

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

14 - 20 aprilie 2004
(Anul XXXVII)

14

literatură

paginile

14
15

90 de ani de la
nașterea
Mariei
Banuș



eseu

paginile

18
19

Ștefan
Cazimir,
întoarcere în
orașele
copilăriei

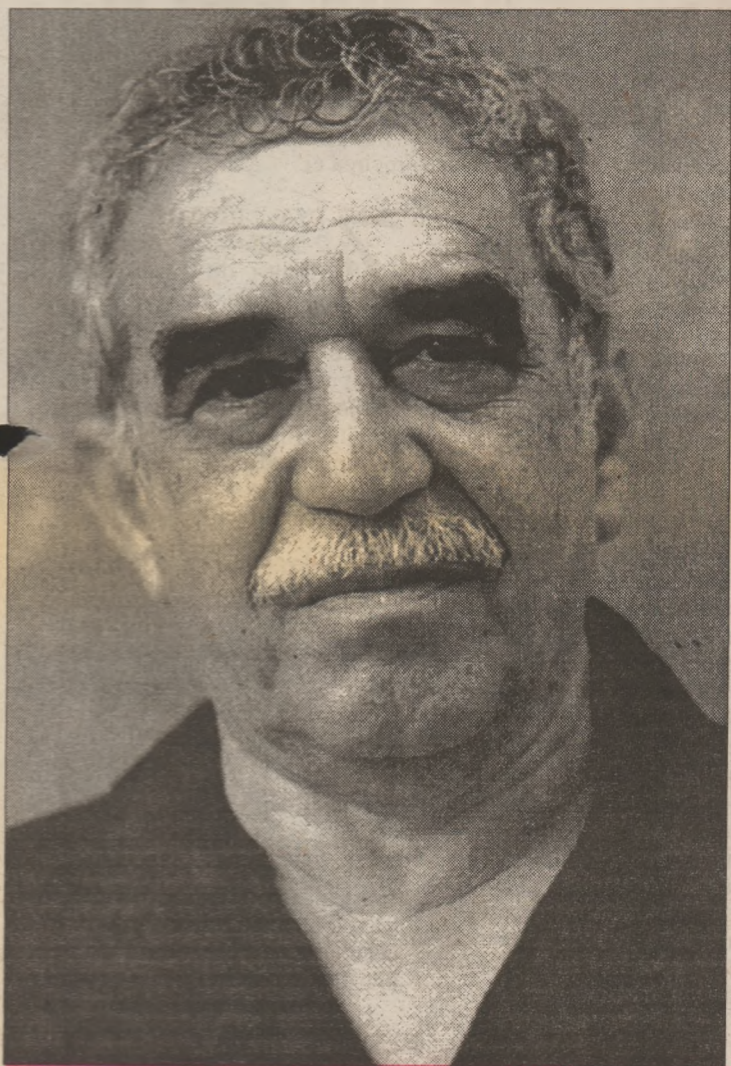


meridiane

paginile

28
29

Un eseu despre
Sartre
de
S. Damian



Avanpremieră editorială

Fragment
din
memoriile
lui

GABRIEL GARCÍA
MÁRQUEZ

(pag. 26 - 27)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Ghid practic pentru știriști



E ÎNSEAMNĂ știre – la televiziune, la radio, în ziare? Ceva care merită să fie știut. V-aș putea oferi alte câteva definiții mai complicate, de felul celor învățate la facultățile de jurnalistă, dar nici una mai simplă. Așa că o consider bună pe asta.

E de la sine înțeles că nu orice informație este și o știre. Ca să fie cu adevărat o știre, o informație trebuie să aibă câteva însușiri. Trebuie să fie, înainte de orice, nouă. Adică s-o aflăm în premieră. Riscul este, desigur, ca știristul să caute trufandale cu orice preț. Ca să-l evite, e destul să țină seama că fiecare noutate se ivește în anotimpul ei. Fiind sezoniere, știrile țin seama de meteorologia politică, economică sau de alt fel. În al doilea rând, o știre satisface o curiozitate firească. Trebuie să ne iasă cumva în întâmpinare. Dar să nu ne surprindă prea tare. Mulți știriști au obsesia senzaționalului. Este o eroare. Senzaționalul obosește. Știristul mai trebuie să deosebească curiozitatea firească de aceea patologică. Nu e bine să-i alimentezi telespectatorului, ascultătorului sau cititorului toate frustrările, complexele sau interesele nesănătoase. Un anumit grad de generalitate este o însușire obligatorie. Ceea ce nu mă interesează decît pe mine și încă pe cîtiva poate fi o informație profesională, științifică, familială, dar nu o știre. În fine, știrile trebuie să fie credibile, din punctul de vedere al conținutului, și neutre, din punctul de vedere al prezentării. O știre neverosimilă ori absurdă este o contradicție în termeni. O știre partizană, tendențioasă sau pur și simplu ironică atrage după sine necreditabilul informației. De la formă, ne întoarcem la conținut: știrea este altceva decît comentariul evenimentelor, este chiar evenimentul în stare nudă, lăsat să producă asupra celor care o află efectul dorit de fiecare sau de care fiecare este capabil. Știrea este ca boabele de griu care intră în moară. Cu măcinatul se ocupă telespectatorii, ascultătorii, cititorii de ziare.

Nu e greu de remarcat care este reversul acestor calități. Așadar, ce nu este o știre? Un lucru deja cunoscut, vechi sau care nu adaugă nimic nou unei informații difuzate înainte; și, invers, un lucru atît de șocant, încît ne provoacă mai degrabă oroare decît interes; un lucru pe care, pur și simplu, nu avem

nici un motiv să-l aflăm sau care se adresează la foarte puțini, ca un schimb de mesaje personale între știrist și publicul său; în sfîrșit, nu sînt știri comentariile *speaker*-ului.

Rămîn cîteva precizări de făcut. Nu toată mass-media și nici toate ziarele din lume au în vedere aceeași noțiune cînd vine vorba de știri; și nici aceeași concepție despre importanța lor, așadar despre ordinea în care trebuie difuzate. Dintotdeauna mass-media și presa din SUA, de exemplu, au îndeplinit mai strict criteriile enumerate de mine. Franzezii însă n-au disprețuit niciodată încărcarea informației de comentarii. Neutralitatea nu e o noțiune iubită în presa italiană. Canalele de televiziune ori ziarele din România sînt, mai toate, de stînga ori de dreapta, susțin puterea sau i se opun. Cit privește ierarhia știrilor, americanii au o idee pe care dimensiunile țării lor și faptul de a fi despărțită de o mare parte a planetei prin două oceane o justifică în bună măsură: pentru ei știrile descresc în importanță pe măsură ce locul la care se referă este mai îndepărtat. O idee asemănătoare au încercat să inculce ziariștilor români cei cîtiva profesori americani de jurnalism care ne-au vizitat după Revoluție. Dar România nu e numai o țară mică, dar e și una fără pondere în Europa și în lume. A grada știrile în funcție de învecinarea obiectului lor cu noi ar fi o dovadă de orgoliu naționalist. Chiar și pentru cel mai marginal dintre români, ceea ce s-a petrecut luna trecută la Madrid este mai plin de consecințe decît focul care a distrus o locuință de lîngă a lui ori decît accidentul de mașină de pe șoseaua care traversează satul. Noi sîntem mai dependenți de Europa decît SUA de restul lumii.

Și, dacă tot am vorbit despre noi, se cuvine să remarc o diminuare a frecvenței știrilor politice generale în avantajul celor sociale, locale, mondene sau pur și simplu senzaționale. Nu sînt convins că reorientarea aceasta a buletinelor de televiziune îndeosebi ține de schimbarea interesului telespectatorilor sau de o strategie informațională. Ceea ce îmi dă de gîndit este, am mai spus-o, tendința de a transforma orice știre într-un divertisment. Pînă și oamenii politici, preferații știrilor de mai ieri, vin în studio tot mai des ca V.I.P.-uri, nu ca parlamentari sau miniștri. Și viața lor personală trece înaintea celei publice. ■

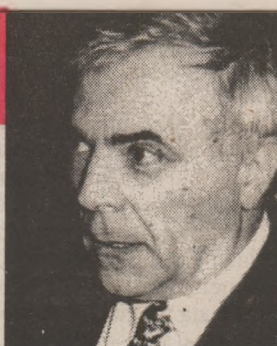


Foto: Ion Ciucu



contrafort

de Mircea Mihăieș

NATO și îmbogățirea vocabularului

POPOR VESEL, iute degustătoriu de glumițe ușurele și mare meșter în a bășcăli destinul, ne-am luat obiceiul de-a lua în târbacă și ce trebuie, și ce nu trebuie. Nu mă miră, așadar, că evenimentul istorico-politic de cea mai mare importanță pentru România din ultima jumătate de secol — intrarea în NATO — s-a pierdut undeva printre flacoanele cu urină ale lui Grig și paraii motoliți ai lui frate-su, pesedistul. E o lecție în această întâmplare, dar nu știu de vor exista învățacei dornici să și-o însușească.

În primul rând, pentru românul-standard nu e prea limpede ce înseamnă NATO asta. Mult mai mulți dintre concetățenii noștri vibrează la concepte precum șmen, bacșiș, parai, țeapă sau, dacă e să urcăm la un etaj superior, pensie anticipată, pilă, cumetrie, nepotism, căpșunar, Economat. Nu le-a intrat nimic în buzunar — nu-i privește. Ar fi o imensă greșală să dăm, însă, vina pe ei. Cincizeci de ani (plus cincisprezece) de îndobitocire, viață trucată, batjocură fără perdea și cinism i-au făcut să nu mai creadă nimic din promisiunile mărimilor zilei.

Solemnitatea unui moment esențial pentru istoria țării — primirea în NATO — i-a reamintit românului doar lugubrele înscenări din vremea lui nea Pingelică sau, mai recent, reactivarea de către Năstase a cravate-roșii la gâtul junilor pesedei. Oricât ai încerca să demonstrezi că de data aste e *pe bune*, că în sfârșit am scăpat de spectrul totalitarismului comunist, nea Gheorghe o să ridice a sictir din umeri, o să-și dea pălăria pe cea-fă și-o să te întrebe flegmatic: „Și mie ce-mi pică la chestia asta?”

Ei, bine, îi pică mult mai mult decât își imaginează. Nu s-a vorbit, la noi, îndestul — iar de-o vreme chiar în Europa Occidentală se vorbește cam c-o

jumătate de gură — despre NATO ca *forță civilizațională*. Nu vreau să spun că de-acum înainte or să vină soldații Pactului Atlanticului de Nord să ne verifice curățenia batistuțelor și lungimea unghiilor (deși poate n-ar strica nici așa ceva!) Spun doar că această organizație politico-militară e constituită pentru apărarea unor valori precise. Adică, democrația și libertatea. Niște valori inefabile, de-o extremă fragilitate, dar în absența cărora viața umană nu valorează doi bani.

Pe-o mare suprafață a planetei se trăiește, bine-mersi, în absența totală a acestor valori. Cam cinci din șase miliarde de pământeni nu știu nici ce înseamnă democrația și nici ce e aceea libertate. Din China până în lumea arabă, din rămășițele imperiului sovietic intern până în Africa există înspăimântător de mulți oameni al căror vocabular nu conține astfel de cuvinte. După cum o imensă parte a elitei occidentale se prefacă a nu cunoaște semnificația cuvintelor *Islam* și *musulman*. Într-o carte recent tradusă în românește, *Vestul și restul* (Humanitas, 2004), Roger Scruton pune punctul pe i: „Isam și salaam — «supunere», «pace» și «siguranță» — derivă toate din verbul *salima*, al cărui înțeles primar este «a fi în siguranță», «nevătămat», sau «ireproșabil», dar care are și o formă derivată, cu înțelesul de «a se preda». Musulmanul

este acela care s-a predat, s-a supus, obținând astfel siguranța.”

Citind această definiție, poți lesne ajunge la concluzia că mulți dintre români sunt musulmani fără să știe. Obsesia paternalismului, perfect sintetizată în secolul al douăzecilea, de impactul fenomenal al unor „tătuci ai nației”, precum Carol al II-lea, Zelea-Codreanu, Gheorghiu-Dej, Ceaușescu și, până în zilele noastre, Ion Iliescu, pare descinsă din viziunea despre „societate și răsplățile acesteia” caracteristică formulei ai cărei profeti sunt astăzi nu doar Bin Laden și Saddam, ci și lideri de subterană precum recent executatul Yassin, sau sute și mii de preoți-politicieni-asașini ce-au năpădit, de la periferiile vechilor colonii ale Occidentului, metropole, precum Londra, Paris sau Madrid.

Câteva decenii de acțiune iresponsabilă a *political correctness*-ului în sfera în care acesta nu avea ce căuta, au diminuat, până la anihilare, semnalele venite dinspre diverse părți ale globului. 11 Septembrie 2001 nu e decât un episod — cel mai îngrozitor până-n clipa de față — dintr-o serie de „conflicte civilizaționale” mult mai numeroase. Pentru mulți intelectuali marxizanti și comuniști din Occident (nu știu cât exagerez când vorbesc de *cvasi-totalitatea* lor!) era de neconceput să vorbești în termenii unei eventuale divergențe între societăți evident diferite.

Le-ar fi fost și deosebit de greu s-o facă, din moment ce mare parte din eforturile lor de decenii s-au concentrat pe ștergerea barierelor dintre valorile omologate planetar și cele, vai, doar regional-localiste. S-a răs — dar s-a răs degeaba — despre încercarea unor subtili exegeți occidentali de-a pune pe același plan *spendoarea* cutărui sonet shakesperian și „subtilitatea” (poate nu lipită de farmec, dar orișcătui...) a tam-tam-urilor unei tobe din junglă... Trebuie să rămânem, desigur, deschiși, la orice fel de valoare. Dar de aici până la a te „preda pentru a obține siguranța” e cale lungă.

Cam asta a făcut lumea civilizată în ultima jumătate de secol. „S-a predat” de bunăvoie, nutrint iluzia prostească a dezvoltării simetrice, în oglindă, a lumii opuse ei tocmai prin pactul de supunere oarbă față de propria tradiție. Întâlnind, probabil, doar șeici rafinați și intelectuali orientali de-o mare capacitate de seducție, occidentalii au făcut greșala să generalizeze limitata lor experiență la dimensiuni globale. Or, antagonismul, când tăcut, când exploziv (la propriu) a arătat că lumea e mult mai puțin dispusă la omogenizare decât se credea. Om fi privind cu toții CNN-ul și finala Campionatului mondial de fotbal, dar nu beneficiem în egală măsură de aer condiționat, de frigidere pline și de autoturisme de lux.

Probabil că experiența istorică îi determină pe români să fie sceptici în ce privește avantajele intrării în NATO. Deocamdată, s-au bucurat la unison de ziua liberă de 2 aprilie. Câțiva încep să socotească în minte ce bănuți le vor aduce viitoarele baze militare de la Constanța. Alții se vor gândi c-am intrat în NATO la spartul târgului, când a ajuns să intre acolo oricine vrea. Ei, bine, nu e chiar așa. Ne-am alăturat alianței militare occidentale într-un moment dificil, dar, cel puțin pentru noi, el poate constitui o ruptură cu lumea aproximațiilor etice, a neseriozității politice și a penibilului acțiunilor economice. Va fi din ce în ce mai greu ca încrângăturile mafiote de la putere să conducă discreționar destinele românilor. Vom fi „înghesuiți” pe un culoar limpede, unde, din fericire, libertatea de manevră a „inspiraților” națiunii va fi limitată la „izbăvirea nației”, dar nu și la nenorocirea ei.

ZIUA ISTORICĂ de 2 aprilie s-a consumat pe ritmuri de geamparale, miros de mici și valuri de bere destupată la iarbă verde. E bine și așa. Dar ea va fi — oricât de dur ni se va părea — și un moment de trezire a țării. Nu azi, nu mâine, și sigur nu în timpul mandatului Iliescu-Năstase. Dar tocmai de aceea e obligatoriu ca acești oameni și direcția politică pe care o reprezintă să dispară cât mai curând. Doar confuzia planetară de după 11 Septembrie a făcut posibil ca un bolșevic impenitent precum Ion Iliescu să semneze în numele nostru aderarea României la NATO. Va veni, însă, limpezirea minților și atunci vom înțelege cu toții că nu putem înainta spre Vest cu spatele. Chiar dacă magistrul Putin ne-ar primi și secționari și chiar dacă din decizia noastră de-a îmbrățișa normalitatea n-ar mai rămâne decât rictusul enigmatic al colhoznicului Ion Ilieci. ■

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *G.M. Marquez - A trăi pentru a-ți povesti viața*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-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 Vlădan.

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.



actualitatea

AE PLÂNGEM mereu că suntem un popor fără vocația monumentalului. Că ne reușesc doar lucrurile mici care nu necesită un efort prelungit. Că, din pricina vrajbei noastre proverbiale, preferăm travaliul personal care, oricât de susținut ar fi, rămâne totuși de scurtă respirație, și ocolim munca în echipă, prea puțin aducătoare de glorie individuală. Cioran credea că trebuie să mulțumim sortii că, ortodocși fiind, avem de ridicat biserici, altminteri n-am fi fost în stare să ducem până la capat construirea unei catedrale.

În planul culturii scrise toate acestea s-ar traduce în lipsa instrumentelor de lucru de tipul enciclopediilor, bibliografiilor, a seriilor de opere complete sau a edițiilor integrale. Inițiativa nu ne-a lipsit. În schimb, de multe ori ea s-a asemănat cu sămânța din pilda evanghelică, căzută pe loc stâncos: a ținut până la o vreme, apoi a pălit și s-a uscat. Și, totuși, au existat și excepții. Despre una din ele aș dori să mă ocup în cele ce urmează.

În Sesiunea generală din data de 21 martie 1894, Academia Română l-a însărcinat pe Ioan Bianu, directorul Bibliotecii Academiei la acea dată, să întocmească „o bibliografie științifică asupra României din toate punctele de vedere”. Consiliul bibliotecii a considerat binevenită inițiativa și a susținut că „cea dintâi lucrare în această privință ar trebui să fie aceea a bibliografiilor scrierilor făcute de români și apoi aceea a autorilor străini care au scris despre români”. Planul lucrării, prezentat de Ioan Bianu la 28 februarie 1895, cuprindea trei proiecte: o *Bibliografie românească veche* (adică o trecere cronologică în revistă a cărților vechi de la 1507 până la 1830), o *Bibliografie românească modernă* (catalogarea cărților de la 1831 până la acea dată) și o *Bibliografie străină* (cărțile străine privitoare la români din toată această perioadă). Odată aprobat acest plan, s-a demarat lucrul la primul proiect, dar lipsa fondurilor necesare a întârziat tipărirea rezultatelor cercetării. Concepută pe un pian vast de Ioan Bianu și realizată în colaborare cu un amic și priceput bibliotecar-adjunct, Nerva Hodoș, lucrarea a apărut la Atelierele Socec, în fascicule, străne ulterior în trei tomuri, între 1898 și 1944, așadar pe parcursul a 46 de ani, exact cât a durat ridicarea Templului din Ierusalim. În momentul finalizării acestui prim proiect, inițiatorii și lucrătorii lui trecuseră la cele veșnice,

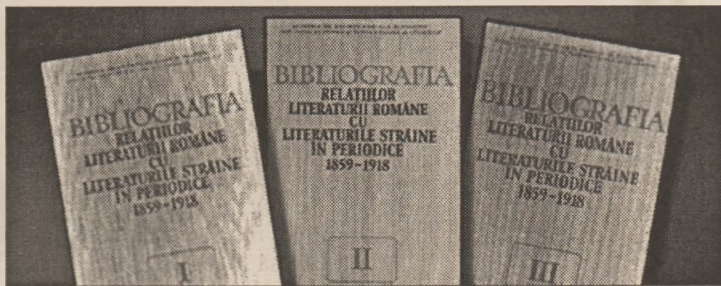
Nerva Hodoș în 1913 și Ioan Bianu în 1935. Sarcina ducerii la bun sfârșit a lucrării i-a revenit lui Dan Simonescu care a preluat ștafeta de la înaintașii săi, revizuiind și adăugind întreaga ediție.



DATA finalizat acest prim proiect din planul propus în 1895, s-a purces la cel de-al doilea care viza continuarea *Bibliografiei românești vechi* cu *Bibliografia românească mo-*

odicele până în 1930.) Între 1913, anul apariției repertoriului menționat, și 1944, a urmat o perioadă de tăcere, explicabilă, ca și în cazul bibliografiei cărților, prin tribulațiile celor două războaie mondiale. În ședința Academiei Române din 29 mai 1945 s-a hotărât reluarea proiectelor vechi și, de vreme ce fusese aprobată redactarea *Bibliografiei românești moderne*, D. Caracostea, membru al Academiei, a atras atenția că, pentru perioada moder-

Bibliografiei analitice a periodicelor românești, redactate de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima, au apărut între 1966 și 1972, cuprinzând „toate periodicele în limba română, oriunde ar fi apărut ele, toate periodicele publicate în limbi străine apărute pe teritoriul Principatelor Române și toate periodicele în limbi străine, publicate în alte țări de autori români, chiar dacă au avut și colaboratori străini”. Deși, cum se specifica în lămuririle pentru cititori, scopul principal al acestei lucrări era unul de natură științifico-documentară, exista și unul de natură practică, de vreme ce căutarea bibliografiei în vederea elaborării unei lucrări necesită timpul cel mai îndelungat. În plus, periodicele vechi, în marea lor majoritate deteriorate, erau ast-



Altfel de catedrală

demă ce urma să publice cărțile moderne de la 1831 încoace. Deși proiectul inițial cuprindea doar 60 de ani, până la 1890, colectivul care s-a ocupat de elaborarea lucrării – coordonat de Gabriel Ștrempel – a extins perioada bibliografiată cu încă 28 de ani, oprindu-se la 1918. A rezultat *Bibliografia românească modernă*, apărută în patru volume la Editura Științifică și Enciclopedică, începând cu 1984, așadar la aproape un secol de la inițiativa Academiei. La acea dată Ioan Bianu propusese ca publicațiile periodice, adică revistele, ziarele, almanahurile, calendarele etc., să fie excluse din bibliografia cărților și să formeze o lucrare bibliografică de-sine-stătătoare. Există un început în acest sens, făcut în serviciul Academiei de Alexandru Pop, al cărui studiu fusese publicat în 1889 (*Bibliografia publicațiilor periodice românești și a celor publicate în limbi străine în România sau de români în străinătate. 1817-1887*). Tot în 1894 exista în curs de elaborare un repertoriu mai amplu, ce urma să apară în 1913, sub redacția lui Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, intitulat *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste) 1790-1918*. (Lucrarea a fost reeditată, revizuită și adăugită de un colectiv aflat sub coordonarea lui Gabriel Ștrempel, cel de-al patrulea volum, apărut anul trecut, catalogând peri-



nă nu este suficientă doar bibliografierea cărților, ci că „greaua problemă o constituie lipsa unei bibliografii a materialului cuprins în periodicele noastre de la 1830 încoace” și a cerut să se ia în calcul și problema „alcătuirii *Bibliografiei periodicelor* pentru toate specialitățile”. Din motive obiective, ținând de lipsa banilor și a numărului restrâns de cercetători specializați în domeniu (la acea dată erau disponibili pentru această lucrare de anvergură doar Nestor Camariano și Ovidiu Papadima), s-a hotărât începerea redactării unei asemenea bibliografii cu accentul pus pe științele umaniste și pe o perioadă restrânsă: 1820-1850 (ulterior a fost extinsă la 1790-1858). Pentru organizarea materialului s-a hotărât adoptarea sistemului clasificării zecimale universale, angajându-se în acest scop un nou colaborator: Ioan Lupu. Cu implicarea la un moment dat (1949-1955) a Institutului de Istorie „N. Iorga”, cu întreruperi (1858-1963) și reluări, cele două ample volume ale

fel cruțate de prea dese răsfoiri. Așadar, proiectele inițiate de Academia Română la sfârșitul veacului al XIX-lea erau în principiu îndeplinite la aproape un secol distanță, urmând ca atât bibliografia cărților, cât și cea a periodicelor să fie mereu aduse la zi. Numai *Bibliografia străină* (cărți de autori străini referitoare la români) nu a fost până astăzi demarată ca proiect, prioritățile fiind, cum era și firesc, celelalte două menționate.



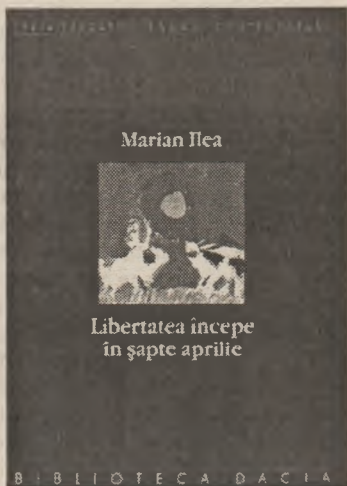
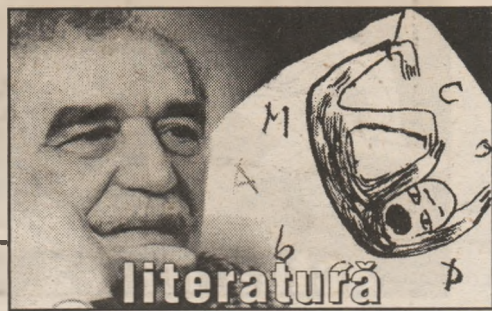
A ÎNCEPUTUL anilor '70, când se încheia bibliografierea periodicelor românești, Ioan Lupu a propus colectivului de literatură universală și comparată din cadrul Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Calinescu” din București un nou proiect insolit, acela de a întocmi o *Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*. Se trecea de la simpla listare a periodicelor la cercetarea și catalogarea întâlnirilor culturii române cu cele-

alte culturi ale lumii, deschizându-se drumuri de cercetare atât pentru istoria literaturii române, cât și pentru alte domenii precum sociologia literaturii sau literatura comparată. Propunerea lui Ioan Lupu a fost îmbrățișată de colectivul de cercetători și, după o migăloasă și susținută muncă de mai bine de un deceniu în bibliotecă, cât și una de selectare a materialului și de redactare a fișelor, au rezultat trei volume (1980, 1982, 1986), cuprinzând o primă perioadă, 1859-1918, însumând 23.813 fișe grupate pe literaturi și autori, adunate din 516 periodice românești. „Concepută ca un repertoriu bibliografic – precizează autorii – lucrarea cuprinde, în ordinea sistematică a clasificării zecimale universale, descrierea bibliografică analitică a studiilor, a articolelor și a notelor privitoare la literatura universală, precum și a traducerilor și prelucrărilor de opere din literaturile străine publicate în periodicele românești, cu precădere în cele cu profil literar, între anii 1859 și 1918. Anul de debut al lucrării este fixat avându-se în vedere că informațiile referitoare la literaturile străine, publicate până la 1858, sunt cuprinse în *Bibliografia analitică a periodicelor românești*, vol. I-II (1790-1858). Cercetarea ia sfârșit în 1918, dată impusă atât de abundența informațiilor din domeniul propus, cât și de faptul că ea marchează încheierea unei perioade bine definite în dezvoltarea literaturii române.” Structura lucrării este următoarea: primul volum cuprinde generalități, literaturile de limbă engleză și americană, literaturile germanice (7089 de fișe), al doilea volum cuprinde literaturile romanice (franceză, italiană, spaniolă și portugheză - 11.202 fișe), iar al treilea volum cuprinde literaturile clasice (latină și greacă), literaturile slave, cele orientale și alte literaturi (5520 de fișe). În plus, la sfârșitul lucrării (distinsă cu Premiul Academiei în 1983) a fost adăugat un capitol intitulat *Ecouri ale literaturii române în literaturile străine*.

