicăieri), spații albe plasate aberant (vezi pagina 99), corectura neglijentă, au transformat într-un mic coșmar pentru autor ceea ce ar fi trebuit să fie bucuria apariției unei noi cărți. Nu știu dacă asemenea „dezastre” editoriale au la bază o lipsă de respect a unor editori față de munca de ani de zile a scriitorilor pe care îi publică sau incompetența crasă a personalului din corpul tehnic. Probabil și una și alta. Din punctul de vedere al autorului însă, apariția unor astfel de cărți devine o componentă a coșmarului de zi cu zi, atît de bine descris în romanele lui Dan Stanca.

A doua zi după moarte este un roman care poartă semnele inimitabile ale scrisului lui Dan Stanca. Cititorii fideli ai romanelor sale nu vor avea mari surprize citîndu-l, dar cei care nu-i cunosc cărțile anterioare pot avea revelația înfîlînrii cu unul dintre scriitorii foarte interesanți ai perioadei de tranziție. ■





Istorie literară

Mozes Gaster în cultura română

ÎN ULTIMELE două decenii interesul pentru opera și viața lui M. Gaster a fost constant și a fost marcat de apariția unor prețioase cărți: mai întâi reeditarea cărții sale din 1883, *Literatura populară română*, ediție și studiu introductiv de Mircea Angheliescu (1983), apoi *M. Gaster în corespondență*, ediție și introducere de Virgiliu Florea (1985) și *Prietenii români ai lui M. Gaster. Cercul „Junimii” bucureștene* (1997), ediție și introducere de



Virgiliu Florea, M. Gaster, *Memorii. Corespondență*, ediție și introducere de Victor Eskenasy (1998). Anul 2003 ne-a adus alte două cărți: M. Gaster, *Studii de folclor comparat*, ediție și prefață de Petre Florea și Virgiliu Florea, *M. Gaster & Agnes Murgoci. Avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești/ Advocates in Great Britain of Romanian Popular Culture*. Cu 120 de documente originale.

Cartea îngrijită de Petre Florea, înmănunchind studiile, recenzii, notele, prefețele și conferințele publicate de M. Gaster, între anii 1877 și 1936, în vreo 13 publicații periodice românești, ni-l readuce în atenție pe „enciclopedistul în sensul concret al cuvântului” (Mircea Eliade), pe savantul și poliglotul, pe împătimitul cercetător de vechi manuscrise, pe acela despre care Nicolae Carotjan a scris că este deschizător de drumuri noi în literatura veche românească. De la descrierea exemplară a manuscriselor, a caracteristicilor lor paleografice, a modului cum au fost scrise și paginate, a numărului de pagini, a celor deteriorate de umezeală, a calității hârtiei, a modului cum sunt scrise inițialele, cu ce culoare, de la consideratiile despre copisti, savantul trece la interesul filologic și psihologic al documentelor. Marea sa pasiune au fost apocrifele, despre a căror importanță a ținut o erudită și pasionantă disertație, în urmă cu 120 de ani,

la Ateneul Român. I-a copleșit pe audienți cu frumusețea expunerii, cu mostrele de legende hagiografice, legende eshatologice și legende despre Antihrist, cele mai multe descoperite, cu imensă trudă, de el însuși: „De unde le-am scos? Din manuscrise scrise de români, peste care paianjenul uitării a țesut mreja sa seculară, adunate cu multă trudă și cu multe jertfe, alese dintre hârtii netrebnice și maculaturi. Multe din aceste manuscrise au scăpat astfel de o pierdere sigură. Adesea am ridicat câte o hârtie de pe drum, un fragment dintr-un manuscris, așteptând ca vântul norocului să-mi aducă încă o foaie. Și astfel, lipind foaie de foaie și carte de carte am ajuns a reconstitui zidirea literară ridicată de mâini românești și să aștern înaintea domniilor voastre un tablou multicolor, al cărui fond e luminat de lumina roșiatică a focului de veci și deasupra căruia se înalță cu majestate slava dumnezeirii.” Era încredințat că documentele la care se referea au o mare importanță literară, „căci ele reprezintă o parte din literatura noastră, asupra căreia s-a întipărit mai mult decât pe oricare altceva, caracterul român”. Astfel, fac obiectul cercetărilor sale *Călătoria lui Sith la rai*, *Viața sfântului Grigorie Decapolitul*, *Viața sfântului Alexie, omul lui Dumnezeu*, *Viața sfântului Evstatie Plachida*, *Viața sfântului Macarie Râmleanul*, *Legende talmudice și legende române*, *O poveste talmudică în literatura română ș.a.* Editorul vieții sfântului Grigorie Decapolitul este atent la legende autohtone despre sfânt, acesta numărându-se între alți sfinți, precum Sfânta Parascheva, ale cărei moaște s-au aflat, din anul 1641, la biserica Sfinții Trei Ierarhi din Iași, Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava, despre care există legende românești. Nu este stăpânit de „prejudețe” (prejudecăți), ci tratează totul cu imparțialitate, subliniază meritele popoarelor în făurirea legendelor. Israeliti, popor multimilenar, scrie el, posesori ai unui tezaur de legende, n-au fost ruți de literaturile străine, de ideile noi. „Totdeauna și în orice loc au adoptat israeliti unele [idei] de la alte popoare și le transmiteau

din ale lor”. Marele învățat se folosește în demersul său de „sistemul comparativ”, aplicat la studiul limbii. Nu consideră „niciodată lucrurile într-o stare izolată”, ci explică un fapt cultural prin analogie cu un altul aflat la alt popor. A fost cu siguranță învățatul care a găsit cele mai multe corespondențe ale unor fapte de cultură românești cu altele din spații foarte largi ale lumii, a fost preocupat de originea, răspândirea, importanța apocrifelor și de influența lor asupra literaturii populare. În studiul *Cucul și turturica*, subiect care-l preocupase și pe B. P. Hasdeu, Gaster, pentru ca să vadă dacă este vorba de „un exemplu de împrumutare mutuală sau de diferite origini”, face un examen comparativ prin „mai toată Europa”.

ALTE câteva studii privesc relația dintre literatura de autor și cea nescrisă, ca în paginile în care cercetează sursa populară a povestirii *Ciubar Vodă mâncat de guzani*, de C. Stamat, și motivul probei cu cutii umplute cu diferite substanțe, care apare în *Negușătorul din Venetia*, de W. Shakespeare.

De o mare generozitate, el este cel care „mai mult sau mai puțin” l-a îndemnat pe P. Ispirescu să-și tipărească culegerea de proverbe în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, și tot el este „de vină” că Ispirescu și-a tipărit marea colecție de basme; a prefațat colecția lui D. Stăncescu, *Basme culese din popor* (1885), apreciind că ea conține basme „curat românești și adevărat românești”; a prefațat cartea lui Iacob Psantir, *Fermecătorul* (1886); este autorul unei excelente ediții a *Povestii vorbii*, de Anton Pann, care a apărut de două ori, cu o amplă și foarte substanțială introduce-

re. Într-o *Precuvântare* la ediția a doua a amintitei cărți antonpannești, Gaster și-a relevat și o altă calitate a sa, modestia exemplară, spunând că dacă va fi greșit ceva, el va primi „cu smerenie” orice întâmpinare critică.



U. M. Gaster & Agnes Murgoci. Avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești, profesorul clujean Virgiliu Florea se află la a treia carte despre marele învățat, și de data aceasta accentul principal căzând pe comunicarea de documente, pe care le-a cules din arhiva (care conține cca 200.000 de documente), aflată la University College din Londra. Se aduc noi lumini asupra învățatului care, deși expulzat în 1885, în urma unor „calomnii pe care partizanatul orb și intoleranța fanatică” le îndreptăra împotriva sa, a continuat să cerceteze spiritualitatea românească, să fie, cum scrie Virgiliu Florea, un „avocat” al spiritualității și cauzei românești. Mai mult decât atât, i-a impulsionat și pe alții să se alăture nobilei cauze românești. Volumul la care ne referim prezintă tocmai un asemenea caz, de emul al lui Gaster, Agnes Kelly. Până la apariția unui articol al lui Mircea Angheliescu, *Un folclorist necunoscut. Agnes Kelly Murgoci* (în „Transilvania”, 1984, nr. 4), s-a mai semnalat un singur articol despre aceasta, acela al lui Iuliu Moisil, *Doamna Agnes Murgoci* (în „Natură”, 1930, nr. 6).

Originară din Scoția, însă născută în Adelaide (Australia), Agnes Kelly a revenit în Scoția, a studiat la London Bedford College for Women și la University College (cu licența în zoologie), în 1900 a obținut titlul de doctor în filozofie la



Universitatea din München, aici cunoscându-l și căsătorindu-se cu George Munteanu Murgoci, viitorul geolog, geograf și pedolog care avea să devină, în 1933, membru corespondent al Academiei Române. Cele 48 de scrisori ale sale către M. Gaster privesc preocupările sale în Anglia pentru folclorul românesc, publicistica sa pe cele mai diverse teme, de la viața economică, socială până la viața culturală din România, activitatea ei ca apărătoare a intereselor românilor după Marea Unire de la 1918. Pe baza cercetărilor făcute în România, între anii 1904 și 1916, a publicat, în celebra revistă „Folklore”, studii despre ouăle de Paști, obiceiuri legate de moarte și înmormântare, deochi și antidoturile lui, strigoi, fluturi și viermi de mătase, dracul în folclorul românesc, sârbațoarea cununii de la seceriș, semne românești pe blocurile de sare. Scrisorile sale către M. Gaster abundă în solicitări de informații pe teme din cele mai diverse: parastasul de 40 de zile, Paștele Blajinilor. M. Gaster a îndrumat-o consecvent,



pentru că a văzut în ea „o minte ageră și o cercetătoare energică, una dintre persoanele cele mai capabile să înțeleagă și să interpreteze folclorul românesc”. Activitatea sa de românist nu s-a redus la cea ce a publicat în „Folklore”: a scris numeroase articole, în presa britanică, a conferențiat pe varii teme românești, a organizat expoziții itinerante de artă populară românească, a organizat la Bristol un Centru de propagandă culturală românească.

Volumul editat și bogat adnotat de Virgiliu Florea aduce noi informații, de interes major, despre M. Gaster, și conturează profilul unei distinse româniște în persoana folcloristei și publicistei Agnes Kelly. Cercetătorul clujean ne rămâne dator cu un volum în care să cuprindă cele mai semnificative studii ale româniște.

Iordan Datcu



lecturi la zi

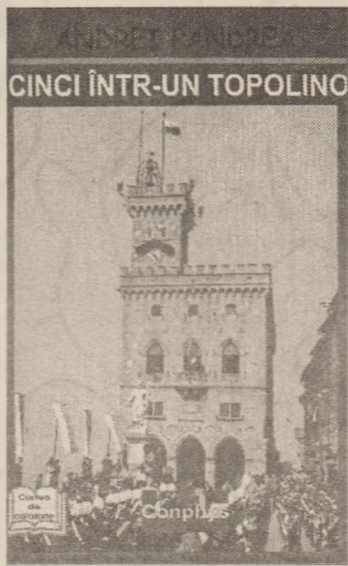
Monte Titano



INCI prieteni, printre care și autorul, înghesușiți într-un Topolino, o mașinuță roșie, ating împreună punctele turistice din Cita di San Marino. Citesc și văd acel orașel pitoresc prin ochii unuia dintre cei cinci călători, etnolog, antropolog dar și scriitor, prin ochii lui, dar și prin imaginile de la sfârșit care completează cuvintele. Totul este concret, dar tocmai prin această concrețenie pot construi în mintea mea, cât de cât, un San Marino al meu, pe jumătate real (grație datelor informative din carte), pe jumătate imaginar (grație pretextelor narative folosite de Andrei Pandrea; trebuie să precizez că nu contest realitatea acestei călătorii, atunci când folosesc sintagma *pretext narativ* nu mă refer decât la text și la disponibilitățile lui). Este o călătorie care își are contradicțiile și ciudăteniile sale, prin faptul că există o ușoară impresie de deformare a timpului, a timpului real, simultan micșorat și dilatat, având, bineînțeles, în vedere felul în care cei cinci turiști îl organizează, lăsând impresia

de grabă în încercarea de a vedea cât mai mult, și, în același timp, de relaxare prelungită, de *causeries* la o masă încărcată cu *specialități sammarinese*, cu vinurile locale purtând nume vapoaze, *Valpolicella rosso*, *Bardolino rosso*, *Soave bianco*, *Lacrima Christi* etc. Astfel, inevitabil, gândul m-a dus la Sadoveanu și la povestirile lui; aceiași pitoresc, același interes pentru locuri și natură, aceeași lentoare falsă, aceeași târăgare vicelană. În ciuda faptului că este vorba despre o călătorie reală în San Marino, cartea *Cinci într-un Topolino*, îmi creează, printre altele, impresia că am de-a face cu o *carte* despre San Marino scrisă din cărți, poate din pricina tuturor datelor informative, geografice, demografice, sociale, politice, care abundă în text, și a numărului modest de experiențe și întâmplări trăite personal. Acest lucru este și un defect și o calitate în funcție de destinatar, în funcție de premisa și de exigențele de la care a plecat autorul.

Despre San Marino, orașul dezvoltat, conform legendei, în jurul muntelui Titano (stânci imense sub care se află trupul unuia dintre titanii pe care s-a



Andrei Pandrea – *Cinci într-un Topolino, Note de drum din San Marino*, Editura Conphys, Râmnicu Vâlcea, colecția *Cartea de călătorie* coordonată de Ioan Barbu, 2002, f.p.

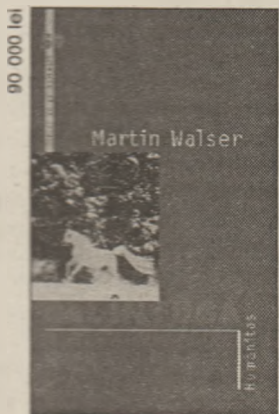
mâniat teribilul Zeus), A. Pandrea nu a scris doar pentru a relata pur și simplu o călătorie; San Marino nu este o mică *Repubblica* oarecare, ea este de fapt o imagine a libertății și democrației *reale* (17 secole de pace desăvârșită).

Iulia Argint

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Cartea de pe noptieră



MARTIN WALSER
Cal în fugă



MARTIN PAGE
M-am hotărit să devin prost

a B



Aș întinde o mână și-aș mîngîia un copac mai apropiat

cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Stimate domnule Lucian Raicu,

o mână un harbuz și-n cealaltă, într-un fel de sacoșă de piele, un cățeluș, tot negru, căruia i se văd doar capul și coada. Omul, nervos, clatinându-se ușor. Harbuzul, extrem de verde. Cățelul, foarte serios.

*

Poate că azi voi primi cărțile de autor. Încă nu mi-am citit *Dulapul* ca să văd dacă are greșeli! Nu pot, pur și simplu. Mi-ar trebui o grădină liniștită, un șezlong și-o lumină căzută, pe paginile întoarse încet, printre frunzele atinse deja de toamnă. Și-o ceașcă mare de cafea aburind în iarbă, și-un tren trecînd, la care să privesc pierdut femeile de-o clipă de la geamuri, și-un aer limpede, rece, străpuns subțire de mirosul fructelor putrede de pe jos, și-un motan venind agale spre piciorul meu ca să-mi adore, ca spinarea pufoasă, manșeta pantalonului. Aș întinde o mână și-aș mîngîia un copac mai apropiat pe scoarta plină de furnici, aș întinde-o pe cealaltă și-aș găsi un măr bun de mîncat, acrisor, cu obrazul înroșit de vinovația căderii din pom! Nu mi-aș da seama de trecerea timpului. Poate că uneori aș adormi și m-aș trezi apoi, uitînd c-am adormit, umăr la umăr cu-n fluture veșted. Cînd aș înțelege că-i seară, că-s singur și că a mai scăzut o zi, m-aș bucura de cea care-o să vină, iar și iar, mereu în lumină, mereu în lene, mereu în suris și-n suspin. Și iată c-am terminat și scrisoarea asta, rugăciunea mea din zori.

Cu stimă și afecțiune,
5-IX-980

Emil Brumar

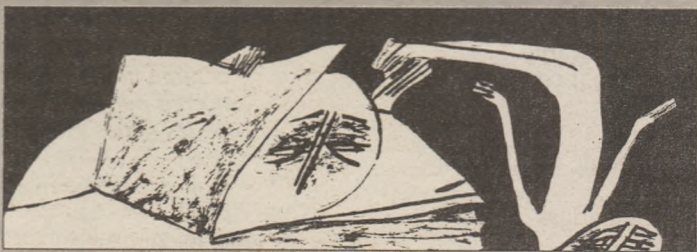


RĂMÎN să fie scrise, cînd sufletul meu va fi mai liniștit, două căpșune: *Tom și Becky!*

Și-ncă ceva: *Lectura lui Ippolit* în care-aș căuta să arăt cum citește un personaj dostoevskian (e vorba de citirea Confesiilor) și ce implicații poate avea, pentru el, actul lecturii (vă amintiți, nu?, că Ippolit, după lectură, se sinucide, mai bine zis ratează, spre hazul și ranchiuna tuturor, o sinucidere prost pusă la punct). Dar sufletul meu de acum, cel diurn și cel nocturn, e mînjit, ziua cu întâmplări penibile (de cînd am venit în Iași mă zbat și bat la uși abia întredeschise, în vederea aducerii Tamarei Nikolaevna pe-un post în oraș), noaptea de coșmărele-n care-mi retrăiesc, mult mai viu, mai acut-dureros parcă, primejdiile. Și-mi pare, uneori, cînd mă trezesc brusc, treaz fiind, la o viață în care lumina, numai lumina acestor zile de toamnă are cu adevărat importanță, îmi pare, zic, afit de rău de lepădarea clipei celei repezi pentru niște lucruri ce n-au nici în clin, nici în mîncă, nici în buzunar nimic dulce... Mi-am luat însă speranța drept deviză, am brodat-o-n fir subțire de aur pe haina mea din piele de antilopă neagră și umblu, cu viziera trasă bine pe figură, ca un năuc beat de propanolol, printre morile de vînt (zefiri lunguiți și musoni rotunzi!). Ce-o fi să fie, numai să pot, din cînd în cînd, dormi un secol!

*

Strada. Un om mic, „umilit și obidit”, în haine boțite, negre, cu șapca-n cap, avînd într-





literatură

În șeaua sobolului
o soboală
plurigoală
întoarsă de la stanbul
pe bemolul somnambul
plânge-se (m)alcovului.

Ce o fi
isterisi?

Umblă zvon
(în maraton)
că seisme surpă grote
(biga)mițele bigote
au pus foc la cabarete
și-i o spelbă sârăcie
la tractir și eterie
peste mările sargete.

Numai crania
ivrie
uranourania
știe
muzamusichie.

De la nord
la polul sud
trandafirul
mord
aud
simt transpirul
(h)alogen
ca un sex deschis la gen
(după ucaz).

Epistah nu mumbașir
gherilar la cimitir
filotim la tânosire
kanthaka între turnire
ses amour toujours les même
leur empire Matusalem.

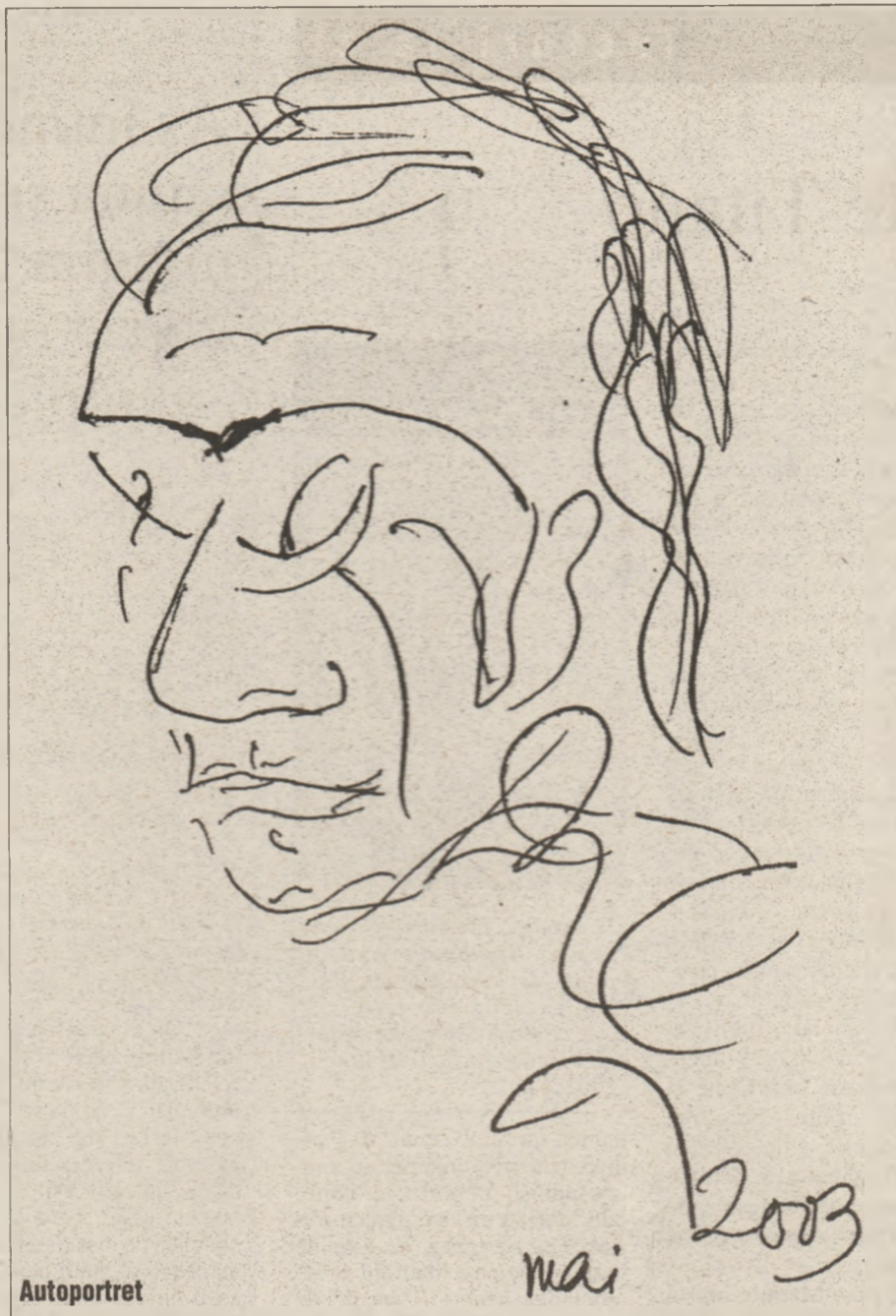
Ma rugam de inemă
(sanatoriu
lu' Lautrec)
o oară mai ține-mă
iarna cârnii s-o petrec
auricul în armoniu
bată pulsul poliglot
leșia leșinului
borca morbului
lui
Pott.

Cine? pretinderisi
sânge la binom ainski
cu lingav accent pe si
joyeux clotur ici.

Decât
fătălau afon
verdecrud kameleon
cu hazaika ta de gât
prin fanatul famen târg
duhăniind la vie en rose
bien-être zorbalăc
cu painga au prison
(dulce cremenalion)
grand metaforar matroz.

Dau ma(h)mut în vizuină
pe la lună androgină
jappement paradigmata
(fizica din traviata)
voici betisul trup
calfă la zo it comeata
sfeșnice
becisnice
aboiment de cânelup.

O pupilă uriașă
coapse



Autoportret

Horia Zilieru

Lied sobol în si bemol^{*)}

moapse
de incașă
pipaie și le desfașă
descheie centura și
halima la entropi:
paratrăznetul lui π.

Cu fier roșu Ezechil
nu i-a pus cândva sigil?

Psihotropa la subsol
în ochiada ștreangului
vrea vermina iambului
să-i decript
mormonoscript
din vulgata-n cheia sol
— a Ions-y grand organist
comme libation tomist
necum pun anaforale
pe les fautes gramaticale.

Dogoare la tavernare
clime —
le metapolare

ponți pilații și aklime
scapă tâmpa păgânime
la icoane să se-nchine
line
picură lumine
și fiori — aligatori
suie crugul crucilor.

Cu sincopa
interlopa
levitez siberian
ca otaj/zălog
milog
3/4 danț râmlean
tâmâiet la fumigena
gaită
opaiță
limbă de limbariță,
sămânțând prin crater gena.

Plouă
rouă
drobi de sare
(s)neghină la anghinare

utagak — imperechere
gorgonă
la belvedere
matcă tai căința-ngaimă

non madonă
nix muire

calafat-am până-n vamă.

Paradaiana
sparge rana
— îmi făgăduisei strana
lăcusta pustiei mana
nu să joci la embargo'
polka doamnei escargo
si j'avais su que făgot
(în frâncă pardon
basson)
point fitil trotil amnare
cum sâreai échaliier
baladin depuis hier
sot în zodii funerare.

Țin rezervă în triajul
dogmei codul
parahodul
limbajul
cuplând limbaja
— caija
maija
te fă roată
licoarnă licomorată.

Dulce-i takamanohara
sahara
din cerul ghurii
ha sanesashi stăpâna
șarpele priveghi acâna
solitarios auguri.

La a șaptea din rocade
nufărul de aur cade
pragul peșterii trecând
fiu în tot sicriu mormânt.

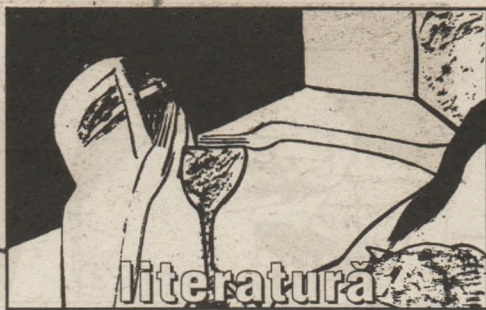
O încălț
cu tropi înalți
pe piciorul labradorul
golffiord până-n chindie
rul ciorap/palinodie
pupa naos
din omphalos
o înconjur cu versete
încă nins al sânilor
vârf cu dor răznit prin nori
îl înmied cu odelete
pe subt pleoape
la agape
trec mătâinii neagră salbă
ritmuri din magia albă
îngenunchi precum ascentul
și trag giu/giul/ ger sonetul.

Care? protopsalt cândva
duhul mi l-a mai salva
când eretic
mă împiedic
de alt trup de bolți legat.

Toate clopotele bat
și mireasma plânsă suie
an foetet
tot mai încet
anima uxores tuae?

Somnul ochiului betran
la ieșirea din amor
naștere dă formelor:
MANUSCRISUL DIN QUMRAN. ■

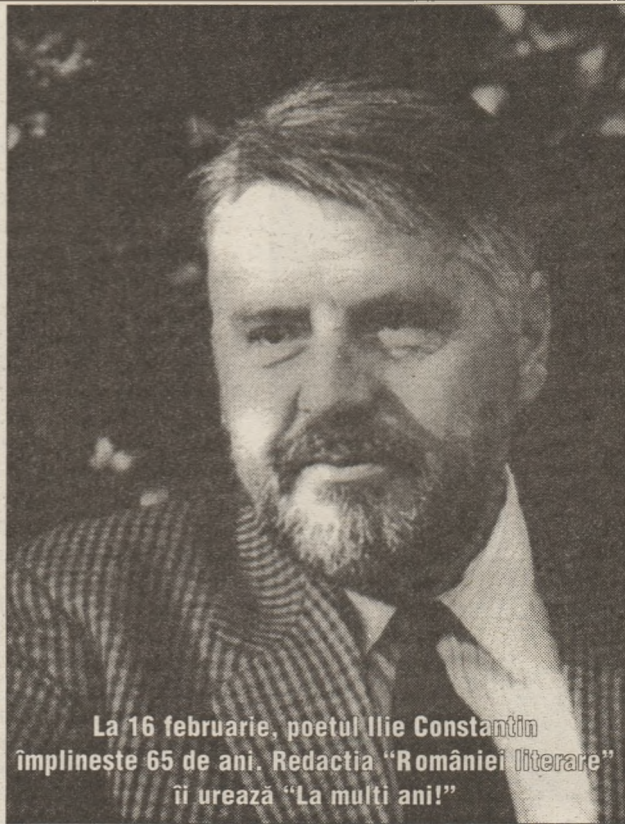
*) din volumul *Slugă la "Prisaca" lui Tudor Arghezi*



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Ilie Constantin



La 16 februarie, poetul Ilie Constantin
împlineste 65 de ani. Redacția "României literare"
îi urează "La multi ani!"

PUTEM desluși cu suficientă ușurință în poezia lui Ilie Constantin o atracție-repulsie față de materie. Arghezian sub acest raport (însă fără nici o înfrîngere formală), autorul *Fiarei* trăiește drama unui concret acaparant ce ajunge a se îndoi de sine, provocând o similitudine îndoială a spiritului. Criza concretului e și criza spiritului, împovărînd o ființă scindată care se apropie și totodată ia distanțe de ea însăși, care zădărnice năzuiește la o unitate fatalmente refuzată. Ființa plină în aceeași măsură de abstracția zărilor și de concretul lucrurilor: „Văzduhul umbla, apa stă de veghe,/ totul e patimă și nepereche;/ un dor de Unul infinit mă-ncarcă,/ sînt plin de zări și lucruri ca o arcă” (*Plata luntrașului*). Cumpăna delicată nu se poate menține, întrucît aviditatea față de „lucruri” se autodenunță, acordînd preeminență „golului” spiritual, fără ca totuși acesta din urmă să-și proclame consecințele ultime, anihilante: „O lăcomie sînt prin lucruri,/ un gol subit cerînd adăugire,/ în drumul spre nisip, sînt un prilej/ ogolioasei vieți, inel deschis prin solul lumii/ prin care fug răgazuri lacome” (*Ragaz*).