După 1989, o parte a colectivului a continuat laborioasa muncă de cercetare și fișare pentru o serie nouă cu aceeași structură a celei vechi, cuprinzând de data aceasta perioada 1919-1944. Noua serie nu este numai o continuare necesară a celei vechi, ci, fiind apărută după 1989, are avantajul de a putea include, în lipsa cenzurii, periodice, autori și opere socotite odinioară proscrise (vezi literatura religioasă).

(Continuare în pag. 6)

Carmen Brăgaru



Marian Ilea, *Libertatea începe în șapte aprilie*, Editura Dacia, Cluj, 2004, 120 p.



lecturi la zi

de Marius Chivu

Medio-Monte se întoarce

MARIAN ILEA n-a scris foarte mult, dar a păstrat un anume ritm și o continuitate tematică a scrisului său. După debutul din 1990 cu volumul de proză scurtă *Desiștea*, au urmat culegerile de povestiri *Desiștea II* (1996) și *Povestiri din Medio Monte* (2000), plus un volum de teatru, *Ariel* (1997), toată apărute la Cartea Românească.

Libertatea începe în șapte aprilie este o continuare a povestirilor din același Medio-Monte, un toponim – ca și *Desiștea*, de altfel, – mai mult simbolic decât concret, deși multe din întâmplările care fac subiectul prozelor nu sunt deloc nerealiste. În ciuda locației transilvane, și unde comunitatea maghiară este predominantă, orașul Medio-Monte, situat la marginea Marii Câmpii, este, mai degrabă un spațiu nedefinit, oarecum închis și misterios, cumva refractar, uneori purtând chiar semnele alienării. Există o Societate și o Școală Minieră Superioară, un penitenciar, un tribunal, un spital, un cartier numit Pianul de Sus, o anume Piață de Fân și cam atât. Subiectele povestirilor nu sunt nici ele extraordinare, așa putea spune că sunt chiar banale, dar modul de a le istorisi le conferă un anume insolit. În povestirea care dă și titlu volumului, avem istoria încâlcită a unei crime dintr-un penitenciar, în *Frica*, personajul principal este un singuratic ciudat care, pentru a-și întretine familia, consimte la un adulter, *Societatea Anonimă...* este prilej pentru o scurtă și fragmentară incursiune într-un trecut comunist opresiv, *Păpănia lui Gutman* are în centru un proces politic de la 1946 care maschează o deportare de evrei, iar *Aleca Minerilor*, de pildă,

este un fel de triptic cu povestea unui comunist.

Cum spuneam, arta povestirii lui Marian Ilea face, de fapt, aceste povestiri. Vocile narative se schimbă constant, la fel și perspectivele și tipul de discurs narativ, se fac salturi temporale care cer reconstruirea perioadelor lipsă și a evoluției evenimentelor neprinse în cadru, povestirile complicându-se astfel de la sine. Sintaxa este una repetitivă, posacă și cadentată, iar tonul voit naiv, cvasi-absurd, conferă frazelor un anume dramatism al enunțării, deși, uneori, am avut o senzație de disconfort stilistic. Iată un astfel de fragment: „Beniamin Cant l-a ascultat pe Ackerman. Beniamin Cant s-a ridicat cu greutate de pe scaunul vopsit în verde, din cârciuma lui Ackerman. Beniamin Cant s-a rezemat de gardul lui Oscar Klein. Beniamin Cant a ascultat-o pe nevasta lui, Iacobina Cant. Beniamin Cant s-a dus în pădurea de lângă Medio-Monte. A găsit un loc răpos. A construit o odaie. O tindă. O magazie de lemne. Beniamin Cant și-a mutat familia. A împrumutat camionul domnului Brach. Așa de-și avea afacerea în Piața de Fân din Medio-Monte.” (*Frica*)

O lungă scrisoare de dragoste este însă un text savuros, scris de un tânăr de nouăsprezece ani perfect idiot, dar de o naivitate și de o sinceritate înduioșătoare, îndrăgostit de o fată cu care odată a băut o cafea și careia îi scrie după câteva luni pentru a-și mărturisi iubirea și pentru a-i povesti despre sine. Scrisoarea, de un comic aproape absurd, adună toate clișeele epistolare posibile și o serie de inexactități de exprimare aproape impresionante. Ar merita citată în întregime. Mă voi opri însă, pentru final, asupra P.S.-ului: „Draga mea prietenă Mariana, această scrisoare, înainte de a-ți parveni la adresa știută, a fost citită de un bun prieten de-al meu, care este profesor de literatură în Medio-Monte. Sunt obligat să-ți mărturisesc ceea ce mi-a mărturisit la rândul-i cel despre care îți scriu. Acela mi-a spus că: prin rândurile de mai sus am ilustrat spectacolul naiv al unui nivel cultural precar și că sunt cu atât mai autentic, mai viu și mai simpatic. Dragă mea prietenă, eu nu doresc să fiu în nici un fel, ci așa cum sunt și cum așa dori să mă cunoști pentru viitor.”

Poem ca o sonată în proză

NU MAI DEPARTE de săptămâna trecută deplângeam lipsa unor minime informații de pe coperta sau din interior despre carte și autorul ei, că iar sunt pus în fața unor necunoscute. După aparențe (sau ar trebui să zic instinct), *Sonata da recitar* ar fi debutul lui Dan Zavulovich. Dar nu bag mâna în foc!

Pe coperta a patra a cărții este reprodus un fragment în care autorul încearcă să aproximeze genul propriei scrieri: „Această carte nu este un roman; nici nuvelă, nici povestire, nici poem, nici epopee, nici vreun hibrid între toate acestea. Această carte nu aparține nici unei specii literare. [...] Această carte este o sonată (în măsura în care cu niște cuvinte se poate construi o sonată), o sonată care se poate citi, se poate recita etc.” Pariul lui Dan Zavulovich este, cu siguranță, îndrăzneț. *Sonata da recitar* este – să dăm, totuși, credit cuvintelor! – un poem în proză construit din câteva momente ale unei povești de dragoste, reluate discursiv și din puncte variate ale desfășurării lor, sfidând cronologia și chiar, să zică așa, statutul lor narativ. Principiul de construcție este cel muzical al sonatei. Există patru capitole care corespund celor patru mișcări: *Allegro*, *Adagio*, *Rondo*: *Allegro moderato* și *Andante*, prima mișcare având o temă formată din trei motive care sunt dezvoltate pe rând ș.a.m.d. În final este adăugată și o *Tema (Largo assai) con variazioni*. De altfel, titlul cărții, după cum ne indică însuși autorul, îl parafrizează pe cel al unei lucrări compuse de Giovanni Gabrieli, *Canzoni et sonate da sonar*.

Ca referință textuală imediată, *Sonata da recitar* seamănă foarte mult cu *Zadarnică e arta fugii* a lui Dumitru Tepeș, micul roman construit, la rândul-i, după principiul muzical al unei fugi. Dan Zavulovich folosește, prin urmare, întregul arsenal al scriiturii fragmentariste: acronologia, reluarea unui motiv/refren, reformularea ș.c.l., poetica de creație fiind cea a variației permanente. Spațiul și timpul „acțiunii”, ca și personajele, de altfel,

sunt (des)compuse în/din unități intersanjabile, textul constituindu-se redundant-aglutinant, ca un haos atent supravegheat. Iată cum se deschide secvența *Allegro* a acesteia... sonate în proză: „Stătea colac. Peste pupăza. Din tei. Stătea colac fiindcă spațiul era rotund și era strâmt. Hannah – pe când încă nu se numea Hannah, pe când încă nu se numea în nici un fel, pe când încă nu avea un nume – stătea colac. A început să crească în cerc; în interiorul sferei a început să crească. Rotund. Așa a stat, în cerc – colac în sferă – nefăcând nimic; nu era voievoie să facă nimic. Singur – deși nu singur, niciodată singur. Rotund – în sferă.” Dar, bineînțeles, nu toată cartea este scrisă astfel.

Ca experiment, textul lui Dan Zavulovich este, fără îndoială, interesant. Nu cred, însă, în mai mult. În principal, e lesne de înțeles că trebuie să fii un stilist desăvârșit pentru a masca artificialul greu de evitat într-un asemenea demers tehnic aproape remarcabil. Doar cu câteva aliterații, Dan Zavulovich nu demonstrează că este un fin frazeolog, dexteritate cerută de fiecare pagină. Frazele lui sunt, adesea, tăiate scurt în elementare unități gramaticale, doar niște enunțuri, când ar fi trebuit să curgă într-un vertij stilistic armonios acordat principiului muzical



Dan Zavulovich, *Sonata da recitar*, Colecția Avianpost, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003, 92 p.

generator al textului. Altfel, incompatibilitatea dintre stil și metodă dăunează grav lecturii. În al doilea rând, experimentul lui Dan Zavulovich este ostentativ referențial și mult prea explicit. La tot pasul, autorul ne indică o serie nesfârșită de referințe culturale din sculptură, pictură, muzică și literatură, ca într-o paradă de motive pe care naratorul are și pretenția să le aducă la un numitor simbolic comun, declanșator de sens secund. Astfel, se perindă în paginile sonatei Brâncuși, Caravaggio, Modigliani, Mozart, Schubert, Bach, Hesse, Elliot, Yeats, Kafka ș.a. La final există chiar o mică bibliografie.

Cele mai bune pagini ale acestui poem ca o sonată în proză sunt acelea de atmosferă, în care lirismul ușor oniric izbutește câteva scurte stări de plăcută reverie, precum și frumoasa, nu și originala, metafora metatextuală de la pagina 19. ■



FVNDATIA ANONIMVL

va organiza în anul 2004, o nouă ediție a Festivalului de Poezie - PROMETHEUS.

Acesta se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimale din localitatea Sfânta Gheorghe (jud. Tulcea) și pot participa 12 tineri poezi. Înscrierile se fac până la data de 23 aprilie 2004. Preselecția va avea loc în perioada 26 - 30 aprilie 2004. Programul festivalului va fi următorul:

10 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
11-13 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
14-15 mai	prezentarea poeziilor în concurs, festivitatea de premiere
16 mai	încheierea festivalului, deplasarea la București

FVNDATIA ANONIMVL va acorda trei premii în valoare de 20.000.000 de lei (local I), 15.000.000 de lei (local II) și 10.000.000 de lei (local III).

Din juru va face parte și membrul juriului pentru MARILE PREMII PROMETHEUS care răspunde de domeniul literatură, câștigătorul premiului I urîndu-l a fi implicit nominalizat pentru secțiunea Opere Prima, ediția 2004, a acestui premii.

Câștigătorii vor fi desemnați în funcție de poeziile scrise în timpul festivalului.

La preselecție sunt admisi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care ținut CV-ul și trei poezii în manuscris la adresa Paul Orleanu nr. 6, ap. 1, sector 5, București sau office@redapple.ro.

Detalii suplimentare la telefon 021 336 36 16



lecturi la zi

de Tudorel Urian



Îndreptar de corectitudine politică

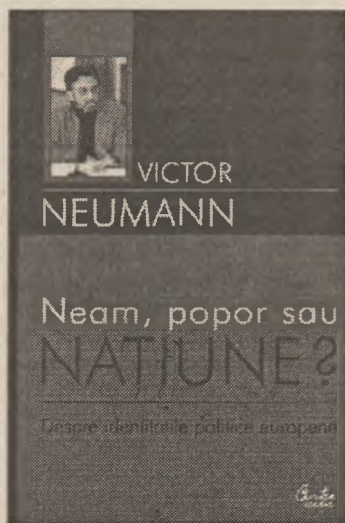
ÎN MARTIE 1990, toată lumea își amintește, orașul Tîrgu-Mureș ajunsese în pragul războiului civil. La originea acelei confruntări între cetățenii de etnie maghiară și cei de origine română ai orașului au stat și o serie de *malentendu-uri* invitate ca urmare a traducerii defectuoase în limba română a unor termeni din comunicatele oficiale ale UDMR. Ceea ce la vremea respectivă părea o glumă de un gust îndoielnic (ajunseseră o regulă ca fiecare comunicat lansat de UDMR să inflameze presa, clasa politică și opinia publică românești, după care liderii Uniunii apăreau în mass-media și clamau cu inocență că ideile le fuseseră răstălmăcite din cauza traducerii defectuoase), devine astăzi un lucru pe deplin explicabil. Termeni aparent sinonimi în limbi diferite din vocabularul politic pot indica realități contrare de la țară la țară, în funcție de condițiile concrete care au marcat evoluția fiecărei societăți. Există chiar o disciplină științifică, *istoria conceptelor*, menită să risipească posibilele neînțelegeri prin punerea în evidență a sensurilor dobândite de diverse concepte, ca urmare a trecerii lor prin *mare* multe perioade istorice.

Neam, popor sau națiune?, de Victor Neumann, este o carte de maximă actualitate în Europa începutului de mileniu III. Unificarea europeană, proces aflat în plină derulare, presupune o reconfigurare politico-administrativă la nivelul continentului, scop imposibil de realizat în condițiile utilizării improprii (inconsecvență semantică) a unor termeni-cheie în definirea identității unor comunități umane: neam, popor, națiune. Din acest punct de vedere, crede istoricul timișorean, o confuzie frecventă care se face la nivelul inteligenței este aceea a echivalării cuvîntului francez *Peuple*, cu germanul *Volk*, slavul *Narod* și românescul *Popor*. Istoria cuvîntului *Peuple* începe, consideră autorul pe urmele lui Jules Michelet, în zilele Revoluției Franceze. Într-un fel istoria conceptului *le Peuple* urmează istoria marilor doctrine politice. Așa cum Revoluția Franceză se află la originea marilor doctrine politice ale secolului XX (liberalismul și socialismul), ea a oferit și cele două sensuri, în bună măsură ireconciliabile ale cuvîntului *Peuple*. Scrie Victor Neumann: „El (Jules Michelet – n.m.) va fi printre primii care va înzestra conceptul cu două valențe: una istorică, prin care pot fi incluse sau excluse diferite categorii

ale populației și una pluralistă, potrivit căreia conceptul de *Peuple* este destinat să tranșeze deosebirile sociale. Din prima se naște naționalismul, din a doua, democrația” (p. 23). Cele două sensuri originare ale cuvîntului au evoluat în paralel, fiind responsabile de evoluții politice diferite. Primul sens este cel al realității definite prin cuvîntul francez *le Peuple*, iar cel de-al doilea este cel al cuvîntului german *das Volk*: „Michelet nu echivalează *le Peuple* sub semnul lui *jus sanguinis*, așa cum s-a întîmplat cu *das Volk* în cadrul romantismului german. Istoricul discută caracterul colectivității, psihologia comună și valorifică legendele medievale, dar nu așează toate acestea sub semnul diferențialismelor etnice, rasiale și lingvistice. Naționalismul său este unul social, în care istoria argumentează unitatea teritorială. Vechile organizații statale, personalitățile, eroii, religia, generate de trecutul istoric, nu se opun proiectului de construire a armoniei în temeiul cuplului conceptual *Peuple – Nation*” (p. 24).

ÎN VIZIUNEA lui Jules Michelet *le Peuple* devine fondatorul lui *la Nation*. Continuă Victor Neumann: „Devine Națiune acel *Peuple* care combină într-o manieră originală hazardul eredității și geografia. În consecință, *la Nation* este rezultatul efortului făcut de *le Peuple*. Prima condiție ca *le Peuple* să simbolizeze Națiunea este ca oamenii care se asociază să primească protecție egală în orice moment.” (p. 22)

Condițiile istorice diferite au făcut ca în Centrul și Estul Europei termenii de „Popor” și „Națiune” (lor li s-ar mai putea adăuga în românește „neam”) să moștenească aria semantică a lui *das Volk*. Popoarele din această parte a continentului au avut, vreme de secole, statutul de entități minoritare în componența diverselor imperii (turcesc, rusesc, austro-ungar, sovietic). Pentru multe dintre aceste populații bulgari, ro-



Victor Neumann, *Neam, popor sau națiune? Despre identitățile politice europene*, Editura Curtea Veche, București, 2003, 154 pag.

mâni, unguri, pentru a nu mai vorbi de etniile din fostul spațiu iugoslav, chiar și acum, după căderea regimului comunist, principalele repere în identificarea apartenenței naționale rămîn limba, etnografia, geografia și religia. Aceasta duce la o politică a diferențelor și, implicit, la conflicte sîngeroase, precum cele din Cecenia, Bosnia sau provincia Kosovo. Una peste alta, în lumea contemporană, distincția se face între, pe de o parte, ceea ce în politologie poartă numele de „națiuni civice” și, pe de altă parte, „națiuni etnice”. În Europa Occidentală (Franța, Olanda, Anglia etc.) predomină „națiunile civice”, în vreme ce țările din Centrul și Răsăritul continentului sînt încă tributare viziunii etnice asupra



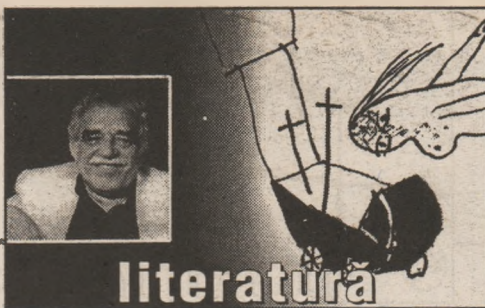
națiunii. Cauzele acestei situații sînt multiple, de la politica de emancipare a românilor din Transilvania pînă la influența istoriografiei germane de la începutul secolului al XX-lea și reacțiile la sovietizarea țării.

Victor Neumann ilustrează etnonaționalismul românesc prin citate copioase din autori din perioade diferite, de la reprezentanții Școlii Ardelene pînă la George Barițiu, Timotei Cipariu, Damaschin Bojincă, Moise Nicoară, I. G. Duca, Vasile Conta, Aurel C. Popovici, Nae Ionescu sau Nicolae Iorga. Firește, aceste citate par scandaloase astăzi, în contextul integrării europene, al multiculturalismului și al identităților multiple. La vremea respectivă însă, asemenea perspective cu substrat rasist nu erau deloc un lucru neobișnuit la scara continentului european și ceea ce astăzi ne apare clar ca lumina zilei era mult mai greu de observat acum 70, 100 sau 150 de ani. „Să recunoaștem – scrie Victor Neumann –, așa cum au făcut-o și alți cercetători ai imaginarului colectiv transilvano-bănățean cum că la români căsătoriile mixte au fost mai degrabă respinse decît admise. Există, cum știm, variate justificări atît ale autorilor purismului etnicist, cît și ale exegeților lui. O explicație credibilă, însă, nu există” (p. 115). Probabil așa este. Nu am auzit însă ca vreuna dintre celelalte etnii care trăiesc în Transilvania (maghiară, germană, evreiască) să fie o înfocată adeptă a metisajului. Or, în acest caz, focalizarea pe români (care, mult timp, în Transilvania nici măcar nu aveau un statut de etnie recunoscută) este vag necinstită și rău-intenționată. Poate că involuntar, prin lipsa de referire la ceilalți, Victor Neumann face un rechizitoriu al comportamentului etnic-naționalist și etnic-cultural al românilor. Pe fond are dreptate, dar așa cum prezintă lucrurile (nu se vorbește deloc de etnonaționalismul maghiar din Transilvania – dacă el o fi existînd – afirmațiile scandaloase ale unor gînditori români

dinainte de cel de-al doilea război mondial sînt insuficient ancorate în peisajul european al momentului respectiv – ascensiunea fascismului, ideile rasiste ale lui Gobineau etc. –; ecuația profesorului timișorean nu ia în considerare contribuțiile unor gînditori progresiști ai epocii, teoria sincronismului a lui Eugen Lovinescu, de exemplu), totul lasă impresia unei răfuiei cu o singură etnie din conglomeratul transilvano-bănățean. Categorie, românii nu sînt mai buni, dar nici mai răi decît celelalte etnii care populează acest colț al continentului.

VICTOR NEUMANN are perfectă dreptate atunci cînd pledează pentru transculturalitate și identitate multiplă. Argumentele sale sînt impecabile și punerea lor în discuție este aproape inutilă. Orice om de bun simț trebuie să fie de acord că un cetățean care acceptă pe lîngă valorile proprii sale culturi și pe cele ale culturii vecinului va avea numai de cîștigat. Din interferența diverselor moșteniri culturale, prin comunicarea plurilingvă, vor apărea noi identități personale, comunitar-civice, regionale. Transculturalitatea și identitatea multiplă anulează dihotomia local-universal și devine expresia globalismului la nivel cultural și educațional. Este un ideal corect din punct de vedere politic, perfect rațional, dar destul de greu de atins în practică. (Prea) Mulți dintre contemporanii noștri tratează cu un dispreț nedisimulat chiar cultura română pentru a putea fi bănuți că s-ar preocupa de cultura maghiară, sîrbă sau bulgară sau că ar dori să învețe aceste limbi. Firește, dacă ar face-o ar avea numai de cîștigat. Dar cîți sunt dispuși să facă un asemenea efort? Și atunci ce facem? Îi obligăm? Cum?

Cartea lui Victor Neumann, *Neam, popor sau națiune?* nu este ușor de citit. Stilul dens, savant, ornat cu neologisme și citate, face fraza dificilă și uneori indigestă. Este o carte mai degrabă pentru uzul specialiștilor decît pentru marele public. Din păcate însă pentru autorul ei, nu cunoscătorii sunt cei care trebuie convingiți de valoarea și valabilitatea ideilor cuprinse în acest volum. Dimpotrivă, devoratorii de muzică populară, cei care cîntă, invariabil, la petreceri, *Noi sîntem români*, iubitorii de băsmăluțe și bundițe, cei fascinați de băncile pictate în roșu, galben și albastru. Dar toți aceștia, chiar dacă ar fi bine intenționați (nu e cazul!), ar avea probleme reale în a duce la bun sfîrșit o asemenea lectură. ■



lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Chipurile lecturii

UN PSEUDOROMAN, așa își numește cartea, într-o frântură de frază, Liliana Corobca. Cuvântul are două fețe – pseudoroman, pentru că volumul pe care îl scrie e unul teoretic și experimental, pseudoroman, pentru că „subiectul” cărții e scrisul „la negru”. De-dublare deloc inocentă. Autoarea e basarabeană – se vede și nu se vede din stilul ei, sînt lucruri care o apropie și lucruri care o depărtează de identitatea, pregnant conturată, a prozei basarabene contemporane.

Negrissimo e volumul de debut al Liliane Corobca. Un lucru care, iarăși, se vede și nu se vede din felul în care scrie. Cartea are o arhitectură precisă, de colaj migălos și atent compus, e un joc serios, care mizează pe iluzia aleatorului, a amestecului dezordonat de fraze, de imagini și de fragmente. Substratul e însă unul profund teoretic, cartea are o structură de adîncime, e un discurs dens asupra actului scrierii și al lecturii: „Nu e nici o tragedie că mă adîncesc în cartea aceasta, în pseudoromanul meu, cu o dependență tot mai evidentă, că o citesc neîncetat, de nenumărate ori, pînă devine unica mea lectură, că o iubesc și simt că toată literatura mea din trecut și din viitor se află în cartea asta, că nu mai pot să scriu nimic altceva. Nu-mi pare rău. Aștept următoarea mea carte. Sînt nerăbdător, sînt curios. Nu mă îndoiesc că acolo acel cineva știe totul, mă știe și mă scrie. Sînt un scriitor-păpușă, un scriitor panou. Sînt cel mai mare scriitor, renumit, viu, sînt peste tot și atît de inexistent... Scriu totul și nu scriu nimic”. Pentru un ochi avizat, fragmentul acesta, produs de pe prima pagină a cărții, e, în esență, un istoric al pozițiilor teoretice referitoare la actul scrisului și al lecturii. A citi, a reciti, îmi vine să spun, gîndindu-mă la titlul cărții lui Matei Călinescu.

Prima lectură a cărții e una vizuală: secvențe în principiu scurte, de cîteva rînduri sau paragrafe, rar întinse pe două pagini, separate de un spațiu alb. Cuvintele de început ale fiecă-

rei secvențe sînt redade, întocmai ca într-un dicționar, cu al-dine. O structură accentuat secvențială care neagă orice încercare de lectură lineară, deși, paradoxal, înăuntrul textului, există un debil fir detectivistic. Cititorul, chiar și cel „specialist”, va încerca – demers inevitabil eșuat – să compună, să recompună, povestea/poveștile Antoniei, un soi de personaj, un erou vag sugerat, autocoroziv și „teoretic”, în măsura în care, sub măștile transparente pe care le împrumută, vorbește despre un singur lucru. Despre soarta romanului și a ficțiunii în genere. Cititorul află de la început cine e Antonia: un robot cu înfățișare feminină, un robot care citește și care își fixează tipul potrivit de lectură prin apăsarea unui buton. Seacă, agasantă imagine, pe care cititorul o uită repede, la distanță de nici o pagină. Alte Antonii, suave, feminine, erotizate, își fac apariția în pseudoroman. Folosesc epitetul cu o oarecare reținere, autoarea se joacă ironic (uneori mult prea evident autoironic) cu ideea de scriitură feminină. Antonia nu e o metaforă, dar seamănă cu scrisul unui roman. Are mii de chipuri și prin urmare nici unul, e un fel de promisiune dorită cu ardoare carnală, niciodată atinsă, doar schițată în nenumărate, infinite, obsesive portrete.

Secvențele care alcătuiesc cartea au uneori aer de jurnal, alteori ritm de confesiune, de discuție intimă între prieteni sau de mîzgălitură adolescențină, plictisită și frustrată. Dacă în pseudoromanul Liliane Corobca există „acțiune”, atunci „acțiunea” se reduce la eșecul cititorului de a alcătui din toate aceste fugare notații „istoria” Antoniei. Istoria unui fel personal – a unor feluri personale – de a scrie și a citi. Istorie ce se conține pe ea înseși, auto-exilată în propria-i poveste. Începutul cărții e de altfel o *mise en abîme* de efect postmodernist: naratorului (personaj omniprezent, care folosește obsedant persoana întîi la genul masculin) i se întinde propria carte. Scrisă *la negru*: „Mi s-a întins cartea, adică o carte al cărei autor eram eu, cu fotografia mea (reusită) pe coperta din

spate, cu o prefață a unui respectat critic. Nu-mi mai aduc aminte cum a dispărut. Citesc cartea. Minunată, emoționantă, extraordinară. Mă uit mereu la pagina cu autorul și mă bucur că eu sunt alesul. Nu mă interesează dacă e cineva care seamănă cu mine sau mi-a studiat îndelung stilul, nu contează cine a scris-o, eu am scris-o. Sînt de acord să plătesc oricît pe ea.”



RICE operă literară își conține lectura ideală. Cartea Liliane Corobca trișează inteligent cu această axiomă, în cartea ei conviețuiesc multiple sugestii de lecturi simultane. Toate sînt, într-un anume sens, ideale. E unul dintre privilegiile scrisului „la negru”. Decodarea cărții nu e una hermeneutică,



Liliana Corobca, *Negrissimo*, Editura Arc, Chișinău, 2003, 72 p.

relația dintre secvențele care alcătuiesc sacadat cartea e cea dintre fotografiile unui același personaj, surprins în aceeași unică postură, de-a lungul unei vieți întregi. Cititorul se află în fața unei cutii cu fotografii și descoperă că e martorul unei înscenări abile: personajul e tînăr, doar și-a deghizat vîrstele, și-a schimbat chipurile cu trucuri de actor. A făcut nenumărate fotografii „trucate”. Să spun direct că la fel se întîmplă cu secvențele din pseudoromanul Liliane Corobca însemnă să deșir tehnica de con-

strucție a cărții, înseamnă să fii un cititor întrucîtva ipocrit. Dar cititorul ipocrit are avantajul de a fi un cititor teoretic.