Evident, „sufletul” (*anima*) dorește a evada din temnița carnală, a se înălța către siderele lui *animus*: „Iată în carne sufletul cum arde/ din cupa ei dorindu-se afară./ Și zilele se spulberă departe/ spre stele, cu o flacără amară./ De unde, cum, de ce mă căutară/ aceste patimi și aceste arte?/ Rămîne doar cenușa dintr-o carte/ pe fluvii risipită, într-o vară./ Rămîne pas de anotimpuri lente,/ umblînd pe zările indiferente,/ și vis, și-un nume turbure-n memorii./ Eu sufletul mi-l văd cu lungă pace/ cum din răgazul orei se desface/ cum se despart la dunga nopții zorii” (*Plata luntrașului*). Dar situația nu e deloc simplă în cîmpul unei structuri duale, care se exprimă la modul unei dialectici cosmice, prin succesive înaintări și retrageri față de materia ce alcătuiește mediul proxim ca și setul curent de referințe (inclusiv autoscopice) ale ființei. După cum s-a spus, materia e un mit primordial. Apare explicabilă, prin urmare, obsesia ei, într-o perspectivă ce se vrea esențializată, ai cărei piloni sînt apa și țărîmul, *id est*, conform lui Bachelard, elementul feminin și cel masculin, elemente contrastante, cel dintîi propice visului prin fluiditatea sa, cel de-al doilea (pămîntul) avînd, după cum se rostește autorul francez, o formă „atît de sesizabilă, atît de evidentă, atît de reală”, încît n-ar putea înfrînghi o „reve-

rie” privitoare la „întimitatea materiei”: „Nu există decît apa și țărîmul./ Ele se întind pretutindeni ca o mirare,/ în vîrfurile muntelui răsună valuri,/ în peștera de taină plajele se năpustesc./ Omul desparte de la începuturi uscatul de apă,/ pămîntul tare se întinde în fața lui,/ din spate vine îndurarea mării” (*Arca*). Favorabilă expresiei unei stări tensionale, această simplificare schematică sugerează și o decepție produsă de un existențial apăsător prin exactități, prin certitudini, tinzînd spre „vagul” consolator, spre „uitarea” absolutorie: „Forme de spumă se-alungă, fantome de nave,/ proiecții de păsări, foștii delfini./ Doar atît îmi rămîne? Doar linia vagă/ a încovoierii de ceruri peste trecut?/ Mă întreb, și capul îmi cade în piept,/ revin la uscat, viața mi-o îndemn să se ducă pe pași./ Merg cu marea pe urme, căci se aude/ veșnic alături și în spate foșnetul de mîngîieri al uitării” (*ibidem*). E clar că uscatul apare suspectat ca o obligație absconsă, iar marea e îmbrățișată ca un liman al izbăvirii...

DAR pînă la urmă nici unul din elementele fundamentale ale lumii (apă, aer, foc, pămînt) nu-l satisface pe bardul care oscilează între peisajul fizic și suferința eului său imponderabil. Pămîntul se mărunește, se prefăce în praful care „tot creșterea-n cenușa vieții purtată cîndva

de puternica undă”, aerul e asemuit cu un „încerc”, focul arde ființa „pe dinăuntru”, ajungînd o „văpaie rece” și chiar apa capătă înfățișarea unui hoit: „Din albia fluviului se înalță vârtejuri/ de praf; nu privi, nu privi/ cadavru acestui fluviu!” (*Uitare*). Contemplarea prăbușirii universale – o *delectatio morosa* – se condensează în imaginea demoniei, alegorie a decepțiilor și angoaselor ce se prezintă într-o manieră terifiant-amuzantă. Însă demonii ce bîntuie conștiința poetului (și aci caricatura vizionară își resoarbe ironia), nu se livrează văzului, rămînînd invizibili, inomabili: „Cum mi se-arată fără de vină/ demonii negri de pe colină! Tace orașul, ora-i pustie,/ nimeni pe cale se-alătură mie,/ de pe coline pînă sub stele/ demoni visează sub genele mele./ Oare doar mie mi se arată/ neamul lor, veșnic fără de pată?/ Eu doar sînt martorul tristelor gînte/ de care soarele se dezmințe?/ Fiu al amurgului sînt, și mă bate/ lungul vacarm de singurătate/ în care toate țipă spre mine/ și tac doar demonii de pe coline./ Trupul lor însă nu-i spre vedere,/ suflul lor arde lumea de sfere,/ și-i contemplarea pieire lină/ a nenumiților de pe colină” (*Coline cu demoni*). Așadar materiei nu i se acordă ultimul cuvînt. Puterea sa malefică trece într-o fantasmă.

Depășind trama oarecum demonstrativă, cu protuberanțe ideatice, a discursului său, auto-

rul *Desprinderii de țarm* își dezvăluie, la un moment dat, sub egida ei, o față mai nemijlocit confesivă, empirică, precum o detentă. Hăturile angajării conceptuale slăbesc, un anume firesc revine la drepturile sale, operația carteziană cedează pasul derulării spectacolului habitual al trăirilor, parcă spre a răspunde observației lui Bachelard, după care „un adevărat poet” dorește ca „imaginația să fie o călătorie”. Imaginarului cosmic i se substituie un imaginar al „călătoriei poetului prin lume”, cu astfel de adnotări: „Sub greutatea întunericului, focul/ se retrăgea în crengile ude./ Dinspre zidul neînterupt al porumbului/ venea frig și o neliniște/ pătrunsă de foșnete și alunecări./ și zidul mereu mai înalt/ se apropia, împingîndu-ne/ spre ochii, și ei neliniștiți, ai focului./ Dar pe-aproape se auziră cایی pascînd;/ cîmpia se înclina ca un leagăn. Cînd unul din cai sărea stîngaci/ pe împiedicatele picioare dinainte./ Prin sfîșierea zorilor, prin flăcările/ ce pierdeau treptat lumina/ pînă ce ajunseră a fi doar culori/ de podoabă ale zilei,/ zărirăm caii, și toți alergărăm/ să le îmbrățișăm capetele osoase/ cu ochi tulburători./ Iar ei, surprinși,/ se smulgeau din îmbrățișare, clătîndu-ne” (*Copiii-păștori*). Starea de tihnă pogoară asupra convulsionatelor reliefului. O duioasă lentoare, o recuperare somnolență, o benefică solaritate par a purifica orizon-

ul cotidian: „Apune luna, e o ceață-n lucruri,/ un început prin arbori,/ de parcă lumea e-nvelită toată/ de o pînză visătoare, acoperind statui/ ce nu-s desprinse pe deplin din piatră./ O, sfîșierea zorilor, duioasă/ alunecare a nopții spre apus:/ văzduhul e confuz pe zbaterile somnoroase/ de gene și de aripi./ Soarele suie roșu peste lume/ și trage orizontul din adîncuri” (*Apune luna*). Să însemne acestea o reconciliere a poetului cu universul? Un soi de exorcizare printr-un ritual al lirismului aderent la materialitățile respinse? Ne e teamă că nu e așa. Ofensiva împotriva materiei își schimbă pe alocuri strategia, nu și ținta. Chiar dacă nu mai sînt vituperate „limitele care izbesc”, „rămînerea pe cruce”, strigătul care înecă „surparea-n goluri”, „lacrima necruțătoare”, adică acea recuzită (melo)dramatică a lui *homo patiens*, rămîne statornică năzuința către divorțul de materie. Năzuința potențată (oarecum sensibilizată, umanizată) în urma armistițiului cu lumea fenomenală. Irealizarea începe cu propria alcătuire somatică a fapturii auctoriale: „Prin anotimp străin, la ceasul/ cînd aburi ca sudoarea curg pe zidurile lumii,/ vârtej țîșnit sub pasul meu de frunze/ asurzitor învăluindu-mă./ Cu ochii închiși, oprit în spaima tandră/ eu am rămas cu haita-n răsucire:/ limbi roșii, boturi în ocol, și rug/ suind pe căi de fum spre cer./ Neașteptată, repede pierită, fericită/ minie a văzduhului!/ Ca dintr-un val m-am reîntors/ de frunză de rugină/ căzu de-a lungul degetelor și ele n-o opriră./ Și mîinile mi le-am privit, de parcă/ atunci înția oară le-aș fi văzut;/ privirea se așinea uimită în țesuturi./ Și un singur gînd în mine se rosti:/ «Ce săracă alcătuire, cîtă iluzie! iluzie!»”. (*Alcătuirea*). Un val al orbirii eliberatoare se întinde asupra priveliștilor: „Nu văd nimic, peștera cerului e stînsă./ Aud cum umblă apa./ M-am aplecat adînc pe rîu și tot nu-l văd:/ e apa doar un strat al întunericului?/ Mă încovoi asemenea unui pod nesigur,/ o, nu pe mine vreau să mă zăresc/ ci rîul însuși” (*Celălalt*). Abdicînd de la prerogativele-i legate de aspecte și funcționalități precise, eul se dizolvă în „marele”, omnipotentul „Vag”: „Sub semnul marelui Vag, viața mea în noiembrie./ Marele Vag e în mine, cutreierîndu-mă/ cum umbra nemișcată ce-o arunc/ pe lac e străbătută de un pește./ Pește cu goana scurtă/ – atît de leneș și de grabnic încheiate/ zvicniri, că nu ies niciodată/ din laturile umbrei mele.” (*Febră*).

(continuare în pag. 15)



zoom critic

de Alex. Ștefănescu



Fotografii de Ion Cucu

Bujor Nedelcovici

exprimă fără reținere fericirea de a trăi un asemenea moment:

„În ceea ce mă privește, aștept din 1945 această zi. Toată viața pentru ziua de azi! Nu-mi vine să cred că este adevărat și nu știu cum să-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a îngăduit să trăiesc, în sfârșit, aceste zile și nopți în care se naște «tragica ieșire din cavernă»,

Poporul român a fost luat ca ostatic de un grup de răufăcători, de o familie de briganzi, închis într-o cavernă și obligat să trăiască în întuneric, frig, minciună, umilință și teroare. Au încercat să distrugă structurile de bază ale rezistenței noastre morale și spirituale. Au încercat să șteargă memoria, să aservească cultura, să anuleze religia. Au dărâmat satele, casele părinților noștri, bisericile și mănăstirile.

Și totuși... uzurpatorii au eşuat în opera lor demoniacă.”

Trezirea din euforie



TOT Bujor Nedelcovici se numără însă – alături de Ana Blandiana, Doina Cornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler – printre primii intelectuali români care se trezesc din starea de euforie și descoperă imposibilitatea: foștii activiști ai PCR s-au substituit insurgenților autentici și au preluat conducerea țării. Iată un avertisment pe această temă publicat în ziarul *Libération* din 31 ianuarie 1990:

„După o lună de la insurecția din 22 decembrie 1989, Consiliul Frontului Salvării Naționale își schimbă brusc tonul, atitudinea și intenția. Ia o poziție politică în flagranta contradicție cu declarațiile anterioare. Va participa la alegerile din mai 1990: contestă deschis ideea de multipartitism pe care îl consideră demodat; interzice manifestațiile populare în centrul Bucureștiului; interzice reprezentanților celorlalte partide politice să se exprime la televiziune; continuă să practice o anumită cenzură etc.”

În același mod, clarvăzător și intransigent, Bujor Nedelcovici îndreaptă un deget rechizitorial asupra scriitorilor care

s-au grăbit să se vândă echipei de foști activiști ai PCR veniți la conducerea României după 1989:

„Scriitorii n-au rămas uniți, unii au continuat să aibă o poziție de rezistență și protest, alții s-au raliat puterii după ce au fost numiți în Academie, au primit posturi de răspundere, au devenit directori de reviste și ziare, senatori sau ambasador al României la ONU. Puterea a «jucat bine» și acum – desparte-i și domină-i. Fiecare are un preț. Și mulți s-au lăsat cumpărați.”

În sumar figurează și texte cu un grad mai mare de elaborare, care ar merita un comentariu critic separat. Așa este, de pildă, studiul *Lecția de scepticism a lui Cioran*, a cărui apariție – în octombrie 1990 în revista *Esprit* – reprezintă un moment important în înțelegerea operei filosofului. Spre deosebire de alți exegeți, care tratează această operă ca literatură, Bujor Nedelcovici o consideră un document existențial.

În sfârșit, prezintă interes „dosarul” referitor la arhitectura din perioada comunistă. Pentru a spulbera îndoielile în legătură cu taxarea Casei Popului ca un monument al prostului gust – îndoieli intenționate și vinovat întreținute de cei implicați în construirea ei –, scriitorul compară „mărețătoria” cu cele mai cunoscute palate din Europa, făcând dovada unei impresionante competențe în domeniu. De aceea,

concluzia pe care o avansează are autoritate:

„Când stai în Piața, în locul unde se sfârșesc fântânile, pe axa ce leagă Bulevardul de Palat, trăiești un singur sentiment: *consternare*. Te simți strivit și anulat ca ființă umană ce caută în jurul ei proporții și armonii în care să nu dispară și în care să se regăsească pe sine.”

În același context, Bujor Nedelcovici enumeră sacrificiile impuse în mod iresponsabil populației pentru construirea grotescului edificiu:

„deplasarea forțată a unui mare număr de persoane din Capitală în cartiere marginase, în blocuri neterminate și fără apă sau curent electric; sinuciderea bătrânilor care au refuzat să-și părăsească locuințele în care s-au născut și au trăit o viață întreagă; copiilor handicapați și bătrânilor din azile li se rudeseră porțiile de mâncare încât mureau de malnutriție; folosirea muncii forțate” etc.

„Dosarul” cuprinde și o suită de documente mai puțin obișnuite: imagini ale unor clădiri dezafectate abuziv, pe care scriitorul le-a fotografiat pe ascuns, chiar în perioada sacrificării lor absurde în vederea construirii sumbrului palat.

Paginile scrise de Bujor Nedelcovici, chiar și cele scrise stângaci, cu mâna tremurând parcă de înfrigurare, au dramatism. „Personajul” pe care ni-l imaginăm, în timpul lecturii, ca autor al lor seamănă nu cu

(Urmare din numărul trecut)

Un om de atitudine

VOLUMUL *Aici și acum*, cuprinzând eseuri, studii, polemici, însemnări de jurnal, interviuri, scrisori deschise – difuzate de scriitor prin mass-media în perioada 1970-1995 –, este convingător și emoționant. Nu sună a gol, ca atâtea alte volume de publicistică, ocazională și convențională, apărute după 1989. Îl citim, încă de la prima pagină, cu maximă atenție, întrucât unele texte ne-au rămas în minte de pe vremea publicării lor în presă, când s-au remarcat prin gravitate și printr-o bună credință rar întâlnită la noi.

Iar lectura întregului nu dezamăgește. Dimpotrivă. Prin însumare, textele disparate creează o atmosferă de *responsabilitate susținută*, care le pune și mai bine în valoare. Singurele secvențe care displac sunt acelea în care scriitorul vorbește pe un ton solemn – și uneori teatral-eroic – despre creația sa, despre menirea lui de creator etc. Evidențiind însă o vanitate naivă, o lipsă de abilitate, și aceste secvențe contribuie la câștigarea încrederii noastre.

Primul compartiment al cărții este constituit din texte scrise între 1987 și 1995 la Paris. Înainte de căderea lui Nicolae Ceaușescu și a comunis-

mului, când Securitatea încă își putea trimite la Paris emisarii funești pentru a-i reduce la tăcere pe recalitranti, scriitorul are curajul să denunțe genocidul din România și să culpabilizeze, în același timp, Occidentul pentru lipsa de energie a reacției sale:

„Nu departe de aici, în Europa, la trei ore de avion, un popor este pe cale de dispariție, ca ființă biologică (copiii și bătrânii mor de frig și din lipsă de medicamente), dar și ca ființă morală și spirituală.

Două balene blocate în banchizele de gheață de la Polul Nord au fost salvate, dar rari sunt cei care au protestat când bisericile, mănăstirile sau monumentele care fac parte din patrimoniul artistic european au fost demolate în România. Și acum este rândul satelor.”

Frazele, după cum se vede, sunt concepute astfel încât să aibă *răsunet*, ca dangătele de clopot în vreme de primejdie. Bujor Nedelcovici își folosește talentul literar pentru a-și face auzit apelul.

Din Parisul lipsit de griji – sau lipsit, în orice caz, de mari griji –, scriitorul român urmărește cu înfrigurare ce se întâmplă în patria lui. Momentul prăbușirii instantanee a uriașului și parcă fantomaticului edificiu al comunismului îi provoacă o bucurie violentă. Asemenea bucureștenilor care râdeau cu lacrimi și se îmbrățișau înnebuniți de entuziasm pe străzi, Bujor Nedelcovici își



Biserica Domnita Balașa, fotografiată de scriitor pe vremea când arhitecții lui Ceausescu se ocupau de „ascunderea” ei



Andrei Bolkonski, ci cu Pierre Bezuhov. În locul unei perfecțiuni princiare, lui i-a fost dăruită din naștere o *dorință de perfecțiune* care îl chinuiește și îl iluminează.

Don Quijote în luptă cu uitarea

BUJOR NEDELCOVICI duce de mulți ani, fără mare susținere din partea celor din jur, o campanie de activare a memoriei contemporanilor, care nu vor să-și amintească ce s-a întâmplat în timpul comunismului. Ca și Ana Blandiana, Cicerone Ionițoiu sau Gabriel Liiceanu, el poate fi considerat un erou al luptei cu amnezia.

Stilul elegant și ceremonios în care duce această luptă este inadecvat la metodele folosite de adversari. Scriitorul ni se înfățișează ca un don Quijote al zilelor noastre, deopotrivă ridicol și sublim, asemenea precursorului său din paginile romanului lui Cervantes. Și totuși, în timp, Bujor Nedelcovici va învinge, așa cum a învins, după secole, cel puțin în plan simbolic, cavalerul de La Mancha.

În februarie 1997, la scurtă vreme după câștigarea alegerilor de către CDR, Bujor Nedelcovici a adresat o scrisoare deschisă lui Laurențiu Ulici, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, cerându-i să inițieze un proces moral al comunismului, cu valoare simbolică, în rândul profesioniștilor scrisului. El și-a luat toate măsurile de precauție pentru a nu fi acuzat că dorește o „vânătoare de vrăjitoare”:

„În noaptea de 17 noiembrie 1996, România a trăit un eveniment de răscruce. Actul fondator al unei noi societăți. După o jumătate de secol de comunism totalitar și despot, poporul român a ales schimbarea și nu continuitatea, claritatea și nu ambiguitatea.

Uniunea Scriitorilor nu poate să inițieze o «vânătoare de vrăjitoare» și nici să se transforme într-un tribunal care să judece și să condamne scriitorii care au slujit cu fidelitate vechile regimuri politice – 1945-1989 și 1990-1996. Dar Uniunea Scriitorilor poate să aleagă un «Comitet de onoare», format din scriitori care nu au colaborat cu puterea politică comunistă și să analizeze cele patru mari perioade de oportunism din literatura română: «Oportunismul explicabil: 1950-1964», «Oportunismul naiv, dar vinovat: 1964-1971», «Oportunismul rușinii: 1971-1989», «Oportunismul pervers: 1989-1996».

Imaginați-vă, domnule pre-

ședinte, că în Germania un scriitor ar mai face și acum elogiul lui Hitler! Ei bine! La noi a fost posibil! [Este vorba de elogierea lui Nicolae Ceaușescu, n.n.]”

Cu toate aceste nuanțări, semnatarul scrisorii deschise a fost tratat ca intransigent indezirabil, iar propunerea lui a fost respinsă sau ignorată de scriitorii.

Bujor Nedelcovici nu ezită să se pronunțe în probleme la a căror simplă enunțare alți intelectuali se fac palizi și nu mai scot un cuvânt, ca pe vremea când erau obsedați de microfoanele instalate peste tot de Securitate. În *Jurnal infidel. Ieșirea din exil (1992-1997)*, 2002 există numeroase dovezi ale acestui curaj, practicat cu candoare:

„În «Țara de Foc» de unde am plecat, cuvintele erau hărțuite, interzise, arestate. Nu era voie să scrii: biserică, Dumnezeu, sex, orgasm... Aici, în «Republica lui Bouvard și Pécuchet», cuvintele sunt cenzurate și monopolizate de «gândirea unică». Cuvinte tabuizate. Nu se admite decât într-un anumit sens folosirea cuvintelor genocid (înlocuit cu expresia «epurare etnică») sau lagăr de exterminare. Este de preferat să nu se compare cele două sisteme totalitare: *nazismul* (specific prin rapiditatea distrugerii de vieți omenești) și *comunismul* (specific prin amploarea și durata în care au fost ucise oameni), două fenomene comparabile chiar dacă nu sunt identice.

Nu este recomandată analogia între exterminarea locuitorilor din Sarajevo cu cea din Varșovia din timpul celui de-al doilea război mondial.

Câți știu că lagărul de la Büchenwald a fost mai întâi folosit de naști, iar după război de sovietici și de comuniști, pentru condamnații politici din Republica Democrată Germană? Pe masa mea de lucru am o statueta cu trei maimuțe. Una ține mâinile în dreptul gurii, alta își ascunde ochii și alta își astupă urechile. Parcă ar spune: «Nu vorbesc! Nu văd! Nu aud!»

Păstrez statueta pe masă tocmai pentru a nu uita – zi de zi – că în tot ce gândesc trebuie să fiu contrariul acestui simbol.”

Procuror, avocat și judecător

STRĂDANIA de a face de unul singur procesul comunismului, sub o ploaie de insulte, râsete batjocoritoare și amenințări, este și mai evidentă în *Tigrul de hârtie. Eu, Nica și Secu-*

ritatea, 2003, carte plină de dramatism, care ar trebui să zguduie conștiințele (dacă, bineînțeles, ele ar exista). Scriitorul și-a studiat, pagină cu pagină, propriul dosar de la Securitate (de pe vremea când era dat sub urmărire și desemnat prin numele „Nica”), a transcris diverse documente și le-a adăugat comentarii cu caracter confesiv-eseistic. Cu excepția unor pasaje de filosofare în stilul teatral, deja binecunoscut, al lui Bujor Nedelcovici, volumul are un suflu patetic și o forță expresivă care nu pot fi, decât de către cei interesați, minimalizate. Nu este vorba de un simplu dosar comentat, ci de o sinteză, în care documentele și ideile se pun în valoare reciproc, de un apel deznădăduit către cei care nu vor să vadă și să audă, de o ardere, la scenă deschisă, a autorului pe rugul dorinței lui obsesive de a (se) spune adevărul.

Bujor Nedelcovici face și un istoric al Securității, evocând instituții similare din diverse epoci și culturi, reflectează asupra cauzei opririi oamenilor de către oameni, consensuale reacțiile provocate de demersul său în rândurile scriitorilor. Unii dintre aceștia îl consideră un spirit intolerant, care se erijează în procuror dintr-un fel de cruzime înăscută. Nimic mai departe de adevăr. În realitate, el este, simultan, și procuror, și avocat al apărării, și judecător, străduindu-se mereu să-i înțeleagă pe cei vinovați, să găsească circumstanțe atenuante, să ajungă la concluzii care să nu nedreptățească pe nimeni. Și joacă aceste roluri – pentru care nu are de altfel vocație – numai pentru că în lume nu s-a constituit, și probabil nu se va constitui niciodată, un tribunal de la Nürnberg al comunismului.

Bujor Nedelcovici suferă cumplit descoperind că printre colaboratorii Securității care

i-au supravegheat fiecare mișcare sau au încercat să-l influențeze în luarea unor decizii conform ordinilor primite se numără și unii cunoscuți ai săi. În mod special îl afectează lipsa de loialitate a unui prieten, I. M., pe care fusese întotdeauna sigur că poate conta. Îi menționează numai inițialele numelui și prenumelui, ca să nu-l rănească prea mult și, în același timp, ca să nu distrugă un prestigiu, pentru că I. M. nu este un oarecare:

„Cum să scrii despre un prieten, scriitor cunoscut, ziarist, critic, autor a mai multor volume, care vorbește la posturile de radio din țară și din străinătate, face parte din colegiul de redacție a mai multor reviste din București și provincie?... Cum să scrii și în același timp să nu ai sentimentul că «ridici piatra», că jignești un coleg, că defăimezi și calomniezi?... Am încercat tot ce a fost posibil pentru a afla motivele prezenței lui în dosarul de Securitate. Am lăsat timpul să treacă, nopțile să-mi fie bune sfătuitoare și, iată, acum sunt nevoit să scriu despre cel care mi-a fost prieten timp de 44 de ani.”

În continuare, reproduce o „notă de analiză” întocmită de „căpitan Florea Lucian”, aflată în dosar:

„De la ultima analiză până în prezent s-a realizat principala sarcină a acțiunii informative, respectiv prevenirea angrenării lui Bujor Nedelcovici în acțiuni protestatatoare de către elemente ostile din emigrație sau din țară ca urmare a speculării măsurii luate (înlocuirea din funcția de secretar al Biroului Secției de Proză de la Asociația Scriitorilor din București), după publicarea ilegală în Franța a romanului *Al doilea mesager*. În cadrul a două emisiuni de radio, *Europa Liberă* a prezentat elogios cartea cu scopul evident de a asigura publicitatea autorului și plat-

forma în eventualitatea recurgerii la acțiuni protestatatoare. Pentru a nu i se crea sentimentul de marginalizat sau persecutat în țară, în timp ce propaganda ostilă din exterior încearcă să-l sensibilizeze, prin direcția I-a s-a realizat o punere de acord cu conducerea Uniunii Scriitorilor pentru a fi solicitat în diverse manifestări culturale. Nu s-a reușit o antrenare a lui în acest sens dată fiind perioada de vară când practic activitățile de la Uniune au încetat. De altfel, chiar obiectivul a stat aproape întreaga perioadă estivală în satul «2 Mai» de pe litoral împreună cu amanta sa (R.T.), studentă la Facultatea de Filologie. Acolo a avut contacte cu criticul literar I.M. cu care se află în relații de prietenie. Acolo i-a relatat că a primit o invitație pentru a participa la un congres «Spațiul cultural european», dar nu i s-a aprobat deplasarea de către C.C.T.S. Ceea ce l-a surprins pe I.M. este faptul că nu i-a spus nimic despre cererea mai veche de plecare în vizită la fratele din Elveția, în condițiile în care de obicei îi confesează tot felul de probleme.”

Să afli că prietenul apropiat căruia îi confesai „tot felul de probleme” în atmosfera de vacanță de la 2 Mai se ducea apoi la Securitate și raporta ce informații a reușit să obțină de la tine – iată o revelație care nu poate fi decât dureroasă. Bujor Nedelcovici mărturisește, de altfel, ce a însemnat pentru el tardiva descoperire:

„După lectura acestor pagini, recunosc că am fost descumpănit, cu sufletul obosit, bolnav și minte răătăcită.”

Nici urmă de Robespierre în această declarație. Este vorba doar de un om care trăiește o dramă și, bineînțeles, de un scriitor care știe să se folosească de cuvinte pentru a face cunoscută această dramă și altora. ■



Alături de Marius Robescu și Lucia Negoită



prepeleac

de Constantin Toiu

Botticelli

17 OCTOMBRIE 2003. Grădina Luxemburg, unde cel mai mult îi plăcea să se plimbe lui Cioran, însoțit, în ultimii ani de viață, după cât știu, de Sanda Stolojan, deținătoarea multor reflecții inedite, probabil, ale filosofului sibian... Nu sunt sigur; dar, bănuiesc, sumbru cum era, că lui i-ar fi plăcut mai puțin expoziția *friivolului* Botticelli deschisă în parcul Palatului Maria de Medicis transformat de Senatul francez peste două secole și ceva, 1879, în loc public de agrement.

Expoziția atrage o mulțime imensă. Semn că marele pictor italian a cucerit, – destul de recent, de altfel – gustul, pot spune *simpatia* maselor, față de arta, de tehnica *multiplicării*, aceasta putând fi alăturată, uneori, afișelor moderne ale mass-media. Totul, până la manieră. De aceea, Botticelli (Butelcuță) s-a și desprins atât de târziu de ceilalți renașcențiști, și asta datorită obsesiei ce o avea față de genul frumos. Nici o epocă din lume, de la epoca de piatră, până în secolul ce abia trecu și cel în care intrarăm, nu a înfățișat femeia mai idealist ca el, începând cu *Primăvara* și până la *Nașterea lui Venus*, – aceeași și aceeași paradisiacă fizionomie – intercalând între ele, *cohorta de madone*, cum se exprima un cronicar plastic străin.