UN ROMAN teoretic? Un roman rece, ar putea fi răspunsul, dar nu e deloc așa. Fraza,

imaginile construite de autoare se adună, oarecum paradoxal, într-o scriitură „caldă”. Pseudoromanul devine uneori seducător: „A venit la noi, în sfîrșit, Antonia. Era excitantă și atentă la ce se întîmplă cu ea (în jur). Indiferenți, leneși, iată și prada mult visată. Se auzea o muzică lină, atmosfera intimă, destin-dere. Ea a început să danseze îmbietor în ritmurile muzicii. Aproape goală, avea pe ea doar o năframă. Nimeni nu voia să fie primul, s-o atingă (să se expună în fața tuturor și, cine știe, să se mai facă de rîs). Chiar frumoasă nu era, dar vie și senzuală. «Butoanele!», nu știam unde îi sînt butoanele ca să o reglăm cum îi convine. Era prea aprinsă, am văzut de la început. [...] Un robot care se oferă total. [...] În felul ei, Antonia era o carte (morală)”.

Un debut care nu promite. Un debut care confirmă. Adevăruri vechi și noi despre scris. ■

Altfel de catedrală

(Urmare din pag. 3)



AU FOST STUDIAȚE și fișate 824 de periodice, față de 516 în seria precedentă, incluzând nu numai presa din capitală și din marile centre culturale ale țării, ci și din orașele mai mici și, mai ales, aceea din teritoriile reunite: Transilvania, Basarabia, Bucovina de Nord, Dobrogea de Sud, teritorii care au cunoscut în perioada interbelică o remarcabilă renaștere culturală. Colectivul de bază format din Cornelia Ștefănescu, Viorica Nișcov, Michaela Șchiopu, Ana-Maria Brezuleanu și Ileana Mihăilă, asistat după 1989 de diverși colaboratori temporari (Luminița Beiu-Paladi, Mariana Pascu, Catrinel Pleșu, Ileana Verzea, Carmen Brăgaru, Emil Moangă), precum și de mai tineri cercetători ce ucenicesc din 1998 în cadrul sectorului, în vederea preluării ștafetei și continuării proiectului în viitor (Carmen Brăgaru și Ileana Ciocârlie) a dat la iveală din această nouă serie cinci volume: vol. I, 1997, cuprinzând 6445 de fișe cu generalități, vol. II, 1999, cuprinzând 7290 de fișe de literatură engleză, canadiană, americană și australiană, vol. III, 2000, cuprinzând 9312 fișe de literatură germană și alte literaturi germanice, vol. IV, 2002 și vol. V, recent apărut (la începutul lui 2004), ambele însumând 16.920 de fișe de literatură franceză. Va urma cel de-al șaselea volum care va încheia ciclul celor dedicate literaturii franceze și apoi volumele referitoare la celelalte literaturi romanice, slave, clasice, orientale etc. De-abia atunci se va putea trece la seria a treia ce va acoperi perioada 1945-1964.

Mircea Eliade, în cronică sa din *Cuvîntul* din 28 octombrie 1933, referitoare la editarea poeziilor lui Eminescu la “Cultura Națională”, scria: „Nu se poate scrie simplu și informativ despre o operă care a durat patru ani ca să poată fi pusă la punct și care se bazează pe 46 de caiete ale lui Eminescu, 7588 de foi sau 15 176 de pagini”. Cum să se scrie atunci despre o lucrare ce durează de 30 de ani, se bazează pe 1440 de periodice parcurse pe o perioadă de 86 de ani și cuprinde 23 813 fișe (seria veche) și 40 067 de fișe deocamdată (seria nouă), urmând ca celelalte volume ce vor acoperi perioada 1919-1944 să publice un număr aproape dublu de fișe? Cum se poate descrie apoi ce presupune o lucrare de anvergura unei catedrale, decât în aceeași termeni ai catalogării: acribie, perseverență, cercetare riguroasă, meticuloasă, constantă și îndelungată, sacrificarea unei cariere individuale spectaculoase în favoarea muncii în echipă, o muncă neștiută, departe de lumina reflectoarelor, avînd însă ca rezultat principalul instrument de lucru necesar oricărui specialist din domeniul literaturii universale și comparate. Declarat sau nu, *Bibliografia relațiilor...* a stat și stă la baza multor studii, articole și teze de doctorat din țară sau din străinătate. Ea este, parafrazându-l tot pe Eliade din recenzia amintită, „neverosimil de occidentală”, prin toate caracteristicile enumerate mai sus și, poate tocmai de aceea, atît de puțin (re)cunoscută, comentată, apreciată. *Habent sua fata libelli*, constata Terentianus Maurus încă din secolul al II-lea al erei noastre. Numai că, preciza el de îndată, destinul cărților depinde și de felul în care sunt primite de cititori. ■

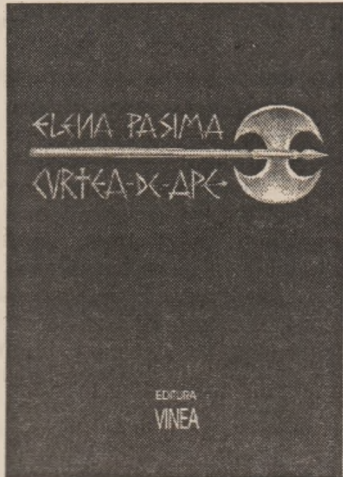


lecturi la zi

Arheologie literară

APĂRUTĂ în 2003 la Editura Vinea, cartea Elenei Pasima *Curtea-de-ape* adoptă stilul dens, supralicitat, al manierismului literar. În descendența *Crailor* lui Mateiu Caragiale, personajele din acest roman duc o existență liminară, la granița dintre absurd și revelație, dintre promiscuitate și sublim, într-un oraș pe care îl bănuim a fi București încărcat de toate contrastele atmosferei tipic balcanice.

Stilistic vorbind, cartea prezintă aceeași tendință spre sinteza oximoronică, spre juxtapunerea paradoxală, pe care o întâlnim și la nivelul conținutului. Cuvintele se înlănțuiesc cu fluctuații și inflexiuni idiosincratice neașteptate, în timp ce formulările neologice tresar adesea sub zvâcniri, sub răbufniri, de sintaxă veche. Aflăm în paginile cărții, ca într-o adevărată arheologie a limbii, straturi stilistice diferite, întrepătrunse neverosimil, iar efectul este acela de dialog intim al textului cu sine însuși, un dialog în care funcția de semnificare trece în plan secund.



Elena Pasima, *Curtea-de-ape*, Editura Vinea, București, 2003, 320 p.

Mai mult decât un simplu caleidoscop al cuvintelor, romanul ne propune o fuzionare de lumi, reificate în punctele lor de contact, devenite obiecte de contemplație estetică. Palimpsestul limbii este, implicit, unul al memoriei afective și al trăirilor, cuvântul având valoare existențială, fiind creator de lumi. „Eu în altă Varșovia am avut treburi,” spune Evelyn Sonjacoffski, confruntat cu imposibilitatea fizică de a se fi

aflat în orașul cu pricina. „Varșovia în care hălădui eu e limbajul meu privat.”

UMEA pe care cuvintele Elenei Pasima o plasmuiesc este, de cele mai multe ori, una imundă, precum cea a *Crailor de Curtea Veche*, o lume a contrastelor în care promiscuitatea sordidă se împletește cu estetismul diafan, elitist, o lume pentru care nu cred că există o mai potrivită caracterizare decât cea pe care autoarea însăși o sugerează la un moment dat: *starea de grație*.

Din bogăția scriiturii romanului se desprind descrierile sinestezice, care acaparează și pun în mișcare toate simțurile, le stârnesc, le frustrează, le agrează. Narațiunea se topește sub tensiunea barocă a viziunii, se sublimază în poezie sau, dimpotrivă, devine tăioasă, cu asperități de invectivă. Versatilitatea registrului nu lasă cititorului nici un moment de *relache*, dar îi oferă în schimb fascinația cuvântului insurgent, redescoperit.

Irina Marin



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Raspenilor 32, ap. 2
2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.

2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

Hardcover, 900 pp.

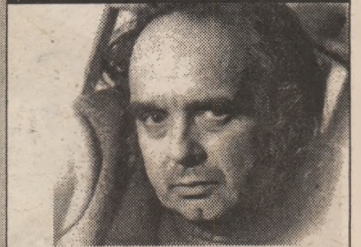
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog Știință-Religie.

Îmi plescăi sufletul ca pe-o limbă-n sosul picant al lecturii

cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

Stimate domnule Lucian Raicu,

pe care *nu l-am citit!* De-aceea am fost de-o uimire uriașă când, cu ocazia cărții de debut m-am văzut comparat, etc... Apoi mi-am dat singur explicația. Dacă l-aș fi citit, l-aș fi *eliminat* din minte. Așa, iată ce s-a întâmplat!

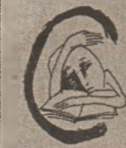
I. Negoitescu, într-un articol scris prin 1971 și apărut abia acum într-un volum, spune ceva de Cocteau! Mi-e rușine, dar eu nu am citit un rînd de Cocteau!! Alex. Ștefănescu, în postfața *Dulapului* vorbește de un total neștiut de mine, George de Lima!!! Nu acesta-i baiul. Cum naiba de nu se observă că l-am iubit nebunește (și-l iubesc) pe Verlaine și pe Apollinaire? Dostoievski și Cehov și Gogol? Înseamnă că i-am citit foarte bine! Nu?

Cum să nu jubilezi la finețea malițioasă a unei asemenea fraze: „Melancoliile îi sint luxoase, elegante cu premeditare iar dacă descoperi undeva simplitatea trebuie să adaugi de îndată (altfel induci în eroare pe cititor...) ca este, nu-i așa, dovadă de rafinement.” Sar în sus ca mingea cea de cauciuc în preajma parantezei și, nu-i așa, îmi plescăi sufletul ca pe-o limbă-n sosul picant al lecturii.

La *Istoria* lui Călinescu am adăugat, pe masă, drept în față: *Aventurile lui Tom Sawyer* și *Aventurile lui Huckleberry Finn*. În „Biblioteca pentru toți copiii!”

Din articolul *Modalități lirice contemporane*, al lui Andrei Roman (articol din care cel mai bun fragment e citatul din dumneavoastră) remarc lipsa flagrantă a lui Leonid Dimov!

Cu stimă și stupefacție,
Emil Brumar
14-IX-980



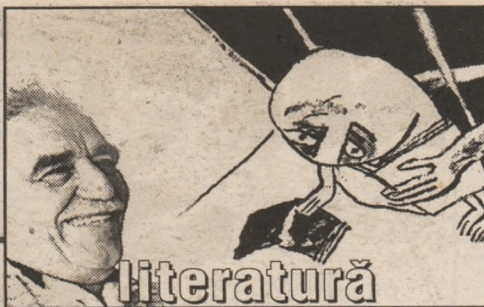
RED CĂ am depășit complexul „cărtoiiului”! oricum, de azi dimineață, după o trezire imediat scaldată-n cafea, am reluat pe Cateau-ntre lăbuțe. Sper să nu mă mai poticnesc.

Între timp, Tamara Nikolaevna s-a internat cu „reacție anxioasă depresivă”. Pastile cu carul! Dar, lucru esențial, a reînceput să scrie și sper că peste cîtva timp vă voi trimite vreo zece poezii de-ale ei cu rugămîntea de a face tot ce-i posibil să-i apară una-n *R.I.* Vreau să mă înțelegeți exact: mă ajutați foarte mult, în primul rînd pe mine. Inutil să mai explic de ce! Uneori îmi vine să-mi pun lațul de git (știind, desigur, că se va rupe!)

Rețin din articolele despre Dușan Petrovici chestia cu lamentația poezilor „Lamentația poezilor, în genere, cu tot aerul de credibilitate, nu trebuie să ne înfricoșeze, și ei sînt cei dinții ce n-ar dori aceasta. *Ei vor doar atît, să scrie poezii bune* (s.n.)”. Magistral și paragraful imediat de mai sus de cel pe care l-am citat. De fapt, întreaga prima coloană „conține” o imperceptibilă ironie atotîngăduitoare față de animaluțele răsfațate ce sîntem noi, poeți.

Dar...Dar eu nu am mai scris un ceas din 1978! Iar atunci, la începutul aceluia an, am comis o serie de 40 de sonete absolut nepublicabile prin erotismul lor răsădit, pe șleau! Operă „postumă”, de „cabinet”: *Infernala comedie!* Pofțim, deci, o „lamentație”!!!

O curiozitate! Nu mi-a plăcut niciodată Pillat. Mai mult, a fost singurul poet bun



«...ce pîrg de vreme ne-a adus laolaltă
cînd nimic nu e întîmplător, deopotrivă ce se știe
că însăși suma zarurilor înscrie într-un tîrziu o curbă deplină?»

să fie acel privilegiu al deschiderii divine din noi
netezindu-ne întîmpinarea, ori poate răsplata unei delumiri egale
îngemănîndu-ne timpurile?»

- inserarea înstăpîni o ploaie atît de lină
încît doar privind riul o puteai bănuî –

«*vrei adevărul, ori mîna ce alină*»...
– m-a întrebă odată o femeie răscoaptă –

'adevărul, ce alină o mîna', i-am răspuns toropit de somn... și poate
dacă am fi visat că vorbeam înainte chiar de a începe
am putea să ne resemnăm, însă așa?

ah, ce mai...i-am lăsat să creadă că eșuasem... că rătăcesc
înfrînt de-o lume, căreia nu-i dibuisem noima aleasă

...să lași fîntîna, luînd calea deșertului... să o iei razna, așadar...

de neînțeles...încît unii își loveau arătătorul de frunte
ca spre a se ușura de o povară...

să viețuiesc însă orbita unei iluzii tîmăduite doar de moarte
cu care ne-nșelăm orice am întreprinde în afară?

...această înăscută însușire de nălucire,
ce nu ne lasă să ne prăbușim... ca o transă înlesnind

justificările noastre să se desprindă fără efort
la orice înfremătare a inoiei...

*o fi una să te îndoiești de divin și cu totul altceva
să te îndoiești de tine?...*

această luciditate al cărei teritoriu e însuși perisabilul

încît, de nu te vei îndura să apleci o simplă după-amiază în tine
nu vei afla nicicînd că veghea nu-i nici a străjerilor, nici a pupilei

ci-n miezul împînzit de umbrele fosgînd în noi, într-o lume

ce nu iartă nici un ocol, readucîndu-te mereu în fața amînării...

cînd seara, nu ești nici pe departe cel din zori...

tocmai pentru că ea venea în întîmpinarea ta, creștîndu-te
la rîscrucea menită a fi dezvăluire... și totuși, ceva rămîne

mereu egal în tine și nu e nici loc, nici vreme

ci un nespun lin al asemănării dincolo de vorbe. aidoma unui lac
atins de-o briză, în vreme ce înspre adînc, doar o alunecare
nestingerită de cîrd, cînd deodată știm...

... făr de putința împărtășirii, vezi bine...

... dinspre biserica, în năduful de ierburi, adiau unde de *Fugă*
și deodată acest foșnet al frunzelor însoțindu-le
ca un îndemn la smerenie, încît ciinele se-nfioră abia auzit...

„nu-i straniu... pe cît te-ndepărtezi mai mult
pe-atît de mult te-ntorci înspre ce ai părăsit?»

nu-ncetăm a prelungi prin îndoielnice mesaje
rupturi de netămăduit, ca și cum dincolo de bolile ce ne bîntuie

dune de uitare și apoi moartea, ar fi singurele cătușe

într-un lanț al denumirilor, de care ne-am legat viețuirea...
... cînd a fi liber, fără a te elibera dinlăuntru mereu, e doar o vorbă

aici și acum... și-apoi, unde e teamă nu poate fi nici iubire... mesajul meu

se odihnește cum vezi în soiul acesta de viețuire, însărcinat acum
de o gură de carne... o lume-n care omul pare a se evapora lent

din orice ar întreprinde... o lume, căreia i-am ucis sunetul genuin...
unde om și dumnezeu pășesc pe culoare paralele..."

– zăceam lingă el, toropit de curgerea apei...
și oricît de fragile mi se păreau vorbele, o vrajă, ce parcă
se desprindea din ființa lui contopită cu podul și undele
lovea departe în mine
naruind surmenări iscate de netraire...
parcă primenind...

...cum îndelungă vreme, nu m-a părăsit imaginea unui tablou
al unuia de-al vostru, obsedîndu-mă pînă în vis... în ultima mea
incursiune sfîrșită într-o carte – *'carul cu boi'* –, i se spunea parcă

însă dincolo de el... doamne, ce mesaj... tîrziu... dincolo de culoare
l-am pătruns și eu... adunînd și silabisînd, priviri și fîpturi

pe trotuarele obosite ale orașelor, cînd spaima și mila lor la vederea mea
se preschîmba în mine într-o disperată înțelegere a golului ce-i bîntuie...

și era o duioșie hărțuită... o tandrețe crudă...ei continuînd somnambulic
a-și cumpăni vina prin ahtiere... uitarea, prin neastîmpăr și năvală...
toate dosite

pînă la înnăbușire în cotloane abia bănuite... încît pupila
părea vinată de-o beznă de cavernă... oare ce spaimă aleasă ne-njugă mereu
la vorba altora

de nu ne găsim în sine seninătatea netulburată de nimeni
și nimic?

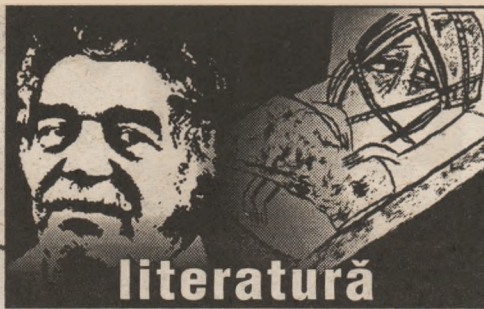
aidoma timpului mult rîrit în vise, încît te izbește
ca un val la trezire... o mulcomie asemănătoare m-a potopit
într-o vară

cînd l-am cunoscut pe Ungaretti... plimbîndu-ne
aproape fără de-o vorbă de-a lungul apei... firesc de tîrziu
șoptind pe neașteptate...

'ce seară fără de miine' ...
și-am înțeles atunci, că necunoscutul tot prin neînsemnat și necunoscuți
își înscrie

răsuflarea în vreme, pe potriva trecătoarelor lumi mînuite
pesemne de oameni abia băgați în seamă... în stare a răsturna, ori
a înlătura la un simplu gest... fiindcă, dincolo de farsa de zi cu zi

e aproape o palpabilă organizare a însăși haosului... cum incertul impact
dintre anotimpuri... și-am spus atunci... 'Nu'
...ne mai înțelegem oare?... ■



literatură



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Nostalgia unității primordiale

POEZIA MODERNĂ e dominată de o „descompunere” a ceea ce putem numi

real, specificată încă de către Baudelaire. Concretul e dezmembrat, deformat, urîțit, elementele sale apar puse în relații insolite, prinse într-un dans frenetic care sparge limitele, proiectându-se în ireal. „Un suflu deschide breșe în pereți, declara Rimbaud, împrăstie limitele căminelor”. E o criză a unității primordiale, care, corespunzând unui scenariu religios-mitic, conține și un impuls contrar, reparatoriu, o nostalgie a ceea ce s-a pierdut. Astfel că poetul modern e adesea un *homo duplex*, care, pe de o parte, ilustrează fărîmițarea, împrăștierea, degradarea tuturor lucrurilor ce ființează în toate registrele spațiului și ale timpului, iar pe de alta dă glas năzuinței de reversibilitate, de restaurare a arhetipului paradiziac. Un astfel de bard este și Gellu Dorian. Operind cu „firimiturile dezastrului”, care pot fi elemente ale ființei trupești sau sufletești, obiecte ale cadrului domestic sau ale celui cosmic, are ca fundal noaptea absolută a începuturilor și răpăitul de tobe solemne ale eternității; „Cuțite, săpunuri, lame de ras, venele noastre ca pîrîiașe subțiri/ tăind izlazuri arse de soare./ alături vasul în care ne vom aduna într-un desen antic, procesiune/ a disperării sub semnele minuscule ale unei epoci de ocazie./ Baia în care scriu acum aceste versuri susură a mucegaiuri./ a viață comună./ a dragoste pierdută pe nimic, a privată Vespasianus a zilelor/ noastre -/ pîna una alta, aici ne barbierim, aici/ ne spălăm pielea sub care ni se văd venele, pîrîiașe/ subțiri tăind izlazuri arse de soare la malurile cărora noaptea/ se aud tobele departelui timp” (*Doamne, ce să mai cînti cînd de cîntec îți arde?*).

Se percepe sub înlănțuirea nervoasă a imaginilor ce nu izbutește a anula dispersia, mișcarea centrifugă a puzderiei de lucruri, tendința centripetă a ființei, năzuința sa, subînțeleasă mereu, de-a se aduna într-un întreg, o dorință irepresibilă a revenirii la izvoare. Dacă „un babilon stăruie în ființa care-ți vorbește mereu”, astfel încît „nu se înțelege nimic” (*Singur în fața lui Dumnezeu*), eul poetic tinde către o inteligibilitate superioară, integratoare, prin întoarcerea la obîrșii. Obîrșii ai căror germei mai pot fi găsiți în viața launtrică a

Gellu Dorian, *Eranos*, Ed. Junimea, 2003, 490 pag., preț neprecizat.

poetului, în vectorii săi afectivi care alcătuiesc tot atîtea măști ale aspirației spre primordii. Astfel se cuvine interpretat motivul copilăriei. Deplîngînd pierderea unei vîrste edenice, autorul sugerează un „departe” metafizic, pe care dorește a-l recupera prin chiar mijlocirea zonei sacrificiale înscrise în traseul său biografic. Ontogenia lirică repetă filogenia destinului uman: „Pe vremea cînd pescuim în apele tulburi, viața avea pantofiori/ de fetiță mergînd la școală, nu știam dacă peștele este o jucărie/ sau cina pe care urma să o iau/ lingă tufa de corcoduși cu fructe mici și amare/ ca zilele mele de-acum. Pe vremea aceea cîntam la flaut/ din țijă de bostan, departe/ prietenul meu, într-un cartier miserabil, cînta la muzicuță/ visînd la gloria unui pianist. Toate au trecut – gloria n-a mai/ venit, apele s-au limpezit, hipocloritul a ucis peștii, iar tufa de corcoduși au aprins-o colectivității – cina la care visez/ încă e departe, foarte departe...” (*Sărac împotriva morții*).



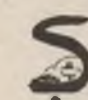
ALTĂ MASCĂ o reprezintă Erosul. Evadare din sfera mundană, necruțătoare mistuire, pierzanie, experiența erotică dobîndește o tonalitate tragică, fiind o zbatere între a fi și a nu fi, cu pedala apăsată pînă la urmă pe neființă, ca un paradoxal apel la absolut: „Nu venea de nicăieri, nu se ascundea de nimeni./ fruntea îi era acoperită cu inele negre./ pe lingă urechi tirbușoane lungi îi atîrnau/ pînă la gît, nu puteai să-ți dai seama/ dacă ingerii se pierdeau sau se atîrnau/ ca niște maimuțe printre liane./ nici nu-ți făceai vreo iluzie că degetele tale/ își vor așeza inelele vreodată pe ele./ era pierdută./ nici ea nu-ți mai găsea locul./ locul ei părea a fi nicăieri sau așa ceva încerca/ să spună./ nu era stafie, era femeie în care te puteai pierde./ odată cu plecarea ei/ plecai și tu, rătăceai fără să știi./ nu mai era de mult cu tine, o strigai./ apărea, nu era nălucă, te săruta ca pe un mort/ și te învia, o iubeai și murea/ lingă tine ca un mormint plin cu flori” (*Străina*).

Dar o mască a nostalgiei începuturilor o constituie chiar și un anumit tip de poezie. Spre a nu se răzleți prea mult de substanța presupus omogenă a lumii dintii, creația poetică apare contrasă în obiecte, reificată. Realizată dar și „pedepsită” prin metaforă pentru ambiția ei de abstragere, de factice neatimare: „Poezia e un acoperiș lunecos, mina atinge/ clapetele pianului pentru a lăsa o privesc/ cu fluturi dezbrăcînd florile de miros.(...) Poesia e un acoperiș lunecos, timpul/ detună-n oglinzi imaginea fără contur/ a iluziei – poesia rămîne” (*Poesia*). Sau e asimilată nopții romantice, acelei viziuni „în stare naturală” care e suficient de intensă pentru a asimila biblioteca, pentru a o consubstanția cosmosului: „Această liniște e noaptea./ ochii mei căuțind tobele în care/ lovesc stelele cu razele lor. Deschid biblioteca/ și-n mirosul de clei, hîrtie și tuș/ liniștea pășește cărări neumbrate, ca mucegaiuri printre marchize și duci./ foșnet de continente bătrîne/ în maluri de ape; grăunte mic de speranță/ în miinile mele zvîrcolirea unui poem -/ acest poem e noaptea” (*Acest poem e noaptea*).

Însă calea spre unitatea pierdută a lumii implică dificultăți ce nu pot fi depășite decît printr-un șir de probe sacrificiale ori inițiatice. Viața impură, fragmentată, debusolată are nevoie de-o transfigurare, care s-o facă aptă de-a transmite misterul, de-a se manifesta ca o epifanie. Drept care poetul încearcă a o transfera în ritual: „*Să mă-nșel eu oare?*”, mă întrebam privind uneltele cu care/ el și-a făcut dreptate. Vremuri aspre, departe, - toate strînse acum/ aici într-o ladă. Trec cu mina printre ele./ ca într-o abluțiune, mă spăl de neputința mea cu puterea lor/ și-mi zic: ai avut dreptate, supărarea ta a rămas veșnică./ dar acum, cînd te-ating, peste lucruri e un foșnet strident./ culorii vineții se deschid peste pleoape/ și nu pot vedea mai în adînc/ decît pînă la vorbele tale care se lovesc în mine/ ca niște pietre în cădere” (*A patra elegie*). De asemenea

autorul se angajează în călătoria, cea mai semnificativă fiind în Statele Unite, unde ajunge într-o junglă a artificiilor civilizației și își umple auzul cu clinchetul specific al toponimiei locale, aventura avînd rolul unei ispășiri echivoce: „În Northern Blvd Subway, urca scările, noi coboram./ ea venea spre noi întuneric și se făcea lumină, noi/ coboram albi și ne făceam întuneric./ gîturile ni s-au rotit ca niște fuse de tors în mîinile femeilor./ ochii, ferestre prin care intra Venus din Queens./ brațele ei dăruite de ape nu se vedeau, picioarele ei lungi lucrute cu migală de sculptor/ mii și mii de ani, dacă perfecțiunea ar fi putut exista./ ea trecea atunci pe lingă noi, gata să ne risipim/ peste cei ce ieșeau din metrou osteniți după o zi de lucru./ n-a simțit privirile noastre, nici/ nu ne-a băgat în seamă, urca, ieșea la lumină/ și-n apusul acela de soare a dispărut./ n-am scos nici un cuvînt, doctorul și cu mine./ tăcuți am urcat în R și-am ajuns la Lexington./ de acolo spre 5 Av, în Central Park am privit patinoarul, o mașină netezea gheața, citeva vervețe/ căutau

prin iarba toamna trecută,/ pustiu, era o zi liniștită, fără prea mari speranțe, ce putea fi mai frumos în acea seară./ trăsurile plecau din fața statuii de aur./ făceam pași mici, atenți, vom trece apoi pe la Nelu./ pe Madison, nu-l vom găsi./ rătăcim printre vitrine, găsim ceva să ne spunem./ încotro, unde te poți duce prin pădurea asta de sticlă./ printre becuțe și măști din toată lumea./ nicăieri, găsești cu greu stația de metrou./ să te ducă iarăși în Stripolli, la Nicole sau Cornel, / la un Carlo Rossi, sau Lake Country, vorbe și risete pînă peste noapte./ pînă în zori cînd îl auzi pe doctor spunînd./ am visat-o, am avut vise erotice, pe negresa din metrou./ doctor nebun, ce cauți tu în America” (*Negresa Mia*).