Coincidența – care e, cert, *une dame parisienne* – a făcut ca, în aceeași perioadă, o dată cu expoziția seriei nemuritoare de madone, să fie deschisă tot la Paris, la *Galliero*, asaltată de un public feminin febril, și expoziția închinată unui alt tip de madonă, vulgarizată – Marlene Dietrich, a cărei melodie a cucerit *încăzarmății* ultimului război. De fapt, o trecere în revistă a garderobei femeii fatale a secolului 20, de la articolele cele mai intime până la rochia albă somptuoasă având linia unei lebede pe care erau prinse laolaltă, în *devălmășie*, toate bijuteriile și decorațiile primite înainte și după cel de al doilea conflict mondial, între care și una sovietică...

La intrare, la *Botticelli*, citeșc pe un perete un text lămuritor, cum fac numai francezii, atât de pedanți unori, cu simțul lor, imposibil de atins, al culturii, cum văzusem până și în metrou; reproduc, deci, urmăresc literele scrise, hâțânat încoace și încolo de valurile mulțimii ce se rostogolesc peste mine – citez:

... *Criticii secolului XIX subliniau că* (Botticelli) *a pus în Madonele sale o expresivitate particulară, care, instaurând cu spectatorul un raport în același timp intens și fuyant*, (lunecos), *a fost considerată o pioneră* (expresivitatea)... și, îmbrâncit cu putere de multime, târât o dată cu ea, ratai, scăpai restul ideii. Dar pot să jur că era ce spusei și eu adineauri...

Sandro di Mariano Filipepi Botticelli este – *mutatis mutandis* – un artist italian care putea să se nască foarte bine și în zilele noastre agitate dominate de Eros și de cultul femeii... Dacă până și a lui *Bunăvestire* are loc cu totul altfel decât la toți ceilalți maeștri contemporani stăpâniți de dogma religioasă...

Îngerul, aducând *Informația* divină, pare că abia a aterizat, cu greu, înaintea *Fecioarei*, abia atingând din zbor, în plină viteză, *cu vârful deștelor*, propite bine ca niște ghiare în podeaua lustruită ca pentru un mare eveniment...

Maria, dincolo de paravanul discret ce o desparte de *Vestitor*, ca și cum Ea nici nu are voie să-l vadă, cel mult să-l audă, – are figura tuturor celorlalte ființe idealizate, tuturor madonelor, fiind tot *Venus*, păgâna, născându-se, tot *Primăvera* fermecând întreg Pământul, aici căpătând un alt rol, *creștin, ce-i drept*, asta fiind situația... *Fecioara* pare complice; patu-i frumos făcut, întins, pictat în prim plan, la vedere, să n-avem vorbe... *Ca neatins!* șoptește în spatele meu cineva explicându-i cui va... Dogma, nu? se cuvine respectată. Cenzura noastră fiind o bagatelă în raport cu... Să punem punct mai bine.

P.S. Prizărit printre tablourile *Zugravului* sublim de *Femei*, un desen al lui Leonardo da Vinci, strecurat acolo dinadins: *Androginul*. O *madonă*, dacă vreți, având sub pântec în umbră un falus în erecție. ■

ECLAR că trebuie să fim prudenți în a constata lipsa de productivitate a unor sufixe sau prefixe. În măsura în care există în limbă, un model poate fi oricând reactivat, refolosit, cel puțin prin analogie. Sufixul *-ie* este un caz semnificativ: extrem de bine reprezentat în limba română, prin serii întregi de termeni – mulți din vocabularul de bază (*domnie, prietenie, prostie, hoție* etc.), –, cu mai multe valori (nume de acțiune, de însușire, colectiv etc.) – a fost considerat la un moment dat „viu, dar neproductiv”. Sufixul vechi, de origine latină, a fost întărit și prin împrumuturi din greacă, din limbile slave, ulterior din cele romanice moderne. S-a constatat că în româna veche sufixul era chiar mai bine reprezentat decât astăzi, fiind prezent și în cuvinte care apoi au ieșit din uz (*înțelepție, păgânie* etc.). Restrângerea re-



lativă a fost produsă de concurența abstractelor verbale în *-re* și a altor sufixe cu sens abstract (mai ales *-itate*). În *Limba română actuală – O gramatică a „greșelilor”*, 1943 (1948), Iorgu Iordan constata numărul mare de formații noi „mai mult ori mai puțin reușite” de la jumătatea secolului al XX-lea; în lista pe care lingvistul o oferea se găseau mai ales derivate de la împrumuturi neologice – dintre care unele s-au impus cu totul între timp (*actorie*), iar altele au rămas simple ciudățenii (*amicie, ventrilocie*), dar mai ales formații glumeț-ironice: *hingherie, lichelie, trepădușie, uitucie* etc. (*ardelenie, orășenie, țanțoșie* îi sînt atribuite lui G. Călinescu).

Or, s-ar părea că această direcție a inovației este încă activă: creații lexicale similare formate cu *-ie* au putut fi înregistrate și în ultimii ani; fără a marca o tendință, ele atestă caracterul încă productiv al sufixului. De fapt, creațiile în cauză se înscriu în fenomenul mai

păcatele limbii

de Rodica Zafiu



„Șomerie“, „boemie“, „membrie“...

larg al „registriului ironic”: cuvinte și forme gramaticale arhaice sau populare, parțial ieșite din uz, sufixe mai puțin productive, sînt valorificate stilistic de vorbirea spontană, colocvială, care transformă marca „învechit” în semnal al distanței ironice.

Compararea mai multor dicționare, a listei furnizate de Iorgu Iordan și a exemplelor actuale impune o invitație la prudență: un sufix atât de bine reprezentat în limbă a produs desigur de mai multe ori același derivat, înregistrat sau nu, intrat sau nu în circulație. Afirmția că un derivat în *-ie* este nou trebuie deci pusă sub semnul dubiului inerent. Cuvinte ca *șomerie* și *șoferie* nu sînt înregistrate în DEX, dar apar în dicționarul academic (DLR); termenul *membrie* nu e înregistrat în dicționare, dar e semnalat de Iordan (cu explicația „calitatea de membru”) ș.a.m.d.

Formațiile mai recente provin în genere de la substantive și se bazează desigur pe analogie. De exemplu, *ghicitorie* („previziunea economică nu este o *ghicitorie*”, *Cotidianul* 161, 1991, 1) a putut fi stimulat de *vrăjitorie*, alături de care apare de mai multe ori („remedii secrete – vrăjitorie, *ghicitorie*”, *dntm.ro*). Fiecare apariție are suficiente justificări funcționale: *șomerie* – care e cuprins în dicționarul academic (DLR) cu o atestare din Glosarul regional al lui Udrescu (din Muntenia), ca termen glumeț cu sensul „starea de șomer” – poate fi considerat un substitut al lui *șomaj*, dar nu este în nici un caz un cuvînt inutil. Termenul nou e purtător al unei diferențe semantice: contextul arată că *șomeria* nu este fenomenul social, ci perioada din viață petrecută cu o anume (lipsă de) activitate; modelul imediat e probabil *studentie* (în DEX: *studentie* = „stare, viață de student; timp în care cineva este student”), dacă nu și (cu același sens temporal) *copilărie*. Contextele utilizării sînt adesea glumețe: „aproape de vesela *șomerie*”, *Opinia studentescă* 5, 1992, 10); „Da, și eu vreau să mă las de *șomerie*” (*muzicabuna.ro*), dar ironia nu e o condiție obligatorie („sfârșitul perioadei de *șomerie* este

mai departe decât ar fi crezut”, *cotidianul.ro/antieroare*, 2000). *Boemie* – „în *boemia* de la Vama Veche” (*Evenimentul zilei* 3466, 2003, 6); „preferă *boemia* de mare lux” (ib., 12) – este doar parțial echivalent cu *boemă*, fiind specializat pentru denumirea stării, a atitudinii care caracterizează „viața de boem”: „exploatarea (...) acestei stări de *boemie* și satisfacție” (*thor.info.uaic.ro*), „fiind «poet» nu ne-ar fi stat bine să ne grăbim, să ne ieșim din «*boemie*»” (*cotidianul.ro/antieroare*, 2000); „un grupuscul de domni cu bărbi care așău un soi de *boemie*” (*jurnalul.ro/arhiva*, 6.02. 2001) etc. În fine, *membrie* (= „calitatea de membru”) apare ceva mai des în vorbirea românilor din medii anglofone, de obicei pentru a traduce engl. *membership*; cuvîntul e simțit adesea ca o inovație nevalidată, lucru dovedit de punerea sa între ghilimele: „între timp s-a instituit și o taxă de «*membrie*» de 200\$ pe an” (Forum „România Liberă”, 9.03.2002): „Cînd am fost în America, am căutat o biserică ortodoxă. Am găsit-o, numai că percepea taxa de fix 100 dolari pe an («*membria*») de care vorbea o doamnă!!!” (ib., 15.03.2002). Ca echivalent mai economic al unei sintagme, termenul e o creație necesară, care chiar ar putea să se răspîndească. Nu cred că va fi suficient de puternică bariera stilistică: pe de o parte datorită conotațiilor glumețe, pe de altă parte în ciuda lor, sufixul *-ie* ar putea (re)deveni tot mai productiv. ■





cronica edițiilor

de Ion Simuț



Un maestru al prozaicului

MIRCEA IVĂNESCU e un mare poet fără nici un vers memorabil. Multă vreme am crezut că o astfel de situație e o contradicție în termeni. Nu știu alții cum sunt, dar pentru mine Mircea Ivănescu a fost primul care mi-a clătinat o asemenea convingere, formată de lectura poezilor clasici, romantici sau moderni. Dar, dacă nu există nici un vers-vedetă (și în poezia lui Mircea Ivănescu chiar nu există astfel de tresăriri de orgoliu ale expresivității), atunci și poemele se uniformizează, atât în sensul omogenității interne a fiecărui poem luat în parte, cât și în sensul perfecției egalității a unui poem cu alt poem. Prin urmare, nu ar fi cu nimic mai îndreptățit să fie ales din serie unul în detrimentul altuia, ca mai reprezentativ. Poezia lui Mircea Ivănescu este, în principiu, neantologabilă. Pare că logica internă a actului de creație nu ar îngădui selecția. Teoretic, nu se poate, dar practic, trebuie și se poate.

Timp de trei decenii, de la debutul său în 1968 cu volumul *versuri* (așa își va scrie consecvent titlurile, fără inițială majusculă) și până în 1996, când propune prima selecție, tot cu titlul *versuri*, Mircea Ivănescu nu a publicat nici o antologie. Dacă nu luăm în seamă traduceri în engleză realizate de Ștefan Stoeneșcu, în 1983, în *other poems other lines*, la Editura Eminescu. A acumulat, până în 1989, cu o rată ritmică de productivitate egală, netulburată, douăsprezece volume proprii și două în colaborare (*amintiri*, unde îi are alături pe Florin Pucă și Leonid Dimov, și *commentarius perpetuus*, cuprinzând poeme în dialog cu Rodica Braga), dar nu și-a permis luxul nici unui bilanț, așa cum și l-au îngăduit alți poeți, cu asupra de măsură, devenită lipsă de măsură, cu exagerări supărătoare prin repetiția bilanțurilor la intervale mici. O criză de creație pare să fi intervenit în evoluția lui Mircea Ivănescu după 1989, din moment ce în acest interval de cincisprezece ani nu a publicat decât două volume proprii, unul de poeme scrise direct în engleză *would-be poems* (1992) și altul editat de prieteni, *aceleași versuri* (2002), ambele imposibil de găsit datorită tirajelor confidențiale. La acestea mai e de adăugat volumul scris în colaborare cu Iustin Panța, *Limitele puterii sau mituirea martorilor, un roman rusesc* (1994). Dar fenomenul cel mai interesant post-decembrist legat de creația poetică a lui Mircea Ivănescu este proliferarea spectaculoasă a antologiilor (nu mai puțin de

cinci!), care ar merita o analiză comparativă și care ne arată instalarea confortabilă a poetului în canonul estetic al literaturii române contemporane, canon eliberat de presiunile exterioare ale politicului și amenințat de presiunile divertismentului.

Dintre cele cinci antologii, patru se prezintă ca selecții ale autorului, deși nu se recomandă în mod explicit ca atare. Cu o singură excepție, ele sunt însoțite de prezentări critice: *versuri*, Editura Eminescu, 1996, colecția „Poeți români contemporani”, postfață de Ion Bogdan Lefter; *poezii*, Editura Vitruviu, 1997, „Colecția de poezie românească” fondată de Mircea Ciobanu; *poesii vechi și nouă*, Editura Minerva, 1999, colecția „Biblioteca pentru toți”, prefață de Eugen Negrice; *Poeme alese, 1966-1989*, Editura Aula, 2003, cu o postfață de Alexandru Cistelecan. Cea de-a cincea antologie este rezultatul selecției unui critic, prieten de tinerețe al poetului, și are titlul cel mai lung, adunând într-o singură sintagmă ivănesciană toate combinațiile: *versuri poeme poesii altele aceleași vechi nouă*, Editura Polirom, 2003, antologie și prefață de Matei Călinescu (volum nominalizat la Premiul Cartea Anului - 2003 de către *România literară*).

ÂTEVA observații cantitative și comparative se impun la o privire de ansamblu mai atentă. Cea mai restrânsă a apărut la Editura Vitruviu. Foarte exigent cu sine e poetul și în antologia din „B.p.t.”. Cea mai cuprinzătoare dintre cele cinci antologii este volumul *Poeme alese* de la Editura Aula, pe care îl bănuim realizat în redacție, probabil din inițiativa și selecția lui Alexandru Mușina, directorul editurii; pare lipsit de supravegherea autorului, întrucât frapază câteva neglijențe: „poeme alese” nu e un titlu ivănescian; nu se respectă înlăturarea majusculilor atât din titluri, cât și din începutul unor poeme; mențiunea „1966” ca limită temporală inițială a antologiei e gratuită (adică greșită) din moment ce primul volum datează din 1968, iar selecția nu ne face surpriza unor inedite din pre-debutul editorial, cum am fi crezut. Dar,

cu 270 de poeme, antologia de la Aula dobândește performanța de a fi cea mai cuprinzătoare de până acum, ajutată la numărul mare de titluri într-un spațiu tipografic mai restrâns și de faptul că evită multe din poemele ivănesciene mai ample. Dar selectează versuri din toate volumele, din 1968 până în 1989.

Toate celelalte patru antologii (deci, în afara celei de la Aula) respectă preferința autorului pentru creația sa poetică din primele patru volume, adică cele



Mircea Ivănescu, *versuri poeme poesii altele aceleași vechi nouă*, antologie și prefață de Matei Călinescu, Ed. Polirom, 2003, 438 p.

apărute în intervalul 1968-1972, lansând pentru noi întrebarea dacă din 1973 începe o altă etapă în evoluția lui Mircea Ivănescu. Există indicii ale unor diferențe, care ar merita o analiză mai aprofundată. Fac o singură observație biografică, deci superficială: până în 1972 poezia lui Mircea Ivănescu se hrănește din boema bucureșteană, apoi personajele și atmosfera se schimbă într-un mod perceptibil. Poate că, la rigoare, o discretă graniță internă între două modalități poetice ivănesciene ar trebui să o fixăm în 1973, ceea ce ar însemna să cooptăm pentru prima etapă încă două volume (*alte poeme și poem*, ambele din 1973) și participarea semnificativă la volumul *amintiri*, alături de Leonid Dimov și Florin Pucă. Principala diferență, ținând de calitatea discursului poetic, ar fi între in-

sertul oniric și „jocularitățile” mai pregnante în prima perioadă ivănesciană (până în 1973, inclusiv) și epicul cotidian mai amplu, adică romanesc, mai nostalgic, dar predispus la o „descriere uscată”, după cum își declară intențiile un poem din volumul care, după părerea mea, deschide cea de-a doua etapă (*alte poesii*, 1976). Mica ruptură de ritm și subtila diferență de tonalitate lirică mi se par de domeniul evidenței pentru un familiar (ca să nu zic un fan) al poeziei lui Mircea Ivănescu, ceea ce nu înseamnă că nu încap aici discuții în contradictoriu, mai ales pentru că e vorba despre o extrem de fină schimbare de registru.

CARE ar fi principalele caracteristici ale antologiei lui Matei Călinescu față de celelalte patru câte există până acum? Ca dimensiune, cu 224 de poeme selectate, e a treia după antologia de la Aula (cu 270 de titluri) și după antologia de la Editura Eminescu (cu 255 de titluri, toate extrase exclusiv din primele patru volume și din *amintiri*), deci e mai exigentă decât ele. Solidaritatea de generație dintre critic și poet își spune cuvântul în mai multe feluri, cel mai important mod fiind o relativ surprinzătoare identificare de gusturi estetice. Prieten al poetului în tinerețe și la maturitate, Matei Călinescu se pliază pe preferințele lui și privilegiază frapant prima etapă de creație, cea din anii 1968-1972. Întâmplarea face ca tocmai din 1973 Matei Călinescu să fi plecat în SUA ca lector, iar din 1975 să se fi stabilit ca profesor de literatură comparată la Indiana University, Bloomington, deci până în 1973 a cunoscut îndeaproape poezia lui Mircea Ivănescu. E implicată, în această alegere, și o componentă sentimentală, dar mai ales o formă de onestitate a cunoașterii prompte. Matei Călinescu respectă în mare măsură părerea autorului despre sine însuși, așa cum rezultă din primele trei antologii, toate postdecembriste, după cum am arătat. Criticul mărturisește cu bucurie coincidența și arată în mod deschis, în finalul prefeței: „preferința mea merge către primele

volume ale poetului”.

O informație care explică multe consecințe e aceea că selecția lui Matei Călinescu se bazează în principal pe antologia realizată de autor în 1999 pentru colecția „Biblioteca pentru toți”. O mică neînțelegere (care poate fi numai a mea) provine din stabilirea anului de graniță: 1972 sau 1973? Atât autorul cât și criticul optează pentru 1972 ca limită finală a primei etape, ceea ce face ca numai primele patru volume să se bucure de privilegiile unei selecții ultrageneroase, la care se adaugă partea ivănesciană din *amintiri* (1973). Se vede că Matei Călinescu nu a avut la îndemână volumele originare (adică în prima lor apariție), pentru că din 1973 încoace criticul are ca text de bază antologia din „B.p.t.”, iar acolo autorul a decis să selecteze poeme, sub titlul comun *poesii*, numai din volume de după 1983; asta înseamnă că sunt complet ignorate, deci sacrificate într-un mod misterios care va avea nevoie de o explicație, nu mai puțin de patru volume: *alte poeme și poem* (ambele din 1973), *alte poesii* (1976) și *poesii nouă* (1983). E oare un simplu capriciu al poetului acela de a face un vid de un deceniu în propria operă? Criticul va încerca o reparație în secțiunea „poeme neincluse în antologiile de autor”, dar aici figurează poeme din volumele apărute în anii 1982-1989, deci tot rămân, la fel de inexplicabil, în afara sumarului, trei volume din anii 1973-1976. O ultimă parte a antologiei de la Editura Polirom poartă indiciul „din perioadă și inedite (1997-1999)”, derutant pentru că aici sunt preluate poeme publicate în antologia „B.p.t.”, deci acum nu mai sunt inedite. Matei Călinescu își recunoaște fidelitatea excesivă: „Eu i-am respectat până și micile neglijențe din cele trei autoantologii, deși am corectat tacit unele erori evidente”.

TOT la sugestia poetului, grupează inspirat, într-o secțiune separată, *mopeteiana*, poemele (52 la număr) care îl au ca personaj de „epopee” pe mopete din volumele *poeme și poesii* (ambele din 1970). Când zici Mircea Ivănescu primul lucru care îți vine în minte e personajul său mopete, așa încât el este emblema reprezentativă pentru poet, nu un vers, nu o imagine, nu o strofă, nu un poem.

Antologia lui Matei Călinescu poartă marca afectivă a prietenului de departe și de demult, cu virtuțile și defectele ce rezultă de aici. Fără o ediție completă din poezia greu antologabilului Mircea Ivănescu nu se va putea discuta corect despre ea în viitor. ■



Comentarii critice

SUB ACEST TITLU au fost publicate de curând, la Editura clujeană Viața Creștină, memoriile cardinalului Iuliu Hossu. Este vorba, de fapt, doar de o secvență, cea mai dramatică din viața marelui prelat al Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolice, care acoperă câteva fragmente din ultima parte a vieții sale, adică anii de detenție, dintre 1948 și 1961, în penitenciarul de sumbră memorie de la Sighet și în alte locuri marcate de statutul "domiciliului obligatoriu". (La acest domiciliu forțat, ultimul la Mănăstirea Căldărușani, Iuliu Hossu va fi constrâns până la moartea sa, în anul 1970). Cele trei caiete manuscrise, salvate de familie și date acum publicității sub îngrijirea părintelui Silvestru Augustin Prunduș, cu pagini introductive semnate de Letiția Gavrilă, directoarea editurii, și, respectiv, de Î.P.S. Florentin Crihălmeanu, episcop de Gherla-Cluj, de părintii Prunduș și Alexandru Nicula, Ioan M. Bota și Vasile Botiza, fac ecou perioadei cuprinse între data arestării, 29 octombrie 1948, și 28 noiembrie 1961, când prizonierul de la Mănăstirea Căldărușani reușea să-și transmită însemnările spre păstrare unui frate al său. La scurtă vreme după imprimarea tulburătorului *Strigăt în pustiu* al celui alt cardinal greco-catolic, Alexandru Todea, tipărit la Editura Dacia tot în 2003, aceste aproape cinci sute de pagini completează un capitol tragic din existența de trei secole a Bisericii române Unite, readucând, într-o actualitate cu memoria grav slăbită sau pragmatic opacizată, un număr de fapte și figuri exemplare ale spiritualității românești.

În cazul de față, avem de-a face tocmai cu un asemenea chip ilustru: episcopul Iuliu Hossu, investit ca atare în 1917, pentru a păstori eparhia Cuj-Gherla, cu zecile sale de mii de credincioși, ales apoi, datorită marelui său prestigiu, să i se încredințeze lectura actului Marii Uniri în fața Adunării Naționale de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918. Avea atunci doar treizeci și trei de ani – și totul promitea, cum s-a și întâmplat până la instalarea puterii comuniste, să se desfășoare sub cele mai bune auspicii în privința coexistenței fraternală dintre cele două mari confesiuni românești, recunoscute ca "naționale", ortodoxia și "uniatismul".

Memoriile tipărite acum, la peste patru decenii de la înfrigurata lor redactare (în cursul doar a trei luni) evocă, însă, o

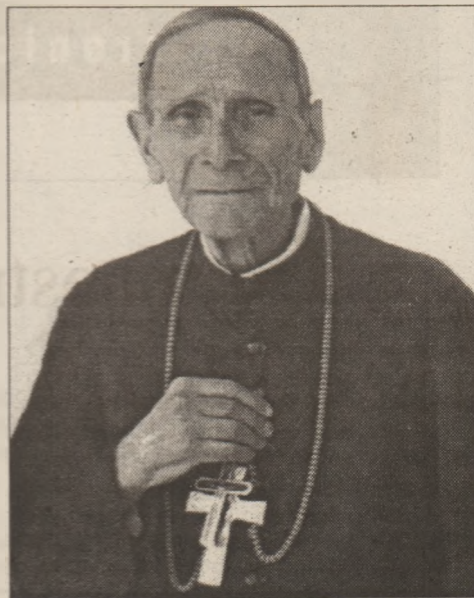
"Credința noastră este viața noastră"

epocă ce contrastează violent cu cea făgăduită păcii și înțelegerii reciproce. Sub ucaz moscovit și cu complicitatea jalnică a unor înalți prelați ortodocși în frunte cu patriarhul Justinian Marina, s-a ajuns la decretul din 1 octombrie 1948, de desființare a Bisericii Unite, publicat în "Monitorul Oficial" la 2 decembrie 1948, ca pentru a sfida marea sărbătoare națională a celor treizeci de ani de la marea Unire, precum și a sferului de mileniu de la reîntoarcerea către Roma. A fost o interdicție ambalată în formula frumoasă a unității și a regăsirii într-un "dreapta credință", ca și cum Biserica Unită n-ar fi fost în continuare o instituție creștină, cel puțin la fel de dreaptă în credința ei, profund legată, pe deasupra, de idealul nostru național și conservând chiar, din primul moment, întreg "ritul orientat". Antioccidentalismul sovietic transferat silnic pe teritoriul spiritual românesc, vizând închiderea ultimelor cai de comunicare, acum cu Papalitatea romană care simboliza tocmai Vestul urât de ruși, a făcut ca libertatea religioasă consfințită formal de Constituția României să fie încălcată brutal, prin eliminarea forțată a unei singure biserici, iar aceasta trebuia să fie tocmai aceea care reprezentase ani mulți, în Transilvania înrobătă, emblema unui naționalism constructiv, încurajat în primul rând de ideea latinității, redescoperită la sursă și întreținută apoi cu

feroare, pe temeiurile regăsimii Romei ca reper fundamental. Dincolo de argumentele "nobile" invocate de adversarii greco-catolicismului, scopul gestului distructiv al noii Puteri era, în realitate, recuperarea în matca slavofilă a afluentei "înstrăinat" și controlul absolut al statului dictatorial asupra acestei confesiuni disidente, care nu fusese însă nici un moment antinațională, ci militase, dimpotrivă, prin figuri exemplare precum Inochentie Micu-Clain, tocmai pentru eliberarea "mizerei națiuni romano-valahe" și contribuise decisiv la pregătirea actului de întregire a României.

Pe asemenea date de necontestat își întemeiază și episcopul Iuliu Hossu crezul care îi va da, în anii mulți de restriște, puterea de a rezista oprămirii. Schimbând ce e de schimbat, el reface destinul tragicului Inochentie, care fusese obligat să moară, după douăzeci și patru de ani de exil, la Roma, numărând aproape tot atâția, numai că surghiunit chiar de conaționalii săi, de frații într-un același Cristos și în propria țară.

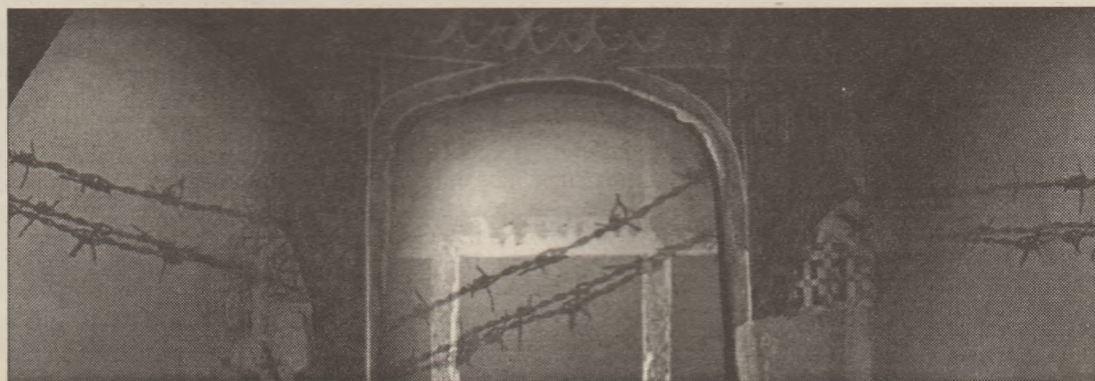
MEMORIILE episcopului captiv nu sunt, desigur, ale unui literat. Ele au mai ales o valoare de document: în sensul strict, întrucât notează fapte concrete, privind campania îndârjită, lansată de autoritățile comuniste sprijinite de ierarhia ortodoxă a zilei, contra "Bise-



ricii surori", arestarea tuturor episcopilor acesteia și a preoților nesupuși, întemnițarea lor, sfârșitul tragic al câtorva dintre ei; și, îndeosebi, în cel moral, ca testament spiritual al unei înalte conștiințe, care a refuzat compromisurile nedemne și n-a abdicat de la angajamentul inițial în care credea cu tărie. Însemnări de agendă ghidează nararea mai extinsă a evenimentelor, oferind cititorului o imagine precis datată a unor fapte de la începutul persecuțiilor. Supraveghere strictă, agitație și provocări în rândul preoților și credincioșilor, campanii de intimidare, percheziții în miez de noapte, dar și intervenții ale episcopului în favoarea Bisericii sale, pe lângă niște autorități ipocrite și cinice. Sunt pagini în care trec direct tensiunea, neliniștea și nesiguranța, căci evenimentele se precipită, sugerând o adevărată stare de asediu. Sub semnul ei se și încheagă rezistența: predici edificatoare, îndemnând la tărie și perseverență, mesaje transmise prin curieri episcopali în toate parohiile, apoi audiențe legate de prezentarea statutului bisericilor catolice la București, unde are loc și arestarea. Mai târziu, doar memoria e chemată să le retrăiască: domiciliile obligatorii de la vila patriarhală (împrejmuată cu sârmă ghimpată) de la Dragoslavele, cel din "țarcul" Mănăstirii Căldărușani, urmate de cinci ani de reclusiune la Sighet, cu evocarea, fără nici o

emfază a podoabelor literare, a vieții și morții confrăților de celulă, surprinse adesea în amănuntul cotidian banalizat, dar cu un impact neașteptat asupra cititorului de azi. Căci el capătă, în context, dimensiuni aparte, o rezonanță specială. În sfârșit, anii detenției de la mănăstirile Ciorogârla și Căldărușani, după ce înalți ierarhi ortodocși au "făcut totul" pentru a-l izola pe "fratele" lor de ceilalți ierarhi greco-catolici și a-i reduce la minimum spațiul de mișcare. Încă din captivitatea de la Dragoslavele, se reține "haina de lumină în care sunt îmbrăcate lucrurile mărunte de toate zilele", pentru că între zidurile sumbre de la Sighet orice gest și lucru neînsemnat în aparență să se încarce cu înțelesuri împrăspătate și revelatorii, - de la observarea unor fire de iarbă, a unei crengi aplecate peste zidul închisorii, a câte unui fruct ori a diverselor obiecte mărunte, care dobândesc în condițiile date o valoare de viață nebănuită, la ecurile înregistrate cu surdina zidurilor posomorâte, venind dispre dramele din vecinătăți - ale unor Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu ori ale altor deținuți iluștri, umiliți și uciși în imediata apropiere. Asemenea înregistrări de fapte zilnice (dintre care nu lipsesc "munca voluntară", detaliile legate de îmbrăcăminte, hrană, igienă, înmormântările pe ascuns, din miez de noapte), dar și de reminiscențe ale memoriei - un colind, o rugăciune evocatoare, amintiri despre întâlnirile cu credincioși, imagini ale locurilor natale - au, desigur, valoarea lor discret emoțională și chiar fiorul lor de tragism supraviețuit.