S I ÎNCĂ o modalitate a lustrației o reprezintă impersonalizarea. E acea capacitate de-a pune în paranteză „inima” proprie, în favoarea unei perspective care depășește eul empiric, cu caracter generalizator, asupra căreia au glosat marii lirici ai modernității, de la Edgar Poe la T. S. Eliot. Tonul e ușor amuzat, însinuînd instrăinarea de sine ca o anestezie: „Te preschimbi pe nesimțite în ceva ce nu/ poți trăi, o arătare pe care n-o poți/ descrie, să fie viața ta./ să fie viața altui ins despre care ai citit/ într-o carte, poate într-un ziar” (*Fernando*). Radiografiată, creația lui Gellu Dorian ce ne înfățișează în ultimul timp poeme ample, își descoperă o osatură de principii care sporesc demnitatea lirismului. ■



EDITURA
VREMEA

Str. Const Daniel nr. 14, 010631, București, 1
WWW.edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

Truman
Capote
MIC DEJUN
LA TIFFANY



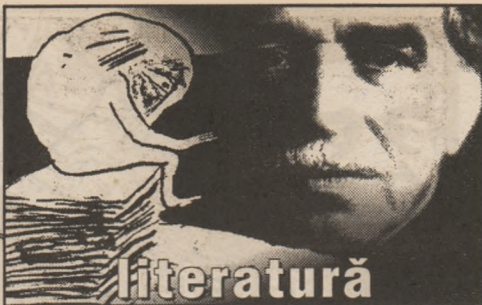
Breakfast at Tiffany's (1958) îi aduce lui Truman Capote consacrarea, celebritatea. Nuvela e admirabilă prin finețe și umor, ca și prin nota de sătiră la adresa pudibonderiei și a "respectabilității".

Arh. Chrysostomos
al Etniei
POCĂINTA
ÎN TRADIȚIA PATRISTICĂ
ORTODOXĂ



Cartea aduce contribuții esențiale la teologia ortodoxă contemporană, însumând abordarea cu totul nouă a unui strălucit cercetător și monah de vocație, respirînd literal duhul tradițional ortodox.

Comenzi cu plata ramburs prin site, telefon, fax, poștă



biografie

Mircea Bârsilă s-a născut la 19 octombrie 1952 într-o familie de țărani din satul Cârciu, comuna Văgiulești, județul Gorj. Între 1974 și 1978 a urmat cursurile Facultății de Filologie din Timișoara. În 1982, în urma câștigării concursului de debut la Editura Albatros, i-a apărut volumul de versuri *Obrazul celălalt al Lunii*, care, cu toată valoarea sa excepțională, a fost ignorat de critica literară. Cuprins de dezgust, poetul și-a semnat un timp poemele trimise revistelor „Mircea Silă”, dar și această formă originală de protest a trecut aproape neobservată.

Solitar, apreciat doar de câțiva prieteni și de câțiva iubitori de poezie care îi urmăreau evoluția de la distanță, Mircea Bârsilă a scris în continuare, cu o pasiune sobră, și și-a constituit o operă remarcabilă prin subtilitate și prin gradul înalt de intelectualizare. Este vorba nu numai de cărți de poezie, ci și de studii și eseuri care îl prezintă profesând cu competență și gravitate critica literară.

Mircea Bârsilă a îmbogățit literatura română contemporană (fie și fără știrea acesteia). În prezent este conf. univ. dr. la Facultatea de Litere a Universității din Pitești – Catedra de Limba și Literatura Română și continuă să scrie.

Prințul travestit în cerșetor

ARTILE de versuri ale lui Mircea Bârsilă – *Obrazul celălalt al Lunii*, 1982, *Argint galben*, 1988, *Scutul lui Perseu*, 1993, *Acordeonul soarelui*, 2001, *Anotimpurile unui cătun*, 2003 – sunt subțiri și tipărite în condiții modeste. Unele dintre ele au un aspect decolorat și prăfuit, ca și cum ar fi stat multă vreme nevândute în vitrina unei librării dintr-un orașel de provincie.

Poetul cultivă și ca personaj, în viața de fiecare zi, această insignifianță. Trece printre oameni tăcut și resemnat, gata să se dea la o parte din fața celor cu mers impetuos sau – în momentele lui de reverie – să se lase lovit de ei. Invitat, împreună cu alți scriitori, la întâlniri cu publicul, stă în ultimul rând de scaune și îi ascultă, meditativ, pe vorbitori. Iar dacă totuși ia și el cuvântul, vorbește ceremonios și șters, fără să-i pese că atenția auditoriului începe să se disperseze.

Cu o figură spălăcită, cu haine de o eleganță vagă și desuetă, cu o întârziere în reacții care îl face în orice dispută vio-

lentă o victimă sigură, Mircea Bârsilă trece neobservat prin lume. Și totuși, el este unul dintre cei mai valoroși poeți de azi.

În cărțile sale care, puse una peste alta, nu întrec în grosime un volum de versuri Constantin Abaluță, există o surprinzătoare cantitate de frumusețe literară.

Poetul și-a găsit identitatea lirică încă din prima lui carte și a rămas în continuare el însuși, cu o consecvență numai aparent contrazisă de mișcarea de flux și reflux a inspirației. Volumele sale au o impresionantă unitate stilistică și formează un tot, fără să sufere de manierism.

Cele mai multe dintre poeme sunt descrieri ale unor peisaje rustice și aduc aminte prin concretețe, prin sugestia de materialitate grea a lumii, prin crearea unei atmosfere lirice încă de la primele versuri de „priveștiile” lui Fundoianu. Aceleași poeme însă îi pot evoca unui critic literar jocul de limpezimi din poezia lui Blaga, întrucât peisajele descrie lasă să se vadă prin ele, ca și cum ar fi radiografiate de sensibilitatea mistică a poetului. Combinația de realism și spirit vizionar, de pictură (terestră) și muzică (celestă) conferă o ireductibilă originalitate poeziei lui Mircea Bârsilă.



zoom critic

de Alex. Ștefănescu

Mircea Bârsilă



zent și poetul, indirect, prin fugitive ghidușii stilistice, exprimând bucuria sa de a participa la erupția de viață. Abia în final el apare în prim-plan, dar numai pentru o clipă, după care se lasă – în imaginație – invadat de primăvară, împreună cu iubita sa.

O bucurie cuviincioasă, o capacitate de a vedea miracolul, o resemnare care n-are nimic bătrânesc, ci reprezintă o supunere față de legile firii caracterizează atitudinea poetului. La toate acestea se adaugă o înțelepciune străveche profesată în cunoștință de cauză, de un om modern, care, departe de a fi rămas prizonierul unui stil de viață arhaic, a redescoperit arhaicitatea cu ajutorul cărților.

Ca și la Ion Gheorghe (din momentele sale bune, dinainte de pasiunea pentru Mao Tse Dun și traco-daci), la Mircea Bârsilă interesul față de vestigiile unei existențe primitive este cărturăresc-metafizic, reprezentând o manifestare intelectualistă, o curiozitate de om cultivat față de o lume pe cale de dispariție. Mircea Bârsilă are însă o minte mai bine organizată decât autorul *Zoosophiei*, care s-a îmbătat, parcă, de la un moment dat cu propriile lui alcooluri lirice și a început să creadă că face știință, tratând zgârieturile de pe stânci ca pe un mesaj scris într-un alfabet uitat.

În multe poeme, trecerile de la realitate la suprarealitate se fac pe neașteptate, ceea ce este de efect. Avionul liric ia brusc înălțime, făcându-i pe cititorii îmbarcați în el să amețească:

„Se duce iubita să facă piața/ și când se întoarce nu o mai recunosc de bătrână/ și până mai schimbăm câteva vorbe/ șenilele ierbii trec peste noi. Numai luna, iubito, care o să ne caute/ ca o lanternă, milioane de ani, umbrele printre nori./ numai ea poate ocoli timpul” (*Se duce iubita din Obrazul celălalt al lunii*);

„Amiază de vară secetoasă/ cu urzici demente și nori pașnici, imenși/ ca niște femei însărcinate./.../ Scârțâie carele/ încărcate cu paie de parcă nu s-ar fi oprit niciodată/ din mers într-o direcție la fel de stranie ca nepăsarea/ leșului de pui de

trup – au aruncat din nou la vechituri/lungile curele de transmisie dintre ele/ și bărbații lor pribegind prin întunericul/ aidoma celui din podurile afumate ale caselor./ Zboară/ cu aripi de cocoș de munte speriat miresmele./ zboară fetele din coliviile uitate deschise/ și puii din cuiburile/ în care numai ouăle păsărilor ce încă mai cred/ că cerul este un arbore crescut între aripile lor/ au coaja albastră. E primăvară/ și dacă privind spre păduri mi-ar înverzi/ o sprânceană/ ar începe și ale tale, iubito, să înverzească.”

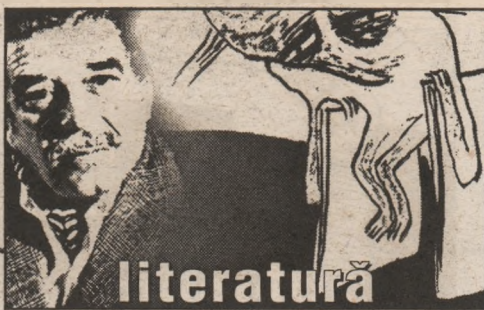
Poemul este, după cum se vede, polifonic, naiv într-un mod savant, de o gravitate care nu exclude exuberanța. Pitorrescul etnografic se subțiază până aproape de dispariție, singurele elemente care trimit precis la satul românesc fiind spălătul cu busuioc și zurgălăii de ceramică. Și acestea însă se spiritualizează fiind folosite doar ca termen de comparație pentru alte momente ale spectacolului primăverii. În poem este pre-

Decolări verticale

VOLUMUL *Argint galben* se deschide cu un splendid poem, *Primăvară* (variantă îmbunătățită și amplificată a poemului *Colac de salvare* din volumul *Obrazul celălalt al Lunii*). Textul merită reproduș integral ca ilustrare a capacității poetului de a crea reprezentări fizice și metafizice deopotrivă:

„Primăvară cu toate robinețele deschise/ de parcă nu ar mai fi fost/ de o mie de ani primăvară –/ și fluturi plecați, în zale de aur./ în căutarea eternului țel./ S-au luminat fânarele, golite de nutreț./ la fel ca femeile în urma nașterii/ sau după ce se spală cu busuioc/ în spatele bucătăriilor/ și bocănesc prin livezi ghionoaiele, până seara./ târziu, când încep să se vaiete, în călduri./ brotăceii – zurgălăii de ceramică ai lunii./ Este tot mai laic nechezatul cailor./ iar văduvele – cele mai trecute la față/ decât la





literatură



* Pavel Sușară, Mircea Bârsilă și un cal neidentificat, pe vremea când erau tineri

găina înecat în căldarea cu lături,/ tărățe și coji de cartofi.“ (*Amiază din Argint galben*);

„Înverzesc măcăcișii, loboada, ceapa/ și balamalele în forma de trifoi/ ale porților făcute din fier forjat./ pomii vâruindu-se unul pe altul/ până la bifurcația de limbă de șarpe a tulpinii/ prin grădinile îngrășate cu abstractul gunoi/ al subconștientului nostru./ încep să șuier deșteptătoarele șopârlelor“ (*Puterile pământului, I din Acordeonul soarelui*).

Vremea discursului

ESENȚA POEZIEI lui Mircea Bârsilă este aceeași și în prezent, când scrisul poetului se revarsă pe mai mari suprafețe, ca un râu de munte ajuns în câmpie. Cea mai recentă carte a sa, *Anotimpurile unui cătun*, 2003, se constituie din ample discursuri, calme și ceremonioase, care cuprind și „descriseri de peisaje”, dar care nu se rezumă la atât. Poetul vorbește pe larg și despre sine, nu cu emfază, ci cu o îngăduință de om obosit. Vorbește, de asemenea, despre contemporanii săi, despre lumea de azi, despre pierderea credinței, despre presimțirea în fiecare moment a morții. Însă toate acestea se desfac dintr-o intuiție originară, a lumii satului:

„În sufletul meu sunt pietre și crengi și drumuri închise/ cu măcăcișii. Însingurate drumuri/ ale căror puncte de plecare se află printre borcanele fără

flori./ bătute de soare, prin cimitire./ și-n luminișurile rămase în locul arborilor prefăcuți în traverse/ de cale ferată sau în piloni pentru poduri și punți/ peste apele curgând de parcă ar împleți frânghii./ Nu mai crede nimeni, de mult, în nimic: în capetele prelungi/ ale cailor – identice, din profil, cu niște cutii de viori –/ în icoana pătată de muște, din peretele cuhniei, și, cu atât mai puțin, / în fuga prin labirinturi. A fost o vreme/ când îmi lasam și eu creierul să-mi cadă, adesea, în inimă,/ ied înecat în lapte, în laptele orfic al inimii. Repet. Nu mai crede/ nimeni, de mult, în nimic. Pietre și crengi, și drumuri închise/ cu măcăcișii, și frunzișul – opărit de lacrimi – al crucilor. E trist./ e foarte trist, să te simți, dintr-o dată,/ un chiriaș oarecare în propriul trup sau – și mai rău – un nuntaș/ alungat, în toilul ospățului, de săsăitul nervos – auzit numai de tine – al unei șerpoaice. «O, lucruri./ veniți și vorbiți cu noi cât mai puteți.» Un lichid negru/ se scurge din vârfurile șireturilor de la pantofii noștri de sărbătoare,/ iar când primim în urmă/ nu se văd decât niște goange de noapte întoarse pe spate./ Oare se apropie anul, oare se apropie clipa/ în care cuiele îl vor da în judecată pe Iisus? Nu știu. Și bate vântul./ Și nu știu./ O pată albastră – cerul. O linie verde sub această pată – arborii.“ (*Pietre și crengi din Anotimpurile unui cătun*).

„Un lichid negru se scurge din vârfurile șireturilor de la pantofii noștri de sărbătoare“ –

dacă ar fi scris fie și numai această frază, Mircea Bârsilă tot ar fi putut fi considerat un poet original. Imaginația sa prelucrează neconținut realitatea înconjurătoare, decupând-o, transfigurând-o, găsindu-i semnificații surprinzătoare (niciodată însă aberante). Poetul are momente de veselie greoaie, dar și viziuni sumbre, gotice. Cu o stângăcie bine jucată, el dă rădăcină uneori, „din greșală”, peretele subțire care desparte viața de moarte.

Poetul ca exeget

STUDIILE și eseurile lui Mircea Bârsilă din volumele *Fecioara divină și cerbul*, 1999, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*, 2001, și *Lecturi*, 2001, îl înfațișează pe poet practicând cu un simpatice aer doctoral hermeneutic. El citește însă literatura greșit, dezinteresându-se de jocul ei de aparențe și străduindu-se să o descifreze, ca pe un text sacru. Caută esența dincolo de aparențe, deși tocmai aparențele sunt esența literaturii. Această eroare de situație duce, printre altele, la o ignorare a valorii estetice a textelor comentate. În volumul *Lecturi*, nouă poezii, între care există diferențe de valoare flagrante, sunt tratați cu aceeași seriozitate. Dacă reproducem câte un citat din fiecare studiu, fără să menționăm nume, putem fi siguri că nimeni nu va ghici la cine se referă exegetul; toate comentariile par consacrate unuia și aceluiași poet, de o valoare ieșită din comun:

1. „O asemenea reprezentare – asemănătoare întrucâtva Hadesului homeric – a lumii de dincolo, în contrast cu cea întâlnită în cântecele ceremoniale, decurge din faptul că bocețul propriu-zis nu are implicații rituale, precum cântecele ceremoniale de înmormântare menite să asigure, prin saltul din cotidian într-o realitate mitică, integrarea defunctului în «lumea celor mulți» și refacerea echilibrului familial și colectiv perturbat de tristul eveniment.“;

2. „În cea de-a doua strofă a poeziei [...] poetul lasă a se înțelege că între experiența mistică și cea poetică nu există nici o deosebire. O asemenea perspectivă nu este străină de concepția lui Platon (pentru care extazul implica participarea lucidă la ideea de *Bine* și de *Frumos*) sau de aceea a misticilor creștini, care susțineau că viziunea absolutului este echivalentă cu viziunea Frumosului.“;

3. „Aceste versuri ne obligă să recurgem la încă un citat absolut necesar încercării noastre de a lectura dintr-un alt

bibliografie

POEZIE. *Obrazul celălalt al Lunii*, Buc., Alb., 1982 ● *Argint galben*, Buc., Alb., 1988 (prez. pe ult. cop. de Alex. Ștefănescu) ● *Scutul lui Perseu*, Pitești, Ed. Vlăsie, 1993 ● *O linie aproape neagră/ Une ligne presque noire*, Buc., Ed. AMB, 2000 (ed. bilingvă rom.-fr.; cupr. și un dosar critic) ● *Acordeonul soarelui*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2001 ● *Anotimpurile unui cătun*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003.

STUDII ȘI ESEURI. *Fecioara divină și cerbul*, Pitești, Ed. Calende, 1999 ● *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2001 ● *Lecturi*, Pitești, Ed. Calende, 2001.

* Poeme ale lui Mircea Bârsilă au fost traduse în germ., fr., sârbă, engl.

unghi cântarea lui Orfeu: «Înțelepciunea și religia hindusă acceptă osândă și formele morții ca tonuri sumbre ale unei simfonii cosmice, această muzică terifiantă fiind expresia paradoxală a supremei împăcări și liniști a Absolutului.“;

4. „Ca ofertă specială a raporturilor în care poetul se află cu lumea, mirarea devine, la alt nivel al ei, o stare în care imaginația este ademenită, cu o forță neobișnuită de atracție, de ceva ciudat (miraculos), incomprehensibil și care provoacă exaltarea facultăților iraționale. La acest nivel, mirarea nu mai înseamnă doar surprindere în fața enigmei. Doar admirandum. O presimțire a misteriosului, în ceea ce are el și frumos și înspăimântător, umbrește și, în același timp, potențează reacția de mirare.“;

5. „Sufletul panteist, violența emoției sau contemplarea extatică sunt recuzate sistematic, cu precauția celui ce a înțeles că orice efort de a te apropia de Absolut este sortită eșecului. O umbră de neîncredere în Mnemosyne și în dependența poetului de ea însoțește demersul său liric.“;

6. „Provocată de îngemănarea celor două planuri (realitatea și utopia), vitalitatea poetului frizează, uneori, în frenezia ei, păgânismul (nu este vorba nicidecum de hedonism), se împlinesc, deopotrivă, ca măsură a bucuriei de a fi și ca da-

torie față de realitate.“;

7. „Schimbând perspectiva, nu este greu de observat că infuzia existențială – încât fiecare poem pare a-și avea originea într-o întâmplare reală, într-un amănunt uimitor prin semnificația sa intimă – face din *viața* și *text* două forme inseparabile ale aceluiași fenomen.“;

8. „Grija pentru tensiunea formală a textului (sau, altfel spus, «măiestria rece») este dublată de nevoia apropierea sufletului de lucrurile lumii sensibile, de o deschidere – exact cât trebuie – a durerii personale către durerea lor.“;

9. „În linia unei reflexivități de factură post-neoclastică poetul se dovedește preocupat de reconcilierea eternului cu temporalul a cărui simultană înălțare și cădere oferă un spectacol pe care îl contemplă cu un stoicism suficient sieși, dincolo de bucurie și dezolare.“

Poezii pe care îi comentează astfel – grav, solemn și nediferențiat – Mircea Bârsilă sunt, în ordine: 1. Tudor Arghezi; 2. Ion Barbu; 3. Lucian Blaga; 4. Miron Cordun; 5. Petru Creția; 6; Anghel Dumbrăveanu; 7. Aurel Dumitrușcu; 8. Gheorghe Grigurcu; 9. Ion Monoran. Cine ar fi banuit?

Ca și albatrosul baudelairian, pe care aripile prea mari îl împiedică să meargă, Mircea Bârsilă se mișcă fără grație în prozaicul spațiu al criticii literare. ■



Mircea Bârsilă, regizorul Goange Marinescu și Tudor Sesostravu, directorul Teatrului „Al. Davila”, Pitești, 2001



Întâmplarea a făcut să fie descoperit într-un cufăr vechi un teanc de foi scrise de mână cu cerneala de strălucitul autor al însemnărilor ce au stârnit atâta admirație la apariția cărții editate nu de mult de Cartea Românească.

Iscăbind prefața primului volum, la amabila solicitare a doamnei Doris Jurgea Negrițești, care a alcătuit și îngrijit manuscrisul soțului ei, de a cărui prietenie am avut șansa să mă bucur câteva decenii, mi s-a încredințat și de astădată rolul, copleșitor, de a înfațișa publicului unele pagini inedite - nu în ordine cronologică - ale acestui prozator extraordinar. Există printre ele întreruperi, există foi rătăcite, variante, ori sunt lipsă, distruse de timp...

Doamna Jurgea Negrițești, ajutată de doamna Delia Damirescu, redactoare pasionată a Troiceii, a împărțit textul de față în trei capitole restrânse, ce vor fi publicate în cadrul rubricii mele săptămânale. Pagini, care, împreună cu multe altele, în lucru, vor alcătui o Addenda a viitorului volum reeditat. Față de istorici, pun distanța estetică, de rigoare. (Constantin Țoiu)

Execuția (I)

...Flondor venise sumbru, încărcat de griji. M-a tras de o parte și mi-a zis: - Ascultă aici, draghe!... Acu un ceas mi-a telefonat un prieten... om serios, toată încrederea... A fost ridicat Capitanul. Tot de la el am aflat că au dispărut nicadorii și steliștii. (Nicadorii erau asasinii lui I.G. Duca, steliștii... rup-tură de hârtie n.n.). Stelescu fusese membru fondator al Gărzii de fier. Acum, finanțat de Max Aușnit, Stelescu organizase o „spărtură” în Gardă. La această „treabă” ajutase și Panait Istrate, proaspăt întors din URSS. Ciudată poveste.

- Tu ce zici? întreabă Flon-

dor. - Ce să zic!... În fiecare clipă soseau musafiri de care trebuia să am grijă... Pe de altă parte, de la generalul Vârtejanu auzisem că se pregătește ceva. Cu Garda de fier. Că așa nu mai merge, ar fi declarat Carol II... La sfatul generalului Cantacuzino, zis grănicerul, Codreanu a respins de trei ori avansurile palatului... Dar nu era nici locul și nici momentul pentru asemenea explicații. Pe de altă parte cunoșteam perseverența bucovineamă a lui Flondor... Pocnesc din două degete spre Antohi: - Un scotch dublu pentru domnul baron - Și pentru Dstră? întreabă mirat Antohi. - Și pentru mine răspund după o clipă de ezitare... Nu poate



prepeleac

de Constantin Țoiu

Addenda la Troica amintirilor

de Gh. Jurgea Negrițești

să-mi facă decât bine. Am un whisky Mc. Callum de doisprezece ani. Cu pinten! (Sticlele în adevăr nobile au la bază o protuberanță de sticlă. Este pintenul lui Boonie, ultimul pretendent la tronul Scoției). Ciocnim și bem. Simt cum mă străbate o căldură magică. Și pe față atât de frumoasă a lui Neagoe văd cum piere negura cumplitelor așteptări.

Dar hai să primim pe soții Mery del Val! (de la delegația Spaniei). Mercedes, soția diplomatului, îmi oferă un disc. E ultimul tube american. Îi dau drumul. Începe dansul. Mai sting din lumini. Din *cheminée* trei buturugi uriașe aruncă o dogoară roșie. Mă simt ca la o feerie haiducească, sau western american. Ho, ha, ha! fac dansatorii, și totodată bat tactul din călcâi. Așa cere dansul cel nou. Nu mai știu cum îi spune, dar Mercedes și Virginia (ame-

ricanca) îl cunosc bine. E tot mai mult antren, deși încă n-au apucat să cânte cocoșii de miezul nopții... - Da! Așa au declarat țărani din Săftica la anchetă. Nici nu începuseră să cânte cocoșii, când s-au auzit urlete de ajutor... Am sărit să vedem ce e, dar ne-au ieșit în cale jandarmii. Cu arma întinsă. Gata-gata să tragă. Înapoi! ne-a spus un plutonier... Aici nu e de voi! E treabă de Stat. - Cum arată plutonierul? întrebau anchetatorii, oamenii lui Horia Sima. Țărani au o memorie și un spirit de observație grozave... După răspuns a fost identificat nenorocitul. Iar după el au urmat ceilalți. Nici șoferii n-au scăpat! Am citit declarația plutonierului. Vechiul meu prieten, Alecu Rioșanu (subsecretar la interne sub Antonescu), mi-a arătat dosarul... Atât plutonierul, cât și țărani susțineau că *drama* a durat o

ora! Cel puțin. De ce atâta zăbavă? Singurul răspuns plauzibil există în cele declarate de plutonier. "Domnul general (Gavrila Marinescu) - a declarat subofiterul - ne-a chemat sus în salon. Eram șase gradăți și trei ofițeri. Noi, (adică subofiterii) am primit câte două mii de lei. Ofițerii au primit mai mult, dar nu știu cât. Bani erau în plic. Plecați - ne-a spus el - într-o misiune de mare răspundere! Facea apel la disciplină, la devotamentul ostașului român. „E din înaltă rațiune de Stat” a spus el. Încă nu știam ce e aia! (Șters, dar foarte lizibil, propoziție înlocuită cu: *Încă o vorbă ciudată...* Încă pe drum ne-au bătut bănuielele. Am primit un sac mare plin cu gheme de sfoară albă, groasă și netedă, cum nu mai văzusem. Totodată ni s-au împărțit capete din aceeași sfoară, dar unse cu săpun. După cum se știe, camionetele Ford ce la Prefectură au bănci transversale cu spătare, un fel de scânduri lungi, înguste. De aceste spătare ne-am căznit să-i legăm pe condamnați. Ceva complicat. Brațele erau răsucite peste scândurile înguste, apoi aduse înapoi cu mâinile pe burtă. Și legate de picioare! De fapt, condamnații erau atârnați de spătar! A fost greu!

(continuare pag. 30)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu



Lexicul petrecerii



ERMINOLOGIA *petrecerii* constituie în română un câmp lexical extrem de bine dezvoltat. E drept că zona centrală a sinonimiei și a înnoirii permanente se află în registrul colocvial-argotic, dar multe cuvinte și expresii pătrund din aceasta în uzul curent. Sînt, mai întîi, substantivale care desemnează fenomenul însuși, în globalitatea sa: *petrecere, chef, bairam, paranghelie, chiolhan, chiloman, zaiafet, banchet, ceai, soir, party, chermesă, partuză, iures, chindie, băută, beție* etc. Există apoi verbele - *a petrece, a cheful, a banchetui* etc. - , precum și determinanții caracteristici; *cheful, de pildă, e în adeseori monstru*. „Crede că de fiecare dată vin de la un *chef monstru*” (G. Arion, 1985);

„*cheful monstru* al sfîrșitului de mileniu” (EZ 14.12.1999).