DAR accentul major al paginilor episcopului Hossu și ecoul lor de particulară vibrație vine cu precădere din înrămarea, ca să zic așa, biblică, liturgică, a mai tot ce înregistrează. Înaltul prelat se exprimă mereu pe un fundal comunitar și de comuniune cu "scumpii" săi, zecile de mii de credincioși întâlniți și îmbrățișați sufletește în nenumăratele vizitațiuni canonice din eparhia sa transilvană, de-a lungul a peste trei decenii, și retrăite, consolator, acum. Tot ce a făcut ori face este, apoi, proiectat între referințe majore ale Cărții sfinte. Chiar din momentul arestării bucureștene, memoria faptelor biblice devine tipar modelator: ceasul e al întinericului, amintind prinderea lui Isus ca pe un tâlhar, soldații din holul Siguranței joacă table precum cei de la picioarele crucii de pe Golgota, deposedarea de însemnele episcopale are loc





“Între glume de batjocură”. Timpul suferinței se asociază, mereu vibrant, cu cel al apostolilor lui Cristos – moment simbolic al “zilei care se apleacă” peste o cale fixată emblematic drept cea a Crucii, însă urmată cu conștiința unei asistențe divine, cum fusese călătoria apostolilor spre Emaus.

PROPOZIȚIA fundamentală, axă spirituală a acestor pagini, este cea preluată de editori în titlu: “Credința noastră este viața noastră”. Ea e rostită, ca un adagiu-memento ferm, ori de câte ori se ivesc în fața păstorului ispititorii: fie că ei se numesc Nicolae Colan, episcopul ortodox al Clujului, povestind o frumoasă vizită recentă la Moscova, ori Ministrul Cultelor, Stanciu Stoian, ori primul ministru Petru Groza – alt cinic, ipocrit jovial – sau patriarhul zilei, Justinian, și episcopul vicar Teoctist, astăzi patriarh, ne lipsit atunci de la nici o “misiune” tovarășește încredințată, fie că sunt simpli iscoditori-anchetatori pe parcursul detenției... Este formula care susține modestele liturghii din spațiile primelor captivități, ceremonii devenite numai launtrice la Sighet, și care ajută la înfruntarea noilor tentații la “defecțiune”. Și tot ea pune surdina suferințelor și înjosirilor zilnice, spectacolului morților succesive.

De aici, marea, superioara seninătate spirituală, care e marca luminoasă a acestor pagini: nu se aud în ele lamentații și strigăte de revoltă, nici vituperări și anateme zgomoase. Ci, mai degrabă, ceva din vocea amar-înțeleaptă a Cronicarului ce constată căde-

rea sub vremuri a bietului om, întărit însă mereu de energia credinței. Tot cronicărește sună și mesajul, inevitabil patetic, adresat de cel ce se întoarce sufletește către fideli săi, și despre care speră ca “oarecând să poată ajunge până la voi, ori urmașii voștri”. Spiritul blând al iertării celor care au pactizat cu tiranii, ce oprima țara și credința este adeseori invocat, domolind orice impuls vindicativ, amărăciunea și decepția, dar și o neclintită speranță, înlocuiesc ura. Notând relele fapte ale vrăjmașilor comuniști și ale celor trecuți în slujba lor – “nefericite unelte ale tiranilor” – înaltul prelat nu omite gesturile fraterne ale unor preoți ortodocși, întemnițați sau aflați în libertate, și reține cu emoție orice manifestare de înțelegere și de ajutor din partea unor oameni deveniți, poate fără voia lor, instrumente ale regimului, - gardieni de închisoare, ofițeri, simpli soldați... El rămâne însă de neînduplecat ori de câte ori i se propune să-și renege crezul, asumând riscuri extreme și mărturisind fără ezitare că este pregătit să moară “rămânând credincios jurământului până la sfârșit”. Temnițelor mici sau “temniței mari de afară” îi opune libertatea propriei conștiințe, a unei vieți launtrice, a sufletului care, cum scrie nu numai o dată, “nu poate fi legat”. Este înțelesul înalt-tulburător al acestor memorii, mesajul testamentar pe care paginile lor superioară ținută etică îl transmit lumii noastre de acum, aflată încă destul de departe de a-și fi regăsit adevărata demnitate.

Ion Pop

În vederea *Dicționarului biografic a scriitorilor români*, în pregătire la Ed. Albatros, dl. Aurel Sasu ne roagă să publicăm următorul

CHESTIONAR


– în atenția scriitorilor români –

1. Numele (Numele la naștere, altul decât cel folosit).
2. Prenume (Prenumele la naștere, altul decât cel folosit).
3. Pseudonim – (când e cazul).
4. Data nașterii: – zi, lună, an.
5. Locul nașterii: – sat, comună, oraș, județ, țară.
6. Părinții: – prenumele și numele tatălui; ocupația, prenumele mamei și numele de fată; ocupația.
7. Studii: – elementare, liceale, universitare (alte studii) cu indicarea instituției, localității și anilor respectivi.
8. Funcții – în ordine cronologică: instituția, localitatea și anul (anii).
9. Burse de studii (specializări): felul bursei, instituția, țara și anul (anii).
10. Doctorat: – specialitatea, titlul tezei, Universitatea și anul susținerii.
11. Data stabilirii în țara de adopție (pentru scriitorii din emigrație).
12. Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.
13. Colaborări la reviste: – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică țara și localitatea.
14. Colaborări la volume colective (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editura, oraș, țară, an.
15. Inițiative culturale: – reviste editate (titlul și anii), colecții coordonate, edituri etc.
16. Condamnări politice, detenții, domiciliu forțat: – circumstanțele condamnării, sentințe, durată, loc (locuri) de detenție, anii; localitatea și perioada (anii) domiciliilor forțate.
17. Debutul absolut: – titlul revistei și anul (alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. Pentru autorii dramatici: – titlul (subtitlul) pieselor și premiera lor absolută: stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul și regiunea. Aceleași informații pentru dramatizări.
19. Debutul editorial: – titlul (subtitlul) volumului și anul de apariție.

20. Opera tipărită: – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, orașul și anul de apariție. Se vor consemna, de asemenea, prefețele/postfețele, după formula: cu o prefață/ postfață de...
21. Traduceri din opera originală în alte limbi: – titlul versiunii românești, titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul de apariție.
22. Traduceri din literatura universală, în volum: – autorul, titlul (subtitlul), editura, orașul, anul de apariție; se menționează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. Ediții critice: – titlul ediției, editura, orașul, anul de apariție; se reproduce întocmai informația foii de titlu: prefețe, tabele cronologice etc.
24. Scenarii de film: – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. Referințe critice selective: – în reviste – autor, titlul revistei, număr, an – în volume – autor, titlul volumului, anul de apariție, titlul volumului premiat și anul de apariție, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincții etc.
27. Apartenența la organizații profesionale (denumirea, anul sau anii).
28. O fotografie
29. Adresă, telefon, e-mail.
30. Semnătura.
31. Orice alte informații pe care le credeți utile lucrării.

Răspunsurile culese la două rânduri (însoțite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa:

Prof. univ. dr. AUREL SASU
C. P. 15-11, Oficiul Poștal 15
3400 CLUJ-NAPOCA ROMÂNIA
Tel. (0264) 425-767

POLIROM  **NOUTĂȚI**
februarie 2004

Matei Călinescu
Viața și opiniile lui Zacharias Lichter

José Saramago
Istoria asediului Lisabonei

Julio Cortázar
Manuscris găsit într-un buzunar și alte povestiri

Martin Amis
Născuți morți

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămânii pe site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

Comanda la CP 266, 700506, Iași. Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)21744
București, Bz. C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3139978, Timișoara, Tel.: 0722.54878
E-mail: polirom@polirom.ro
www.polirom.ro

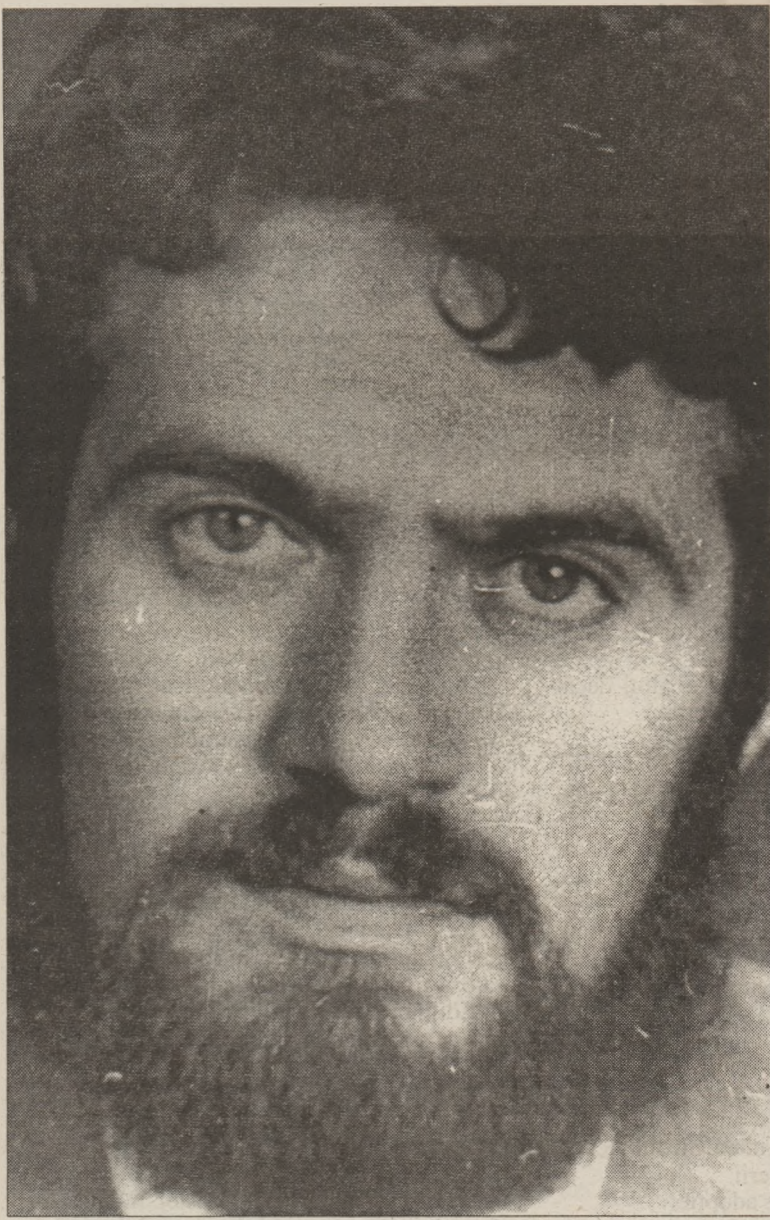
Poezia lui Ilie Constantin

(urmăre din pag. 9)

Pulverizate, înfățișările vieții se risipesc, se adâncesc în ne-ființa trecutului devenit ficțiune metaforizantă: „Absentă a timpului pe un țârm de fluviu oprit./ Și praful tot crește se spulberă/ cenușă a vieții purtată cîndva de puternica undă./ Ne scufundăm în uitare/ și lacrimi de pulbere curg/ din foștii noștri ochi pe fostele chipuri” (*Uitare*). Solitar „în pustiul rațiunii”, tipînd pentru a se sprijini „de zările genunii”, poetul își rememorează viața populată „de-acele spectre vagi/ cu visul lor bizar de a fi” (*Piramida*). Spre a mărturisi compasional:

„Mi-a fost milă/ de atîta rîvnă de a fi” (*ibidem*). „Rîvnă” semnificînd la Ilie Constantin un efort nedus pînă la capăt, torturant însă nefinalizat, căci se cuvine să recunoaștem că repudierea materiei e sub pana sa mai mult un „vis înalt” decît o realitate moral-lirică. Avînd rădăcini comune cu Arghezi și Voiculescu, autorul *Fiarei* rămîne un teluric convertit la abstragere și organizare, un artífex realizat prin ambițioase decantări. Lupta sa cu materia rămîne indecisă în fondul său vizionar, compensată fiind de acuratețea scriiturii cristalizate. Prin armonia sa scriptică, prin severitatea ordonării geo-

metrizante a verbului și prin lumina limpidă, casantă emanată de acesta, lirica lui Ilie Constantin se vedește mai apropiată totuși de creația unor Alexandru Philippide sau Ștefan Aug. Doinaș. Stilată și supravegheată în dezolarea sa, pe cît de ireversibilă pe atît de expresiv filtrată, această producție transformă execuția materiei pe eșafodul vizionar într-un act elegant. Ilie Constantin e unul din poeții români reprezentativi de azi, unde la mijloc (un mijloc privilegiat), pentru a-l contextualiza și prin „generația” d-sale, între șazeciștii patetismului învolburat, nu o dată pletorici, și cei mai puțin acreditați din rîndul lor, cu un scrupul de adîncire grație disciplinei estetice. ■



“Glimbocanii” și Partidul

APĂRUT la un an după *Caractere*, cel de-al doilea volum de “interviuri” al lui Alexandru Monciu-Sudinski, *Biografii comune* (București, Cartea Românească, 1974) mută centrul de greutate socio-culturală dinspre uzină spre ogor și deplasează “ancheta socială” de la colectivitatea retardată în halat la cea a inapoiților în cizme din cauciuc de anvelopă. Cartea e împărțită în trei secțiuni cu sonorități faulkneriene: *Oamenii din Glimboca*, *Familia Plătică*, *Alte dialoguri*, fiecare ocupându-se de efectele proletarizării lumii rurale în epoca stalinistă și ceaușistă și, prin extensie, de psihodramele brutelor sătești.

Cum Glimboca este o comună reală, ușor de găsit pe hartă la 5 km. de Oțelul Roșu, ni-l putem imagina pe Monciu-Sudinski călătorind într-un Jiguli sau un IMS dinspre Caransebeș, pregătit să deschidă magnetofonul la casa de cultură (sau să-l închidă, după cum îl roagă Plătică Eugenia, când vine vorba să-i povestească o “întimplare ingrozitoare” despre un șef -p. 112) și să înregistreze realitatea socialismului “la cald” și “la temperaturi înalte”, mai ceva ca în topitoria de la Galați. În fond, dacă cenaclul “Petică”, descris în *Caractere* și frecventat de “felcerița” Elena Vinău, există cu adevărat (ba chiar cu un conducător, poetul Valeriu Gorunescu, inventariat de Marian Popa în *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, București, Albatros, 1977, p. 251 și

în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*. 23 august 1944-22 decembrie 1989, II, București, Fundația Luceafărul, 2001, p. 593 și autor al unor producții neo-gîndiriste ca *Pămînteanul* sau *Transhumanța*, publicate în revista *Luceafărul*), de ce n-ar exista și căminul cultural al “glimbocanilor”?

Dar la Glimboca se poate ajunge și din fotoliu, pe calea imaginației. În ghidurile turistice ale anilor optzeci, așezarea e prezentată ca un punct de atracție prin biserica ortodoxă, numită și “Vronețul Banatului” și prin ne-deea populară de la 8 septembrie (*România. Ghid turistic*, București, Sport-Turism, 1983, p. 129); în intervențiile localnicilor, ea se evidențiază prin ciment, difuzarea promptă de ziare (ale Partidului) și calitatea saltelelor: “M-am născut acum șaptezeci și patru de ani în comuna Glimboca - Pe vremea aceea era o comună inapoiată - Astăzi toate saltelele sint pline cu puf!” (Moraru Nicolae -p. 54). Viața în puf, à l'eau de rose, a socialismului pare scoasă dintr-o reclamă de prost gust a *CENTRO-COOP*-ului.

Metoda “reporterului” este aceeași ca în *Caractere*: investigația seacă, impersonală (de fals interes profesional); introducerea unor rezumate tip CV înaintea “transcrierii” interviului; folosirea limbajului oficial (în special apelativele “tovarășe” sau “tovarășă”). Dialogurile se înfiripă stupid și scrișnit, “reporterul” stîrnind mai degrabă teamă în rîndul comunității rurale proaspăt proletarizate. Avînd, probabil, în memorie mai vechile anchete de verificare și demascare socială (de care,

însă, nu suflă o vorbă), oamenii îl confundă pe “reporter” cu un “organ” de control: fostul agent veterinar, Naslău Pavel, i se adresează, de altfel, cu “tovarășe inspector” (p. 23).

Rateurile sistemului comunist transpar și aici, în toată splendoarea lor mega-industrială și agrară. Cioarcă Ion are necazuri sistematice la șamotărie, care merge mai mult în gol: “Ba nu vine la timp materialul, ba te iei la scandal cu lăcătușii...” (p. 10); veterinarul Naslău Pavel s-a ales cu o hepatită cronică de la substanțele toxice cu care Partidul îl ajută să “prevină” boala vitelor (“decît să o vindec cînd e prea tîrziu!” -p. 18); Naslău Nicolae, văr cu Naslău Pavel și topitor de bitum, pare angajat la cooperativa “Munca în Zadar”, specializată în peticirea perpetuă și inutilă a drumurilor: “Asfaltăm unele șosele naționale... Iar uneori, după ce le asfaltăm, le mai și reparăm.” (p. 43)

Nimic din spiritul tradiției nu mai dăinuie în această comună colectivizată de comuniști și barbiturizată uman: agricultura și zootehnia privată sint amintiri dispărute ale condamnabilului sistem burghez (desigur, nefast pentru hoți și puturoși), iar portul țărănesc e un semn al inapoierei, al lipsei de civilizație (în varianta comunistă) și al trecutului rușinos. În plus, activitatea de cercetare științifică s-a desființat, transformată într-o eternă “muncă pe teren”, parcă scoasă din “îndemnurile” cacofonice la policalificare lansate de Nicolae Ceaușescu: “Să schimbăm mentalitatea boierească care se mai manifestă. Cercetătorul nu este un observator, nu dă doar sfaturi muncitorului. El însuși trebuie să îngrijească culturile, să pună mina și pe sapă, și pe ce este necesar, să lucreze personal.” (*Cuvîntare la Consfătuirea de lucru de la C.C. al PCR cu cadrele din cercetare și învățămînt din agricultură, industria alimentară și gospodărirea apelor*, 10 septembrie 1981, București, Editura Politică, 1981, p. 27).

Tovarășul Cioarcă, de pildă, e sigur că “îmbelșugarea comunei a pornit cam de cînd cu colectivizarea” (pp. 12-13), dar entuziasmul său socialist are o motivație pragmatică, ce ține de modul în care i-au fost recompensate stu-

ditatea, lenea și incompetența: nefiind agricultor și neavînd “prea mult pămînt”, a fost “unul dintre primii care au intrat în colectiv” (p. 12). Veterinarul Naslău Pavel e mulțumit că agricultura “se face cu ajutorul organelor superioare”, ca și zootehnia, fapt care îi lasă timp suficient să se intoxice vesel cu soda caustică folosită la tratarea vitelor; în plus, grație centralismului democratic al balegii și finului, “țăranul are vreme să citească, să se dezvolte, să urmărească ziarele” (p. 27). Cît despre îmbrăcăminte, poziția sa modernă, de promotor al *fashion*-ului brejnevist și al *Haute Couture*-ii coreene, nu poate decît să facă cinste unui apărător al bunului-gust și decenței publice (în variantă ceaușistă): “Astăzi nu mai vezi țărani cu aspect neplăcut, în Țări, în opinci, cu cojoace... Astăzi țăranul umblă cu cravată, cu pantofi, cu pantaloni de tergal; că de multe ori nici nu poți să deosebești un țăran de un funcționar.” (p. 28) După confiscarea proprietății private, după dislocarea socială, geografică și identitară, după trierea și purificarea “elementelor indezirabile” (arestate sau omorite de comuniști), se trece la eradicarea memoriei sociale și la uniformizarea reflexelor individuale. Desființarea tradiției e completă, iar alienarea țăranului desăvîrșită.

Între dezastru social și rată psihologică

ITTITE în cheia dubla a afirmării și negării, informațiile furnizate de “glimbocani” (anti-eroi ai unor *biografii comune* -adică deopotrivă colective și banale) se constituie într-o fotografie exactă a noii societăți create de PCR: tembelă, uniformizată, lipsită de repere valorice; în ultimă instanță, golită de orice substanță umană. Combinația de psihologie rudimentară (de inspirație faulkneriană) și umanism socialist (de proveniență ceaușistă) face din “glimbocani” niște preistorici luminați, umblind cu matracă într-o mină și farul marxism-leninismului în cealaltă, iar din cartea lui Monciu-Sudinski o enciclopedie pasionantă a imbecilizării comuniste. În plus, metafizica de poiată și hambar a eroi-

lor produce, în cele mai multe dintre cazuri, mostre savuroase de gîndire timpă sau naivă; indispu sau pur și simplu nedumerit “glimbocanii” lasă, fără voia lor, să se înțeleagă că ceva (totuși) merge bine în mecanica p rurală a comunei.

Emitător al unor panseuri ezuziaste de filosofie zootehnică (gen “Creșterea vitelor e o meserie foarte antrenantă” -p. 21- și “Vita-i ființă gingașă” -p. 22), veterinarul Naslău Pavel critică, fără să-și dea seama, zootehnia comunistă (planificată greșit, mecanizată ineficient și lipsită de cea mai elementară grijă față de animale făcînd, în schimb, apologia celei...capitaliste de peste Ocean). “La noi în comună, au venit niște filme care arată viața oamenilor în America. Arată cum se împușcă dinșii, din diferite pricini și și neînțelegeri; asta e un aspect dar celălalt aspect este grija pe care o au dinșii față de cal. Și eu m-am gîndit că dacă în America țără cu așa o mecanizare m...menii n-au renunțat la cal, ai trebui ca și noi să cultivăm mai mult acest animal de povară.” (p. 21) Cînd se vede pus în situația de a interpreta *westernul* alb-negru care rulează simbătă de simbătă la Căminul Cultural, creierul microscopic al localnicului se prăbușește sub cantitatea formidabilă de informații primite și, în plin proces de disoluție neuronală, transformă (prin confuzie) ficțiunea în realitate și *Far West*-ul lui John Wayne în ograda CAP-ului comunal.

Dilemele “glimbocanilor” nu se opresc însă aici. Abrutizați de știrile comuniste din ziare și de discursurile televizate ale idoliilor lor, Nicolae Ceaușescu, ei uită că prin farmec de problemele cotidiene ale balegii și nutrețului și cauta să răspundă, în schimb, marilor chestiuni de geopolitică mondială. Din această perspectivă, CV-ul aceluiași Naslău Pavel e cîntec de balansul ideologic absurd și dezaxat între preocuparea zootehnică și cea pacifistă: “Cum se crește o vacă - Povestea unei viei zbuciumate [...] Paranteza pe care vreau s-o fac este o întrebare «Ce-i de făcut cu armele atomice?»” (p. 17) Ecologistul de serviciu al satului (altfel, un veterinar al substanțelor chimice, toxic infectat cu acizii “terapeutici”



Ștefan Cazimir

Din roase plicuri

(fragment de jurnal 1951-1955)

20 nov. 1951. Astăzi – de pildă – am avut zi de odihnă: primele 2 ore libere prin program, iar celelalte 3 – prin bunăvoința profesorilor! Am avut recent onoarea de a relatea fapte similare profesorului acad. Rosetti, în cadrul unei convorbiri particulare. Nu știu cine m-o fi pîrît (eu bănuiesc în primul rînd pe asistenta de la latină), că într-o bună zi m-am pomenit invitat la cancelaria susnumitului academician (șeful catedrei de limba română). Prezentîndu-mă în ziua și la ora fixată, academicianul m-a supus unui interogatoriu savuros (de ce am venit la filologie, ce impresie am asupra facultății, de unde sunt, cîți ani am, ce limbi cunosc, dacă sunt sănătos, dacă sunt bursier, dacă locuiesc în condiții bune etc. etc.). După aceea mi-a spus – semi-interogativ, semi-afirmativ și parcă în chip de scuză – că sunt „un student eminent”, mi-a indicat o serie de lucrări de specialitate în materie de lingvistică și mi-a cerut să-l vizitez din nou peste 2 săptămîni. Eu îmi închipui că probabil academicianul a fost criticat în organizația de bază fiindcă nu a promovat noi cadre și acum a căzut pe mine păcatul de a sluji ca instrument de reabilitare. În orice caz, aventura mă amuză și parcă vîd că odată și odată voi scrie o năvălă humoristică, intitulată *Cum am devenit lingvist...*

14 dec. 1951. Acad. Rosetti mi-a pus gînd rău. Un timp nu m-am dus pe la dînsul și m-am trezit din nou invitat prin intermediul unei asistente. Am fost ieri la el și am plecat înarmat cu un bilet pe baza căruia, contrar normelor în vigoare, voi putea lua unele cărți de la bibliotecă

acasă. Din păcate, nu ceea ce mi s-ar năzări mie, ci ceea ce a stabilit Rosetti, adică tratate de lingvistică, istorii ale limbii ș.a.m.d. Aceste studii nu pot nicicum să-mi dăuneze aștia vreme cît mă aflu pe băncile acestei facultăți. Sunt însă înduioșătoare speranțele pe care le-am trezit academicianului.

30 dec. 1951. Eu nu v-am comunicat nimic în legătură cu venirea în vacanță, deoarece pînă în ultimul moment au circulat tot soiul de versiuni și pe buzele tuturor stăruiau invariabil întrebările: „Se dă?...”, „Nu se dă?...” (cuvîntul „vacanță” – subînțeles fiind – nu mai era pronunțat). Profitînd de această stare de spirit, într-o bună zi am decupat din *Scînteia* de anul trecut anunțul referitor la vacanța de iarnă și l-am fixat pe afișierul din holul facultății. Rezultatul a fost că timp de vreo 10 minute, pînă să se descopere înșelătoria, în jurul anunțului cu pricina era o îmbulzeală de nedescris și o bucurie delirantă se revărsase ca un torent în amfiteatrele și pe coridoarele întregii facultăți.

Lucrurile au fost puse la punct de-abia în ajunul Crăciunului, cînd, în cadrul unui meeting, ni s-a amintit că „sunteți sindicaliști”, că „vă aflați în plin efort de pregătire a examenelor”, că „vacanța va veni ca o destindere binemeritată după o muncă încordată” ș.a.m.d. Deci am fost siliți să ne mulțumim deocamdată cu 2 „felișoare” de vacanță, adică cu cîte 3 zile libere la finele ultimelor săptămîni (23-25 și 30-1).

15 ian. 1952. Cursurile noastre s-au suspendat de marțea trecută și timpul s-a scurs cu pregătirea examenelor, adică mai

exact a examenului de literatură universală, singurul mai acătării dintre toate. Dată fiind perioada de care ne ocupăm (Evul Mediu, Renașterea), am întreprins o largă documentare în materie de umanism, ceea ce mi-ar permite de pe acum să mă cocoș pe o catedră de liceu. De altfel, butada mea preferată în aceste zile este: „De aștepta studii umaniste, voi sfîrși prin a mă dezumaniza!”

11 febr. 1952. Singura lucrare scrisă de care nu eram mulțumit era cea de la istoria literaturii universale, pe care nu izbutisem s-o termin. Or, încă de marți m-am întîlnit cu asistentul grupei mele la acest obiect, care mi-a spus că am făcut o teză foarte bună, pe care a dat-o și profesorului Vianu, iar acesta și-ar fi exprimat – cică – dorința de a mă cunoaște.

25 febr. 1952. Eu vă scriu cu oarecare întîrziere, deoarece în timpul săptămînii mi-a fost cu desăvîrșire imposibil. Programul cel nou (băieți) are următorul aspect: *luni*: 11-12,30; *marți*: 8-14, 16-20; *miercuri*: 8-13, 15-19; *joi*: 7-13, 16-18; *vineri*: 8-12, 17-20; *sîmbătă*: 7-14. Acestea sunt numai orele de curs și de seminar. Dacă mai avem vreo ședință, aceasta are loc de obicei de la 9 seara în sus și poate dura dincolo de miezul nopții. În asemenea condiții nici nu mai poate fi vorba de pregătirea lecțiilor.