În vreme ce *sărbătoare* și-a păstrat un uz sobru, tradițional, religios sau laic-oficial (chiar mai evident în verbele *a serba* și *a sărbători*), termenul *petrecere* e profan, aparține registrului standard, iar sensul său poate acoperi toate gradele de intensitate - de la moderație la exces. Definiția din *DEX* încearcă să prindă esențialul: mulțime de participanți, solidaritate de grup, mîncare, băutură, muzică, irelevanța ocaziei: „reuniune, întîlnire între prieteni, rude etc. (de obicei însoțită de masă mare, de muzică etc.); organizată cu prilejul unei sărbători ori sărbătorii ori pentru distracție; *chef, petrecanie*”. Ultimul sinonim oferit de dicționar - *petrecanie* - nu e, desigur, folosit în mod curent pe acest sens; că revenirea la

un uz arhaic și regional se poate totuși produce am putut constata acum cîțiva ani, într-o anchetă de televiziune glumeată, în care subiecții intervievați se arătau foarte dispuși „să facă de petrecanie” celor apropiați, cu ocazia aniversării.



HEF - în *DEX*: „petrecere zgomotoasă cu mîncare, băutură (și cîntec)” - rămîne marcat de apartenența sa la registrul colocvial, fiind greu compatibil cu stilul formal, oficial. Originea lui turcă este emblematică în română pentru un fenomen mai general: orientalismul inerent *adevăratai* petreceri. Se poate constata că și alți termeni din aceeași sferă au origine balcanică: *turcismele bairam, zaiafet, chiolhan* și grecismul *paranghelie*. Structura etimologică a cîmpului lexical nu exclude totuși sursele occidentale: din franceză provin *soarea, soir, banchet, chermesă, partuză*; iar englezismul *party* este foarte la modă în prezent (“*Party-ul* va continua la Discoteca Millennium, unde motocicliștii vor tăia lanțuri cu drujba și se vor bate, pe bune”, EZ 14.12.1999; „servicii complete de catering pentru evenimente, cocktail-uri, *party-uri* și aniversări”, *ebony.ro*). Pentru alți termeni - familiar-argotici:

ceai, balamuc, anarhie, iures, chindie - etimologia nu e semnificativă, pentru că sensul de „petrecere” apare ca o inovație recentă și adesea efemeră.

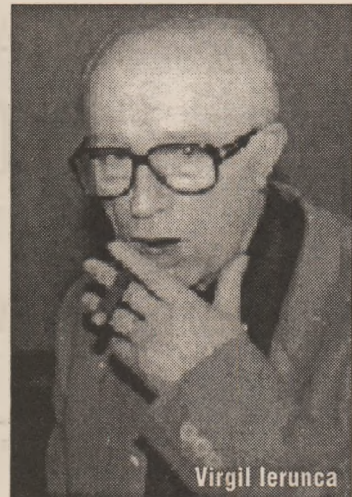
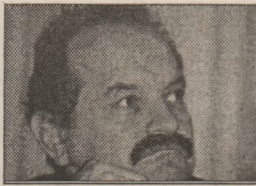
Între unii din termenii citați diferențele semantice și stilistice sînt destul de mari; evident, un *party* nu este neapărat un *chiolhan*; un *ceai* nu este numai o *băută*, o *chermesă* nu e o *partuză* ș.a.m.d. Moda limbajului juvenil poate înșă crea sinonimii ad-hoc, prin exacerbarea frecvenței în uz a câte unui termen. Astfel, seria *soir-ceai - chindie - bairam - party* oferă cîteva repere pentru plasarea unui discurs juvenil de-a lungul mai multor decenii. Nu sînt foarte sigură de raportul dintre ultimele elemente citate și succesiunea generațiilor mai noi; cuvîntul *ceai* mi se pare însă un exemplu cert și ușor databil: curent în anii '70, pare să mai circule azi doar în melodii nostalgice („Mi-e dor să mai merg la un ceai, la un ceai, / Să fiu liceanul balai etc.”). Există, în plus, clare diferențe regionale. Un schimb de mesaje de pe un forum din Internet pare să indice că substantivul *bairam* e simțit ca „regățenism”, poate ca munte-nism, dacă nu chiar ca element tipic al argoului din Capitală: un timișorean îi scrie unui bucureștean: „Păi trebuie să iei

legătura cu ceva studenți de pe acolo să te «cazezi», adică să chefuliești (*bairam* cred că spuneti voi) timp de 2 nopți”. Altul intervine: „ahahah, deep, ce l-ai înțepat cu «bairam», mai bine îi ziceai că stă într-un oraș la 300 km de Istanbul. Totuși cred că înțelegea singur ce înseamnă «a cheful» hahaha”. Primul revine: „eu i-am auzit zicand «bairam» la petreceri, chefuli etc. Mă gândeam că nu-i familiarizat cu termenul, nu a fost cu intenția de-a face o glumă” (*onlinesport.ro*). Sensul de petrecere al lui *bairam* (evoluție semantică foarte firească) e vechi în română și este atestat, de pildă, în corespondența lui Creangă. Ceea ce probabil diferă de la regiune la regiune e uzul său în limbajul tineresc, pentru a denumi orice fel de petrecere; în unele zone, frecvența e maximă - „am agățat o gagică la un *bairam*”, *fanclub.ro*); „înainte de Anul Nou a început calvarul: mai un Cristi (adică un *bairam*), mai un Ionuț (încă 3-4 *bairamuri*), mai un Vasilică (vreo două *bairamuri*), la care s-a mai adăugat Revelionul” (EZ 4.01.2001); dovadă și oscilațiile pluralului: *bairamuri*, dar și *bairame* (“Chestiile cu bairame și așa mai departe... sunt relative”, *fanclub.ro*). ■



cronica edițiilor

de Ion Simuț



Virgil Ierunca

Din nou despre „Caete de dor“

AVEAU SERIOASE rațiuni de existență „Caete-le de dor“ (1951-1960), susținute în primii patru ani ca redactori de Virgil Ierunca și Constantin Amărieuței, iar apoi numai de primul, ca publicație cu un profil cultural elevat („metafizică și poezie“ era mențiunea din titlu), atât estetic cât și filosofic, tendință diferențiată explicit de politic, într-un mod pretențios ca proiect și orientat, fatalmente, spre un public restrâns. Într-o altă epocă, adică astăzi, același segment calitativ al publicului poate găsi satisfacții estetice și intelectuale în lectura revistei, foarte bine aleasă spre reeditare de către Mihaela Constantinescu-Podocea și Nicolae Florescu. Cincizeci de ani nu au făcut-o să palească iremediabil, decât în mică măsură, căci orice faptă intelectuală sau artistică este supusă inevitabil eroziunii timpului.

„Caete de dor“ schimbă registrul politic al publicațiilor exilului tocmai în anii '50, când devenise dominant și obositor, chiar dacă șocul instalării regimurilor comuniste în estul Europei își păstra încă tot dramatismul. O afirmă inscripția introductivă la primul număr, neșemnată, ce ține loc de articol-program: „Caetele acestea sărace apar fără un «cuvânt de început». Pentru că ele vorbesc celor puțini. Acelora care în libertate și răvnă probează vrerea de dănuire a cuvântului și gândului românesc. Celor care se străduiesc să vadă în spiritualitatea românească realitate, tâlc și valoare. Acelora, mai cu osebire, care, aici și acum, inaugurează o altă prezență în vreme, aceea de a substitui categoriei politice dimensiunea de risc și distanță a spiritului“ (p. 37 în vol. 1). Este o cât se poate de clară declarație de principiu, ca separare a culturalului de politic. Iar culturalul este echivalat cu spiritualitatea românească atemporală, sustrasă vicisitudinilor istoriei.

Abia în numărul 4 Constantin Amărieuței va încerca o situație specifică a revistei, printr-o explicitare a unui program posibil. Premisa este starea de spirit a celor fără speranță, adică a scriitorilor din exil, pentru care „vremea nu mai clădește nici un viitor, ci doar întârzie un Apocalips“. Într-un text destul de pretențios și filosofic, se demonstrează că șansa exilatului nu mai este în timpul obișnuit, ci într-o investiție în Eternitate: „De căile de ieșire din singurătatea lumii și de mersul spre izvorul de ființă și veșnicie, va trebui să vor-

bească de acum revista Caete de dor“. Refugiul scriitorului din exil în singurătatea sa esențială înseamnă instalarea protectoare și creatoare într-o „regiune transcendentă“, de unde răspunde unei chemări a Dorului, substituit metaforic și filosofic al Neamului. Iar pentru exilat „Neamul românesc e mai întâi și mai întâi o realitate ontologică“, nu una biologică, sociologică sau politică. O asemenea condiționare trimite într-o direcție ce trebuie asumată ca sursă de dobândire a identității: „Trebuie să faci din dor vehicul metafizic, pentru a putea fi într-adevăr un scriitor român în pribegie“. Filosofia în care se integrează această concepție va fi denumită „naționalism transcendent“, care asigură „posibilitățile noastre de a opera în universal“. Poetul și filosoful trebuie să depășească o zestre circumstanțială, geografică, pe care de altfel nici nu o mai au la îndemână, pentru a valorifica o zestre spirituală: „Suntem acolo unde valorile românești nu par o simplă provincie pe harta spirituală a lumii, ci ele participă, întrucât sunt o formă de a fi a Absolutului, la ceea ce constituie esența umanității“ (în vol. 1, p. 258-261). Fără a apela niciodată la o ideologie politică, revista se va orienta în mod constant spre o Românie profundă, spirituală, arhaică sau eternă, atemporală, ca o reacție nedeclarată față de România comunistă, superficială, devotată unui prezent ideologizat.

ACEST vector al unui naționalism spiritualist este susținut în principal de Constantin Amărieuței, prin eseurile filosofice despre „dorul de veșnicie“ (în nr. 1), despre „filosofia neghiobiei“ în existența absurdă a lui Păcală (în nr. 2), despre „Mitică sau logosul parazită“ (în nr. 5), despre „originea intențională a lumii în colindele românești“ (în nr. 7). La acestea se pot adăuga poezia rituală de înmormântare, dintre formele cele mai arhaice, culesă

și comentată de Constantin Brăiloiu (în nr. 2), un articol inedit al lui Mircea Vulcănescu despre „spiritul românesc ca ethos uman tragic“ (în nr. 6) și un fragment dintr-un eseu al C. Noica despre „Învățăturile lui Neagoie Basarab“, recuperat din revista „Saeculum“ (în nr. 5). Participă și Virgil Ierunca, preocupat de acel Brâncuși modern care „citește în izvoare“ și răspunde la „chemarea tradiției“ printr-un permanent dialog cu începuturile (un eseu în nr. 1). E semnificativ și faptul că e reprodus un articol al lui Nae Ionescu din „Cuvântul“ (în nr. 2), pentru a putea vorbi de racordarea la gruparea interbelică a „noii spiritualități“. Constantin Amărieuței (care se retrage din redacția revistei începând cu nr. 8 din 1954) ar putea fi considerat probabil un filosof al specificului românesc tot atât de important ca Mircea Vulcănescu.

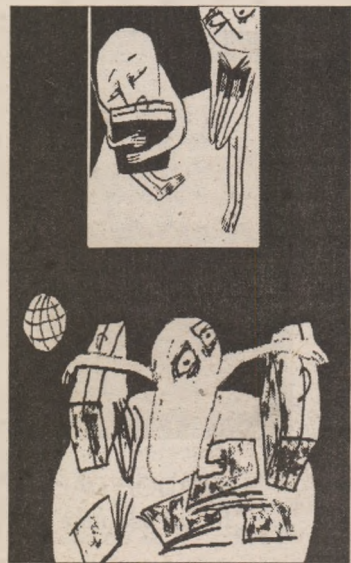
Un titlu de noblețe își câștigă revista prin colaborarea lui Mircea Eliade, de cinci ori, în intervalul 1951-1954 (la care mă limitez): cu un eseu despre Kierkegaard (în nr. 2), cu piesa „1241“ (în nr. 4), cu fragmente de jurnal (în nr. 5 și 8) și o dată cu excepționale mărturisiri, scrise special pentru „Caete de dor“, despre destinul său literar, despre relația dintre proza și filosofia sa, axate pe interpretarea miturilor (în nr. 7): „De foarte mulți ani – își încheia el mărturisirea din martie 1953 – mă consider un scriitor român postum; viu n-a mai rămas decât autorul cărților care apar în limbi străine“ (vol. 3, p. 18).

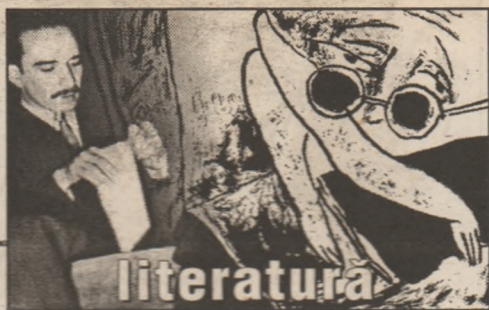
POEZIA este sectorul cel mai bine reprezentat. În anii 1951-1954 colaborează mai frecvent: Mihai Niculescu, Ion Pârvolescu, Alexandru Busuioceanu, Nicu Caranica, Ștefan Baciu, N. I. Herescu, Vintilă Horia – nume ce au devenit mai cunoscute în țară după 1989, în urma unor restituiri, cel mai adesea făcute tot de Editura „Jurnalul literar“. Virgil Ierunca ne apare în revistă în triplă ipostază: poet, critic și

comentator al cărților de filosofie occidentală. Nume complet necunoscute pentru mine sunt Vasile Tără, Ion Negru, N. A. Gheorghiu și Ștefan Ion Gheorghie, ultimul prezent (în nr. 4) cu un lung poem de factură alegorică și muzicală eminesciană, un poet asupra căruia Virgil Ierunca atrage atenția că este pe nedrept complet uitat azi (nu-l găsim nici în *Enciclopedia exilului...* redactată de Florin Manolescu). Mai exotice par colaborările semnate de Yvonne Rossignon, Antoaneta I. Bodisco, primul nume și el absent din enciclopedia lui Florin Manolescu. Refacerea legăturilor cu tradiția modernității interbelice se remarcă și aici, ca și în cazul filosofiei. La rubrica „Povestea vorbei“ sunt retipărite poeme de Ion Barbu (nr. 1), Tudor Arghezi (nr. 2), Lucian Blaga (nr. 3), V. Voiculescu (nr. 4), G. Bacovia (nr. 5), Dan Botta (nr. 6), Mateiu I. Caragiale (nr. 7), Adrian Măniu (nr. 8), toți absenți din circuitul firesc al valorilor în România comunistă a anilor '50. O altă rubrică, „O samă de cuvinte“, face legătura cu o altfel de tradiție – istorică și națională (V. Pârvan, cronicile, *Patericul, Învățăturile lui Neagoie Basarab*). Mulți dintre poeții noștri moderni menționați sunt traduși în franceză (Lucian Blaga în nr. 3, Arghezi, V. Voiculescu și G. Bacovia în nr. 5, Ion Pillat în nr. 6), după cum sunt traduși în românește poeți francezi de către Virgil Ierunca (Pierre Jean Jouve în nr. 5 și 6, Pierre Emmanuel în nr. 6, Rene Char în nr. 7, Henri Michaux, Raymond Queneau și Francis Ponge în nr. 8), dar sunt preluate și traduceri ale lui Lucian Blaga din germană (din Holderlin în nr. 1, din Stefan George în nr. 3). E vorba de un program de intermedieri, urmărit sistematic, ceea ce asigură coloana vertebrală a revistei. Se observă foarte bine elementele de continuitate, susținătoare ale consecvenței tematice și ale perseverenței pe anumite direcții culturale, asigurând personalitatea revistei. O

pecete originală este dată și de heideggerianismul evident al celor doi redactori, relevat în-deosebi prin traducerea lui Constantin Amărieuței, prin relatarea unei întâlniri miraculoase cu filosoful (în nr. 3) și prin asumarea influenței lui în modul de a gândi.

REVISTELE culturale din exil își declarau apartenența ca pe o mândrie și ca pe un militantism necesar: „Ființa românească“ (Paris, 1963-1968), „Revista Scriitorilor Români“ (München, 1962-1990). Titluri mai subtile, care relevau mai puțin explicit apărarea unei spiritualități românești dincolo de spațiu și de timp, erau „Caete de dor“ (Paris, 1951-1960), „Ethos“ (Paris, 1973-1984), ambele avându-l ca principal susținător și animator pe Virgil Ierunca, sau „Prodromos“ (Freiburg, 1965-1970), ca „foaie de gând și apropiere creștină“, unde era redactor Paul Miron. Nu sunt decât câteva exemple pentru comparație și situarea revistei „Caete de dor“ în peisajul exilului românesc. Cine ar ști ce cuprind aceste reviste altfel decât frecventând bibliotecii din Paris, Madrid sau Freiburg? Iată de ce gestul Editurii „Jurnalul literar“ este unul salutar, un act cultural major, nu doar o simplă restituire de istorie literară. ■





Maria Banuș

(1914 - 1999)

– surprize ale laboratorului de creație –



Meditând la Zăbale rupte

FĂRĂ A RECURGE la ipoteze fanteziste, ne-o putem imagina pe Maria Banuș întorcând fila calendarului la data de 10 aprilie 2004, când ar fi pășit peste pragul vârstei de 90 de ani. Chiar dacă nu i-a fost dat să ajungă atât de departe pe scara senectuții, s-a confruntat cu experiența înaintării în vârstă, până mai deunăzi, cumulând avantaje și deziluzii, recunoașteri și contestări, satisfacții felurite de la viață, dar și neînțelegeri cu duimul, unele cauzate de erori personale în alegerea drumului. Asemeni oricărui creator înzestrat, a trecut, în repetate rânduri, prin îndoieli și orgolii, a căror presiune a încercat s-o atenueze, cu ajutorul mărturisirilor intime într-un *Jurnal* inițiat încă din momentul debutului precoce (încurajat de Tudor Arghezi, la „Bilete de papagal”, 1928). Pe lângă rolul supapei de eliberare imediată, însemnările „secrete” erau concepute și ca modalitate de păstrare fidelă a faptelor petrecute, precum și trăirile aferente, pentru ulterioare ocazii de bilanț rememorativ.

Efectul durabil se verifica în 1997, confirmat de notația expresă pe marginea unuiu dintre vechile carnete: „Am 83 de ani. Recitesc. Îmi bate inima tare, cu extrasistole. Reintru în fata de atunci. Simt ca ea...” și alte carnete poartă astfel de sigilii, urme de lecturi la distanțe mari în timp, de unde presupunerea că gestul devenise oarecum reflex și că s-ar fi putut repeta oricât de târziu. Să fi avut, oare, Maria Banuș preferințe selective pentru unele sau altele dintre împrejurările intrate în canavaua *Jurnalului*? Un răspuns net pare riscant, e de ghicit doar un interes permanent pentru etapele de tranziție, cum a fost aceea, încărcată de consecințe, sub semnul acceptării sale în cercul colaboratorilor revistei „Azi”, echivalent cu pătrunderea în lumea literară, unde adaugă noi prietenii altora bine consolidate (Paul Păun, în primul rând, frate al unei colege de școală, iar, prin el, Gherasim Luca).

Este intervalul de după absolvirea Institutului „Pompiliu”, al primilor pași în amfiteatrul Facultății de Drept. Au loc firești modificări de psihic, de optică. Sub presiunea unei

adolescențe acut sensibilizate, crește preocuparea pentru definiția și exprimarea eu-lui, invadat de interogații febrile, răvășit, uneori, de neliniști prea puternice pentru a fi stăpânite lucid și, implicit, greu de mărturisit. Paginile de *Jurnal* îndeplinesc rolul partenerului privilegiat, des solicitat s-o susțină în efortul limpezirii proprii. Terapeutic, găsește în el un teritoriu al refugiului sigur, de câte ori întrezărește riscul rătăcirii printre anxietăți și precarități derutante (complexul timidității, agravat de tulburările feminității nesigure). Mai interveneau și neînțelegeri, imprevizibile accidente de comunicare cu un mediu afectat de rutină, inclusiv familia înclinată a-și impune regulile rigide de comportament, opacitățile mentale.

ABIA IEȘITA în lume, poeta ținea să se asigure, înainte de toate, că e posibilă menținerea suplă a potențialului original de sensibilitate, că-i este îngăduit să păstreze intacte antenele receptivității, inclusiv zestre de ingenuitate, în pofida adversităților ivite. Încă la 26 decembrie 1928, lua măsuri preventive ca să nu risipească nimic din experiențele precoce acumulate: „Închin acest caiet sufletului meu de acum și mai cu seamă celui alt, al copilăriei. Aci îmi voi scrie toate bucațele în proză și versuri pe care le-am scris până acum și pe cele viitoare”. Sunt copiate, catalogate și salvate de la uitare versuri de pe când autoarea avea doar 8-10 ani (*Patria, Iubirea*), evident neîndemânatic, școlărești, dar de o spon-taneitate promițătoare. Imediat li se adaugă un grupaj mai consistent, lesne de așezat în timp datorită strofelor care întruniseră sufragiile lui Arghezi (14 ani). Repertoriul tematic crește de la an la an și se dezvăluie la o simplă parcurgere a titlurilor: *Ghiocelul, Vis, Lângă cer, Printre pașii toamnei, Idilă, Muguri, Din însemnările unei păsări înțelepte* etc. Tendința e dublă: de extindere a explorărilor (fie în natură, cu metamorfozele sale ciclice, fie asupra

vieții cotidiene, desfășurate în preajmă), apoi de repetate forări în căutarea filonului liric avantajos. Narațiuni de factură impresionistă aduc în prim-plan profiluri și destine umane specifice cartierului (Sara, Emma) sau scene pătrunse de compasiune pentru existențele mărunte, întâlnite la „ateneu popular”. Vine și rândul descoperirii întâilor fiori ai dragostei, când ființa invadată de voluptate rămâne cumva fără apărare, amezită, învaluită în extazul dăruirii devastatoare: „Aș vrea să mă doară, să nu pot țipa./ Iubirea cu mersul de fulger/ Aș vrea să mă muște când clipa o vrea/ O gură ca fructul de sân-ger// Să cadă jăratec pe locul cel supt/ Să sfârșie carnea dorită/ și sufletul palid în casa-i de melc/ Să-și ducă povara strivită// La ușa iubirii eu n-am așezat/ Un cer cu parfumuri de seară./ Din cupa plăcerii sen-nalță senzual/ Mireasma durerii, amară...” Tonul patetic, accentele frenetice, aprige, acaparante, anunță, în germene, feerica deslănțuire a simțurilor din versurile cuprinse în *Țara fetelor*.

Dar, mai erau etape de parcurs până la definitivarea volumului apărut puțin înaintea Crăciunului 1937. Nici un semn de cristalizare pripită din partea poetei. Deocamdată, se

lasă pradă impetuoșităților temperamentale și ține să dea de știre tuturor: „Mi-e gândul spre lume repezit ca un taur./ ...Inima scurmă vremurile, inima-i una./ Tâmpla-mi zvâcnește mai tare ca tâmples vremii./ Mă gândesc să sorb din viață ca atâți alți golani./ dar mă frige până și aburul iute al zemii./ știți, am împlinit opt-sprezece ani”. Poezia aniversară intră într-un mănuchi de trei piese, cu care Maria Banuș inaugurează o colaborare prolifică la revista „Azi” (nr. 3-4/mai-iunie 1932), decisă a depăși reticențele debutului din urmă cu patru ani. Un stimul, cu totul imprevizibil, primește din partea lui Al. Philippide, recunoscut ca o autoritate în perimetrul poeziei, după succesul înregistrat cu *Stânci fulgerate*, primite entuziast de critica epocii, repede așezat valoric în apropierea lui Arghezi, a lui Ion Barbu. La rubrica „Însemnări” din „Adevărul literar și artistic” (7 august 1932), maestrul întâmpină favorabil noua mlădiță: „Ne-am plâns de multe ori că tânără generație nu mai citește versuri – și când s-apucă să scrie poezii face proză fără să știe, ca *Burghezul gentilom* al lui Molière. Iată că în paginile unei reviste de curând apărute întâlnim poeme semnate Maria Banuș, care ne opresc atenția și ne fac să

HUMANITAS

bunul gust al libertății

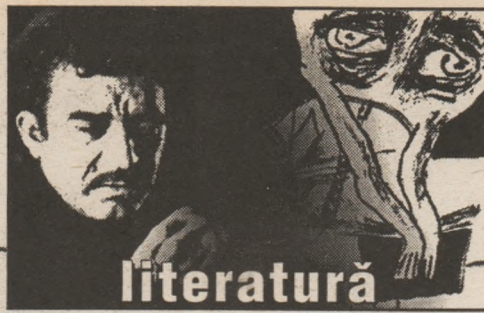
Colecția Raftul întâi



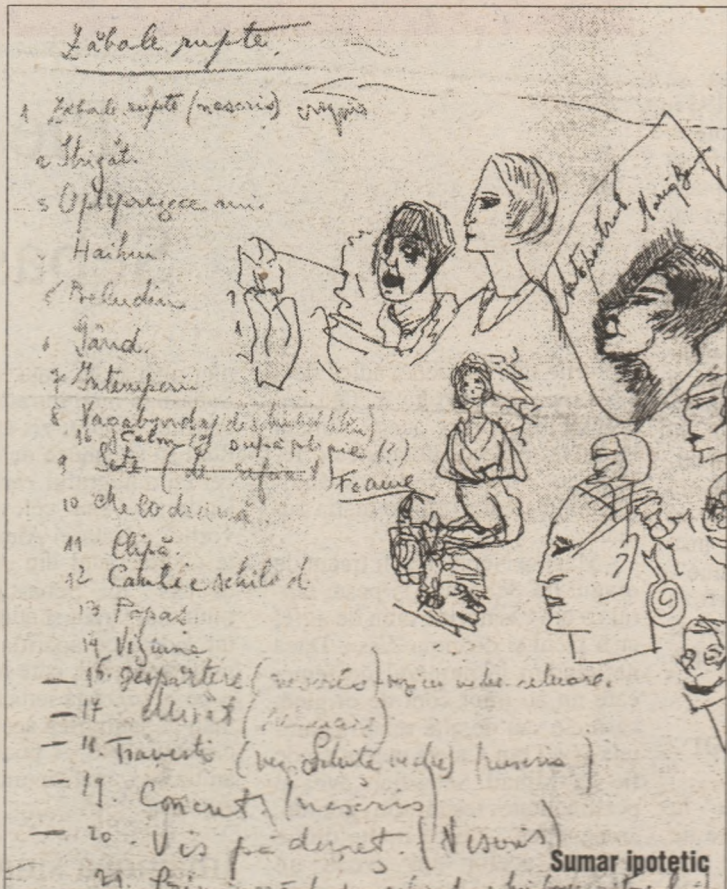
SALVADOR DALÍ
Chipuri ascunse



BORIS VIAN
Voi scuipa pe mormintele voastre



literatură



nădăduim că simțul versului n-a dispărut încă definitiv. Sunt versuri proaspete, poate nu încă bine coapte, dar făgăduind sigur un îmbelșugat rod viitor: «E toamnă. Între noi un pumn de soare./ Catifelata poamelor dogoare/...Aș vrea în tine să mă-nec de vie/ Tu, străveziu ca ziua cea învalta/ și ca ciorchinii ce s-au copt la vie» și mai sunt strofe la fel. Autoarea mărturisește într-un loc că are optsprezece ani. E o vârstă la care o poezie bună poate fi numai o întâmplare fericită. De data asta ni se pare că e ceva mai mult și mai durabil. Am vrea să nu ne înșelăm numai pentru plăcerea egoistă de-a putea afirma că versul încă n-a murit».

ASUPRA celei elogiata, comentariul are un impact catalizator, este pus deoparte, recitat cu martor, utilizat ca referință, cum atestă o însemnare din *Jurnal*. Efectul determinant a intervenit prompt, întrucât poeta s-a decis să revină în următorul număr din „Azi” cu un bogat ciclu (absorbit, aproape intact, în structura *Țării fetelor*). Misterul ridicătei productivității lirice, declanșate aparent spontan în 1932, își află dezlegare în caietele manuscrise, doldora de încercări într-un stadiu avansat de finalizare. Erau atât de numeroase, încât în mintea poetei încolțise conturul unui eventual volum, plănuit a se chema *Zăbale rupte*. A mers până la alcătuirea sumarului, un ansamblu de 26 de componente, preluate în

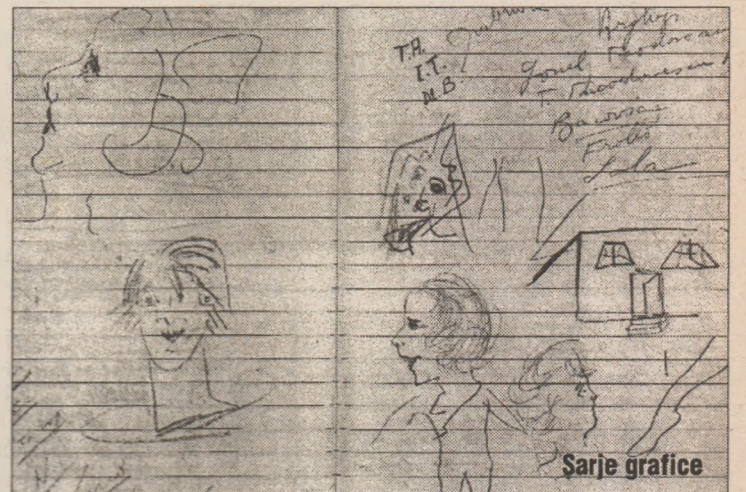
mare parte, îndată ce ideea strănerii între coperti de carte se va înfăptui (1937). Deși abandonat până la urmă, titlul fixat inițial păstrează rezonanțe emblematice, îndreaptă atenția spre revolta mocnită, acumulată în numai câțiva ani, de zbucium sufletesc intens, comprimat temporar, ținut în frâu, transferat în substanța versurilor. De la un moment dat, acestea sintetizează în câte un cuvânt starea explozivă a poetei: „jar”, „răzvrătire”. Chiar poezia *Optsprezece ani*, într-o primă variantă, debuta vijelios: „Ninge-nșirat, domol. Am săntărât fulgii în plesnet de bici/

și burta zilelor sure am s-o spintec cu-n brici/ Să țâșnească-n fine, cald și iute, sângele vremii”. Este semnificativ că Maria Banuș a păstrat în evidențe fragmentul și, fără să destăinuiească proveniența, îl va integra, cu titlu retușat, mănunchiului de *Răzlețe*, atașate selecției retrospective din 1971. De altminteri, va mai extrage de pe aceeași filă de manuscris alte prizărite versuri, vechi de exact patru decenii, dar nealterate în mesajul lor revendicativ. Aveau atunci o încărcătură oarecum programatică, de vreme ce se intitulau *Schița pe zăbale rupte* (la reluare, li s-a zis *39,5 grade* – temperatură de alertă pentru corp). Alături de ingenuități de tipul „să-nuci soarele-n sânii”, păstrate întocmai, în tiparul versurilor pătrund zvonuri de răzmeriță împotriva calapoadelor anchilozate ale existentei, contestări când mai domoale („Să n-ai nici un gând calcat pe dungă”), când ușor hazlii („Să te strâmbi după madam Rifca”), izvorâte din dorința discreditării rânduieților curente („Să sterpești ouă din toate cuiburile/ și dacă doamnei societăți îi ghiorăie mâtele/ și-și ascute dinții...”), ca să ajungă a profera nedeghizate amenințări („Să scuipi pe stăpâni”), epurate cu tact în forma hotărâtă pentru publicare. Ceea ce nu înseamnă că se șterg definitiv orice tendințe de emancipare. Tonalitatea aspiră a versurilor pune pe gânduri și atrage atenția asupra unei coincidențe; apăreau concomitent în „Azi” tălmăcirile lui Zaharia Stancu din Esenin. Un transfer direct de atitudini nu intră în discuție, dar se vine remarcată o reminiscență sigură, ce va alimenta acel vers imprecativ *Ție îți vorbesc*

Americă, existent întocmai la poetul rus. Pe fondul insatisfacțiilor mocnite, al inaderențelor, ia proporții de calvar reținerea de sine. Apar semnele exasperării: „Nu pot striga. Mă e gura plină” (*Singură* – mai întâi în „Azi”, 2/1933). Nu mai departe decât în numărul anterior al revistei, poezia *Foame* (remarcată și reprodușă de „Viața literară” (nr.141/1-20 febr.1933, ca probă de „real temperament”) distila revolte vag amortizate interogativ: „Cât o să rumeg înlănțuirea cleioasă ca un mugur nedespicat?” De aici, radicalizarea atitudinilor: „numai cântecul meu îmi zmulge rochia” (*Fragment de primăvară*), mod de a vesti, practic, refuzul măștilor, decisa renunțare la prejudecăți, prin abandon al normelor curent îmbrățișate și comportament sfidător față de conduita consacrată în ambianța domestică. Încă un pas și poeta trece la avertismentul nedisimulat (mai limpede, poate și mai sfidător, în manuscris decât în varianta pentru tipar a poeziei reper *Optsprezece ani*): „Feriți, că mă azvârl în viață, printre

boieri și golani, / Să-i storc de sub coajă mireasma amară...”. Din adâncimi, urcă la suprafața îndrăzneli echivalente cu descoperirea identității, energii eliberatoare: „Dac-ai știi, astăzi nici de gușa bătrânilor/ nu mai mi-e frică. / Nici de măcelarul ovrei. Nici de comicul ce sare pe cap,/ redingotă și ochi răsuciți...”. Procesul normal de maturizare aduce distanțare de „serile acelea putrede de august” (*Palinodie*), încărcate de vetust balast melancolic („Inima s-a zvântat de atunci”), zărilor se deschid altor zodii, spre sinceritățile pe cât de brutal legate de trup pe atât de înalt purificatoare pentru spiritul dominant din *Țara fetelor*. Perimetrul noilor revelații nu se lasă cucerit fără perseverența mai multor ani. Totuși, jaloanele de recunoaștere erau înfipte cu nădejde, din momentul când *Antologia poezilor tineri* (rezultată pe urma colaborării dintre Zaharia Stancu și Ion Pillat, Ed. Fundației Regale, 1934) se deschidea cu florilegiul datorat Mariei Banuș.

Geo Șerban



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Scriitorii **Bujor Nedelcovici (Franța)**
Bogdan Suceavă (S.U.A.)

sunt invitații ediției de
sâmbătă, 17 aprilie, ora 15:00
a emisiunii

Înțelepții cetății.

Realizatori
Marius Grozea
Valentin Hossu Longin

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	101,1	
Deva	105	
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	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

Sebastian



Elizade

Raiul și căderea

UVÂNTUL, un as în mâna profesorului Nae Ionescu, a însemnat pentru evreul Sebastian un teren de luptă, șansa libertății de exprimare, dar de preț în orice epocă. Așa cum el însuși mărturisește în *Cum am devenit huligan*, aici i s-a spus „într-o seară de noiembrie 1927: «scrie ce vrei»”. Aici i s-a oferit „libertatea și bucuria de a studia farsa germană și de a o denunța în toate formele ei politice camuflate” și totuși una dintre marile „crime” de care va fi acuzat șapte ani mai târziu, „aceasta este: *Cuvântul*”. Colaborarea unui jurnalist evreu cu acest ziar considerat la un moment dat antisemit a fost văzută ca o trădare sau ca o mare îndrăzneală. Dar Sebastian lămură lucrurile și de această dată, explicând poziția acestui ziar înainte de noiembrie 1933: „*Cuvântul* nu se lăsa păcălit de diversionile antisemite pe care le montau vizibil când liberalii, când averescanii, când național-tărâniștii. Ce s-a întâmplat după noiembrie 1933 este altă istorie, și voi reveni asupra ei fără ezitare. Dar, până atunci, *Cuvântul* a fost o serioasă redută împotriva antisemitismului. Mișcările studen-

tești n-au primit cuvinte mai aspre decât cele pe care le scria profesorul Nae Ionescu în *Cuvântul*, fără grija de a menaja susceptibilități sau de a câștiga simpatii. Recitesc astăzi «Duminică» de la 12 decembrie 1927, scrisă în urma devastărilor de la Oradea Mare: „*Studentii arată că pentru ei creștinismul e o firmă polemică și politică – nu o realitate spirituală*”. Dar acesta a fost mereu creștinismul antisemiților: o firmă polemică și politică. Împotriva ei *Cuvântul* s-a ridicat hotărât, refuzând orice demagogie, dar, mai ales, demagogia antisemită.” Aceasta este imaginea „idilizată”, pur subiectivă pe care o avea Sebastian. Dar nici nu interesează aici o alta. Prin urmare, acest ziar a fost văzut pentru un timp ca fiind o oază de adevăr și de luciditate, un loc riscant dar cu atât mai mult irezistibil pentru „dizidentul” Sebastian, care nici nu și-ar fi dorit vreodată un început altundeva decât „într-un jurnal tânăr și zbuiciumat”. Pentru o astfel de gazetă nu putea lucra cu pasiune decât un tânăr ambițios, cu principii solide, implicat în realitatea românească și aflat totuși într-o poziție obiectivă. Mai mult decât atât, sub conducerea lui Nae Ionescu, faptul că era evreu părea să nu devină

niciodată o piedică.

Dar lucrurile aveau să se schimbe. După noiembrie 1933, când liberalii au venit la putere, Nae Ionescu și *Cuvântul* adoptă treptat, contrar oricărui așteptări, o poziție antisemită. Liniștea lui 1931 părea, la o distanță de numai trei ani, un vis definitiv pierdut. Celebra prefață a lui Nae Ionescu la romanul *De două mii de ani* nu mai lasă loc de nici o îndoială: marele profesor alesese și el, cu prudență, un loc comod – ca toți oamenii mici. Evreul pe care îl admirase și pe care îl încurajase în anii „de liniște” trebuia acum „să sufere”. Să sufere și să îi fie limpede un lucru: „Eu însă nu pot face nimic pentru tine”. Însăpăimântătoare metamorfoza de care atâția oameni au fost și vor fi în stare pentru a se adapta la presiunile istoriei...(...)

Politica doamnelor

SINGURA ipostază în care Sebastian nu are de pierdut din pricina originii sale este aceea de bărbat. În *Jurnal* apar mai mult de zece nume ale unor doamne române sau evreice care au avut sau doar și-au dorit o relație apropiată cu Mihail Sebastian. „Problema evreiască” nu era cu adevărat o problemă pentru aceste femei. Este memorabil cazul lui Zoe Ricci, despre care Sebastian povestește pe un ton ironic (marți, 4 februarie 1941): „Zoe, cu o lună înainte, când pleca noaptea de la mine, aproape niciodată nu uita să-mi aducă aminte că nimeni nu trebuie să știe ce ne vedem. «Înțelegi, frații mei sunt legionari și nu vreau să-i pun în situații penibile.» Dar astăzi îmi telefonează, mă roagă să vin la ea și, la plecare, când eu ezit să trec prin camera fratelui ei – care era acolo – ea mă îndeamnă să trec liniștit:

- Treci dragă, treci. Ce importanță are?”

Într-adevăr, nici o importanță.” Sigur că Zoe Ricci, ca și Camil Petrescu, își schimbă părerea și atitudinile în funcție de politica zilnică, având și ciudata impresie că sunt constanți. Ceea ce face Zoe Ricci este o adaptare la situație (jignitoare și cam ridicolă), un schimb de măști în funcție de nevoile sociale sau personale. De remarcat însă faptul că nu relația cu un tânăr evreu este în funcție de „atmosfera politică”, ci doar recunoașterea acestei relații (afișarea sau tănuirea ei).

Pentru Madeleine Andronescu lucrurile sunt și mai clare. Ea nu poate fi decât de partea lui Sebastian, pe care îl iubește și față de care se simte vinovată: „mi-e rușine că tu suferi și eu nu; mi-e rușine că tu ești umilit și eu nu”. Madeleine, iubind un bărbat evreu, avea șansa de a vedea



lite

Piese de Sebastian

lucrurile mai limpede, adică de a sesiza și a se revolta în fața nedreptăților pe care acești oameni le îndurau. Pe ea dragostea o ferește de „orbirea” ce se răspândise molipsitoare printre atâția români.

Maryse Nenișor ar fi trecut de dragul lui Sebastian și peste faptul că era căsătorită, cum de altfel ar fi făcut și doamna Zissu. Dacă ne gândim la numărul de femei care nu au ținut cont de origine, căsnicie sau de alte relații „paralele” (v. Leni Caler) putem crede fie că Mihail Sebastian avea o personalitate ieșită din comun, „magnetică”, fie că multe dintre femeile acelor ani aveau un adevărat cult al libertății, al trăirii momentului. Sau, și mai probabil, ambele explicații sunt valabile: avem cu toții tendința să valorificăm lucrurile rare, efemere, interzise chiar – așa cum trebuie să fi părut multe iubiri atunci; pe de altă parte, nici măcar o astfel de iubire nu se îndreaptă spre oricine, ci spre cel care are puterea de a fascina.



Mihail Sebastian

Ne-ar plăcea să credem că o latură profund umană le-a ferit pe femei de manipularile politice, de ura „cultivată” împotriva evreilor, de participarea la ororile războiului. Dar o astfel de generalizare ar fi absurdă în primul rând prin faptul că pasivitatea multora dintre ele era condamnabilă, iar în al doilea rând prin activitatea voluntară și distructivă a altora. Să ne amintim de actrița Marietta Sadova, cea care „joacă teatru mereu”, care are „ceva comic în aventurile ei politice”, dar ale cărei fapte sunt de o gravitate indiscutabilă. Deși celebra actriță nu avea delicatețea de a-și ascunde entuziasmul legionar

nici măcar în fața unui evreu Sebastian nu a intrat niciodată în conflict propriu-zis cu ea, preferând să se amuze de episoade cel cu autograful cerut lui Zelu Codreanu sau cel cu „teribilă vorbă” a Natașei Alexandra (toate citatele sunt din *Jurnal*). „Pe deapsa” lui Sebastian a venit mult mai târziu și atunci involuntar, odată cu apariția *Jurnalului* noile generații, care nu au văzut o pe actrița Marietta Sadova, nu mână cu amintirea acestei imagini caricaturizate – poate cea mai amuzantă, mai savuroasă din *Jurnalul*.

Imaginea singurătății și a durerii

DIN PĂCATE, un rol pasiv sau unul activ în pielea antisemitismului și-a ales aproape toți cunoștii lui Sebastian. Nimeni nu l-a apărut de înlănțuirea răului „pierderea” slujbei de la Fundațiilor Regale, interzicerea dreptului de avocatură, lipsa banilor, legea chiriiilor pentru evrei, confiscarea radioului, muncă obligatorie, imposibilitatea plății cărții, interzicerea cărților scrise de evrei și, peste toate acestea, o mulțime de zvonuri sinistre, amenințări nevăzute, de sentimente confuze, neliniști chinătoare. Pe 10 noiembrie 1942 Sebastian notează în *Jurnal*: „Mă străbătut o clipă gândul că într-o noapte – o noapte ca asta – ar putea fi toți măcelăriți în casele noastre”. Frica, singurătatea, lipsa de încredere în oameni (și masele de oameni) adaugă chipul lui Sebastian, cel pe care ne propuneam să-l „reconstruim” cu piesele date, o umbră de durere. Dacă ar fi adevărat că chipurile oamenilor lasă urme, toate gândurile, sentimentele, faptele lor, chipurile multor evrei din acei ani ar fi exprimat atât groază, atâta oroare, atâta suferință cât puținii dintre noi ar îndura să vadă. Iar numărul acestora nu s-ar reduce la cei care au văzut cu ochii lor ce însemnau lagărele de muncă sau, mai rău, cele de exterminare, ci ar include și omenii ca Sebastian, torturați psihic în casele lor. De această tortură s-au făcut vinovați și oamenii simpli, „pasivi”, ușor manipulați, care făceau zvonuri să circule, care s-au acomodat imediat cu ideea că vecinii să

tură

puzzle și Eliade

prietenii evrei erau sub continua amenințare a morții, care, inconștient, făceau sistemul antisemit să funcționeze.

Se reflecta durerea și pe chipul



Felix Nussbaum, Autoportret, 1943

„evreului imaginar”? La această întrebare nu ne mai ajută zicătorii proverbe, ci mai degrabă desenele și picturile în care diverși artiști accentuează expresia suferinței, tragismului acestui neam. Este interesant că, deși atât de veche, cunoscută și de aparte, durerea „evreiască” nu i-a impresionat pe oamenii simpli în aceeași măsură presupusa lor frică, sau vicleșug, sau mizerie fizică etc. Sufărul lor nu a devenit una „proverbială”. Dar ea face totuși parte din portretul „evreului imaginar”, însă în varianta „creată” doar de către evrei sau de diverși intelectuali. (..)

„Evadarea”

NTR-UN DIALOG cu Gabriela Adameșteanu (apud Iordan Chimet, *Dosar Mihail Sebastian*, Ed. Universal Dalsi, 2011, p. 51), Leon Volovici spunea despre intelectualii perioadei interbelice: „Unii dintre ei au avut un destin tragic, alții s-au salvat prin exil, înscriindu-se în un tragism al culturii române, care se gădea și Culianu, sperat că atâția oameni de valoare trebuie mereu să părăsească România ca o condiție a salvării lor. De prea multe ori, la Dinicu Golescu încoace, intelectualul român e silit să conștientizeze că normalitatea e «dincolo», în Occident.” „Tragismul” istoric și culturii române influențată decisiv imaginea intelectualului român, care, de prea multe ori, trebuie să aleagă între a ră-

mâne în țară, îndurând lipsuri materiale și îngrădiri culturale inerente, și „a se salva” în Occident, acceptând statutul de străin și toate consecințele ce decurg de aici. Este o dramă nu doar uimitor de veche, dar și uimitor de actuală. Imaginea intelectualului român variază, din timpuri uitate și până acum, între două extreme: idealistul sărac, atașat de oameni și de locuri, care luptă să realizeze cât mai mult în condițiile date, și pragmaticul exasperat, care suportă înstrăinarea și care luptă pentru condiții adecvate lucrului intelectual.

Situarea între aceste două extreme nu a fost decât în mică măsură o alegere personală. Istoria, cum spune Mircea Eliade, nu i-a lăsat pe oamenii de cultură în pace. Sute de ani de neliniști au făcut să existe multe începuturi ambițioase (mereu „noi generații”), și prea puțin o continuitate în cultură. Începând cu cronicarii (a căror educație se desăvârșea în Polonia) și cu Dimitrie Cantemir, și terminând cu tinerii intelectuali ai zilelor noastre vedem că un număr impresionant de români talentați și instruiți s-au realizat profesional în afara țării. Metaforic vorbind, imaginea intelectualului român în continuare „peregrinării” amintește întrucâtva de celebra imagine a „evreului rătăcitor” (așa cum l-a văzut de pildă Gustave Doré, în 1856). Parcă am avea și noi un „intelectual rătăcitor”, blestemat să-și împlinească menirea doar departe de propriile rădăcini.

În timp ce în alte țări cultura înflorea, România, „țară de trecere între răsărit și sud-estul Europei”, era mereu „pustiită”. F. J. A. Schneidawind, citat de Klaus Heitmann în *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, scria în 1832 în *Reisebildern aus Serbien, der Moldau und Wallachei*: „Fizionomia acestei țări exprimă înfricoșatele urme ale unei lungi sclavii. Orașele mai sunt încă pe jumătate distruse, cu ruine și grămezi de moloz, fără porți, căci existența acestora era, până nu demult, o crimă. După ce împotriva se dovedise de atâtea ori zadarnică, după ce ea devenise de atâtea ori fatală, valahul nu mai găsește altă scăpare decât în fugă. Imediat ce un detașament turc trecea Dunărea, toți cei ce aveau de pierdut ceva fugeau în păduri, în Ungaria sau în Transilvania. Cei care dădeau exemplul erau

boierii și astfel, în 40 de ani, populația valahă s-a refugiat de 7 ori. Satele din această țară sunt așezate în văi, ca niște ascunzători, întrucât cine rămânea locului se simțea apărât doar de sărăcia, de nefericirea și de tainița lui.” În 1843 cruzimile despotismului îl determinau pe „foarte cultivatul ucenic Döbel”, citat tot în cartea lui Klaus Heitmann, să spună: „Este un sentiment foarte dureros să cutreieri o țară destinată de Creator a fi un paradis pământean și pe care oamenii pervertiți au preschimbat-o într-un infern. Căci acesta este blestemul crudului despotism: să pervertească popoarele și indivizii atunci când cu mâini brutale îi despoaie de libertatea lor firească.” Aceeași compătimire trezește soarta românilor și în 1872: „Continuă schimbarea a cărmuitorilor, nesiguranța prezentului și incertitudinea viitorului din toată perioada dominației grecești instituită de turci a făcut cu neputință pentru valahi orice acțiune durabilă și orice reformă utilă.” Exemplele pot continua, confirmând tragediile petrecute „sub cel mai frumos cer din Europa” și reflectând durerea pe care oamenii de cultură străini au simțit-o la vederea lor. Chiar și cei care spun că românii erau „umili și vicleni, obișnuiți cu suferința, ușuratici, grosolani, leneși” (și tot ce mai erau și evreii după părerea multor europeni), se miră, meditănd la istoria lor, „că mai sunt atât de numeroși și că n-au plecat cu toții”.

Amintirea situației românilor din secolele XVIII și XIX este utilă înțelegerii a ceea ce s-a întâmplat în România primei jumătăți a secolului XX. Pe scena lumii s-a jucat atunci nu doar o tragedie evreiască, ci și o veche tragedie românească. Ca de atâtea alte ori, românii au încercat să scape de apăsarea secolelor precedente, să își câștige un alt statut politic și să-și ridice cultura la nivelul unor țări occidentale. La sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial, intelectuali ca Mircea Eliade și ca Mihail Sebastian înțeleseseră că toate sacrificiile fuseseră în zadar. O nouă putere urma să „vegheze” asupra României, sufocând treptat cultura și înrăutățind condiția intelectualilor.

Era abia ianuarie 1938 când Mihail Sebastian nota în jurnal: „I-am spus [lui Mircea Eliade] că mă gândesc la o plecare din țară. A aprobat – ca și cum într-adevăr e un lucru de la sine înțeles, ca și cum altceva nu mai e de făcut”. Poate contrar aparențelor, acesta era sfatul cel mai bun pentru un prieten evreu. Dar și pentru unul român. Mircea Eliade nu pierduse niciodată din vedere această posibilitate, deși, aparent, nu risca la fel de mult ca Sebastian dacă ar fi rămas în țară. La vre-



Marc Chagall, Singurătate, 1933

mea scrieri *Memoriilor*, Mircea Eliade revenea asupra acelor ani cu convingerea că se aflase pe un drum cu sens unic, că nu ar fi putut refuza șansa exilului: „Pentru moment, nu eram amenințat să murim de foame. Dar nu-mi făceam iluzii. Presimțeam că, mai curând sau mai târziu, voi fi «scos din circulație», așa cum îmi uraseră mai demult criticii mei. Chiar dacă aș fi scăpat de domiciliu forțat, știam că nu voi redobândi o catedră universitară. Știam de asemenea că nu voi mai putea scrie și publica sub dictatură. Și totuși, nu eram nici trist, nici dezamăgit (...). Știam că va veni o zi când «Istoria» mă va împiedica să cresc și să devin eu însumi. Știam că voi fi amenințat să fiu înghițit și digerat de viu în pântecul unui monstru. Mă consola gândul că apucasem să scriu măcar o parte din cărțile pe care le visasem și să public măcar o parte din cărțile pe care le visasem (...). Abia împlinisem 31 de ani, eram încă – și mai ales mă simțeam – foarte tânăr, plin de proiecte și de posibilități. Îmi spuseseam că voi găsi o catedră în Italia (unde mă invita Tucci) sau în Statele Unite, unde mă îmbia Coomaraswamy. Nu vedeam în exil o rupere de cultura românească, ci numai o schimbare de perspectivă, mai exact o deplasare în diaspora. Mă gândeam la exil fără amărăciune și fără nici un gând de răzbunare. În câțiva ani, avusesem tot ce se avea în România, în afară de avere: glorie, notorietate, prestigiu; fusesem și poate mai eram încă „șeful generației tinere”. De tot ce mi se întâmplase în ultimele luni nu puteam învinui pe nimeni, nici măcar pe Carol sau pe Armand Călinescu. Vedeam aici destinul generației noastre: zece ani de libertate, și apoi din nou „condiționați” de momentul istoric. Lucrurile s-ar fi putut întâmpla altfel, dar sentința nu putea fi abolită; putea fi, cel mult, amânată încă doi-trei ani”.

Privind lucrurile din această perspectivă, este clar că Mircea

Eliade simțea că a învins „Istoria”, reușind să devină „el însuși” și scriind majoritatea cărților pe care visa să le scrie. Este greu de presupus ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi refuzat în 1940 șansa de a pleca, dar este greu și de imaginat că „Istoria” și posibilitățile din țară i-ar fi permis să-și realizeze visele în aceeași proporție. Eliade a avut, cum spunea și Sebastian, și cum el însuși recunoaște, „nenumărate noroace”. „Norocul” lui Eliade de a face ceea ce își propusese este de fapt un noroc cu mult mai mare, un noroc al culturii universale.

Imaginea intelectualului român nu poate ignora această tendință a „evadării”, a salvării „operei” cu prețul plecării din țară, cu atât mai mult cu cât se dovedește atât de constantă. Nu trebuie văzut aici neapărat un gest de negare sau de revoltă împotriva propriei culturi, ci, cel puțin în cazul lui Eliade, impulsul unui „spirit convins până la obsesie că este obligația fiecăruia să dea tot ce e mai bun în el” (Emil Cioran).

Adolescentul, studentul, profesorul, „idolul noii generații”, (ne)legionarul, prietenul și mai ales românul Mircea Eliade – acestea sunt doar câteva piese de puzzle dintr-o imagine a cărei alcătuire cere o energie egală cu a „modelului”. O „notă dominantă” se simte totuși chiar și în acest „portret incomplet”. Am putea spune ca și Emil Cioran că, dincolo de „zgomotul și furia” istoriei, am întrevăzut „în sfârșit, o existență împlinită”. Împlinirea înseamnă aici puterea de a fi lăsat „o imagine completă a resurselor sale, de a se realiza în fond ca nimeni altul”, de a fi fost „cel mai puțin balcanic”, de a nu fi avut „nici gustul, nici superstiția eșecului”, de a „ignora într-un grad inimaginabil seducția trândăviei, a plictisiei, a vidului și a remușcării”.