10 martie 1952. La noi au început lucrările de bucătărie pregătitoare trimiterilor în U.R.S.S. După cum era de bănuț, ținînd seama de experiența altora, vîrfurile la învățătură nu s-au bucurat de nici o atenție, aceasta îndreptîndu-se în întregime asupra vîrfurilor activității sociale. Fără îndoială că oricui i-ar fi venit

„La țarm îl readuce luntrașul fără milă...
Îl smulg ca printr-un farmec de-al morței adăpost,
Tot nalt, tot zvelt, tot tînăr-plăpînd ca o zambilă –
Și-n repedeia lui umbră mă vîd precum am fost.”

(Al. Macedonski)

28 oct. 1951. Într-una din scrisori, spuneai că unui colegi au primit ordine de chemare și îți exprimai îngrijorarea în acest sens. Asemenea atitudine n-are nici un rost, deoarece în primul rînd Armata Populară de azi n-are nimic comun cu armata veche a burghezo-moșierimii, în al doilea rînd fiindcă îți poți sluji Patria tot atît de bine și cu arma, și cu condeiul, în al treilea rînd deoarece cu statura mea cred că mi-ar sta foarte bine uniforma Academiei Militare. Deci, nici un motiv de îngrijorare.

MAMA i-a păstrat toate scrisorile. Fiul plecase la București, să urmeze cursurile facultății de filologie. Din textul epistolar se conturează un personaj ușor cinic, cu un dezvoltat simț al persiflării, uneori la limita ereziei față de dogmele sacrosancte ale epocii. Ne aflăm în anii 1951-1955. Fragmentele de mai jos redau ceva din atmosfera aceluia timp.

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Te aștept la
cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰
băutura – discount 25%
cărțile – gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 11 februarie	Dialoguri politice: „Partide parlamentare și partide extraparlamentare” cu: Cristian Părvulescu	1900
JOI, 12 februarie	Teatru: Sex, drugs, rock & roll cu Florin Piersic jr. adaptare după Eric Bogosian	20 ⁰⁰ -22 ¹⁵
VINERI, 13 februarie	Rock live: Adrian Berinde & 4-Given	21 ⁰⁰
Discotecă - Muzica anilor '80		24 ⁰⁰
SÎMBĂȚĂ, 14 februarie	Festivalul de muzică „Prometheus Live” în colaborare cu Radio România Tineret	21 ⁰⁰
Discotecă - Muzica anilor '80		24 ⁰⁰
DUMINICĂ, 15 februarie	Concert jazz: Teodora Enache & 4-Given	20 ³⁰
MARȚI, 17 februarie	Quartet de coarde - Quartet „Nova”	20 ⁰⁰
MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%		

CLUBUL PROMETHEVS
FUNDATIA ANONIMVL

1995
FUNDATIA ANONIMVL
Piața Națională Etape 3-4, etaj 4, București
rezervat în telefon: 336.66.36; 336.66.70



cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Europa și România într-un film de aventuri

ROMÂNIA și Europa și-au dat rendez-vous. Mai sînt trei ani lungi, dar care vor trece, vorba poetului, «ca clipe», pînă la momentul fericit cînd cele două personaje se vor reîntîlni, se vor saluta, își vor strînge mîna sau se vor îmbrățișa, fiecare după fire și protocol. Această întîlnire stabilită într-un viitor apropiat, însă într-un timp al imprevizibilului mi-a amintit de un film de aventuri văzut în copilărie, cu două personaje, doi bărbați care, tot așa, stabiliseră o întîlnire. Era o comedie fără pretenții la care am rîs în hohote, împreună cu toți ceilalți spectatori. Am rîs numai de unul dintre personaje. Cum se știe, singurul care nu rîde deloc într-o narațiune comică este protagonistul.

Era vorba de doi prieteni vechi, un englez și un francez, care nu se mai văzuseră de multă vreme. Pentru că situațiile prin care trec cele două personaje pînă la întîlnirea lor mi se par analoge cu cele ale României (pe post de francez) și cu cele ale

Europei (englezul), voi povesti filmul așa cum mi-l amintesc acum, în spiritul, nu în litera lui, improvizînd atunci cînd memoria nu mă ajută. Filmul avea *happy end*, cum se și cuvine în comedii, ceea ce mă face să fiu totuși optimistă și în legătură cu personajul România.

Ajuns la Paris după mulți ani, un englez prezentabil pune mîna pe telefon și-l caută pe bunul său prieten francez, de la care nu mai avusese vreun semn de ani de zile. Spre deosebire de britanic, de silueta lui bine proporționată, ca de statuie, de chipul lui atrăgător și impenetrabil, parizianul se arată a fi un orașean tipic, rotunjit de traiul sedentar, casnic, pe figura căruia emoțiile se citesc ca-ntr-o carte deschisă. Englezul face economie de cuvinte, răspunde monosilabic, umbră de zîmbet, inesenșabilă încruntare – introvertire. Francezul turuie dezlînat, se ambaleză, face declarații despletite, rîde, se laudă, exclamă și-și șterge lacrimile. Dar prietenia dintre ei e autentică, țin unul la altul. Cei doi își dau, în fine, întîlnire: urmează să facă împre-

ună o călătorie lungă, luînd același tren de la Gara Lyon, în seara aceleiași zile, la ora 22.37. Se bucură mult că se vor revedea și că vor călători împreună. Prezența la întîlnire e socotită de amîndoi o chestiune de onoare, adică una de viață și de moarte. Să nu cumva să întîrzii, spune Jean, mai prăpăstios din fire, vezi să nu te încurci prin orașul ispititor, pe la vreo femeie, știi că trenul n-asteaptă și știi că eu te-astept. Nu te teme, eu voi fi cel care ajunge primul, spune James, ca orice apărător al noțiunii de «punctualitate englezească», tu ai obiceiul să cam întîrzii, dacă-mi aduc bine aminte. Pentru cei doi problemele încep imediat ce pun receptorul în furcă.

ÎN CAMERA de hotel a englezului pătrund doi inși înarmați. Îl amenință și îi cer servieta diplomat. James se aruncă asupra lor, scapă după cîțiva pumni bine plasați, dar servieta îi este furată de un al treilea și al patrulea și al cincilea, nu se știe de unde răsăriți. Începe o cursă infernală pentru regăsirea servietei: șofind la volanul celor mai rapide mașini din lume, fugind cu picioarele cele mai iuți din lume, agățat cu o mîna de bara helicopterului, zburînd cu avioane care explodează imediat ce pilotul s-a aruncat cu parașuta. Spectatorul a înțeles imediat că englezul lucrează pentru Scotland Yard sau ceva și mai și, că de el depinde binele tuturor (care bine stă ascuns în servieta lui) și că nenumărate grupări și grupuri de interese ale răului vor să-l distrugă. Din cînd în cînd, între două explozii, eroul se uită la ceas, cu înțeles: întîlnirea de la gară, stabilită cu bunul Jean, trebuie onorată.

În timp ce James străbate sute de kilometri, e amenințat cu arme sofisticate, prins, legat cu funii de mătase împletite-n șase, dezlegat, scăpat, urmărit, dibuit, rănit, vindecat, fără ca vreun cuvînt de revoltă să-i scape de pe buze și fără ca figura lui să exprime altceva decît calmul și încordarea pozitivă, pentru francez încep, de asemenea, mari probleme. Prima este că i se strică fermoarul de la valiza burdușită cu toate hainele din șifonier.



Asudînd și opintindu-se din toate puterile, o leagă cu niște curele care se rup și sînt înlocuite cu altele, mai solide, într-o ploaie de vîlcăreli și cuvinte colorate. Trebuie să-și scoată totul din geamantan, să o ia de la capăt de cîteva ori, de fiecare dată mai nervos și mai deprimat. Toate acestea îi iau jumătate din zi (în acest timp prietenul său străbătuse kilometri de asfalt-apă-aer și întîlnise zeci de adversari), iar Jean se uită din cînd în cînd la ceas cu îngrijorare, căci întîlnirea cu James trebuie onorată. Cheamă deci din timp un taxi, dar nu găsește nici unul disponibil, e oră de vîrf. *Merde*, spune Jean, *pas possible, hein?* și coboară în stradă gîfîind cu toate bagajele, rostogolindu-le pe scări cu un zgomot infernal, spre spaima vecinilor. Cînd vîd mormanul de bagaje, taximetristii întorc capul și pun aparatul de pe *liber pe ocupat*. În fine, o mașină prăpădită, cu un șofer prăpădit oprește în dreptul călătorului prăpădit, care e acum cu nervii la pămînt. După trei-patru încercări nereușite, cei doi găsesc, ca Stan și Bran, un mod de-a încăpea în mașină cu grămada de bagaje cu tot. Taxiul pornește, dar ghinion, tocmai drumul ales e blocat și trebuie să facă un ocol enorm, pe un traseu mai lung, mai greu și mai aglomerat. Aparatul, desigur taxează. Jean se uită de la ceasul mașinii la cel de mîna și înapoi. Nu se știe care dintre ele îl sperie mai tare. La un moment dat mașina se oprește fără motiv: *ça y est!* spune șoferul cătrănit, pană. Schimbă repede cauciucul, ce mai stai, spu-

ne Jean disperat. Tocmai asta e, spune șoferul, n-am roată de rezervă. Jean își coboară bagajele și face auto-stopul. După încă douăzeci de minute de chin psihic de neînchipuit, oprește lîngă el un șofer inimos. După încă zece minute de tocmeală acceptă să-și schimbe traseul și să-l ducă pe Jean la gară, nu pe gratis, se-nțelege. Trebuie spus că, în film, planurile cu Jean și cele cu James alternau în mod semnificativ, că prietenii treceau prin situații critice simultan, ieșeau din ele deodată și că se uitau la ceas cam în același timp.

FINALUL: după ce străbate, într-o zi, mări și țări și scapă de zeci de ori de la moarte, după ce îi învinge pe cei răi și predă servieta celor buni, James ajunge punctual la gară. Arată bine, își îndepărtează o scamă invizibilă de pe haină, e, firește, calm ca un englez. Se uită pe peron, nu-și vede prietenul și doar o sclipire a ochilor îi trădează îngrijorarea. În timp ce își aprinde o țigară, sosește și Jean, cu un singur bagaj din patru, arătînd într-un hal fără de hal, cu hainele în dezordine, chinuit: «Nici nu știi prin cîte am trecut azi ca să ajung aici, spune el, e de neimaginat cîte mi s-au întîmplat!» Și începe să se laude cu isprăvile lui.

Trist e numai că, în film, ziua cea mai grea a fost, într-adevăr, a lui Jean, iar drumul cel mai greu de suportat a fost cel banal, cel lipsit de strălucire, de acasă pînă la gară. Dar asta pe mine, ca spectator, nu m-a interesat atunci.

Editura AULA

Roman	
Ovidiu Verdeș <i>Muzici și faze</i>	384 p. 99.000 lei
Ioan Groșan	
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 90.000 lei
Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p. 80.000 lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p. 70.000 lei
Alexandru Vakulovski <i>Pizdeț</i>	128 p. 60.000 lei
Ștefan Baștovoi <i>Iepurii nu mor</i>	160 p. 60.000 lei
Eseu. Poezie	
Daniel Vighi <i>Personajul istoric în literatura...</i>	112 p. 50.000 lei
Nicoleta Sălcudeanu <i>Patria de hîrtie</i>	240 p. 50.000 lei
Alexandru Mușina	
Sinapse	224 p. 80.000 lei
Personae	40 p. 30.000 lei
Hinterland	48 p. 30.000 lei
Și animalele sunt oameni !	80 p. 60.000 lei
Doina Ioanid <i>E vremea să porți cercei</i>	40 p. 30.000 lei
Daniel Pișcu <i>Game</i>	40 p. 30.000 lei
Andor Vass <i>Dermata</i>	40 p. 30.000 lei
Al. Vakulovski <i>Oedip regele mamei lui Freud</i>	40 p. 30.000 lei
Val Mănescu <i>O zi dinaintea sfârșitului lumii</i>	120 p. 69.000 lei
Romulus Bucur <i>Cărticică pentru pisică</i>	32 p. 45.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 500630



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Crima lui Kurt

NU DE MULT am văzut filmul *Dogville* al lui Lars von Trier. Era într-o duminică geroasă. M-am dus de la ora zece și l-am văzut de trei ori la rând. Până la șapte seara. Tot personalul simpatic și primitor de la *Studio* m-a tratat cu înțelegere și compasiune. Afară fiind atât de frig, un cinematograful este, la o adică, un loc bun de dezmortire, un adăpost dacă ai fugit de acasă sau chiar dacă fugi de tine. Salvezi ușor, astfel, o zi din viață. N-am vorbit câte-va ceasuri după aceea. Târziu în noapte mi-am dat drumul. Și nu m-am oprit, ca Șeherezada, până nu s-au ivit zorii și am căzut ostenită într-un somn greu. Ce năuceală! Șuvoaie de cuvinte, de imagini, de emoții, de sentimente, de durere – mă durea, încă, tot corpul – de extaz plin și profund în fața unei opere de artă cu totul și cu totul desăvârșită. Până la cel mai mic și infimezimal detaliu. Cine a văzut filmul mă înțelege. Cine nu a reușit să-l vadă să meargă degrabă. Iar prietenii mei au trăit din plin, împreună cu mine, transa mea numită "von Trier". Tare tipu! Ce vreau să spun însă. Povestea este extrem de dură, este vorba despre trădări, despre un șir de mârșăvii, despre un șir de violuri, despre urfutul din noi, despre crime, despre micimea și putregaiul din noi, despre anvergura puterii, chiar și în felul în care organizează spectacolul crimelor în lanț, în final, ca în tragediile grecești. Un incendiu de proporții instalează pustiul din fiecare și peste pustiul oraș Dogville. Pe urmă, totul te doare. Nu rămîne colțșor din corp și din minte nedureros. Și se instalează tăcere. Nu intuiești nici o secundă ce va urma, situațiile și suc-

cesiunea lor te iau absolut prin surprindere. Felul cum este realizat filmul diferă fundamental de conținutul tragediilor pe care le însumează. Atmosfera este patriarhală în acel cătun uitat parcă de lume, se instalează o poezie tulburătoare a luminii, a imaginilor, a anotimpurilor, a gesturilor personajelor, o poezie care vine și din convenția teatrală în care se joacă. Și care este respectată dumnezeiește. De fiecare actor în parte. Miza filmului! Ce se întâmplă te surprinde la fiecare pas – și de asta impactul este teribil – pentru că nimic nu anunță aștepta fapte cumplite. Nimic nu scoate ochii că acolo se petrec grozăviile și crime. Dar tu, spectatorul, le simți, te încarci, ești năuc...

În premiera cu spectacolul "Chip de foc" de la Teatrul

din piesă ar fi adus un beneficiu montării. Ar fi variat tipurile de tensiune, de dezintegrare a unor suflete, a unor conștiințe. În plus, niște tăieturi pe text, o comprimare mi se păreau absolut necesare. *Chip de foc* este textul tânărului dramaturg german Marius von Mayenburg. Un text de succes, montat cu frenezia peste tot în lume, prezentat și la Avignon acum trei ani, un text special, scris impecabil, greu digerabil, un text care nu-ți dă pace, indiferent dacă ești interesat sau nu de astfel de piese din dramaturgia actuală, dacă le gusti sau dacă îți rămân în gât. Și aici, ca și în filmul *Dogville*, de pildă, este vorba despre lucruri tari. Acolo, starea mi se strecoară ușor, parsiv, pe sub piele, mi se vîra în suflet, în trup, în conștiință și



Odeon, în regia lui Felix Alexa, lucrurile stau invers. Adică, mi se spune clar și apăsător de la început și prin toate mijloacele că este vorba despre lucruri serioase, grave, nu mai descopăr nimic. Incestul, crizele, crimele decurg într-un fel de la sine și mă găsesc pregătită. Și asta nu pentru că știu textul. Muzica Adei Milea – extraordinară – poate fi un spectacol în sine, ea concurează starea de pe scenă și rezolvă, de multe ori, situații, emoții absente acolo. Nu există crescendo în înșiruirea episoadelor din care se formează povestea. Iar muzica absoarbe mult, induce acuzat și permanent atmosfera unei tragedii. Pentru Ada Milea – compozitorul pentru muzică de scenă – este o nouă etapă, consistentă, sofisticată. Pentru spectacol devine un comentariu puternic, pe care regizorul nu-l controlează. Cred că alternarea registrelor sau lăsarea la vedere a umorului negru, a tonului cinic și caustic

mă prinde. Sînt prizonierul lui Lars von Trier fără să bag de seamă. În *Chip de foc*, Marius von Mayenburg pune sub lupă viața unei familii, însăși condiția de membru de familie, de tată și soț, de femeie și mamă, de soră și frate, de fiu și fiică. Dar și superficialitatea și indiferența celei mai crase în relațiile umane, reale, concrete, palpabile, de zi cu zi, de noapte cu noapte, alienarea comunicării și, implicit, a valorilor ce mențin echilibrul societății. Vă sună cunoscut, nu? Părinții nu mai au de mult sentimente, sexul se întâmplă, cînd se întâmplă, ca o uzată bifare de acțiune. În rest, nimic. Tatăl devorează pur și simplu ziarele, aproape non-stop, ca o unică și supremă acțiune. Cititul îl scoate din realitate, din gesturile și grijile simple, în fond, elementare, și-l suspendă, fals, în interesul pentru dramele și întâmplările altora. Mama și-a redus strașnic traseele la unul sigur, tur-retur,



MARIUS VON MAYENBURG s-a născut la München în 1972. A făcut studii de germanistică veche și apoi de dramaturgie la Academia de Arte Frumoase din Berlin, cu Yaak Karsunde și Tankred Dorst, mai ales. În 1996 a scris piesele "Haarman" și "Fraulen Danzer". În 1997 – "Monsterdammerung" și "Feuergesicht" ("Chip de foc"). Aceasta din urmă a fost distinsă cu prestigiosul Premiul Kleist în 1998, Premiul Fundației Autorilor Dramatici de la Frankfurt și Premiul orașului Heidelberg. În perioada 1998-1999, a fost membru al echipei artistice a regizorului Thomas Ostermeier la Das Baracke Theater din Berlin, unde a avut loc și premiera piesei "Chip de foc". Din 1999, este autor, dramaturg și traducător la Schaubühne din Berlin. Thomas Ostermeier îi pune în scenă și piesa "Paraziții", apărută în 1999, la Deutsches Schauspielhaus din Hamburg. Cel mai recent titlu, apărut în 2002, este "Copilul rece". Deși a publicat pînă acum doar cîteve piese, MARIUS VON MAYENBURG este deja celebru în întreaga lume prin spectacolele montate în Germania, Franța, Marea Britanie, Grecia, Polonia, Cehia, Singapore, Ungaria, Lituania, Australia, Italia etc. Spectacolul realizat după "Chip de foc" de către Thomas Ostermeier a participat la festivaluri internaționale din Scoția, Polonia, Ungaria, Marea Britanie unde, în ciuda faptului că a provocat numeroase controverse, a fost premiat. O altă montare celebră i se datorează regizorului lituanian Oskaras Korsunovas, montare ce a avut un imens succes la Festivalul de la Avignon, la ediția din 2001.

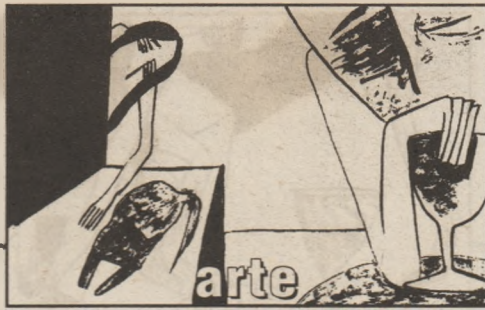
spre și dinspre bucătărie, monotonia teribilă adormind și femeia din ea, și protecția maternă. Lumea și viața în general există destul de relativ, în gesturi mici, devitalizate, anemice, apatice. Și atunci, Kurt, fiul lor și fratele Olgăi, preia conducerea. Își seduce incestuos sora, își construiește o lume separată, în care se întîmplă lucruri șocante, tulburătoare, își ucide, fatalmente, părinții.

În spectacol, Felix Alexa îmi vinde, într-un fel, pontul de la început prin atmosfera pe care o creează muzica, luminile. Poate ar fi ținut și opțiunea asta. Cu o singură condiție: jocul actorilor. Acesta se cerea să fie altul, în altă cheie, să existe undeva un contrapunct în punerea în scenă. Se formează, de aceea, senzația unui pleonasm. Și este prima oară în ultimii ani cînd văd asta la Felix Alexa, pe care îl prețuiesc și de care mă leagă o seamă, importantă, de persoane și de amintiri. (*Hora iubirilor* de la Teatrul Nottara rămîne un spectacol selectat de memoria mea afectivă, fără rețineri). N-am reușit să-mi decodific nici spațiul scenografiei Diana Ruxandra Ion, colaboratoare fidelă a regizorului. Siluetele bărbătești din fundal – ipostazele lui Kurt? – planul înclinat – zona în care se obține "libertatea interioară"? – duce spre o cabină de duș, unde are loc un continuu și bine găsit ritual aproape purificator. Pe Marius Manole, Kurt aici, îl văd în a treia montare. Prima oară a fost în spectacolul *Drept ca o linie*, la Brăila, în regia lui Radu Apostol, o interpretare care mi-a atras atenția. Felix Alexa l-a luat, recent, pentru Puck în *Visul unei nopți de vară* de la Teatrul Național din București, unde i-a speculat mai ales corporalitatea expres-

sivă. Aici, n-am înțeles exact de ce a fost nevoie de Marius Manole. Tehnica rostirii, situarea în personajul complicat și complex îl pun în dificultate clară. De la început și pînă la sfîrșit își spune replicile în aceeași notă, cu o voce ușor falsă, fără să aibă nuanțe, să marcheze treceri de la o stare la alta, de la o relație la alta, de la un personaj la altul. Piesa nu e un basm, este o realitate dură făcută din situații diferite și voci diferite, cu un extraordinar impact, care nu te pot lăsa indiferent, repet, chiar dacă vibrezi sau nu cu acest gen. Marius Manole este plat și uniform, deși acumările sînt teribile. Ca și faptele lui. Antoaneta Zaharia în Olga, sora lui, se contaminează pe ici, pe colo, de rostirea falsă și de platitudini, se situează uneori în trena personajului principal pe care îl interpretează în *De ce fierbe copilul în mămăligă*, reușind să iasă de cîteva ori din asta și să facă momente emoționante. Cu aplauze la scenă deschisă. Adriana Trandafir găsește mereu un ton corect, fără patetisme și efuziuni, fără supralicitări pe partitura Mamei. Pe Liviu Timuș l-am găsit inexpressiv – lucru rar la el – în rolul Tatălui. Pavel Bartoș în Paul este o apariție credibilă, vie, cu diferențe marcate în atitudine, curățat bine de clișee.

Spectacolul va incita – piesa este tradusă minunat de Victor Scoradeț – sînt sigură. Poate își va preciza și publicul, la prima întîlnire cu un dramaturg special, cu o scriitură tăiată precis, ca lama unui bisturiu. Cred că pentru Felix Alexa este un interval de căutare, de redefinire a instrumentelor, a interesului personal, a obsesiilor creatorului. Cine știe ce poate să iasă, mai departe, de aici? ■

Teatrul Odeon: "Chip de foc" de Marius von Mayenburg. Traducerea: Victor Scoradeț. Regia și light design-ull: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Muzica: Ada Milea. Distribuția: Liviu Timuș, Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Marius Manole, Pavel Bartoș.



cinema

SOLOTHURN 2004: povești elvețiene și povești românești

SE CONSIDERĂ, în deobște, că un festival valorează atât cât valorează filmele din programul lui. În acest sens, putem spune că "Solothurner Filmtage" – zis și "Journées de Soleures" sau "Giornate di Solletta" (căci are loc în Elveția, țara cu patru limbi oficiale!) - s-a impus și la ediția din acest an, a 39-a, prin documentarele sale. De fapt, a spune că Elveția are, de ani buni, un cinema documentar de calitate este un loc comun, unele documentare aducând în săli mai mulți spectatori decât filmele de ficțiune. Astfel, în 2002, documentarul "Mani Matter" de Frederich Kappler a



surclasat ca număr de bilete vândute (131.525) filme de mare spectacol și cu subiecte foarte atractive ca "Beresina" (119.637) sau "Heidi" (82.241). De aici și tema uneia dintre debaterile propuse de Festival: De unde gustul publicului elvețian pentru non-ficțiune?

"Mais im Bundeshuus" ("Le genie helvétique") - câștigătorul premiului pentru cel mai bun documentar în acest ianuarie la Solothurn - are toate șansele de a deveni un mare succes de public, și aceasta nu doar în Elveția. Este un film despre ce se petrece în spatele ușilor închise: în ianuarie 2001, la Palatul Federal din Berna, în sala cu numărul 87, o comisie parlamentară începe elaborarea unei legi privind utilizarea ingineriei genetice (Gen-Lex). Dezbaterile au fost secrete și accesul publicului și al presei interzis, așa ca timp de 18 luni, Jean-Stephane Born (născut în 1969, studii de scenaristică în Italia și

diplomă de realizator la *Departamentul de Audio-vizual de la École Cantonal d'Art* din Lausanne, autor al unor documentare apreciate la festivaluri naționale & internaționale - "Connu de nos services", "La bonne conduite", "En cavale"), însoțit de o echipă de filmare, a așteptat în fața acestei săli și a înregistrat cu răbdare și minuție fiecare gest, reacție, grimasă, declarație, confesiune a parlamentarilor ieșiți la o pauză de țigară sau de cafea. A rezultat un pasionant document despre democrație, construit însă ca o veritabilă ficțiune - o piesă de teatru în cinci personaje (parlamentari, membri ai comisiei) ce se derulează nu pe scenă, ci în culise. Timp de 90 de minute pătrundem în culisele Puterii, vedem cum se construiesc strategiile și jocurile de influențe, devenim martorii manevrelor și manipularilor de care uzează fiecare actor în parte: atât partizanii experimentelor riscante, cât și adversarii acestei tehnologii revoluționare. *Cine va câștiga, ce înseamnă acest câștig, care e prețul lui?! Sunt întrebările acestui film plin de suspans, un adevărat thriller politic, care se urmărește realmente cu suflul la gura.* "Mais im Bundeshuus" este un film ce ar trebui văzut și de publicul nostru, cum ar trebui văzut și "Hans Hilft - Ein rumanisches Abenteuer", un documentar cu *tematică românească*, dar cu protagonist elvețian: Hans Koller, un pensionar de 67 de ani, fost șofer care, la volanul camionului, străbate drumurile României, aducând ajutoare unde poate și, mai ales, cui are nevoie cu adevărat. Hugo Sigrist și Markus Baumann au făcut filmul celei de-a 79-a călătorie-aventură a sa în România: o țară unde totul devine complicat și unde, dacă vrei să faci un bine și să fii de folos, trebuie să te lupți cu mentalitatea localnicilor și cu birocrația autorităților. Dar, Hans e tenace. Noroaietele, hărtoapele și câinii din Vișeu de Sus nu-l sperie, cum nu-l sperie nici noile prescripții și condiții impuse de Primărie, așa că ajutoarele sale - un scaun stomatologic, un pat medicinal, niște butoaie de plastic etc. etc. - ajung acolo unde trebuie. Un adevărat personaj de film acest Hans - pitoresc, încăpățânat și plin de viață - un bătrânel care,

dacă n-ar fi existat ar fi trebuit inventat, pentru a ne învăța să fim omenoși.

Tot o poveste românească se spune și în scurt-metrajul "Green Oaks": într-un colț pierdut din România, la orfelinatul din "Stejarii verzi", sosește o familie de elvețieni pentru a înfia o fetiță... doar că aceasta are un frate mai mare. Povestea ar fi putut fi emoționantă și atașantă, dar pentru aceasta ar fi trebuit finețe și sensibilitate, grijă pentru nuanțe, interes pentru adevărul uman și psihologic. Dar autoarea, Ruxandra Zenide (născută la București în 1975, școlită la *Institut Universitaire des Hautes Etudes Internationales* din Geneva, licențiată a *New York University* și cu stagiul de cinema la *FAMU* din Praga) recurge la clișee și abuzează de momente melodramatice, iar actorii (printre care românii Maria Dinulescu, Valentin Popescu, Julieta Strimbeanu), neglijenți și/sau prost îndrumați, joacă fals și stângaci. În mod surprinzător, filmul a fost nominalizat la categoria "cel mai bun scurt-metraj" (poate datorită subiectului - copiii orfani din România - subiect ce continuă să intereseze Occidentul), dar nu a surprins pe nimeni că nu a obținut premiul, acesta mergând pe bună dreptate la excelentul scurt-metraj "L'escalier": o efemeră iubire adolescentină, având ca decor casa scării de la un bloc. Mult adevăr în observarea unei vârste și a trăirilor aduce Frederic Mermoud în acest scurt-metraj, ce a reprezentat, deja, Elveția în multe competiții internaționale.

Filme demne de interes, trădând temperamente regizorale autentice și multă prospețime a



tonului și două scurt-metraje-filme de diplomă: acidul "Meyers" al lui Steven Hayers și tandrul "Pas de deux" semnat de Lawrence Grimm, ambii studenți la *Hochschule fur Gestaltung und Kunst* din Zürich. Tot o absolventă a școlii de film de la Zürich este și Anna Luif, realizatoarea filmului "Little Girl Blue", - Sandra și Mike, o primă iubire la 13 ani, complicată de ecourile iubirii de tinerețe ale mamei băiatului cu tatăl fetei. Ar fi putut deveni o melodramă, dar Anna Luif, aflată la debutul în lung-metraj, aduce și dezvoltă aici toate acele calități care au făcut ca filmul său anterior, "Summertime", să fie unul dintre cele mai premiate scurt-metraje elvețiene: inteligenta scriitură cinematografică, finețea analizei psihologice, discreția tonului și excelența colaborare cu interpreții adolescenți. Atașant și filmul tandemului regizoral Oliver Paulus-Stefan Hillebrand "Wenn der Richtige kommt": odiseea Paulei, o elvețiancă blondă și lungană, de 30 de ani, plecată în Turcia pentru a-l găsi pe rotofeul Mustafa, fost portar la imobilul unde ea era femeie de serviciu. Acest film cu subiect de telenovelă și povestit asemeni unui roman, pe capitole, este turnat ca un documentar, autorii mărturisind că nu au avut un scenariu prestabilit, nici o linie definită a acțiunii, totul fiind improvizat, actorii construindu-și personajele în funcție de reacția partenerilor lor (metoda Mike Leigh face prozeți!). Tot despre o călătorie este vorba și în filmul "Aus sud des nuages", realizat de

Jean-Francois Amiguet: Adrien, un fermier de 70 de ani își părăsește vacile și satul din Alpi, pentru a vedea China. Un drum lung în care descoperă noi așezări și oameni, în care învață să nu mai fie singur și înțelege valoarea prieteniei și a iubirii. Un film traversat de o mare tristete (a povestii, a personajelor), fără nimic turistic în el, regizorul fiind interesat nu de geografie fizică, ci de *geografii spirituale*. Totuși, în ciuda acestor filme realmente interesante, premiul pentru *cel mai bun lung-metraj de ficțiune* a fost decernat unei pelicule academice și plicticoase - "Mein Name ist Bach". Este primul lung-metraj al unei realizatoare de 50 de ani, Dominique de Rivaz Knecht, fostă asistentă a lui Alain Tanner și Nino Jacusso și, de mai bine de un deceniu, responsabilă cu presa și publicațiile la Festivalul de Film de la Fribourg. Subiectul ales - un episod puțin cunoscut din biografia lui Bach (scurta întâlnire, în mai 1747, a Regelui Muzicii cu regele Prusiei, Frederic al II-lea) - a fost neinspirat tratat, rezultând o poveste lipsită de orice interes pentru un spectator contemporan (măcar, să fi fost mai multă muzică de Bach!). Dar, își motivează juriul alegerea: "Filmul convinge mai ales prin stilul său (actori, decor, montaj) și juriul a avut realmente impresia că vede *un film de cinema*". De gustibus... Oricum, indiferent cum sunt filmele de la Festivalul de la Solothurn, *frumos e în ianuarie în Elveția!*

Viorica Bucur



m u z i c ă

Jubiläumskonzert

AM ÎNTÂLNIT-O prima oară la examenul de admitere în Conservator. Părea plapândă, asumându-și firea sufletelor gingașe de a se prăbuși la primul refuz ori eșec, după cum un cât de mic succes o încuraja și o fortifica. Îmi amintea de acele flori îmbobocite prin vâi, care se ofilesc dacă sunt răsădite prea aproape de cer, acolo unde se iscă furtunile și arșița soarelui este mult prea puternică. Nu a fost chiar așa. Emigrată acum douăzeci de ani în Germania, Violeta Dinescu și-a etalat imensul rezervor de tenacitate, demonstrând că în viață nu există soluții, ci doar forțe în mers, pe care trebuie să le înfrunți, și soluțiile le urmează. Am reîntâlnit-o recent la *Carl von Ossietzky Universität* din Oldenburg, locul unde s-a așezat cu ceva timp în urmă după un periplu universitar plin de vervă și frenezie (*Hochschule für Kirchenmusik* din Heidelberg; *Hochschule für Musik* din Frankfurt; *Fachakademie für Kirchenmusik* din Bayreuth). Mi-a povestit despre aventura proiectelor ei de acreditare a muzicii românești în mediile academice germane, mult prea puțin familiarizate cu, de pildă, muzica noastră bizantină, cu creația lui Enescu ori a compozitorilor români contemporani. Drept pentru care a purces la o adevărată cascadă de seminarii și colocvii, pe care le ticluiește și pritocește cu grijă și pasiune, precum și la derularea unui ciclu de concerte intitulat *Musik unserer Zeit*, în care prezența românească este semnificativă. Ar fi putut fi o simplă spectacolare a vieții muzicale. Meseria de mator pare însă să-i provoace o oarece repulsie. Ce rămâne și cum sporește dacă nu participă? Pentru ca să existe, trebuie să fie partașă la evenimente. Altminteri, sămânța neexprimată nu înseamnă nimic, ea neputând pretinde să se admire într-un arbore, la alcătuirea căruia nu și-a folosit puterile. Dar Violeta Dinescu nu este doar un animator cultural. Creația ei, remarcabilă sub raport cantitativ, își deconspiră valențele grație răsunetului reflectat de fiecare opus în parte. Operele *35 Mai* sau *Erendira*, baletul *Effi Briest*, piesele simfonice *Akrostichon*, *Kybalion* *L'Ora X* sau *Vortex-Wolken I*,

II, III, numeroasele lucrări camerale constituie fascicule de raze cu secțiune bine delimitată, aidoma unor particule aflate în mișcare ordonată, așa încât opusurile se erijează într-un fel de holograme ce înregistrează atât amplitudinile undelor creatoare, cât și fazele acestor unde. Nu ca pe faze (etape) de creație, ci, mai curând, ca pe niște reflexe spațiale și temporale mânuite cu dexteritatea și inspirația unui compozitor rodât la școala maestrilor muzicii clasice și conectat la experiențele componisticii contemporane. Anul acesta Violeta Dinescu a implinit cincizeci de ani, prilej cu care mediile culturale de la noi și-au exersat încă o dată deplina lor „discreție”, întreținând astfel un pericol echivoc în ceea ce privește intenția de a recupera și reintegra valorile artistice ale diasporei românești. Mai puțin dezinteresată sunt nemții, cei ce i-au organizat compozitoarei noastre în ziua de Sf. Nicolae, la *Akademie der Künste* din Berlin un *Jubiläumskonzert*, în care ansamblul *Incendo* i-a talmăcit câteva dintre cele mai recente opusuri camerale, dar și lucrări de George Enescu. La trei decenii după examenul de admitere la Conservator, Violeta Dinescu, iată, se poate spune că a reușit. Chiar dacă reușita, vorba lui Bernard Grasset, este uneori o revanșă asupra fericirii.

Liviu Dănceanu

Scrisoare din Elvetia

Un spectacol ciudat

NATURA moartă supradimensionată, în cadru aurit, nu-și găsește liniștea: fructele și legumele pe care le privim se scofălesc, iar din burta peștelui roșu, care contemplă publicul cu ochii săi stoici, apar nenumărați viermi. După mai puțin de o oră, procesul de decompoziție animă, în mod neașteptat, imaginea. Realizez că este vorba de o scenă filmată accelerat și nu de reproducerea unui tablou. Natura moartă, materie vie care se descompune dar, în același timp, se poate recompuce, reprezentând o serie de imagini digitale, raporturi matematice, coduri pure, pare eliberată de impuritățile materiei pieritoare. Acest joc de compoziție, decompoziție și recompoziție are loc într-un fost bufet de clasa I din gara orașului Basel („Gare du nord”), situat la frontiera germano-franco-elvețiană, un fost restaurant în stil baroc industrial, cu mult lemn întunecat și cu un mare ceas de gară. De curând a fost amenajat ca sală de concerte de avangardă.

În această seară, publicul se află așezat în jurul unei mese rotunde, acoperită cu o pânză albă, ca o imensă cămașă funebă. Asist la o reprezentare scenico-muzicală dintr-un ciclu numit „Vanitas”, dedicat unui dialog între concepția barocă a

morții și aceea contemporană. O mică orchestră, dirijată de Knut Jensen, execută o cantată de Buxtehude despre cele șapte părți ale corpului lui Iisus („ad pedes”, „ad genua”, „ad manus”, „ad latus” etc.), cântată de studenți ai renumitei „Schola cantorum basilensis”, care, în costume și roluri de chelneri, servesc o cină somptuoasă. Punerea în scenă, aparținând lui Björn Jensen, fratele dirijorului, este de un suprarealism decent, ideea fiind că acei servitori, în pauzele lor de lucru, descoperă mai multe aspecte ale morții, în relație cu structura cantatei dedicate părților trupului lui Iisus. Clipele cele mai intense sunt acelea în care se joacă ruleta rusească – cu un singur glonț în revolver – și când pe fondul unui text din Cântarea Cântărilor, închinat inimii lui Iisus („ad cor”), bărbați și femei se ating. În pauzele cantatei dirijorul introduce compoziții proprii, muzică electronică, virtuală, creată cu ajutorul unui ordinator. Sunt trimiteri la actualitate care transpar și din alte elemente ale spectacolului. Se organizează în aceleași pauze un fel de interviuri cu unii invitați pe teme ale lumii de azi. Un islamolog vorbește despre terorism, un chirurg despre operații estetice etc. La spectacolul la care asist, este invitat un cioclu care a creat la Basel un muzeu de pompe funebre de mare faimă

(făcând parte din Uniunea Europeană a muzeelor de pompe funebre). Printre alte comori muzeul deține o colecție de femururi artificiale și „stimulatoare cardiace”, acestea destul de periculoase deoarece pot exploda la incinerare. Aflu că incinerarea este soluția pentru care optează 80% dintre elvețieni. Am curajul să îl întreb, în șoaptă, pe vecinul meu, un domn discret și distins, care îmi traduce cu amabilitate termenii regionali folosiți de interviueatul-cioclu, dacă nu ar fi totuși tentat să-și aleagă un lăcaș de odihnă eternă într-un cimitir. Pare surprins și îmi mărturisește că nu și-a pus încă problema, chiar dacă vine la astfel de spectacole și este cititor al lui Cioran! Soția sa adaugă un amănunt care îmi era necunoscut: s-a adoptat în Elveția o lege permițând să dispui după voie de cenușa cuiva care ți-a fost apropiat, să aduci urna acasă, s-o răspândești în grădina sau în alt loc (peisaj) preferat al decedatului. Este, desigur, mai puțin complicat decât să urmezi altă tradiție elvețiană, aceea de a urca coșciugul pe un vârf de munte unde să-l așezi vertical, pentru ca defunctul să poată contempla încă o dată valea în care a trăit, pădurile și câmpiile: o lume reală privită cu ochi de mort.

Matei Chihaia



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



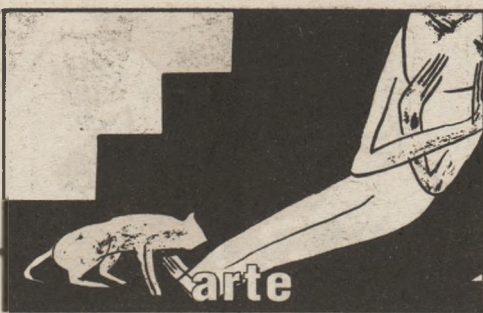
Invitatul de onoare al emisiunii „Bibliopolis-cartea străină” este Excelența-Sa, dl. Ambasador al Republicii Portugalia,

Zozimo Justo da Silva.

Tema dialogului propus de realizatoarea Silvia Blendea pentru ediția de joi, 12 februarie, ora 16,00 este:

Cultura portugheză contemporană.

	Mhz	KHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	66,56	711
Brașov	105	
Călărași	66,92	1593
Constanța		1314
Craiova	90,2	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	558
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	



cronica plastică

de Pavel Șușară

Monumentul public (artă, magie și pragmatism)

OMUL neolitic avea obiceiul de a-și pregăti vânătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puțin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el își desena, cu o mare expresivitate și cu o profundă intuiție a formei, a caracterului și a mișcării, acolo, în peștera lui, animalele pe care trebuia să le vâneze. Și înainte de a răscoli desigurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne și oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire și de copil inocent al unei lumi omogene, imaginea era obiectul însuși, realitatea lui adâncă și incoruptibilă. A o săgeta însemna, așadar, un act magic al vânătorii, o execuție simbolică, dar și o provocare a realității nemijlocite. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în birlogul său, nu mai reprezenta decât o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenței sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări și de reacții al stră-

moșului nostru imemorial. Sîntem cuceriti de marea lui artă și sensibilitate, așa cum au fost ele conservate în cîteva peșteri europene și africane, putem zîmbi cu oarecare condescendență sau ne putem cutremura în fața măreției acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanității din zorii existenței sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-și formele de manifestare. A coborît în istorie și însoțește, cumva, marile dezlănțuiri colective. Și rolul imaginii din peșteră, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decât atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele și ignoratele statui care ne mai animă pietele sau alte spații publice. Dacă în mod obișnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănțuie și reprezentările comune se clatină, statuile își încep viața lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dincolo de orice criteriu estetic

sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte și a unei istorii viciate și lîșate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăși, de a-i descongestiona articulațiile gripate și de a-și defini un alt orizont, explozia multimedială, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realității. Statuia încorporează, așadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale și coeziunea intimă ale unei realități nemijlocite care a devenit abuzivă și intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluția franceză și la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele propriei noastre istorii. Venirea comuniștilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public. Printre ele s-au aflat și statuia lui Carol I și a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul și-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancționate drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deși ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăși una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune așa. Oștașul sovietic, Petru Groza și Lenin, dar era s-o pătească și Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, și se odihnesc acum împreună, abandonati și ostracizați. Pentru că, asemenea bizonului din peșteră, ei nu sînt doar imagini convenționale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esențe, personajul însuși cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor și a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine și dispariția realului brut. Poate și din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat și care a avut precauția de a nu miza pe o singură imagine.

CU EXCEPȚIA orașelor din zona de nord-vest a țării, care au dezvoltat o viață specific urbană cu mult înaintea secolului XIX,



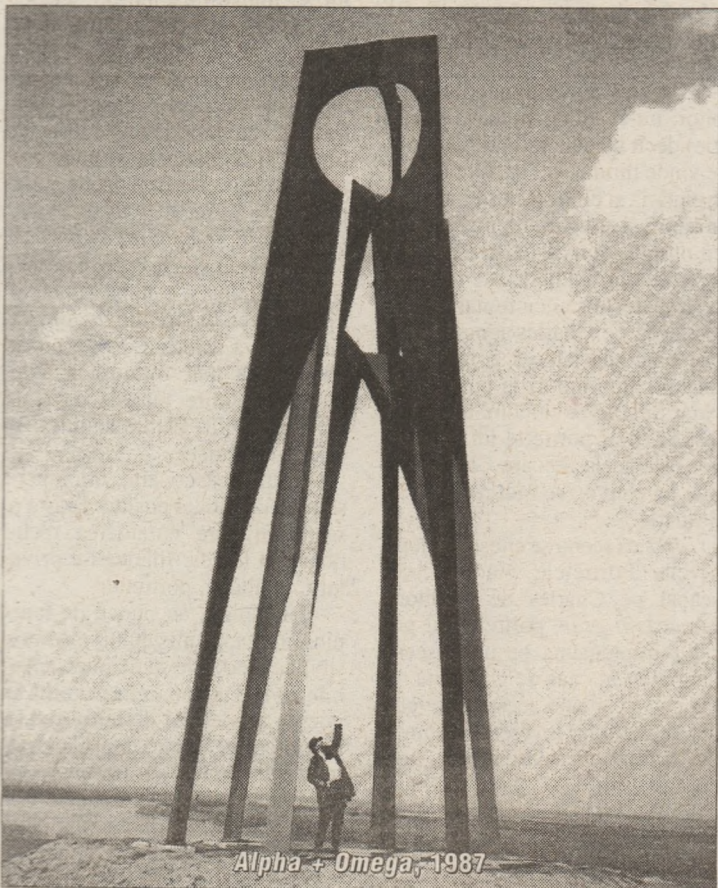
Piramida soarelui, 1991, Galați

orașele din sud - și Bucureștiul în aceeași măsură - își leagă destinul urbanistic de modernizarea României și de palida ei ochiadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituțională și cu o oarecare structurare a activităților, apar și personaje noi, cu alte exigențe, cu o altă conștiință de sine și cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor și din aerul greu de tîmie, lasă icoana în funcția ei strict liturgică și își secularizează prezența, imaginea și memoria. În orizontul simbolic al orașului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile piețe occidentale în micile și indecisele noastre scuaruri, statuia, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepțional. Orașul, viața publică și asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie și un alt plan de referință care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenței. Chiar și prezența cea mai banală în spațiul public, de la cea motivată individual și pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanța și atributele unui ceremonial și ale unei forme noi de expresie.

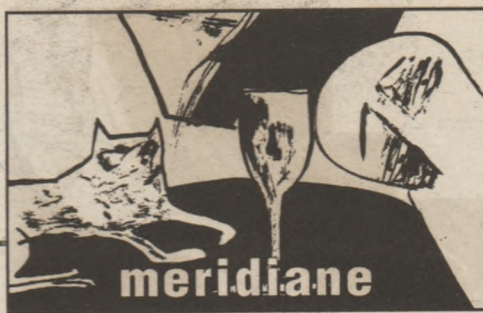
Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural și spiritual esențialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuție a unui întreg program mental și preci-

zarea unui nou set de opțiuni. Prin sculptură - artă fundamental urbană -, dar și prin mișcarea teatrală și prin viața muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice și sugerează o altă coordonată a vieții urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu și figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spațiului public în care performanța și eșecul se amestecă în proporții relativ egale. Repede înțeleasă ca o formă eficientă de consacrare și ca un garant al eternității, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puține sînt celelalte genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile ei destructive, să se fi manifestat cu atîta evidență ca asupra statuarului.

Dar tocmai această aventură a sculpturii noastre de for, de multe ori dramatică și hilară în același timp, semnaleză prezența exemplară și, de multe ori patetică, a artistului în Oraș; ca o condiție a existenței Orașului și ca o garanție deplină a demnității sale. Faptul că imaginea creatorului în spațiul public este acum destul de precară și de incoerentă nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul cu mult mai banal că Orașul nu este încă pregătit să-i recunoască și să consacre prezența. ■



Alpha + Omega, 1987



Eseu

Portretele trăiesc

SI MOR. Se ofilesc, se pierd sau sînt distruse. Ne privesc. Uneori, chiar ne judecă, ne sfătuiesc. Cîteodată le privim – rivindu-ne – și noi. Și încercînd să ne cunoaștem. Portretele sînt o altă dimensiune einsteiniană a lumii noastre.

Viața fotografiilor nu e cu mult mai lungă de o viață de om. Treptat, portretele părăsesc de pe artoanele-suport, trăsăturile li se terg, la fel și evantaiul de lumini și umbre, care nu mai contrastează și ajung să se anihileze reciproc. Și totuși n-am văzut încă acum niciunde vreun carton perfect albit, purtînd legenda – crisa sau verbală: „Această poză ni-a reprezentat un străbunic”.

Mai înainte de a dispărea total, figurile umane, siluetele menezîși ajung reduse la esență. Drumul fotografiei spre neant lucește de la particular la general. Ca și memoria noastră. Ne amintim – ca specie, acum – numele, apetele unui personaj ce ține de o istorie oarecare, apoi, treptat, cu ninime excepții, el devine: „un inchi al tatei” sau „un prinț Loren” sau, și mai rău, „un personaj de epocă”, „un invitat”, „o rudă”, „un turist”. Și doar după decoruri și îmbrăcăminte mai putem fotografiile/portretele să le dăm. De nu cumva, cînd au pozat, erau deja în costum de carnaval... Căci totdeauna, peste tot, carnavalescul e o punte peste timp și spațiu. Retrodatarea și retrolocalizarea unui carnaval e cvasiimposibilă în lipsa unor adjuvanți precum *Ca d'Oro* ce se pierde în zare.

Modele trec. Paradoxal, tocmai de aceea sînt un mijloc de datare. Nonconformismul în materie de modă, cei care se îmbracă numai cum vor ei – și nu adoptă uniforma zilei sau sezonului – sînt totdeauna excesivi. Uneori, în orgoliu: port bicorn, deci sînt Napoleon, va ști o lume întregă și peste milenii. Iar alteori, în indolență: sînt eu însumi și nu-mi pasă ce cred ceilalți, nici acum, nici după veacuri. Și totuși, în acest din urmă caz, apare un nou paradox: voi, cei prezenți, nu puteți face abstracție de mine, pentru că sînt prea excentric. Posteritatea însă mă va uita imediat, dacă, în viață, singurele-mi semne distinctive au fost gardenia la butonieră sau alambicatele blazoane inventate. Dacă n-am scris nici *Soful ideal* nici *De Profundis*, de nu i-am inventat nici pe Pascadi nici pe Sir Aubrey de Vere, gardenia se va ofili urgent, blazonul va rămîne veșnic fals și va fi repede (alt paradox!) uitat.

Viața fotografiilor e scurtă. Nu cu mult mai lungă decît viața unui om. Culorile unei fotografii Polaroid se descompun în numai cîțiva ani. Modelele devin hidoase și fanate și în reprezentarea pe hîrtie, nu numai în viață, sînt acoperite de riduri.

Sigur că frumusețea lor poate

să fie prelungită, dacă sînt fardate, estetic operate sau restaurate. Dar și restaurările distrug în timp, se știe. La fel și elixirele de tinerețe. Exemplele ar fi de prisos și ne-ar îndepărta de la subiect.

Fotografiile, portretele călătoresc prin case, buzunare, medaloane, albume și arhive. Dar nici modelele nu stau degeaba, să se plictusească, în poze.

Mai au și alte treburi, cum eștim din *Harry Potter*, decît să încremenească tepene, într-o postură de început. Așa încît dis-



J.K. Rowling - autoarea lui *Harry Potter*

par și reapar după un timp. Privitorului i se cere doar răbdare. Orișicît ar călători, odată imortalizat în poza sau portret, modelul nu se pierde, ci revine tot acolo, pentru că așa-i e datul.

Fiindcă portretul sau fotografia imortalizează cu adevărat. Cu cît mai multe fapte memorabile ai făcut, cu atît ai fost mai des reprezentat. Iar asta, după moarte, îți conferă libertate de mișcare. Fiindcă portretele-ți sînt așezate, evident, în locuri diferite, departe de un spațiu. Astfel încît subiecții portretelor din *Harry Potter* (volumul al cincilea) au posibilitatea și permisiunea să călătorească dintr-o ramă într-alta, să-ți înlocuiască propriul eu dintr-un alt cadru și astfel să afle aproape simultan – deopotrivă de la viu și imortalizați – ce se petrece la la mare distanță. Și să le spună veștile proaspăt aflate, cînd se întorc în cadrul parafic inițial, celor aflați în încăperea (sau clădirea) de unde au plecat. Vrăjitori vii sau doar portrete ale unor vrăjitori.

Portretele agățate pe pereții din biroul directorului Școlii de Vrăjitorie de la Hogwarts au datarea de onoare să-l ajute pe directorul aflat în funcție, oricare ar fi acela.

Vorbesc cu el și cu oaspeții săi sau măcar îi salut. Îl sfătuiesc și

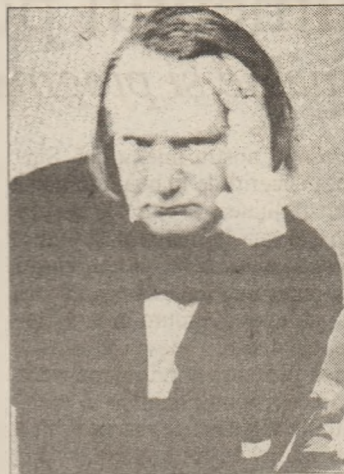
îi ascultă ordinele. Vorbesc și între ele și se sfătuiesc. Uneori, dorm de-a dreptul (și chiar sfărăie). Sau numai se prefac c-au ațipit și nu le pasă de ce se petrece împrejur.

Sau se apleacă și pe jumătate ies din cadru, ca să poată vedea mai bine sau spre a fi siguri că sînt bine auziți și înțeleși.

Portretele sînt todeauna martori; asta li-e menirea. Martori care aprobă sau condamnă, dar care nu pot fi nicidecum ignorați. Nu întimplător, în astăzi pe nedrept uitată scenă a portretelor din *Hemani*, don Ruy Gomez de Silva nu-și trădează oaspetele (chir dacă acesta-i e dușan de moarte), ca să nu-și atragă opoziția strămășilor de pe pereți. Don Ruy Gomez evocă faptele mărețe ale acestora (ei vorbesc aici prin glasul său!) pentru a fi demn să-i privească, și în viitor, în ochi. Intenția evidentă a lui don Ruy Gomez de Silva e ca și propriu-i portret să li se alăture, cîndva, în galerie, întregind-o.

Portretul trebuie tratat întotdeauna cu respect de cel care-l deține. Am îndoieli serioase că Hugo îl va fi citit pe Sheridan (cu toate că sînt sigură că vrăjitoarea J. K. Rowling îi știe bine pe amîndoi).

În *Școala bîrfelilor* (a cărei premiera a avut loc cu peste o jumătate de secol înaintea dramei *Hemani*), portretele familiei au altă soartă. Falitul cel simpatic și extravagant Charles Surface încearcă să își vîndă la meza strămășii care populează galeria de portrete. Echivalența dintre model și reprezentare este exprimată explicit. Ba chiar se spune că Charles Surface e pe punctul de a-și vinde propria carne și propriul sînge, aidoma clientului lui Shylock. Deci orice ecuație funcționează în sens dublu. Nu doar copiii și nepoții sînt „came din carne” părinților și „sînge din sîngele” strămășilor; retroactiv, și ascendenții sînt sau au fost (aceia care descendentului i-au furnizat) carne și sînge. Nimeni nu poate să se rupă vreodată de portretele strămășilor fără a-și provoca o rană sîngerîndă veșnic. Acela care alege să își scoată portrete de familie la vînzare e de-a dreptul paricid. Se spune asta chiar în piesă. Între altele, fiindcă se presupune – și, din nou, se spune – că strămășii – întru totul superiori noștri, fie în bălții de seamă, fie în Parlament – nu s-au lăsat vreodată cumpărați. Așa că e o blasfemie dacă, după moarte, noi, trădîndu-le natura,



Victor Hugo, fotografiat de ruiul lui, Charles

încercăm să-i vindem.

Portretelor li se solicită întotdeauna ajutorul. Dumbledore îi folosește pe directorii care l-au precedat în funcție în chip de emisarii sau consilieri.

Don Ruy Gomez de Silva îi invocă pe strămășii din portrete sperînd, pe drept cuvînt că faptele mărețe ale acestora o să-i servească drept exemplu și o să îl ferească de a comite o lașitate fără seamăn. De fapt, pe cînd se laudă cu ei, el le imploră ajutorul, căci e gata-gata să trădeze. Prin chiar prezența lor – ca martori, prin discurs și prin portrete reînviați – de acea dată strămășii îl salvează pe don Ruy Gomez de Silva. Portretele sînt, de fapt, cele care decid soarta înfruntării pentru *Hemani*, proscrisul.

Charles Surface, nepotul risipitor, nu-și vinde rudele (în efigie) decît atunci cînd nu mai poate vinde nimic altceva. După ce și argintăria și biblioteca au ajuns pe la zarafi și anticari, i-a mai rămas, ca ultimă resursă, galeria de portrete, ce vor fi adjudecate la bucată, în perechi sau cu toptanul.

Ceea ce Charles ignoră, însă știe bine spectatorul, e faptul că telul care vine să le cumpere e chiar Sir Oliver, unchiul lui Charles. Și chiar portretul lui Sir Oliver este acela de care Charles cu nici un chip nu se înduplecă să se despartă.

Așa că scena se citește la două nivele. Portretele vindute l-au scăpat pe Charles de creditori. Fiindcă în grup, portretele îl pot salva întotdeauna pe un descendent aflat în ceas de cumpănă. O fac însă doar cînd acesta le invocă reverențios. Iar reverența îmbracă multe forme. Poate fi ludică, precum în cazul lui Charles Surface, care încearcă să-și ascundă – cu *jemenfichism* – trăirile. Sau poate fi covîrșitor de orgolioasă, ca în

cazul nobilului spaniol mai sus citat, ce spune cu emfază: sînt atîția și au atîtea fapte extraordinare la activ, încît nu aș mai isprăvi în veci, de-ar fi să vi-i prezint, în amănunt, pe toți; *j'en passe et des meilleurs*.

Și totuși am văzut că adevărata izbăvire i-o aduce lui Charles Surface nu o legiune de strămășii vînduți și laudați în bloc, ci chiar acel portret pe care *nu* îl vinde. În preambulul scenei, am aflat de la Charles Surface însuși (care-i spune unchiului deghezizat în telul sau colecționar) că portretele sînt, toate, reprezentări fidele, netrucate, ale strămășilor. Credincios, *volens-nolens*, acestui principiu – și deci propriului său portret pe care nu poate să-l cumpere (de fapt, în acest fel, neputînd să își „cumpere” nepotul ce vinde portretele, Sir Oliver va renunța la deghezări, asigurînd un *happy ending* intrigii și intrigilor. *Portrait oblige*).