Irina Groza

(Fragmente dintr-un studiu)



Evocări

Oameni delicați

“Orașul P., capitala județului Neamț – citim în *Enciclopedia României* –, e situat în valea Bistriței, în dreptul trecătorilor dinspre Ardeal (Bicaz și Tulgheș) și la răspintia drumurilor care vin prin aceste trecători, adunându-se într-unul singur pe valea Bistriței, cu vechiul drum care ducea către Tirgul-Neamțului (cu cetatea lui) și către Suceava.

Vatra orașului, în suprafața de peste 452 ha, se întinde pe stînga văii Bistrița și ocupă o parte din lunca și terasa inferioară a acestuia (orașul principal, cu o altitudine de 324 m), ramificându-se și pe cele două văi care mărginesc spre est (Cuejdul) și spre vest (Borzogheanul) muntele Cozla (peste 650 m altitudine), pe care se găsește frumosul parc al orașului.

Cadrul e format din valea Bistriței, care, începînd de la Piatra, se lărgeste considerabil pentru că pătrunde în depresiunea subcarpatică a Cracăului, mărginită de dealurile subcarpatice în Răsărit și de munții înalți împăduriți către Apus. Oraș de contact, Piatra e un important centru de schimb între produsele acestei regiuni deosebite și un însemnat centru pentru industria lemnului.”¹⁾

Potrivit aceleiași enciclopedii, în oraș existau nu două, ci trei fabrici de mezeluri, așadar indemnul de a te cîntări adesea era cu atît mai întemeiat. Într-un caiet de geografie al lui Cazimir, datînd din clasa a II-a primară, găsim planul orașului Piatra Neamț, cu principalele străzi, întreprinderi, instituții și cu formele de relief înconjură-

toare: dealul Cozla, dealul Petricica, muntele Cernegura. Familia a locuit succesiv pe strada Alexandru cel Bun, pe Colonel Roznovanu și pe bulevardul Emil Costinescu (din 1948 – bulevardul Republicii). Pe Alexandru cel Bun ședeau o seamă de notabili ai tirgului: avocatul Ioaniu, avocatul Anton, medicul veterinar Palade. Bătrînul Constantin Calmuschi, purtînd ghetre și baston, ieșea zilnic la cinci după amiază. În urmă cu aproape cincizeci de ani, la 17 iunie 1889, vorbise din partea studenților la înmormîntarea lui Eminescu. Copilul de peste drum, care îl privea prin ostrețele gardului, avea s-o afle mult mai tîrziu.²⁾ Nimeni din oraș n-a pomenit vreodată despre asta.

Ștefan Cazimir

¹⁾ Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici*, Editura Albatros, București, 2003, p. 122.

²⁾ Ștefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Național, București, 2000, p. 287-288.

³⁾ Geo Călugăru, *Întîlnire în spirit*, în *Pentru patrie*, nr. 10 (654), octombrie 2002, p. 32.

⁴⁾ Ștefan Cazimir, *Vacanță, în Adevărul literar și artistic*, nr. 630, 20 august 2002.

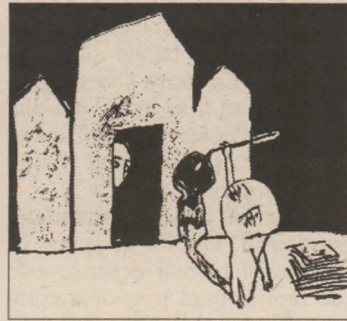
⁵⁾ *Enciclopedia României*, volumul II, *Țara românească*, București, 1938, p. 650.

⁶⁾ I. Crețu, *Mihail Eminescu. Biografie documentară*. Editura pentru literatură, București, 1968, p. 434-436.

UNA din întrevederile cu profesorul clinician Gabriel Ungureanu îmi este resuscitată figura unui personaj inconfundabil al medicinei ieșene postbelice, academicianul Ion Enescu. Inconfundabil, se-nțelege, nu prin ambiții de accedea ci, dimpotrivă, prin distincția nativă a omului ales. Întîmplarea face ca eu însumi - într-un tulpure interstițiu - să mă fi bucurat de sugestia, doar de sugestia savantului, atît de fin prevenitoare, de a părăsi falsa obsesie a unei maladii gastrice și de a-mi liniști, înainte de toate, nervii. Însoțindu-l cam tot pe-atunci, pe Geo Bogza în fugosul lui periplu moldovenesc, prima întrebare a scriitorului (academician), în momentul în care mi-a întins mîna, a fost referitoare la medicul ieșean: Ce mai face academicianul Ion Enescu? După care a urmat imediat, în inegalabilu-i șart, desenarea figurii nobil-rezervate a savantului într-o academie care derapa tot mai mult în impostură. Evocarea profesorului Ungureanu constă însă nu într-un panegiric anost, ci în decuparea episodului în care, înconjurat de tinerii săi discipoli, profesorul Enescu încerca diagnosticarea unui sindrom. Pe fondul acesta de respectuoasă seriozitate, una din junele colege, rubensiană de felul ei, își reazemă multevidentă-i rotunjime de biroul savantului cu barbuța grizonată. Stupoare! Dar numai între tinerii aspiranți. Nu și privindu-l pe veneratul medic. Acesta neobservînd, făcîndu-se că nu observă firava... hărțuire sexuală. Părăsind cabinetul profesorului Ungureanu și ajungînd la atelier, realizez, brusc, în ce lume ne mișcăm. Nu e de fapt nici o noutate în privința asta, dar colorata evocare îmi răscolește panoplia amintirilor, făcîndu-mă să amîn, o clipă, șevaletul și să notez, cu plăcerea proaspătă a redescoperirii, cîteva figuri emblematicale ale distincției întruchipate. Naiv antidot la grobianismul generalizat al zilei. Doar ca minimă salvare individuală. Singura, de altfel, în stare a ne înrozi cît de cît existența.

Două au fost figurile paradigmaticale ale Bucureștiului, asumate ca atare de cel care abia debutase: pictorul Henri Catargi și poligrafal exeget Pe-

tru Comarnescu. Fixate, acum, amîndouă, în ipostaze diferite, pe unul din pereții atelierului meu din Armeană: maestrul picturii, într-o fotografie integratoare, lîngă șevalet, avînd în spate celebrul paravan, de tentă orientală, ce aparținuse lui Palady (cu care Catargi se și înrudea), cu obișnuita lui pipă în dreapta, alăturîndu-i-se, pe același perete, o eboșă formidabilă, una din cele pe care le executa omul cu șevaletul în spinare, în natură, ca premergătoare compozițiilor definitive; apoi exegetul, mereu febricitatul Comarnescu - homo americanus - din compania: Cioran, Vulcănescu, Noica, Eliade, cu țigaretă în stînga. Pe cit era de incitant-locvace Comarnescu, pe atît de reținut-lapidar contem-



poranul său, Catargi. Pe acesta - noblețe innăscută - neauzîndu-l niciodată bîrfîndu-și colegii bucureșteni de breaslă. Cedîndu-i, compensatoriu, altcuiva rolul... purtătorului de cuvînt al, de ce nu, omeneshilor birfe. De care colegul său de atelier, și el maestru, se achita cu brio.

În ritualicele-mi fugi salvatoare în sălbăcia Cumpătului, l-am cunoscut pe Catul Bogdan, deja venerat de breaslă, poate nu atît pentru performanțele sale picturale, oricum omologate, cit, mai degrabă, pentru modul nemaiîntîlnit de delicat cu care-și întreținea companiunii. Și cînd te gîndești că celebru-i tată - Bogdan Duică - “beneficiase” de catrenul sprintar-circotaș al acidului Topîrceanu. De altfel, în recentul dicționar enciclopedic, despre blîndul pictor - cunoscut cîndva la... Cumpātu - stă scris ca fiind autorul unor “portrete delicates și sensibile”.

Tot la Cumpātu îl revedeam, sper să-l revăd încă pe Barbu Brezianu, din același strălucit anturaj, al criterioniștilor. Recomandat, de Comarnescu, pentru a-mi fi colaborator la pagina de artă a “Cronicii”, îmi trimitea pagini de rară expresivitate de-

spre mării interbelici români. A fost - alături de alt fermecător intelectual, Titus Mocanu (cîndva conducînd secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici, rîmas de mult în Germania) - oaspete al primului meu mic atelier din Armeană și aflat (împreună cu eruditul Titus) la originea expoziției mele de debut, la Căminul Artei din București. Cum genul epistolar a dispărut cvasitotal din comportamentul nostru, păstrează cu devoțiune rîndurile ce-i însoțeau textele pentru publicat: volute inegalabile în cuprinderea vieții hrănite de artă. După anii săi de detenție, din primele ieșiri în lumea liberă, primeam ilustrate ce reproduceau, cum altfel?, capodopere. Prezența stenicului nonagenar la vernisajul expoziției mele de acum trei ani de la Galeria Orizont din București însemnase, în sine, un gir. Inefabilul gir.

“Unde ești, Calin Alupi?”, așa suna titlul însemnării mele din “Cronica” anilor șaptezeci, vrînd să însemne dispariția din mijlocul nostru, al breslei ieșene, a unuia din cei mai laconici pictori pe care i-am cunoscut vreodată. Dispariția lui putea fi atunci și plecarea definitivă din Iași (cum se pare că se și întîmplase), dar și rezerva lui, reclusiunea lui ieșeană în fața unei lumi din ce în ce mai demagogice. Pentru că nici mut nu era acest maestru al liricului peisaj moldovenesc: colocvialitatea lui avînd ca obiect - exclusiv - pictura, de o frumusețe rară, din ce în ce mai rară. De aici și picanta relatare a lui Baba, șolticul coleg de generație: aflați în echipă tonitizantă la Durău, sudicul mehenghi îi aranjează mutului moldovean o întîlnire de taină cu - Doamne, iartă-i! - una din dalbele măcuțe, într-una din neprihănitele cămăruțe de arhondaric. De ce nu și-ar juca Baba rolul pin’ la capăt: trage cu urechea la ușa de presupusă taină amoroasă. Stupefacție! Mutul Calin îi deșiră, în soaptă, neprihănitei întreaga lui viață. De pictor.

Bătrînul pictor Grișa, care aproape nu mai auzea răspundea, invariabil politicos, întrebării noastre: Ce mai faceți, dom’ Grișa? Bineee. Într-o zi, cineva îl anunță, printre altele: Dom’ Grișa, a murit Dej! Bineee.

Ce lume, boieri dumnea-voastră, nu?

Val Gheorghiu

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII COLECȚIA DESCHIDERI

Mircea Moț
Ion Creangă
sau pactul cu cititorul



format 14 x 20, 122 p., 70.000 lei

Ruxandra Ivăncescu
Paradisul povestirii -
memorie și realitate trăită
în povestirea tradițională



format 14 x 20, 158 p., 109.000 lei



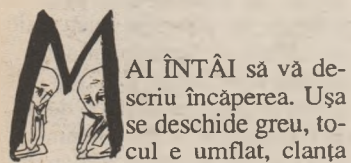
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:

www.edituraparalela45.ro



ochiul magic

Ce mai contează titlul!



MAI ÎNTÂI să vă descriu încăperea. Ușa se deschide greu, tocul e umflat, clanța are joc, broasca pare să cedeze la o manevrare mai fermă. Noroc cu balamalele care cu scârțâitul lor îngrozitor te asigură că, totuși, ai de-a face cu o ușă. Încăperea are aproximativ 25 de metri pătrați; pe jos ciment, un calorifer strașnic, model vechi, peste 100 kg. Trei paturi de fier (unul cu lenjeria incompletă) sunt alinate sub trei aplice mobile din care doar una are bec și, pentru a o potrivi într-o poziție convenabilă, e nevoie de un ghemotoc de șervețele. Noroc că încăperea este luminată și de un neon. Lucru care face posibilă admirarea unei reproduceri din Kandinski pe peretele cu ușă. A, pardon, nu e o schiță non-figurativă pe verde, ci o igrasie mai veche, uscată, care a fisurat pelicula subțire de var. Pe peretele de răsărit, o icoană de hârtie cu Fecioara Maria și Pruncul. Lângă paturi, trei dulapuri masive de fier. Cu sertare, mai mult blocate. În încăperea mai este o măsură, un taburet, un cuier-pom și un frigider în care a rămas uitat un mic bol albastru cu cremă de zahăr ars. Vedearea dă în spate: acoperișurile anexelor, fiare, cutii, ambalaje. Deprimant, oricum. Tot e bine că ferestrele se deschid, deși îți trebuie curaj să scoți capul pe geam. Nu ești pe deplin asigurat împotriva unei posibile decapitări cu cadrul din fier al stururilor de lemn ușor instabile.

Înainte de a intra în încăperea, undeva în stânga este baia. Trei chiuvete care, prinse precar în perete, levitează ascunse privirilor iubitorilor de magie. Fiecare dintre cele trei chiuvete are o rozetă înțepenită sau, dimpotrivă, care se rotește în gol. Probabil cea de apă caldă. Sifonul uneia dintre ele picură într-o găleată. Un altul direct pe ciment. Cu un zgomot plăcut, de altfel. Aproape muzical. Oglizile reflectă și ele cât de murdar pot golițiunea peretelui opus, cojit indecent de vopsea. Undeva în colț, un mop dizgrațios care, dacă ar fi insuflăit, ar avea cu siguranță tendințe suicidare. Și acum – ține-

ți-vă respirația! – aruncăm o privire în toaleta propriu-zisă! Nimic altceva decât closetul. Dar vă mai amintiți closetul din *Trainspotting*? Cu siguranță, așa ceva nu se uită ușor! Uh, bine că am ieșit înainte să ne vârsăm matele! Roșul acela era prea natural.

Și acum personajele. Pe două dintre paturi stau două femei. O doamnă rubicondă, cam la 40 de ani, și o domnișoară mărunțică la trup care, în ciuda ochilor încercănați și a somnului chinuit, are un frumos chip brunet. O femeie în halat verde aduce niște cearșafuri ude pe care le înghesuie pe calorifer. Intră doi bărbați tineri, prezentabili, purtând halate albe, impecabile. La ieșire acceptă „resemnați” să li se îndese un plic în generoasele lor buzunare. Zâmbesc ușor, mimând stânjeneala, și promit ceva...

Dar să nu mai prelungim suspansul. Dacă v-aș spune că încăperea tocmai descrisă este de fapt salonul post-operatoriu al unei clinici de urgență bucureștene, ați reciti paragraful de mai sus și m-ați suspecta de literatură. Dar ce vină am eu!?

Știu și ce anume v-a intrigat cel mai tare. Poate chiar scandalizat, dar să nu ne învățăm după deget: toată lumea știe că doctorii, mai precis chirurgii, asistați îndeaproape de anesteziști, iau zilnic, în toată România, mită de miliarde de lei. Faptul că unii doctori sunt tineri și frumoși, mai amabili și mai sufletești pentru că încă nu sunt atinși de rutina spitalului, poate chiar mai bine pregătiți, profesional vorbind, nu cred că a amăgit pe cineva cu dispariția mitei. A, lăsați, aceștia iau mai puțin! spune o tânără operată mai demult. Excelent! Ce mai contează că saloanele arată ca niște garaje și că bolnavii sunt tratați ca animalele, important e să se plece cât mai repede și vindecarea să continue acasă!

Și pentru că nu-mi pot reprima impulsul vindicativ, spitalul clinic de urgență căruia îi aparține salonul descris mai sus, precum și noua generație de mafioți instituționalizați în halate albe, se află undeva pe linia tramvaiului 34. Foarte aproape, de altfel, de Guvern.

Marius Chivu

calendar

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creția* (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*

16.04.1935 - a murit *Panaît Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*

16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruiă* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*

16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)

16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)

17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*

17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)

17.04.1966 - a murit *Petre V. Haneș* (n. 1879)
18.04.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*

18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupășcu*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*

18.04.1943 - s-a născut *Florentina Florescu*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*

18.04.1971 - a murit *Marin Sărbulescu* (n. 1921)
19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogăș* (m. 1917)

19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)

19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Țăranu*
19.04.1944 - s-a născut *Ioan Gliga*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.04.1893 - a murit *George Bariț* (n. 1812)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)

21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)
22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut

22.04.1886 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihaescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaiă*
23.04.1987 - a murit *Sandru Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihaescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaiă*
23.04.1987 - a murit *Sandru Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihaescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaiă*
23.04.1987 - a murit *Sandru Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihaescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaiă*
23.04.1987 - a murit *Sandru Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihaescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaiă*
23.04.1987 - a murit *Sandru Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

Editura AULA

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 – 1989)

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 69.000 lei

Emil Brumarul Poeme alese (1959 – 1998)

„Angel polifonic și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel decât cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumarul este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cisteleanu)
192 p., 13x20 cm, 69.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreată, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)
208 p., 13x20 cm, 69.000 lei

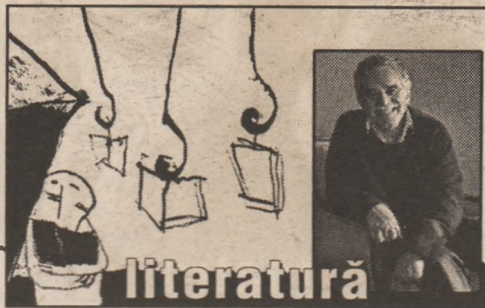
Alexandru Mușina Poeme alese (1975 – 2000)

„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)
208 p., 13x20 cm, 69.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



literatură

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Știați că...



VASILE ALECSANDRI

...juca biliard, la peste 70 de ani, cu mare plăcere ?

...avea diverse fantezii S.F. care fac din el un ins extraordinar de potrivit cu secolul progresului în care se născuse ? Aproape toate sînt stimulate de interlocutorul său Ion Ghica, poate și pentru că acesta era inginer. De pildă, într-o scrisoare din 1888, visează la posibilitatea de a se construi un pod peste ocean. În altă scrisoare, iubitorul de confort și oțiu, anticipează reportofonul, fiind sigur că se va inventa curînd un mic aparat, cît să-l ții în buzunar, care să înregistreze convorbirile dintre prieteni, scutiindu-i de osteneala de a le scrie. În 1882 îl întreabă pe prietenul lui dacă e adevărat că un român, Traian Teodorescu, ar fi inventat un submarin. (De precizat că 20 000 de leghe sub mări de Jules Verne apăruse în 1869 și că Alecsandri avea acces imediat la cărțile franțuzești. Chirița lui din 1874, cea care zboară cu balonul, e și ea destul de sincronizată cu personajele din *Cinci săptămîni în balon*, publicat în 1863).

La Paris, veșnic tînărul poet a fost martorul terminării con-

strucției Turnului Eiffel, eveniment despre care vorbește într-o scrisoare din 1 aprilie 1889, iar în 5 iulie, în altă epistolă, povestește despre Expoziția găzduită de capitala Franței, despre transmisiile telefonice de la Operă la care a asistat și despre fonograful lui Edison.

...în aceeași epocă, alte persoane erau, în schimb, îngrozite de invențiile tehnice. În timp ce Alecsandri se interesează „tehnic”, din 1882, despre proiectul lui Slade de a ilumina Peleşul și Bucureștiul, contemporanul său, un oarecare domn Furculescu, are o formă aparte de nebunie: se crede persecutat de *lumina electrică*.



Caricaturi de epocă de C-tin Jiquidî

TITU MAIORESCU

...juca șah, skat și boccia ?
...pierde, în 1870, auzul la urechea sfîngă ?

...numește viața bucureșteană „vecinică mașină de ameteală” ?
...se gîndea, prin anii '80, să emigreze în America ?

...notează în jurnal că, avîndu-l la masă pe Creangă, acesta povestește despre o invenție „de măsurat apa” a fiului său [capitanul Constantin Creangă, tatăl arhitectului Horia Creangă] ? Criticul însuși măsoara zilnic temperatura aerului, cu un termometru în grade Réaumur.

...cumpăra Oeufs de Pâques de ciocolată, de la Cofetăria Capșa ?

...locuia, în București, pe strada Mercur și avea pe birou o statueta a lui Mercur și o alta cu Venus din Milo ? I le arată lui Eminescu, într-o dimineață a anului 1883, la una din primele crize ale acestuia, iar poetul, „cu privirea în extaz”, îl consolează: „Lasă că va reînvia arta antică!” Mai înainte o binecuvîntase cu privirea fixă pe Clara, soția lui Maiorescu, și pe un oaspete întîmplător.

...cel mai ciudat toast care s-a făcut în cinstea lui, îi aparține lui V.A. Urechia ? La 6 aprilie 1881, la dineul dat de Alecsandri la Hotel Boulevard, cu prilejul primirii Premiului Năsturel-Herescu de 12 000 de franci, Urechia se declară atât de „amoretat” de Maiorescu încît spune, cu toată opoziția sa (Urechia era ministru al liberalilor), dacă ar fi fost femeie de mult „ar fi fost gravidă” cu Maiorescu.



Ionescu în fața Rinocerului de Dürer

...avea uneori obiceiul să-și bea, comod, cafeaua în pat ?

... un banchet dat în onoarea lui pare realizat cu harta în mîna, pe titluri nobiliare și rosturi politice: baronul Saurma (gazda), prefectul poliției Radu Mihai, Soleiman-bey (ministru plenipotențiar al Turciei), contele Diesbach (însărcinatul de afaceri francez), Sanderson (însărcinatul de afaceri englez), consulul elvețian Staub, dr. Kallinderu, Beldiman, austriacul von Mezey, medicul Wilhelm Kremnitz (cumnatul lui Maiorescu) și contele Monts.

...a început, la un moment dat, experimente științifice de hipnotism, dorind să hipnotizeze el însuși ?

...este sfătuit de prieteni (Iacob Negruzzi și Al. Lahovary) să-l provoace la duel pe domnul Stătescu? Acesta – e vorba, probabil, de Eugeniu Stătescu, ministru de Justiție în mai multe rînduri – era autorul unei insultătoare scrisori deschise adresate lui Maiorescu în 1885 și publicată în *Voința națională*. Duelul are într-adevăr loc, la hipodrom: „acolo, la ora 11, eu și martorii mei (cu Dr. Kremnitz) și Stătescu cu ai lui! 1 foc de pistol la comandă între 1 și 3, la distanța de 20 de pași”. Rezultatul: Maiorescu nu nimerește ținta, pistolul lui Stătescu nu ia foc.

EUGEN IONESCU

...ar fi putut să se inspire, fie și prin „memorie involuntară”, pentru poemul său *Moartea păpușii* (din *Elegii pentru ființe mici*), dintr-o poezie apărută în populara revistă *Universul copiilor* în 1927 ? În nr. 2, se publică pe o pagină poemul *Moartea păpușii*, semnat de C. Stelian (Stelian Constantin-Stelian, poet și publicist cu cinci ani mai în vîrstă decît Ionescu). Poezia are șase strofe, catrene, iar unele imagini și chiar formulări amintesc de poemul lui Ionescu. E vorba de cortegiul care însoțește păpușa pe ultimul drum, de

cutia-raclă în care e pusă, de dricul improvizat și de cortegiul de păpuși din care face parte și cîinele. Poezioara lui C. Stelian e lipsită de absolut orice valoare literară, improvizată din versuri ca: „Și cioburile ce rămase / Drept rămășițe pămîntești, / Le-a pus într-o cutie-raclă [...]. În cărucior puse păpușa / Ca într-un dric și pe Grivei / L-a pus să tragă la cortegi / Apoi, cu prietenele ei // Pornit-au să conducă 'moarta' / Pînă sub nuc...”. Ideea însă ar fi putut să-l sfîrșească pe Ionescu, sensibil la subiectul grav, în contrast cu reuzita naivă și roz, de unde un anume efect absurd. Acesta se accentuează în versiunea sa din *Moartea păpușii*, care este, deja, o microscopică regie (doar decorurile, costumele și două-trei indicații) pentru o microscopică piesă de teatru ionescian:

A murit de congestie pulmonară, păpușa, madona de ceară. Păpușile la căpătîiu s-au strîns, cu ochii ficși, sticlind a plîns.

Biserica de mucava pentru pitici plînge în dangăte slabe și mici. Sicriul de carton e pregătit, pe drum de hîrtie convoiu a pomit:

cai de lemn și dric de ciocolată, popa cu barbă de vată, un arlechin, cu haine bizare și sora madonei, mai mare.

Unui pierrot rămas în drum îi cad tărîțele din coate, și-abia se mai aude cum clopotul stinse sunete scoate.

...ar fi putut să se inspire, pentru animalele sale malefice, rinoceerii, dintr-un nume de stradă bucureșteană? Într-adevăr toți comentatorii numelor de străzi din vechiul București consemnează strada Rinocerilor și nu e greu să-ți închipui că numele ei ar veni de la „locuitorii” ei, așa cum exista și strada Măturătorilor sau cea a Negustorilor, a Inginerilor, a Lăptarilor, Clopotarilor, Legislatorului, Chimistului, Țăranilor, Șepcarilor, Profesiorilor. ■



ORBEAM în numărul trecut, cu promisiunea că revin, despre un spectacol foarte special făcut de Silviu Purcărete la Teatrul Național din Craiova: *Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului*, adică *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare. Un spectacol prin care am călătorit cu bucurie și cu enormă nostalgie, un spectacol care mi-a prilejuit, de fapt, o călătorie prin lumile, stările și obsesiile lui Silviu Purcărete, prin timpul petrecut de el la Craiova, prin spectacolele puse în scenă acolo. Reîntâlnirea cu un mare artist, cu un prieten prețios, este reconfortantă. M-a obligat, în cele din urmă, să regăsesc fărâmituri din propriul eu, să refac, fragmentar, momente din istoria teatrului realizat de acest regizor și raportul meu profesional și emoțional cu ele. Imagini de teatru mare care cheamă timpul din mine și re-așează, firesc, raporturile cu ceea ce este major. Plecarea la Craiova a fost o întoarcere în timp și regăsirea unor secvențe luminoase clare, calde, ca într-un vis transformat, de fapt, în realitatea cea mai frumoasă.