Portretul e mereu fidel naturii adevărate (și poate că nerevelate încă) a modelului ce-i stă în față. (Iar Charles Surface, cel, ca și don Ruy Gomez de Silva, încă fără de portret, este fidel – fără a o ști prea bine – aceluși spirit de familie pe care tocmai îl lua în deridere.) Odată confruntat cu propriul portret, deci cu adevărul sine, Sir Oliver-modelul este obligat să lase artificiile deoparte. Portretul e atoatesalvator.

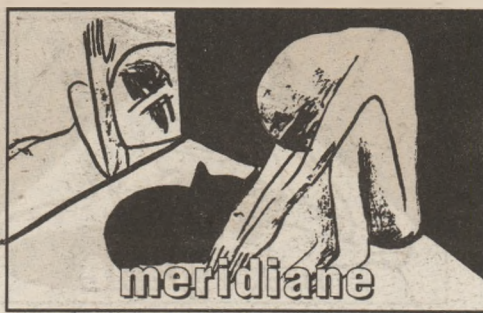
Nicicînd o oaie neagră, în literatură, nu și-a avut portretul agățat în galeria de portrete. *De mortuis nil nisi bene*, pentru că așa e-n tenis și în ficțiune. Oile negre își au locul rezervat în Camera Ororilor. Iar dacă oaia neagră totuși a avut portret cîndva, după moartea modelului, portretul se transformă într-un schelet ascuns în vreun dulap familial.

Cînd un portret e terminat, el încetează de a ocupa spațiul central din atelier; devine piesă de fundal și component al unei virtuale galerii. Această lecție ne e predată în romanul *Fata cu cercei de perla* de Tracy Chevalier.

Romanul spune o poveste despre un tablou și o etapă a creației lui Vermeer. O face din imaginarea perspectivă a fetei care i-a pozat pentru cea mai frumoasă și mai renumită dintre pinzele ce s-au pictat la Delft. Fata e slujnică în casa lui Vermeer.

Și în această carte, orice personaj e un model posibil. Există o scenă în care naratoarea recunoaște o femeie fiindcă i-a privit înțîi, în altă zi, portretul.

Iar pînă la un punct, de fapt, pînă în etapa finisajului, este posibil ca modelele să fie intersanjabile. Odată mizanscena stabilită și poziția modelului definitiv fixată în tabloul ce urmează a fi pictat, modelul poate să lipsească o vreme (ne amintim că și cele din *Harry Potter* mai dispar, din cînd în cînd, din cadru, ca să-și mai rezolve și alte treburi). Este perioa-



da în care pictorul lucrează la câte un detaliu din decor; atunci are nevoie în atelier doar de „un corp” (care să aibă numai sexul și carura aproximativă a modelului adevărat) menit să umple golul.

Într-un astfel de caz, modelul-substitut este îndreptățit să afirme că „stă într-o pânză de Vermeer”. De fapt, modelul stă în atelier și doar privirea pictorului și lumina ce-i cade pe față îl transformă în proiecția a ceea ce urmează să devină o pictură, un portret.

Iar când modelul (lui Vermeer) este lăsat singur de pictor, pentru o vreme, în atelier, „parea că se cufundă mai deplin în poza”. Că, identificându-se cu poza/ gândurile/ sentimentele pe care i le pretinde/ descoperă/ atribuie pictorul, modelul, de fapt, intră însuși, *volens-nolens*, în pictură.

De altfel, cum ne spune tot Tracy Chevalier, pictorul se uită la model – de câte ori acesta îi pozează – ca și cum ar vedea deja pictura încă nepictată, nu modelul – o femeie. Pentru că vede doar lumina albă ce-i cade pe față. Prima etapă către nemurire.

La rîndul său, modelul e silit să privească atît de fix, de îndelung și de intens, încît ajunge să-l vadă pe pictor și obiectele din jur, ca și cum ar privi, din stradă, printr-un geam.



Nimic nu pare a mai fi realitate. Totul e ficțiune, mizanscenă.

Doar astfel un portret, din clipa cînd e gata, poate să privească și să fie viu. Teroarea Fetei cu cerceș de perla este că, într-un moment incert din viitor, rivala și stăpîna ei o va descoperi nu ca pe o slujnică, ci ca pe un portret independent: „Își va ridica ochii în timpul mesei și va vedea cum mă uit la ea de pe un perete”.

Portretul și modelul sînt mereu intersanjabile.

Portretele trăiesc. Și ne privesc. Și spun povești.

Mariana Neț

Între figură și ficțiune



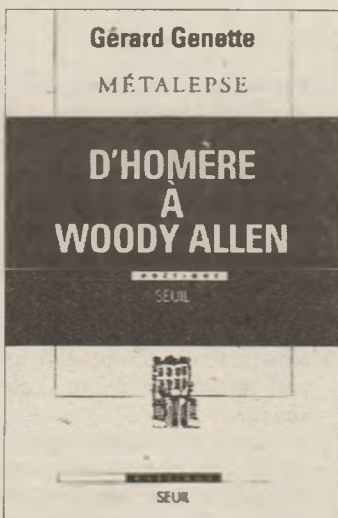
ALDĂ încă, apărută în ianuarie 2004 la editura pariziană Seuil, ultima carte a lui Gérard Genette, *Metalepsa – de la figură la ficțiune*, este în întregime dedicată unei figuri – a transgresiunii, a intruziunii, a întreruperii și chiar a infracțiunii și delictului.

După cum știm, această figură cunoscută, apropiată de metonimie și de hipotiză de către retorica tradițională, se bucurase de câteva pagini în *Discursul povestirii* și apoi în *Noul discurs al povestirii*, dar acum ea este văzută și reînviată într-o perspectivă nouă care revaluează raportul între figură și ficțiune și găsește în figurile adevărate, autentice (precum metafora, metonimia, hiperbola, litota, antifraza) un embrion, o schiță de ficțiune și, viceversa, în ficțiune un mod lărgit al figurii. Ca practică de limbaj, metalepsa, acest adevărat scandal al trecerii dintr-un univers în altul, al amestecului de planuri, va fi considerată „succesiv și cumulativ” din punctul de vedere al studiului figurilor, al analizei povestirii și al teoriei ficțiunii.

Așa cum observasem deja în ultimele volume de *Figuri* (IV și V), reprezentarea este considerată și ea în mod lărgit de către poeticianul-estetician, făcînd loc, alături de reprezentarea literară celei cinematografice, dramatice, picturale, fotografice, de televiziune sau de alt fel.

Dacă „metalepsa de autor” tradițională, dădea autorului o putere, asemănătoare cu cea a eroului, de a intra în ficțiunea pe care doar o povestea, o relața, prin formulări de genul „Racine o omoară pe Fedra în actul V”, „Hugo o salvează pe Coșette în volumul I”, în naratologia modernă și, în cazul de față, „genettiană”, metalepsa asumă toate practicile transgresive prin care povestirea de ficțiune poate să treacă propriile ei praguri, interne și externe: între actul narativ și povestirea pe care el o produce, între acestea și povestirile secundare pe care ea le înglobează și așa mai departe.

Cu o plăcere și ingeniozitate parcă mai mari ca oricînd, Genette parcurge, antrenîndu-l și pe cititor în această aventură a radiografierii unei figuri, toate cazurile și subtipurile ei, proba-



bile și improbabile, în domenii și la autori dintre cei mai diferiți: astfel în literatură, incontournableii preferați Proust, Borges, Valéry alături de Sterne, Diderot, Cervantes, Michelet, Goethe, Stendhal, Robbe-Grillet, Homer, Virgiliu, Saint-Amant, Gautier, Scarron, Giono, Calvino, Rousseau, Camus, Guilleragues, Chateaubriand, Balzac, Sade, Nabokov, Yourcenar, Cortázar, Flaubert, Saint-Simon, Nerval, Merimée, Scott, Dumas, Dickens, Tolstoi, Aragon, Butor, Fowles, Christine Montalbetti și alții. E de reținut faptul că în compartimentul deja foarte larg al literaturii, un loc anume este acordat, sub aspectul metalepsii, autobiografiei, un altul al cititorului potențial, un altul – destul de restrîns dar foarte interesant – traducerii libere, cu efectele și consecințele ei surprinzătoare, ilustrate aici de Houdar de la Motte.

Delictul metaleptic în reprezentarea cinematografică e ilustrat de nume precum Allen, Truffaut, Hittchock, Welles, Chaplin, frații Marx, Hawks, Lewis, Capra, Cukor, Bertolucci, Carné, Lyne, Jacquot, Rappeneau, Deray, Altman etc. la care întîlnim intruziuni dintre cele mai dezinvolve, abuzive și tulburătoare, în reprezentarea dramatică de Rotrou, Goldoni, Brecht, Pirandello, Shakespeare, Molière, Giraudoux, Ionesco, Corneille, Weiss etc. un loc aparte revenindu-i subgenului dramatic al „impromptu”-ului, procedurii de piesă în piesă, care dublează iluzia „comică”, diferenței dintre a povesti și a arăta în interiorul genului dramatic.

În reprezentarea picturală, ilustrată între alții de un Manet, transgresiunea metaleptică este apropiată de citat prin celebrul

tablou *Portretul lui Emile Zola*, în care apare pînza *Olympia* a aceluiși Manet, transformînd metalepsa în omagiu adus apărătorului ei; nu lipsesc aici alte nume și pînze celebre semnate de un Velasquez, de un Greuze sau de un Van Eyck, care asociază metalepsa cu punerea în abis și efectul de specularitate; un loc deosebit îi revine „ekphrasis-ului” ca descriere metaleptică a unui tablou real sau imaginar asumată de un text literar.

Datorată, desigur, unei priviri democratice asupra domeniilor și genurilor, este de semnalat prezența unor referiri la transgresiuni și intruziuni operate de televiziune prin emisiuni binecunoscute precum Real TV, prin foiletoane kitsch precum cunoscutul și la noi *Dallas*, dar și prezența unor cazuri de figuri metaleptice din domeniul cotidianului (reacția telespectatorului care și-a văzut vecina la televizor și consecințele metaleptice ale acestui fapt), totul însă presărat cu umor (lui Aristotel i-ar fi plăcut, cu siguranță, cinematomatograful), ironie și autoironie (cutare informație ar putea proveni din somn sau din vis), cu un simț al ludicului nicidecum reprimat. Astfel autorul vorbește de operatori de metalepsă, creează adjectivul „metaleptic”, asociindu-l unor termeni precum efect, practică, ocazie, tratament, intruziune, transgresiune, manevră, alunecare sau chiar lovitură de forță, dar nu se oprește aici și născoceste și adverbul corespunzător – „metalepticamente”, am putea spune în românește -. Ici și acolo apar fugitive referiri personale (întîlnirea autorului în cartierul Marais unde locuiește cu o vedetă italiană, reacția fetei unei cunoștințe în sala de teatru) și grațioase recomandări adresate cititorului (de evitat filmele dublate, de preferat cele subtitrate).

Deși respinge pretenția de exhaustivitate, Genette nu uită nici situațiile mai rare, speciale de metalepsă, prilejuate de nebunie, delir, vis, coșmar, fantasmă, reverie, viziune onirică, fie ele înglobate într-o creație artistică sau nu.

Știm din volumele anterioare că noțiunea de „efect”, aflată în vecinătatea și consecința figurii îi este dragă lui Genette, care a imaginat, rînd pe rînd, „efectul Jupien”, „efectul Ménard”, „efectul Berma”,



Gérard Genette

„efectul Arnolphe”, fabricîndu-și, adeseori, concepte pornind de la personaje literare; acum este rîndul lansării unui efect de metalepsă și anume „efectul de prezență”, care vine să nuanțeze și corecteze mai vechiul „efect de real” propus de Barthes prin anii '60; „efectul de prezență” provine din introducerea în mod fictiv a autorului, un Flaubert, un Michelet, într-un loc în care logica povestirii nu i-ar permite să o facă, pentru a prezenta sumedenie de „lucruri văzute”, încălcînd sobrietatea povestirii neutre și distante.

Prin toată această „plimbare” propusă de autor printre formele, figurile și efectele de metalepsă, aceasta se dezvăluie ca o figură a insolitului, a bizeriei, apropiată de paradox, de punerea în abis, în stare să producă un efect enigmatic și tulburător și să pună în cauză mijloacele de reprezentare. Genette o asociază, de asemenea, cu înșelătoria, prefăcătoria, cu jocul de roluri, atribuindu-i și o anumită încărcătură ludică.

De altfel, frecvența termenului ludic în volum exprimă, și în acest fel statistic, interesul crescînd pentru ludic și ludicitate, care știm dintr-un interviu, constituie o formă de ficțiune și creativitate pentru Gérard Genette.

Numită de autor însuși, «plimbare», «foc de artificii» sau «labirint» prin ținutul metalepsii, ultima lucrare a lui Genette este un strălucit exemplu de carte incitantă, plăcută despre o figură interesantă, captivantă.

Deși explorează cele mai complicate și greu sesizabile specii și subspecii ale metalepsii, ea nu este o coborîre tensionată în subteranele minii, în puțul îngust al specializării într-o unică figură, ci o hoinăreală tonică și tonifiantă prin munți și văi metaleptice.

Într-un cuvînt, o carte vie despre o figură vie.

Muguraș Constantinescu



Vassilis Vitsaxis și echilibrul lumilor poeziei



Fotografie de Grete Tartler

D EȘI trăiește într-o Grecia agitată, care tocmai a încheiat președinția Uniunii Europene și se pregătește de Olimpiada 2004, cu mari răscoliri ale autostrăzilor și construcții "extraterestre", o Grecia în așteptarea alegerilor generale, cu pătimașe discursuri electorale, cu mulțimi dedându-se înfocat jocului Politicii - o lume a secolului 21 - Vassilis Vitsaxis (născut în 1920) este întruchiparea Poetului ce nu se lasă rătăcit. Trăiește în armonie cu misterioasele ritmuri universale, într-o casă plină de cărți și lucrări de artă, între care, în mod simbolic,

arzătoare de tămâie indiene, din argint: par niște sarcofage ale poemelor, menite "scrumului" poeziei (versurile fiind „dricurile vreunui vis care s-a stins de îndată ce a fost așternut pe coala albă de hârtie” - cum spune în *Caetera desunt*).

Pare la prima vedere ciudat că un om care a trăit atât de implicat în istorie, ca acest fost ambasador al Greciei la Consiliul Europei, la ONU, în SUA și în alte câteva țări ale Asiei Orientale și ale Americii de Sud, nu s-a lăsat smuls din lumea esențelor: explicația stă în harul său, care nu s-a lăsat distrus; un astfel de om iese luminat din înfruntări. În toată agitația "lumii de jos" n-a uitat că "permanen-

tele colivii" în care se zbat oamenii au o poartă care se deschide brusc spre înalțimi și prin care filosoful, poetul, misticul, circulă fără a fi condamnat să rămână doar într-un loc. Marea șansă a poetului e tocmai aceea de a trăi în lumi paralele, dând chip nevăzutei (după expresia plotiniană, το εν σωματι ασωματον, necorporalul întrupat), înmând în echilibru „cele de sus ca și de jos”.

Doă mi se par temele principale ale poeziei lui Vassilis Vitsaxis: exprimarea inexprimabilului și translatarea între lumi, ambele, de sorginte antic grecească și cu perioade de maximă înflorire în romantism și simbolism. Cea dintâi e covârșitoare, majoritatea poemelor fiind o căutare a esențelor imposibil de atins și de rostit.

Devine evident că definiția oferită de Diotima în *Banchetul* lui Platon este potrivită și poemelor adunate în acest volum: „Toate artele sunt ποιησις, însă nu toți artiștii sunt numiți poeți, fiindcă din ansamblul creației (poeziei) am extras un singur gen, cel care privește muzica și metrica și numai pe acesta l-am numit poezie...” (*Banchetul*, 205C). Poemele lui

Vassilis Vitsaxis „privesc muzica”, fiind făcute din acea materie translucidă care folosește tăcerile, parte din fluxul repetitiv. În căutarea de exprimare a inexprimabilului, ecouri din Blake, Novalis, Tagore, Claudel, dar și din Baudelaire și Kavafis se împletesc cu mesaje ale filosofiei orientale, dorul de Orient fiind inspiratorul multor poeme. (Mistica sufi și Al-Hallag, sau filosofia indiană și Upanișadele, care domină alte piese de rezistență ale volumului, precum *Răscruce*, *Unde-am greșit* și *Dialog* - Katha Upanișad).

Cel de-al doilea leitmotiv, al translatarii dintre lumi (artistul „traduce” experiența sa interioară într-una exoterică, simbolic-pictorială), aduce și obsesia hotarului dintre cele două lumi (*Chiparos*), a curgerii heraclitene (*Vechea cărare*), a permanenței pendulări între vizibile și invizibile, oscilare, de altfel, favorizată de lumina Greciei (o hiodică atmosferă a câmpurilor cu ierburi aromind în soare, între dangătul clopotelor de înmormântare și sărutările îndrăgostiților - *Toate laolaltă de-a-valma* - între senzualitatea sublimată - *Amurg* - și atingerea de istorie - *Generația noastră* - ,

între învolburările zeilor olimpici și surășul iertător al Fecioarei). Poezia lui Vasilis Vitsaxis, cuprinzătoare prin echilibru și perpetua balansare, prin scala de nuanțe și armonie, continuă în vers idealurile diplomatului.

În traducere am încercat să urmez convingerile poetului, care admite pentru variantele în altă limbă „mici trădări față de formă”, dar cere „fidelitate față de trăsăturile interioare ale poeziei”. O afirmație din *Poetica* sa („Poetul, ca orice artist, este cineva care încearcă să se înțeleagă mai ales pe sine. Înțelegerea aceasta a sinelui îl determină să simtă propria lume, sunetele și ritmurile ei, până și limba lui, propria lui limbă. Traducătorul va trebui să cunoască bine și în profunzime această lume, înainte de a încerca să o recreze cu alte mijloace” - p. 316) m-a apropiat de această lume armonioasă, inspiratoare. Un trunchi are nenumărate posibilități de a da noi vltăstare.

Ajutorul dat în transpunerea textelor de către doamna Elena Lazăr, care, ca fostă colegă la Facultatea de Limbi romanice, clasice și orientale, mi-a stat alături în descoperirea Greciei contemporane, este neprețuit.

Vechea cărare

Oricât ți-ar cere sufletul
Nu vei mai merge iar
Pe cea dintâi cărare.

Trestii și rugi de mure
Răchite și mastic
Voci dragi odinioară...

Cu cât ai mers, și ele
Grăbesc la fel de tare.

Nu are stare drumul,
Doar râu și alergare.

S-au dus cu el răchite,
Mastic și rugii plini.
S-au dus vechile glasuri,
L-au presărat cu crini.

Nu încerca să cauți
Acea dintâi cărare
N-o mai găsești vreodată.

Schimbat-a râul cursul
Și secetos e drumul
Ca albia secată.

Ascultă cuvinte secrete de-amor
Insectele-n ierbi

Muzici iambii superbi
Care-n piept de păduri se-nfior

Călătorule-oprește aici e
Răscrucea Marii Tăceri
Lumea-i un luthier
Rândul tău să afli ce zice

Toate laolaltă de-a valma

Când apusul își lasă
Cortina violet-aurie
Amintirile, rând pe rând
Mă iau de mână
Mă duc
Pe tărâmul sufletului
Unde lumina
Orbitoare a zilei
Se mai subție.

Cât de mult seamănă-apusul
cu-n răsărit!
Sete după lucruri nemaivăzute,
Sete după toate câte se sting...
Toate noi!
Cele vechi, prăfuite de timp.

În smochinul bătrân
(De câte ori n-am trecut
Pe alături, nepăsător)
Am regăsit florul

De dimineată al frunzelor,
Și-am văzut, ca atunci,
larg deschisă,
Palma monstrului ruginită
Aplecându-se fioroasă
Din creangă.

În bătaia vântului
Ca întâia oară m-am întrebat
Ce gigant mănios suflă oare?
Încotro pleacă norii, întins?
Încotro zburătoare?
Cum bunicul nu mai era,
N-am aflat
Ce se-ntâmplă cu focul care
s-a stins...

Margarete surorile soarelui,
Macii sfetnici îmbujorați,
Câte înmiresmate covoare
De pomișor și de mușetel
Le-am văzut acum iarăși
îmbietoare,

Iar drumeagul din sat
De mii de ori străbătut
Părea pentru prima oară atins.

Cât de semeată clopotnița
Sfântului Iannis!
Cât de înduioșătoare icoana
Fecioarei
Cât de straniu răsună-n biserică
Psalmii, ecou mirosind

A tămâie și faguri de miere.

Prima moarte în casă
Chipul ei palid
Cât de greu mirosul coroanelor
Câtă groază din pânza cea

neagră
În albul balconului cu ghivece
Șoapte și plânsset încet
Dangăt rar, molcolm, depărtat,
Clopoțele de ce tot bat?

Nopti instelate
Grădinile-n floare
Pe ascuns
Mângâiere-aripată sărutul furat
Pe obrazul ca focul -
Să fi fost doar sfială?
Iarba după întâia ploaie
Cu mireasmă îmbătătoare
Fierbințeala zăpezii
Ce-ți amorțea degetele precum și
Fața plină de zbărcituri
A mătușii.

Toate laolaltă de-a valma
Ca un stup cu zumzet de-albine.

Sunete preschimbate-n culori
Mirosuri trecute în temeri
Lucruri care au devenit chipuri
Clipe în gust transformate.

Toate laolaltă de-a valma și toate

În plin soare ca și în amurg
La fel de străine.

Santorini

Insulă-a Greciei!
Mi-aduc aminte
Morile-arginte
Din tinerețe

Rotind semețe
Mâini înainte
-n sărat-fierbinte
Vânt dând binețe

... Cu albe vele
Sub multe stele
De cer senin

Nave-ale terrei
Lângă cratêrul
Din Santorin...

Prezentare și traduceri de
Grete Tartler
dintr-un volum
în curs de apariție
la Editura Omonia



Lansare

● Joi, 12 februarie, orele 18.00, în Salonul Principal al Institutului Cervantes va avea loc lansarea cărții *Evreii spanioli* de Felipe Torroba Bernaldo de Quirós, tradusă în limba română de Ezra Alhasid la Editura Hasefer.

Participă: E.S. Di Jesús Atienza, Ambasador al Spaniei la București; Iulian Sorin, avocat, Secretar General al Federației Comunităților Evreiești din România; Ștefan Iureș, redactor la Editura Hasefer; Andrei Oişteanu, scriitor, cercetător la Centrul de Studii Ebraice, Universitatea București.

Variațiuni fără temă

● Născut în 1956 într-o familie considerată „suspectă și reacționară”, scriitorul chinez Xu Xing a rămas singur de la 11 ani la Pekin, părinții săi fiind duși de valurile revoluției culturale într-un lagăr de muncă. S-a descurcat cum a putut, muncind cu ziaua,



apoi a intrat în armată patru ani. În 1985 a debutat cu un volum de nuvele anunțând răul existențial al tineretului chinez. Exilat în Germania după represiunea din piața Tienanmen, a fost muncitor într-o uzină și abia la întoarcerea în China, în 1992, a început din nou să scrie și să publice proză. Ca și compatriotul său mai norocos Gao Xingjian, recompensat cu Premiul Nobel, Xu Xing manifestă contestația descriind viața unor inadaptați la „jocul social” din China comunistă, chiar și la „marea farsă” a reformelor și deschiderii. Jumătate autobiografice, jumătate fictive, povestirile sale din volumele *Variațiuni fără temă* și *Tot ce rămâne e pentru tine* l-au făcut cunoscut și în Occident, unde au fost traduse.

Cea mai cunoscută scriitoare maghiară



● Magda Szabó s-a născut în 1917, în Ungaria, într-o familie de intelectuali. A început să scrie devreme, din adolescență, publicându-și primele povestiri și poeme în timpul studiilor de filologie, încununată cu un doctorat. Începând din 1948, a refuzat să se înregimenteze în literatura de propagandă comunistă și, din cadru universitar, a fost retrogradată ca învățătoare. Soțul ei, și el scriitor și fost secretar general al Radio-ului ungar, a fost nevoit să lucreze ca distribuitor de cărbuni și portar. Ambii s-au afiliat unui cerc ilegal de tineri scriitori, Lună nouă, care juraseră să nu slujească niciodată regimului comunist și chiar să nu facă copii, pentru a nu putea fi șantajați de opresori. Toți scriau pentru sertar. În 1959, într-o perioadă de deschidere, Magda Szabó a publicat romanul *Puiul de caprioară*, ce conținea o critică voalată a regimului. O traducere clandestină a acestei cărți a ajuns la Hermann Hesse, care a recomandat-o editorului său, Fischer Verlag. Scriitoarea a început să fie cunoscută în străinătate și și-a consolidat poziția și în Ungaria. Astăzi, Magda Szabó e considerată „marea doamnă a literaturii maghiare” și cărțile ei sînt traduse în toate limbile de circulație. Astfel, la editura franceză Viviane Hamy i-a apărut toamna trecută romanul autobiografic *Ușa*, ce a primit premiul *Femina étranger* 2003 și a avut cronici elogioase în revistele literare din Franța. Avînd ca fundal Ungaria anilor '60-'70, *Ușa* are în centru un personaj extraordinar, pe menajera Emerence, un soi de sfîntă, încarnare a unui original spirit justițiar, care face tot binele de care a privit-o un destin nedrept. Relația ei cu intelectuala ce a angajat-o este descrisă cu o mare finețe psihologică și o expresivitate specială a scriiturii.

Album Radiguet

● Cu ocazia centenarului nașterii lui Raymond Radiguet – geniu precoce mort la 20 de ani de febră tifoidă, după ce scrisese două capodopere romanești, *Le Diable au corps*, și *Le Bal du comte d'Orgel*, – „La Pochothèque” a publicat un album cu titlul *Radiguet et le Paris des années folles*, alcătuit de Marie-Christine Movilliat, specialistă în biografia și opera autorului sărbătorit.

Prin intermediul documentelor, ea învie lumea „anilor nebuni”, cu petrecerile și extravaganțele ei, atmosfera localurilor mondene și artiștii, celebri azi, din anturajul adolescentului Radiguet – Apollinaire, Cocteau, Juan Gris, Brâncuși. Albumul nu e pus separat în vânzare, ci e oferit ca bonus celor ce cumpără două volume din colecția „La Pochothèque”.

Lumea postsovietică

● Eseist, poet, romancier și traducător, Iuri Andrukovici este, la 43 de ani, scriitorul ucrainean cel mai interesant din generația sa – cel puțin așa susține publicația poloneză „Rzeczpospolita”. Absolvent a două facultăți – Politehnica la Lvov și Litere la Moscova –, a debutat cu un volum de poeme, apoi, împreună cu Viktor Neborak și Oleksandr Ivanič, a fondat grupul poetic *Bu-Ba-Bu* în 1987, cu un program novator postmodern. După două culegeri de poeme care i-au adus recunoașterea ca șef al promoției sale literare în Ucraina, Andrukovici a dovedit că e și un romancier strălucit al lumii postsovietice cu volumele *Recreație* (1992), *Moskoviada* (1993) și *Perversiune* (1996), bazate pe parodie și caricatură vitriolantă. Traduse în Anglia și Polonia, romanele scriitorului ucrainean au fost foarte bine primite de critică.

Doamna Secretar de Stat

● Viața ei reflectă tot ce a fost mai bun și mai rău în secolul XX. În *Doamna Secretar de Stat*, carte de memorialistică tradusă și în Franța, la Ed. Albin Michel, Madeleine



Albright își povestește cu sinceritate uimitorul parcurs existențial, cariera politică și diplomatică, fără a ocoli detalii ale vieții particulare. „N-am scris aceste memorii pentru a-mi înfrumuseța imaginea, ci mai curînd pentru a explica publicului cum, datorită muncii și hazardului, am devenit prima femeie Secretar de Stat din istoria SUA. Am crezut că e mijlocul cel mai viu de a face să se înțeleagă politica externă a țării mele.” – a declarat Madeleine Albright în „L'Express”.

Doamna cu licornul

● Stabilită de la 22 de ani în Anglia, scriitoarea de origine americană Tracy Chevalier este, din 1999, o abonată a listelor de *best-sellers* atît în Marea Britanie cît și în SUA, deși nu face concesii gustului popular și nici nu șochează prin tematică și stil. După ce și-a împărțit cu milioane de cititori pasiunea ei pentru Vermeer, închipuind în romanul *Fata cu cerceș de perla* (tradus anul trecut și la noi, de Horia Florian Popescu, în colecția „Biblioteca Polirom”) povestea celebrului tablou și a dat în *Îngeri cazători* o reconstituire romanescă a Angliei edwardiene, Tracy Chevalier e din nou în topurile de librărie. De data aceasta cu *Doamna cu licornul*. Tracy Chevalier coboară în timp pînă la sfîrșitul sec. XV pentru a reface istoria faimoaselor tapiserii păstrate la Muzeul Cluny din Paris. Dacă numele comanditarului Jean Le Viste, un nobil parvenit, s-a păstrat, cel al pictorului care le-a conceput și al atelierului unde au fost țesute rămîn necunoscute. Această breșă istorică e umplută cu fantezia romancierei, dar și cu o bună documentare asupra epocii. Presupunînd ca autor al tapiseriilor un miniaturist, Nicolas des Innocents, și ca modele pentru Doamna cu licornul pe soția nefericită a lui Jean Le Viste, sau pe fiica acestuia, îndrăgostită de pictor, Tracy Chevalier țese la rîndul ei mai multe intrigi sentimentale și familiale, fascinante.



Sindromul duminică seara

● Specialiștii în resurse umane și psihiatrii americani au constatat că la sfîrșitul *week-end*-ului salariații au o stare de anxietate și depresie ce poate deveni maladivă în condițiile de stress accentuat ale lumii moderne. Însoțindu-i din anii de școală, cînd temele sînt lăsate pentru ultimul moment și regretul că timpul liber s-a sfîrșit prea repede e mai acut,

„sindromul duminică seara” le dă adulților o stare de agitație mentală, proastă dispoziție și insomnii, temeri de săptămîna de lucru ce începe, văzută ca o corvoadă, și panică în fața obligațiilor ce se adună. Într-un sondaj ale cărui rezultate sînt publicate în „The Boston Globe”, majoritatea salariaților au declarat că urăsc serile de duminică.

Biografia Luciei Joyce

● Născută în 1907, Lucia, fata-curcubeu din *Finnegans Wake*, a trăit în umbra tatălui ei, James Joyce, a cărui muză a fost. Cel puțin așa susține Carol Loeb Shloss în biografia *Lucia Joyce: To Dance in the Wake* apărută la Ed. Farrar, Straus & Giroux. Frumoasă, inteligentă, sensibilă și timidă, pasionată de dans (a urmat cursuri cu fratele Isadore Duncan), ea avea dificultăți de comunicare cu lumea, fiind o personalitate narcisiacă, mereu nemulțumită, refugiată în imaginație, ceea ce o făcea dificilă chiar și pentru cei apropiați (de pildă, îi trîntea telefonul în nas tatălui ei, tipînd: „Între noi doi, eu sînt artistul”). N-a avut decît iubiri nefericite – Alexander Calder, Samuel Beckett – și a sfîrșit prin a-și pierde mințile. Carol Loeb Shloss mărturisese în „The New York Times” că scrierea acestei biografii l-a costat mulți nervi, din pricina moștenitorilor familiei Joyce, foarte grijulii cu imaginea celebrilor antecesorii, drept care l-au cenzurat mereu. „A trebuit să scriu și să rescriu de atîtea ori această carte, încît puțin a lipsit să nu renunț la ea. Oricum, am fost obligat să las deoparte rodul mai multor ani de cercetări”. Cum moștenitorii abuzivi au distrus toată corespondența Luciei Joyce, biograful a trebuit să-și imagineze, pornind de la mărturii și dosare medicale, portretul ei tulburător.



post-restant

de
Constanța Buzea



ESTE o onoare pentru mine să citesc în spalt cartea de debut, ce stă să se tipărească sub oblăduirea, cum spuneți, a editurii și revistei *Cronica*, Iași. Semnată de Mihaela Herghiligiu, numele ei fiindu-mi, de la un timp, cunoscut din apariții în presa literară din provincie și din București, dumneavoastră oferindu-mi cu căldură colegială exemplară, împreună cu manuscrisul, și o serie de date utile despre tânăra autoare. Titlul, la prima vedere aproape suav, dar cât se poate de adevărat și în rezonanță perfectă, dincolo de cuvintele care îl compun cu simplitate, cu materia specială și temele cărții. *Caligrafia visului*, cititorul va constata în curând, este cu siguranță prima piesă, cristalină și de rezistență, a unei frumoase opere poetice urmând să se zidească în timp. Ne fiind, eu, prima, care vrea să dovedească temeinicia bunei afirmări a poetei în peisajul nostru literar, publicarea poeziilor ei, începând cu martie 2003, în *Bucovina literară*, *Cronica*, *Convorbiri literare*, *Hyperion*, *Dacia literară*, *Viața românească*, *Poesis*, ca să enumăr doar câteva din locurile unde a fost primit numele ei cu încredere, după ce s-a prenumărat, cum iarăși spuneți, între laureații concursului „Porni Luceafărul”, ediția 2003, îi recunosc, după lectură, talentul și îi admir curajul de a se fi angajat, luminoasă și pregătită, la mărturisire în vederea unui destin aparte. Vocația ei este studiul teologic, cu toate implicațiile speciale ce decurg dintr-o asemenea alegere. A absolvit întâi Liceul pedagogic din Suceava, este acum învățătoare în Grănicești, Suceava, și este studentă la Facultatea de Teologie din București. Numai cine a încercat, și cu oarecări rezultate, să scrie poezie religioasă știe cât de greu se ajunge, pe această cale îngustă, la textul veritabil, niciodată trufaș, niciodată împodobit, artisticitatea lui alcătuiindu-se din lucruri simple de tot, din mărturisire totală, din inteligență, din trezvie și sacrificiu. Nu mulți vor reuși s-o facă, pentru că se vor pierde pe drum poate neîndestul pregătiți, cultivați, căutând o glorie ce le-ar veni în primul rând și în ultimul, din păcate, de la oameni. Sigur că



oamenii vor da, mereu orgolioși, un verdict mai mult sau mai puțin bun asupra acestui fel de lucru. Oamenii, care nu se pot aproape deloc smeri, îi suspectează pe cei care sunt din fire smeriți și utoitori de cele sfinte. Îi suspectează și îi ignoră, și pierd poate unica lor șansă de a se învrednici de bogății deloc materiale. Povestea este foarte lungă, de când lumea, mucenicii n-au încetat să-și aleagă a fi prin a nu fi în firescul lumii. Numele lor, pentru cine nu a aflat încă, sunt cu zecile, cu sutele de mii, și sunt materie sacră a unui patrimoniu secret care, adunându-se de mii de ani încet, bucată cu bucată, se înalță și se oferă vederii celor ce vor să vadă, la fel de încet, dar în întregul lui limpede, purificând cu iubire și sacrificiu total locul tuturor patimilor și exceselor în care lumea se zbate neîmpăcată și fără soluții de supraviețuire nicăieri. Voi transcrie în spațiul care mi-a mai rămas aici, câteva din textele fără titlu din manuscrisul cărții Mihaelei Herghiligiu *Caligrafia visului*. Întâi acest distih: „tineretii nu i s-a dat știință/ ei trecerea”, apoi monologul ofrandei, în piese ultracurte și atât de frumoase, „monolog/ în oglinzi mai subțiri/ decât visul,/ mâinile albite de sete.// roagă-te și suferă/ nu-ți mai desena chipul/ pe implacabile planete!// în albastrul nestăpănit/ vinovată sunt pentru că Te-an/ înțeles./ pentru că ador martirii/ trăiesc.”; „de-o vârstă cu mileniile pământului/ sensurile caută în noi, // călătorii prozaice/ în lumea Ta se ivește punctul/ de sincronizare cu destinul.// *divina simplicitas!* -/ duplicitatea gândului prizonier în/ frază,/ codificată mireasma vecerniei.”; „puterea ta e sub pupilele/ dilatate de întuneric./ nu/ am dreptul să-ți țin cămașa/ sufletul în mâini// cuvinte topite în penumbră/ penitente litaniilor în ropot/ la răspântia unde zvelte sunt/ solilocviile Domnului”. Pe tot parcursul cărții sale de debut, poeta respectă frumusețea pură exprimată în elegante alcătuirii, alegându-și termenii expresivi pentru cele în care ea crede cu toată ființa. (Constanța Hrehor, Grănicești) ■

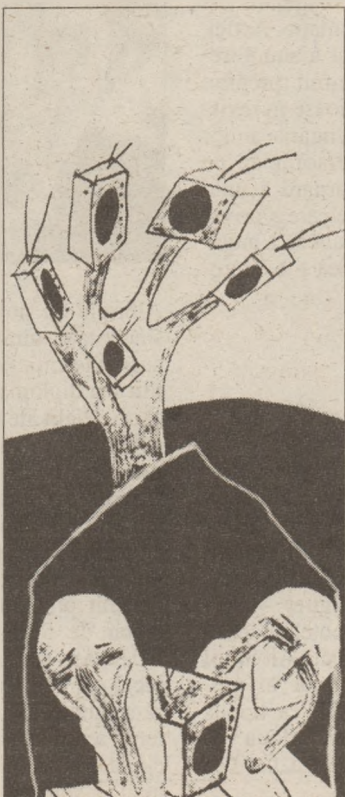


ULTĂ vreme am crezut cu Haralampy că „Realitatea Tv” e o... televiziune și-atât.

Ay, ce ne-am înșelat!

– Frate, îmi zice Haralampy, în cazul ei avem de-a face, de fapt, cu un fenomen datorită căruia poporul nostru își va redobândi ce-a „avut și mai mult decât atât”, adică umorul și voia bună. Plus o îmbogățire semnificativă a fondului principal de cuvinte al limbii materne cu o mulțime de vorbe și expresii, în urma constatării că sunt insuficiente cele peste 60.000 de cuvinte existente în DEX pentru a ne înțelege și noi ca oamenii... Noile noțiuni, ținând de inovații și chiar invenții lingvistice, prin ineditul lor, au rolul de a băga în mintea telespectatorilor ideea că, așa cum „veșnicia s-a născut la sat”, voia bună, râsul și atmosfera deconectantă, se naște dimineață de dimineață la „Realitatea Tv”, în sufrageria emisiunii „Trezirea bruscă la realitate”.

Fiind o chestiune de interes național-lingvistic, de ea se ocupă, alternativ, o echipă de experți formată din trei prezentatoare, un prezentator român și unul grec (cel mai simpatic dintre toți, doar cu unele alunecări spre balcanismul folcloric, care râd cam tot timpul) de propriile glume, dar, în primul rând, din motive misterioase. În paranteză fie spus, așa s-a întâmplat și cu Octav Cozmăncă la o conferință de presă când, după ce a spus prima și ultima anecdota din viața lui și a început să râdă singur, ușor mirat, a fost promovată în funcția de președinte executiv al PSD – întâmplare cu semnificații profunde în istoria recentă a pesedismului. Întrebarea este: în



cronica tv

Ne-trezirea (bruscă) la... „realitatea TV”



situația dată, răsând tot timpul, prezentatorii emisiunii „Trezirea...”, tind să aibă soarta distinsului nou președinte al PSD? E drept că ei contaminatează și un anume segment de telespectatori care le telefonează, îi felicită cu glas sugrumat de emoție, le urează viață lungă și să o țină tot așa, fiindcă sunt cei mai buni...

Și au dreptate: prezentatorii emisiunii execută conștiințioși, chiar cu un fel de evlavie inocentă zicerea celebrului nostru strămoș Horațiu care le-a dat dezlegare (spunând sau scriind – nu contează): *Age, libertate decembri... utere*, iar ei, și mai ales cele trei grațioase prezentatoare, profită cu hârnicie și dezinvoltură deplină de această libertate. Astfel: după sărbători are loc *desfintatu' bradului*, instalația electrică a bradului *clipoceste*, o melodie este *melodiută*, afară ninge *înflorător de tare*; întrebări pentru telespectatoare: „Ce-ați făcut *de ninsoare*?” și: „Cum a

perceput nepotica (în vârstă de 2 ani, n.m. DH) *Crăciunul?*”; unei telespectatoare de peste 80 de ani i se cere imperativ: „*Să ne dați un SMS...*”; și: „*Ce faci să-ți treacă gâtul?*”; o telespectatoare, la telefon: „*Vă admir, vă ador, vă iubesc – aveți o emisiune extraordinară...*” (emoționant, într-adevăr!): o invitată la emisiune are acasă „*o ofticanie*” (o fi vorba despre vreo Cro Magnoană? S-ar putea...) etc.

Și râde toată lumea, și-i o veselie cu adevărat molipsitoare...

„*The rest is silence*”, vorba danezului...

„*Dacă „Realitatea Tv” dispune de un dispozitiv special de gădilat, mă rog, de produs răsete, ar fi bine să lase la o parte modestia și egoismul și să divulge secretul, fiindcă e plină țara de români care au cam uitat să mai râdă...*”

Dumitru Hurubă



EDITURA „CASA RADIO”

Punți către o nouă vârstă a comunicării



Colecția BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ



Seria COLECȚIONARUL DE VOCI

CD-CARTE



NICHITA STĂNESCU
Cartea vorbită

57 de poeme
rostite la Radio
între 1964–1983

Ediție de
Alexandru Condeescu

16 x 16 cm; 96 p. + CD

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București



voci din public

Stimate domnule director,

Sunt convins că, în numele corectitudinii și obiectivității care va caracteriza, a dorinței de adevăr și a înțelegerii nuanțate unui dialog inteligent veți publica și aceste gânduri spontane ale mele, ivite după lectura articolului din nr. 1/2004 al „R. L.”, semnat de domnul Emil Brumar. Vă mărturisesc faptul că citesc, de fiecare dată, cu plăcere ceea ce semnează domnul E. B. în revistă, dar, de data aceasta, dincolo de plăcere, s-a strecurat o nedumerire. Titlul articolului este „De la o vârstă preferi ca proștii să tacă” și se referă la corespondența domnului E. B. cu Florin Mugur, care, în vremea aceea, „Mi s-a plâns de un articol al lui Ulici, pe care eu nu-l citisem, din „C”. Nu-i nimic, i-am răspuns, când te înjură un prost! Da, dar mai bine tăcea, mi-a răspuns. Cred că are dreptate. De la o vârstă preferi ca proștii să tacă.”

Dacă despre Laurențiu Ulici

se poate pronunța așa, gafa rămâne fără comentarii... Am crezut însă că e vorba doar de o gafă, dacă nu-mi aduceam aminte de-o lungă stenogramă publicată tot în „R. L.”, despre George Călinescu, în urma unei audiențe avute de acesta la Gheorghe Gheorghiu-Dej, pe care am citit-o cu mare atenție, și care nu conținea aproape nimic compromițător la adresa lui G. C., dar, în context, pentru un cititor neavizat, putea însemna altceva.

Apoi, într-un număr mai vechi al „R. L.”, *Cronicarul* se referea, pe ultima pagină, la revista „Argeș”, unde publica și un profesor universitar, despre care nimeni nu-și mai aducea aminte, Valeriu Filimon. (Prof. dr. autor al unor prestigioase volume de estetică: „Poetica imaginarului românesc”, „Imaginarul și comparatismul”, „Imaginarul și publicul”; membru al Uniunii Scriitorilor. Cărțile respective se află și în Biblioteca Centrului Cultural

Român de la Paris și au fost folosite ca puncte de referință la sesiunea anuală de comunicări *Lucian Blaga*, inițiată la nivel european de Horia Bădescu (atașatul nostru cultural în Franța.)

Mă întreb: acestea să fie simple scăpări? Aș prefera, să fie, deoarece altfel, agresivitatea mediocrității nu poate dărâma statui, dar aduce un deserviciu revistei ce cu onoare o conduceți și pe care, de altfel, o citim cu plăcere și ni se pare una dintre cele mai prestigioase publicații culturale din țară.

Nelu Arefeanu

N.R. Acum și dumneavoastră! Ce vreți de la o scrisoare privată? Să fie ceremonioasă și respectuoasă de adevăr? Scrie omul ce-i vine. Lasă că altădată „proștii” cu pricina erau laudați. În ce-l privește pe Valeriu Filimon... Dv. ați citit ce scrie în *Argeș*?

Apel

Scrisori de la Geo Bogza

După buna primire făcută volumului Geo Bogza, *Rânduri către tinerii scriitori ardeleni* (Scrisori și telegrame trimise de Geo Bogza lui Teofil Răchițeanu, Ilie Rad și Viorel Mureșan, în anii 1973-1991. O carte gândită și realizată de Ilie Rad, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, Colecția „Restituiri”), aceeași editură intenționează să publice ediția a II-a, mult amplificată, care să cuprindă cât mai multe scrisori, telegrame, documente inedite avându-l ca autor pe Geo Bogza. În acest sens, posesorii unor asemenea documente sunt rugați să expedieze copii xerox după manuscrisele deținute, pe adresa: Ilie Rad, Str. Gr. Alexandrescu 24, bl. E9, sc. IV, ap. 65, 400569 Cluj-Napoca, Jud. Cluj, tel. 0264-561516, e-mail: rad@polito.ubbcluj.ro.

la microscop

de Cristian Teodorescu

Drobul de sare al Justiției



MĂ ÎNDOIESC că Uniunea Europeană va întrerupe negocierile cu România. Nu cred însă că dacă nu ne vom face ordine în ogradă, raportul de țară în ceea ce ne privește va fi mai bun decât cel de anul trecut. Povestea cu independența Justiției trenează de prea multă vreme. În raportul de țară de anul trecut se pomeneste și despre alte bube cronice de care suferă împărțirea dreptății în țara noastră.

În privința criteriilor economice pe care ar trebui să le îndeplinim pentru aderarea la Uniune, nimeni nu cere minuni Bucureștiului, ceea ce nu înseamnă însă că aceste criterii vor fi uitate. Importanța acordată Justiției are cel puțin două explicații. Dacă aceasta își face bine treaba are loc și îmbunătățirea așa-numitului climat de afaceri, ceea ce ar trage în sus și economia autohtonă. Iar o Justiție imparțială și dornică să facă dreptate cit mai repede posibil își pune amprenta și asupra mediului politic și nu în ultimul rând asupra respectării drepturilor omului.

Citesc în ultima vreme tot felul de opinii și comentarii despre situația Justiției. Toate sînt formulate deziderativ și sfîrșesc prin a spune că, fiind un an electoral, slabe speranțe de îmbunătățire a situației.

Aș zice că dimpotrivă, tocmai pentru că e un an electoral, lucrurile ar trebui să se miște – și nu prin simpoziioane, mese rotunde și alte semne și semnale de bunăvoință, capitol la care nu ne întrec nimeni. Dacă magistraților li se va da limpede de înțeles să-și vadă de treabă, cum zice legea, și să-și mai închidă telefoanele, mă îndoiesc că aceștia vor face pe proștii. Dar le spune cineva asta?

Nu sînt atît de naiv încît să cred că Justiția poate fi altfel decât e restul societății, dar am ațita optimism pentru a vedea în magistrați niște oameni care

principial nu vor să-și tirească prestigiul în noroi. Știu că există, mai ales în localități din provincie, judecătorești care interpretează legea după cum li se șoptește sau după cum le pică lor mai bine. E chiar atît de complicat ca asemenea judecătorești să fie trimiși la plimbare? Sau e un capăt de țară dacă magistraților asupra căroră se exercită presiuni de tot soiul li s-ar acorda protecție? Nu cred că trebuie să plecăm de la premisa că acești oameni sînt alcătuiți dintr-o plămădă specială avînd înscrise în codul genetic cinstea, curajul și simțul legii. Mai curînd trebuie să ne asigurăm că persoane care au slăbiciuni și chiar vicii vor găsi țaria, în sistem, pentru a le depăși în exercitarea magistraturii. Iar dacă nu, că sita sistemului e suficient de deasă pentru a le îndepărta. Se știe că există în provincie găști locale din care fac parte și judecătorești și procurori și puternici ai zilei – politicieni, oameni de afaceri etc. –, găști care se afișează fără jenă, ca tovarășii de pe vremuri. E așa de greu ca aceste găști să fie spate?

Nu zic că judecătorul, procurorul și polițistul n-au voie să aibă prieteni, dar să-și găsească prieteni, nu tovarășii de interese sau „sponsori”. Fiindcă altminteri vorbim degeaba despre independența Justiției.

Mi se va spune, pe bună dreptate, că pentru asta e nevoie de timp. E adevărat, dar mai e nevoie și de un moment de start clar precizat. De un semn venit din partea Puterii că s-a terminat cu găștile, că judecătorii care împart dreptatea după ureche trebuie să-și teamă scaunele. Că procurorii care își confundă rolul cu cel al avocaților au de ales între șomaj, avocatură și funcția pentru care iau bani din partea contribuabilului și, în sfîrșit, că polițistii care n-au chef să facă cercetări împotriva anumitor persoane au drumul larg deschis spre alte indeletniciri.



ANUNȚ IMPORTANT!

Știm că aveți nevoie de teatru!
Știm că aveți nevoie de film!

Dorința voastră devine obligația noastră.

Televiziunea Română pofteste pe toți cei care au sertarele pline de SINOPSISURI pentru:

- ❖ Sitcom
- ❖ Seriale de televiziune
- ❖ Teatru
- ❖ Film documentar
- ❖ Comedie

să facă un drum în Calea Dorobanților, nr. 191 și să le depună la registratura din strada Ermil Pangratti, pentru Serviciul de Analiză și Strategie, până la data de 31 martie 2004.

Pentru informații suplimentare, îndrăzniți să sunați la 201.14.92. Sigur vă va răspunde cineva!



Despre convertiri

DOUĂ numere interesante din *LITERE, ARTE, IDEI*, suplimentul cultural al Cotidianului. În nr. 2, un lung articol al dlui Andrei Pleșu rememorează afacerea cu transcendentalii din 1982 din punctul de vedere al uneia dintre victime. Cum alte victime n-au povestit nimic, avem o primă relatare a opresiunii antiintellectuale care a succedat interzicerii ședințelor. Rolul colegilor întru literatura ai dlui Pleșu merită a fi reținut. Mai ales al dlui Adrian Păunescu: pentru a-l ajuta pe proaspătul șomer, A.P. vrea mușai un memoriu adresat lui personal (copia celui adresat lui Ceaușescu nu-l ispitește) și un articol în *Flacăra*, semnat Pleșu, eventual pe tema *Artistul și patria*, și din care numele lui Ceaușescu să nu lipsească. Dl Pleșu n-avea, evident, nici o motivație de a lauda o patrie și o persoană care-l aruncaseră pe drumuri, așa că nu scrie nici memoriul, nici articolul. Mai exact, scrie un articol despre Nicolae Grigorescu, pe care *Flacăra* îl publică. Enervare la foruri. Un alt articol din *România literară*, solicitat ca să se dreagă busuicul, apare cu... pseudonim. Partea cea mai interesantă este la urmă. Dl Pleșu nu știe azi mai multe decât ieri despre mișcarea transcendentală. Dar știe că, în 1990, la Londra, la B.B.C., l-a întâlnit, ca redactor, pe dl Stoiian, chiar cel care făcuse instructajele pentru transcendentalii și fusese conferențiarul mișcării, cu opt ani mai devreme. Cin'să fie? Cin'să fie? Și, mai ales, pe unde să mai fie transcendentalul domn Stoiian? Dacă o fi tot la B.B.C., de unde dl Ungureanu a fost alungat, dl Miutelu ar trebui să se facă mic, mic de tot. ● În nr. 3 din *L.A.I.*, o recenzie „rea”, dar plină de spirit scrie dna Tania Radu despre *Memoria ca zestre* a poetei Nina Cassian: *Stahanovism erotic*. Citiți-o neapărat ● A propos de recenzii rele și spirituale, dl Cristian Tudor Popescu publică una intitulată *Lolitele înțepate* (*ALIA*, nr. 699) plecând de la două cărți de poezie ale tinerelor Domnica Drumea și Ruxandra Novac. Cităm: „Prin poezia lor, și dincolo de ea, ele definesc o generație: cea a Lolitelor înțepate, fete care trec direct de la legănatul păpușilor în brațe la legănatul copiilor avortați în brațele înțepate în vene. Fete cu vaginul uscat, care n-au apucat să devină cu adevărat femei și poate nu vor fi niciodată. Contraceptivul și prezervativul sînt stîlpii moi ai altarului dragostei, vodca și nicotina,

revista revistelor



aghiasma și tămăia ei.” ● În același număr din *ALIA* se continuă un amplu pamflet al dlui N. Gheran (a debutat în nr. 698), sub forma unei scrisori adresate dlui Pavel Tușu: *Furia chioară a vanității*. Interesant din cale afară pentru istoria literară a primului deceniu de comunism. ● În revista 22 (nr. 724), dl. Andrei Cornea face un lucru la care nu s-a gândit nici un ziarist ori comentator politic după istoria așa-zisei convertiri la filosemitism a dlui Vadim Tudor: răsfoiește un număr din *România mare* (publicația înstrăinată de Vadim unui inexistent iranian, care totuși apare și tot sub mîna liderului PRM, și după ce și-a ratat înregistrarea ca marcă și a fost înscrisă de *Ziua*), numărul 704 din ianuarie 2004. Și ce citește? E ușor de ghicit. Cam tot ce se scria în gazeta cu pricina înainte ca antisemitismul și trivialitățile mincinoase ale dlui Tudor să își schimbe culoarea părului. Israelienii care-i fac campanie electorală ipochimenului ar trebui să citească articolul dlui Cornea. Și nu numai ei. ● Pe aceeași temă, *OBSERVATORUL CULTURAL* din 20-26 ianuarie publică un grupaj de comentarii sub titlul *Convertire electorală: de la xenofobie la «filo-semitism»*. De citit. ● În fine, în revista 22 (numărul precedent celui amintit mai sus), dl Cristian Preda comentează admirabil actuala campanie din Franța pentru laicitatea școlii. *Laicitate și națiune* este un articol a cărui actualitate ne privește destul de direct și pe noi.

Îl vor lăsa studenții repetent pe Mircea Beuran?

E NOTĂ îi dau studenții „dascălului” Beuran? se întreabă Melania Mandas Vergu într-un editorial din *ADEVĂRUL*. După cum se știe, medicului Mircea Beuran i-a fost dat înapoi titlul academic de conferențiar universitar, ceea ce îi îngăduie ca după ce a fost dovedit ca plagiator să poată preda studenților de la Universitatea de Medicină și Farmacie din București. Iată ce părere are editorialista despre repunerea în drepturi a lui Mircea Beuran: „Multe sînt cu puțință în România. Puține mîrșăvii de genul spălării de păcate a dr. Beuran sînt însă atît de periculoase. În acest caz tipic de sfidare și batjocorire a adevărului, a probității etice și științifice se regăsesc toate ingredientele crimei morale. Asta pentru că, reabilitîndu-l pe Beuran, nu reabilităm un hoț oarecare, ci un cadru didactic universitar. Spălăm de păcate un individ care, prin dubla sa calitate, cea de profesor și cea de medic, ar trebui să reprezinte una dintre vertebrele moralității din România. Apoi, pentru că rezoluția acestei comisii de medicină (parte a Consiliului Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare – precizare Cronicar) iese din orice tipare, întrece orice imaginație, neagă realitatea și construiește precedentul periculos al minciunii colective.

Acesta este dr Beuran și aceasta este viața universitară românească. Există oare vreă notă care să evalueze acest mediu în care creștem, îi educăm pe specialiștii români?” Cum acest editorial pare scris pentru urechile studenților, rămîne să vedem cum vor reacționa aceștia după întoarcerea la catedră a conferențiarului Beuran. ● Tot în *Adevărul* vedem, pe două pagini de ziar, un uriaș sondaj de opinie făcut de Institutul de Sociologie și Opinie Publică al Fundației „România de Mîine”. Sondajul e comentat însă tot de realizatorii săi, potrivit principiului „noi centram, noi dăm cu capul.” Mai știind cum sunt tratate sondajele de opinie în *Adevărul*, *Cronica* și-a dat seama că e vorba de o afacere publicitară. Dar cititorul obișnuit de unde să știe că acest sondaj nu e marea revelație a ziarului care îi este oferită ca atare, pe două cearșefuri? ● În rubrica sa din *ZIUA*, *Scenarii la zi*, Sorin Roșca Stănescu e de părere că Uniunea Europeană se îndepărtează de România. Folosind informații apărute în presă, directorul *Zilei* își construiește scenariul încercînd să anticipeze mutările Puterii de la București și pe cele ale Uniunii Europene. Pentru Sorin Roșca Stănescu Uniunea Europeană ar avea un foarte bun pretext pentru a suspenda negocierile cu România: o eventuală victorie a lui CVTudor la prezidențiale. Sau un guvern în care și-ar face loc după alegeri și PRM alături de PSD. Potrivit scenariului despre care vorbim, Uniunea Europeană n-ar avea chef să integreze Ro-

mânia în rindurile sale, încît dacă i-am oferi pretexte de felul celor amintite ar avea motive să ne țină în așteptare și după 2007. Scenariul nu sună rău, dar raportul de țară pentru România pe care îl va face Uniunea va fi realizat înainte de alegerile din acest an. Așa că, înainte de a fi bănuie că are intenții de coabitare cu PRM, partidul premierului Năstase va obține raportul de țară din acest an pe propriile sale forțe. ● Un titlu de prima pagină în *EVENIMENTUL ZILEI*: *Vanghelie a pus mîna pe magazinul „București”*. Cităm unul dintre subtitluri: „Imobilul cu șase etaje a fost vindut unui grup de persoane, printre care se află și primarul sectorului 5, Dan Marian Vanghelie, deși clădirea era în litigiu, fiind revendicată de foștii proprietari”. După cum ne spune tot *Evenimentul zilei*, această privatizare “ar putea aduce din nou România în fața Curții Europene pentru Drepturile Omului”. Altfel spus, dacă această privatizare se va dovedi făcută fără respectarea principiului proprietății, vom plăti și pentru ea, din bani publici, ca și pentru alte imobile care au fost vindute ignorînd că aveau proprietari de drept. ● Săptămîna trecută vă semnalam că există preoți care fac politică în PRM. În această săptămîna aflăm că în comuna Telești, din Gorj, preotul local e și primar dar și șef peste organizația locală a PSD. Cu asta ce va face B.O.R.?

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 cecuri la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, 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. 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