Sîntem – actori și spectatori, cocotați pe gradene – în casa Oliviei, frumoasa și senzuala Contesă care nu-și refuză plăcerile vieții. De ce ar face-o, la urma urmelor? Aici, în casa ei, și-a localizat regizorul Purcărete centrul de greutate și ludicul spectacolului. Povestea cu travestiul și confuzia între sexe, între frații care-și împrumută identitățile trece într-un plan secund. Întotdeauna am simțit și eu că nu aici merită să pedaleze cel care își alege acest text. Analizînd de nenumărate ori, mi s-a părut că există un truc, o capcana întinsă de Shakespeare, în care, de cele mai multe ori se pică. Cum, iarăși, istoria cu Orsino își găsește cea mai plauzibilă soluție în spectacolul lui Purcărete. Orsino este interpretat de Valer



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

În căutarea timpului pierdut (II)



Dellakeza. Orsino nu este, așadar, un june prim, un tînar epatant, ci un domn venerabil, împăiat și expus ca într-o vitrină suficient de libidinos ca să atragă sistematic refuzul frumoasei Oliviei. Așa se înțelege limpede de ce Olivia refuză și evită sistematic să-l vadă. Cît despre restul, nici nu poate fi vorba! Corpuri de bibliotecă dezafectate, cu geamuri mari, generoase, delimitează spațiile de joc, exteriorul și interioarele, traseele fixe sau aleatorii ale acțiunii, imprimînd atmosferei un aer ciudat, un amestec de sfîrșit de lume, în care orice început este amînat, un amestec de zi și noapte, o lîncezeală prelungită la infinit, o stare de provizorat, un interval, cum ar spune Pleșu, un teritoriu pe care trenează melancolia chefurilor și amînarea deciziei de a le pune capat, de a intra în ritmul obișnuit cotidian. Complicitățile,

aranjamentele, jocurile de culise se pun la cale cu voluptate de către Sir Toby și alaiul său de cheflii. Sir Andrew o vrea pe Olivia, nepoata lui Sir Toby? Nimic mai simplu de intermediat pentru un unchi dornic să golească punga oricui ca să iasă din afacerea asta cît mai multe pîhărele. Iar cînd pretendentul este un fraier tipic, în viziunea lui Purcărete, o arătare ridicolă și credulă, nu trebuie să se stea pe gînduri. Cîtuși de puțin! Sigur că plăcerea bahică se împletește teribil aici cu aceea a trasului pe sfoară, o diavolească plăcere care degajă în sine satisfacții mari. Binecunoscute la noi. Nici nu vă pot spune cum îi lucesc ochii lui Ilie Gheorghe, interpretul personajului Sir Toby, de cîte ori planurile lui sînt puse în aplicare, de cîte ori Sir Andrew îi crede toate minciunile sfruntate despre iubirea Oliviei. Apariția lui Nicolae Poghirc în rolul lui Sir Andrew este de tot hazul. Numărul expresiilor schimbate de actor pentru a vizualiza mirarea, ofensa, supărarea copilărească, inocența timpă cu care înghite aiurelile și promisiunile lui Sir Toby pare să nu se epuizeze. E memorabil chipul lui aproape veșnic cu gura căscată și ochii dilatați la maximum, un Rică Venturiano surprins mereu în variate ipostaze ale ridicolului. Camerista Maria interpretată aici de Iosefina Stoia este un fel de mamașă, o codoasă bătrîna, bună la orice aranjamente, și ea ostenită de atîtea chefuri la care, bun înțeles, nu s-ar gîndi să renunțe și de atîtea complicități. Bombănelile nu sînt decît un paravan transparent, un alt truc la care apelăm de atîtea ori cînd ne ascundem opțiunea adevărată. Antologică este, după părerea mea, scena în care

Malvolio citește scrisoarea pe care o primește, chipurile, de la stăpîna sa, Contesa Olivia. O declarație de dragoste nebănuită, care îi poate schimba destinul acestui biet și prețios servitor. Atît de orbit de asta, Malvolio cel precaut și suspicios nu intuiește că în spatele cuvintelor mieroase și bombastice se ascunde o poliță pe care cheflii, în cap cu Sir Toby, i-o plătesc din tot sufletul. Purcărete nu are limite în a inventa ipostazierea „maivitații”. „Uluiala nu se desprinde de pe fața lui Constantin Cicort, un Malvolio anesteziat de o asemenea întorsătură. Olivia nu iubește pe nimeni, nici pe Orsino, cît ar fi el de duce, nici pe cei doi tineri frumoși, asemănători la chip, Viola și Sebastian, ci tocmai pe el, intententul Malvolio, fără prea multe haruri date de cel de sus. Cititul scrisorii, în care un mușchi nu i se clintește pe față, doar ochii i se rotesc în toate părțile, îl face pe Malvolio să își schimbe, incontrollabil, cîteva locuri, poziții, ca un copil care are în mîini o jucărie mult dorită și vrea să epuizeze pe loc variantele de jocuri posibile. Nervozitatea celui care se vede învingător, stăpîn, căpătuit, cum se spune. Ca Chaplin în rolul lui Hitler, scena extraordinară în care dictatorul se joacă cu lumea, cu globul pămîntesc, un balon imens mînuit de bunul său plac în sus, în jos, cu piciorul, cu mîna... Un dans pe care îl face și Cicort și care nu exclude posesiunile ce vor urma. De la rang și poziție socială, pînă la obligațiile ce îi vor reveni, ca soț, în patul Contesei, încă pentru foarte scurt timp stăpîna lui.

...și sfeșnicele, și lumînările care ard ca patimile din trupul Oliviei, admirabil interpretată de

Cerasela Iosifescu, proaspăt sosită în trupa de la Craiova, după ani în șir petrecuți la Nottara, patimi ce o mistuie și o fac să se suie pe pereți, la propriu, să-și pună la bătaie tot arsenalul ca să-l cucerască pe Sebastian. Sau pe Viola. La urma urmelor, iubirea... și acompaniamentul *live* al pianului, pe tot parcursul spectacolului, ca la petrecerile în care zorii zilei îi surprind pe îndrăgostiți ascunși prin diferite colțuri, iar pe pianist la locul lui, prelungind voluptățile. Și tot pianul marchează contrapunctul, cele cîteva secvențe de gag, care intervin cinematografic și scurtcircuitează, într-un fel, ritmul fantomatic, devitalizat, al personajelor. Și Valentin Mihali, sluga-bufon, călărind pe cele două registre și biciuind ca un virtuos fantasmale nopții și realitatea, deopotrivă, pentru ca „spectacolul” să nu se termine niciodată. Plină de nuanțe este întîlnirea lui cu Purcărete în acest spectacol, o întîlnire care îi luminează lui Mihali și zone mai puțin cunoscute sau exploatare. El este bufonul-spiriduș, cel care întretine focul, fie și mochnit, al senzațiilor de tot felul... și elemente de decor din alte spectacole făcute de Purcărete la Craiova, și un cuier încărcat de costume de tot felul, din care cel al Arlechinului nu lipsește, și piticii fabuloși, cățărați pe dulapuri, martori năstrușnici, și oglinzile lui Stürmer din spectacolul făcut aici de Vlad Mugur, *Așa este, dacă vi se pare*, și muzica aiuritoare a lui Vasile Șirli, dar și acordurile din *Titus* sau parcă și țambalele din *Phaedra*, și nunțile, voalurile albe, numeroase, din final, desigur, nu chiar cincizeci ca în *Danaide*... și ploaia, ploaia care își bate ritmul deasupra capetelor noastre, pe „acoperișul” imaginat de Purcărete ca un fel de pînză imensă. O corabie încă ancorată la țarm. Se aud picăturile cum cad. Se strîng, ca la țară, sau ca pe străduțele pustii ale orașelor de provincie, în jumătăți de jgheaburi prăpădite – sisteme improvizate de colectare a apei de ploaie – care dau într-o găleată, și găleata într-un butoi...

Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului de Shakespeare, o sumă de citate din atmosfera spectacolelor lui Silviu Purcărete de la Craiova, o poveste ireală despre gustul dulce-amar al iubirii. O privire întoarsă nostalgic spre trecut, un spectacol cu cei mai vechi actori, experimentați în limbajul lui Purcărete – Valentin Mihali, Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Iosefina Stoia, Ion Colan, Valeriu Dogaru – și prezentul, adică Cerasela Iosifescu, Nicolae Poghirc, Iulia Lazăr, Romanița Ionescu, Mihai Arsene. Și pianistul Ion Butmaru, muzicantul nostru de la spartul târgului. Și ploaia măruntă, rece, fără de sfîrșit, cade – purificator? – peste noi toți... ■





cinema

Viața ca poveste

ARHICUNOSCUTA poveste a copilului etern, a copilului ce refuză să crească ni se înfățișează în această versiune cinematografică pentru prima oară integral așa cum a fost ea concepută de către autorul său J.M. Barrie. Tot pentru înția oară personajul Peter este interpretat de către un băiat de chiar vârsta eroului (în versiunile anterioare Pan a fost interpretat fie de o femeie, fie de un adult de 40 de ani). Este vorba despre Jeremy Sumpter despre care regizorul afirma „în momentul în care Jeremy a intrat pe ușă am știut că el este”, căci este „rebel, încrezător, foarte vesel, amuzant – toate acele lucruri atât de dificil de găsit la un copil. Căutam un Errol Flynn de 12 ani, lucru foarte greu pentru că puștii de 12 ani nu știu cine sînt și nu sînt încrezători”. În ceea ce privește restul distribuției vom reține pe Jason Isaacs (cunoscut din *Harry Potter și camera secretelor*, *The Patriot*, *Black Hawk Down*) în dublul rol al tatălui copiilor și al căpitanului Hook – distribuția acelui actor în partituri aparent atât de diferite nefiind întîmplătoare căci ambele reprezintă fațete ale tatălui autoritar: domnul Darling în mediul londonez – funcționar de bancă ce renunță treptat la visele sale pentru a asigura stabilitatea financiară a familiei, terorizat de modul în care poate fi judecat de către societate; firosul capitan al piraților, Hook, care își impune autoritatea cu sabia și pistolul, a cărui viață este centrată pe război, ceea ce îl conduce inevitabil către singurătate. Atît domnul Darling, cît și Hook ascund, în fapt, în spatele rigidității ori cruzimii fragilitatea și dorința de a fi iubiți.

Peter Pan în varianta regizorală a lui P. J. Hogan este departe de fastul desfășurat în *Hook* conceput de care Steven Spielberg, propune poate un mod oarecum prea realist al țării de Nicaieri (v. Crocodilul – care din simpatica creatură plină de umor, așa cum o știm din versiunea desenului animat, devine un monstru reptilian a cărui ferocitate nu poate fi pusă la îndoială, iar sirenele se transformă din personaje jacăuse în perso-



Pestele cel mare

naje extrem de puțin prietenoase), însă accentuează câteva idei mai puțin dezvoltate atît în *Hook*, cît și în desenul animat. Wendy, fetița atrasă de lumea poveștilor, de aventurile piraților, este aici o povestitoare pasionată care întretine spiritul fantastic atît în casa sa din Londra, cît și în țara de Nicaieri. Rolul său pare a fi stabil, indiferent unde se desfășoară – în lumea reală și în cea fantastică ea ră-



Peter Pan

mîne aceeași. Credința sa autentică în universul feeric salvează familia de la monotonie (în spațiul real), dar și tărîmul zînelor de la dispariție (în spațiul poveștii absolute).

Peter Pan nu spune numai istoria unor copii, ci prezintă și o lume în care realul și fantasticul se întrepîtrund fluid, între aceste două teritorii bariera viață – imaginație fiind complet absentă.

Dacă convenția permite o asemenea legătură cînd este vorba despre copii, ce se întîmplă cînd realitatea și povestea nu sînt clar delimitate în istorisirile unui adult? *Pestele cel mare* oferă astfel ocazia unei meditații pe tema inserării imaginației în viața noastră cea de toate zilele. Pornind de la romanul cu titlul *Pestele cel mare*, o poveste de dimensiuni mitice, pelicula regizată de către Tim Burton este chiar istoria unui om obișnuit – Edward Bloom – care povestește momente din propria viață fermecător, cu o plăcere deosebită din care rezultă un amalgam fantastic în care realul și imaginarul dus pînă la fabulos nu se mai pot distinge. Esența sa nu rezidă în fapt în autenticitatea evenimentelor, ci în chiar actul povestirii. Eroul filmului a fost rînd pe rînd călător, îndrăgostit, agent comercial, soldat însă mai mult decît orice altceva el este povestitor. Întocmai ca și în cazul personajului Wendy din *Peter Pan* natura sa adevărată o aflăm în modul în care spune istorii unele mai incredibile decît celelalte, istorii despre uriași,

despre oameni-lup, despre pești de proporții mitice. Ewan McGregor (interpretul lui Bloom în anii tinereții) spune „Poveștile sînt într-adevăr visele noastre. De aceea spunem povești. Este ceea ce ne face interesanți și ceea ce ne leagă unii de alții, din generație în generație. Fără ele am rămîne numai cu politica și supermarketurile. Și ce fel de lume ar fi asta?”. În alte cuvinte fără povești am fi mai săraci. Povestea devine în filmul lui Tim Burton un mod de a trăi frumos fără a abdica de la viața trăită cu adevărat. Căci Bloom trăiește viața din plin și o îmbogățește ulterior prin poveste. Ca și cum ceea ce a trăit dobîndește noi dimensiuni, noi sensuri cu fiecare poveste pe care o spune.

Pestele cel mare este un film care într-adevăr ne îmbogățește prin modul în care autorii, de astă dată, spun această poveste ce conține o serie de elemente ce

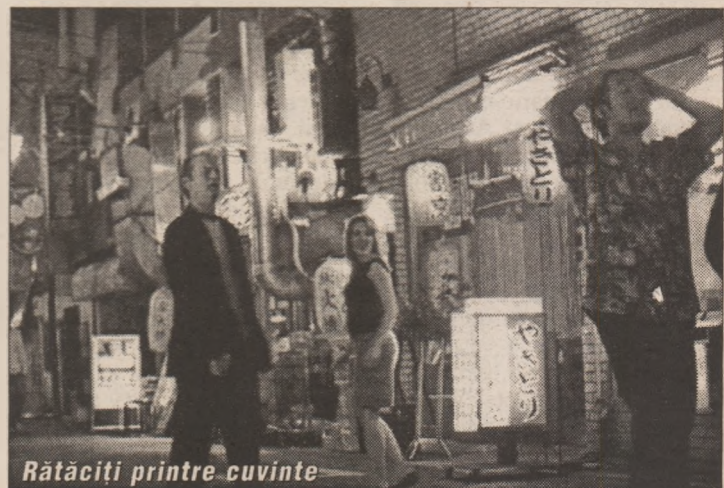
se întrepîtrund natural, firesc. O narațiune ce trece fără dificultate de la conflictul tată – fiu la o scenă incredibilă cu o vrăjitoare ce prezice viitorul, de la boală la tandrețe, de la durere la bucurie. O emoție discretă străbate această peliculă în care adevărul faptelor concrete nu este totuna cu cel al sentimentelor. Și acest din urmă adevăr este cel care marchează diferența dintre o viață pustie și una cu sens.

Sensul vieții pare a fi asigurat prin poveste și imaginație, în absența lor se instalează însingurarea, bucuria de a trăi este de automatism, iar lumea devine un loc ce nu mai poate fi locuit. *Rătăciți printre cuvinte* pare a confirma explicit ceea ce peliculele deja amintite menționează implicit. În filmul Sofiei Coppola aflăm un oraș alienant (clădiri de sticlă, reclame enorme, trafic intens, oameni care nu se privesc prea mult și din timp în timp fragmente ale unui univers tradițional – ikebana, temple – aproape dispărut) în care cîteva personaje încearcă să supraviețuiască. Singurătatea îi apropie pentru puțin timp pentru ca mai apoi destinul să îi despartă.

Cuvintele care în poveștile lui Wendy și Edward Bloom clădeau sens, devin de această dată elemente ce înstrăinează. Însă tocmai absența lor permit imaginerii să se desfășoare și să ne ofere un film cu tăceri care spun mai mult decît orice vorbe și cu vorbe care nu leagă oameni, ci mai mult îi îndepărtează. *Rătăciți printre cuvinte* este, poate, o peliculă care ne îndeamnă să trăim mai mult și să vorbim mai puțin.

Povestea veșnicului copil (*Peter Pan*), povestea unui oraș și a două personaje pierdute printre cuvinte (*Rătăciți printre cuvinte*), povestea vieții unui om oarecare ce și-a transformat propria existență într-o călătorie fantastică (*Pestele cel mare*) – istorii ce atestă faptul că granița dintre viață și poveste nu este atît de netă precum cea pe care o marcăm îndeobște între ficțiune și realitate. Unde se termină realitatea și unde începe ficțiunea?

Miruna Barbu



Rătăciți printre cuvinte

PETER PAN – (SUA, 2003, distribuit de IntercomFilm); regia: P. J. Hogan; scenariul: P. J. Hogan și Michael Goldenberg; cu: Jason Isaacs, Jeremy Sumpter, Rachel Hurd-Wood, Olivia Williams.

RĂTĂCIȚI PRINTRE CUVINTE/LOST IN TRANSLATION – (SUA, 2003, distribuit de IntercomFilm); regia și scenariul: Sofia Coppola; cu: Bill Murray, Scarlett Johanson, Giovanni Ribisi, Anna Faris.

PEȘTELE CEL MARE/BIG FISH – (SUA, 2003, distribuit de Intercom Film); regia: Tim Burton; scenariul John August (după romanul lui Daniel Wallace); cu: Ewan McGregor, Albert Finney, Jessica Lange, Helena Bonham Carter, Steve Buscemi, Danny DeVito.



arte
muzică

„E ceva dubios cu muzica,
domnilor.
Insist că ea este echivocă
prin natura sa.
Și nu exagerez dacă vă
spun că muzica e suspectă
din punct de vedere
politic.” (Settembrini)

Thomas Mann,
Muntele vrăjii

DES-FOSILIZAREA (I)

TRĂIM într-un timp al schimbărilor accelerate de paradigmă. Lumea se transformă foarte repede, iar procesul de învechire își crește turația de la an la an. O lucrare muzicală, o carte, un eveniment cultural petrecut acum patru ani pare atât de îndepărtat, încât se „fosilizează” rapid. Diferențele din sânul trecutului tind să se aplatizeze și să se egalizeze: de-abia ne mai interesează dacă ceva s-a petrecut ieri sau acum cinci mii de ani. Consecința este că trecutul, atât cel imediat, cât și cel îndepărtat, devine un rezervor de preistorie din care noi extragem, atunci când avem nevoie pentru a ne justifica ideile sau acțiunile, exemple pilduitoare. El s-a transformat într-un mare ecran de calculator prin care navigăm cu funcțiile „Scroll”, „Find”, „Find and Replace”, „Delete” și altele devenite operatori universali.

Și dinamica meseriilor se schimbă. Tinerii aleg - de multe ori - pentru specializări universitare, domenii de studiu care, după terminarea facultății, nu-și mai găsesc corespondentul în viața de zi cu zi. Prin urmare, ei trebuie să găsească altceva, să lucreze în domenii pentru care n-au studii, ori să se mulțumească cu un provizorat marginal în branșă. În contemporaneitate, viața se schimbă mai repede decât programele universitare și ei se trezesc deseori în situația de a învăța lucruri care nu le mai folosesc. Ceea ce-i interesează cu adevărat se regăsește prea puțin în conținuturile cursurilor și seminariilor.

Dar nu numai tinerii sunt în această situație. Noi cu toții avem mai multe activități decât altădată. Modelele de odinioară se golesc de conținut și arareori putem să le înlocuim cu altele. Spiritul dezorientării este mai prezent ca niciodată. Avalanșa hipertelică, multiplicarea accelerată a lucrurilor din jurul nostru ne cere, mereu, o mare putere de adaptare. Dar cât timp vom putea ține piept fluxului imens de obiecte și evenimente? Și ce înseamnă în acest caz „a te adapta”?

A te adapta într-o asemenea situație înseamnă a înțelege și a regândi permanent raportul dintre centru și margine, dintre actual și inactual, dintre poziția

ta și o împrejurare anume. Dar acest lucru nu se poate face fără a începe să selectezi și să valorizezi componentele situației. Iar situația e întotdeauna un amestec de prezent, trecut și viitor. Nu putem înghiți totul, fără discernământ. Iar discernământul implică, în primul rând, o re-așezare a valorilor trecutului, căci ele vor orienta prezentul și viitorul.

E timpul unui bilanț. Vremurile o cer. Dacă nu ne mișcăm destul de repede, s-ar putea să fim depășiți de evenimente. Suntem prizonierii unei dinamici temporale care va schimba fața lumii în următorii zece ani. Suntem „oameni recenti”, pentru a folosi exploziva și inspirata formulă a lui H.R. Patapie-vici.

O parte a acestui mecanism dinamic se regăsește și în domeniul muzicii contemporane.

O dezbatere privind cano-nul, asemenea aceleia din literatură, încă nu a avut loc în ceea ce privește muzica nouă. Și acest lucru este valabil nu numai pentru România, ci pentru întreg peisajul muzicii contemporane. Dar urgența temei și influența pe care a avut-o discuția literară mondială în jurul canonului occidental se pare că a dat naștere la discuții și încercări, deocamdată punctuale, de re-analizare a fenomenului muzicii noi.

Semnale diverse, venite din Germania, Franța și Statele Unite, pun diferite întrebări și analizează scena muzicală internațională. Tonul critic, atitudinea polemică și simțul realității caracterizează aceste luări de poziție. Deși se ocupă de probleme specifice - *computer-music*, muzică și politică, postmodernism și hipermodernism, ecologie muzicală, *crossover-music* - fiecare luare de poziție pornește de la impulsul redefinirii valorilor muzicii noi în lumea actuală, în noul secol și mileniu.

În Statele Unite a apărut acum câțiva ani o carte controversată a antropologului Georgina Born, intitulată *IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde* (IRCAM, Boulez și instituționalizarea avangardei muzicale) și o sumedenie de articole pro și contra acesteia. Iar de curând, pe Internet, am găsit un

scurt articol al lui Miller Puckette, unul dintre cele mai puternice creiere de analiză și concepere a programelor muzicale pentru calculator, colaborator apropiat al lui Boulez. Articolul este intitulat, în stilul *fun* al unor universitari americani, *Stand back: 20th Century Art Music is falling under its own weight* (Pa-ze: muzica serioasă a secolului 20 se prăbușește sub propria greutate!). Să le iau pe rând.

Mulți cred că Georgina Born îndeplinește, prin cartea sa, rolul de psihanalist al sistemului instituțional al muzicii noi. Având atu-ul cuiva care vine din afara sistemului, fiind antropolog de formație, autoarea prezintă în cartea sus-menționată o teză pe care voi încerca să o rezum astfel: IRCAM-ul parizian al anilor '80-'90 (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*) este, după Darmstadt-ul anilor '50-'60, noul centru mondial al avangardei muzicale. El e o instituție creată de Pierre Boulez, personalitate de orientare modernistă. Cercetările de vârf în câmpul tehnologiei muzicale au necesitat un aflus de creiere din Statele Unite. Aceștia sunt tineri analiști, programatori și compozitori ce posedă o altă orientare culturală (pop) sau estetică (sunt generația postmodernă). Ei intră în conflict cu Boulez și cu gusturile sale muzicale. Autoarea împarte *tendurile* muzicii noi în *modernism IRCAM*, *postmodernism IRCAM*, *postmodernism non-IRCAM* (minimalistii) și *pop non-IRCAM* (Stevie Wonder, Michael Jackson). Se profilează așadar o luptă estetică între modernismul european și postmodernismul american. Anii '90 aduc un alt fenomen: acceptarea unor tineri compozitori europeni de orientare postmodernă, strategie ce - pare-se - pornește chiar de la Boulez și susținătorii săi. Ea ar avea rolul să contrabalansenze revolta estetică a americanilor și să ofere o altă alternativă, tocmai în momentul în care coeziunea Uniunii Europene sporește prin primirea de noi membri. Cam aici s-ar opri, foarte pe scurt expusă, analiza Georginei Born, care scutură extrem de dur și uneori injust sistemul muzicii contemporane în versiunea IRCAM.

La rândul lui, Miller Puckette scrie despre multe lucruri interesante și arzătoare: despre criza ascultătorilor acestei muzici, despre publicul de concert, despre limbajul componistic, despre „preoții” muzicii contemporane (un articol admirabil pe această temă a publicat acum câțiva ani compozitorul și teoreticianul italian Nicola Sani), despre muzica în universitate și sistemul de predare al idiomului contemporan. Interesant în articolul său este aplombul cu care pune probleme fundamentale cu aerul cel mai bonom. De pildă, Puckette are un dar special al exprimărilor directe, clare, pline de sevă, pe care le „împachetează” într-un stil haios. Vorbind despre necesitatea existenței regulilor în cadrul unui sistem compozițional complex, el ajunge la următoarea exprimare: „regulile sunt un sortiment esențial de gumă de mestecat pentru minte, fără de care compozitorul nu se poate mișca.” Sau, în altă parte: „Deși muzica noastră este atât de complexă, încât puțini oameni o pot asculta, totuși noi nu oferim cea mai complexă muzică din lume, ci numai pe cea mai neascultabilă. A compara sub raportul complexității muzica noastră cu cea nord-indiană e pur și simplu rizibil. Oricum, a noastră sună oarecum prea complex. Iar cauza constă în aspectele calitative, nu în cele cantitative. Poate că avem un alt tip de complexitate (sau poate doar o

simplă confuzie) decât cea a altor muzici. Dexteritatea occidentală de a clasifica, combina, diseca, structura și construi ne-a condus la supremația mondială în manufactură, medicină și electronică. Și totuși, populația noastră se întoarce către o muzică ce derivă mai cu seamă din diaspora africană, decât din 'propria' noastră cultură muzicală.”

Iată o poziție „tare” care nu mai poate fi neglijată! Drumul actual al muzicii contemporane se vede confruntat cu o mulțime de probleme, de la sistemele de acordaj la marketing. Ceva trebuie să se schimbe. Puckette, criticând metoda universitară de a îngusta limbajul muzical la cel serial și post-serial și militând pentru libertatea limbajului muzical în programele universitare, oferă un posibil traseu de urmat, neinfailibil, dar cel puțin actual și realist: „E tentant să încercăm a pregăti o paradigmă muzicală nouă. Poate că un drum ar fi să încercăm să construim o muzică ce este totodată tonală (astfel că putem auzi rezultatul) și - în același timp - hipercomplexă din punct de vedere combinatoric, astfel încât și compozitorul conceptualist să-și poată avea domeniul său de referință.”

Și încheie cu brio, semnând cumva simbolic actul de deces al supremației muzicii seriale, declarată de Schoenberg acum o sută de ani: „Aici am arătat că răspunsul probabil nu va fi o nouă paradigmă muzicală de genul celei bazate pe totalitatea celor 12 sunete, ci mai degrabă problematica va fi ridicată de un fenomen mai larg, care este rolul mutant al compozitorului în contemporaneitate. Din acest punct de vedere, sistemul bazat pe cele 12 sunete apare a fi o biată aberație întreținută de insistența noastră în a zăbovi în jurul modelului compozitor/hârtie/muzician, mult timp după ce acesta a devenit revoluț.”

Dan Dediu

EDITURA POLIROM

- Graham Greene
Puterea și gloria
- Alfredo Bryce Echenique
Grădina iubitei mele
- Torgny Lindgren
Caltaboșul
- Nathaniel Hawthorne
Casa cu șapte frontoane



www.polirom.ro



cronica plastică

de Pavel Șușară

Geometria și visul

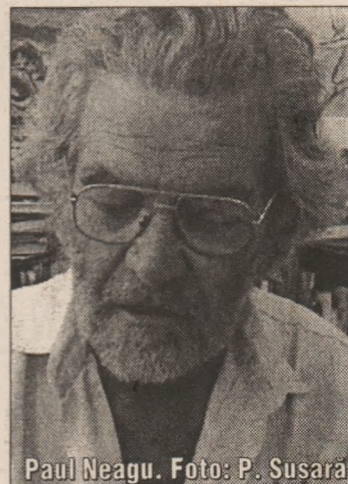


U PUȚINĂ vreme în urmă, Paul Neagu a fost prezent din nou în actualitatea artistică a Bucureștilor. O expoziție cu lucrările de pictură din ultimii ani și o amplă monografie, prima apărută în România, pe care i-o dedică Matei Stârcea-Crăciun, au constituit reperele acestei reveniri a marelui artist în spațiul său originar. Acest eveniment readuce în discuție o personalitate singulară a artei românești din ultimile decenii și, totodată, obligă la o evaluare mult mai largă a gestului său artistic, dincolo de una sau de alta dintre preocupările sale stricte și în pofida faptului că atunci când se vorbește despre el este invocat, aproape mecanic, sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happening și în performance, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la aspecte particulare și nu luăm în calcul orizontul larg al proiectului său. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese con-

stitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investeste creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și îmbîlnzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică.

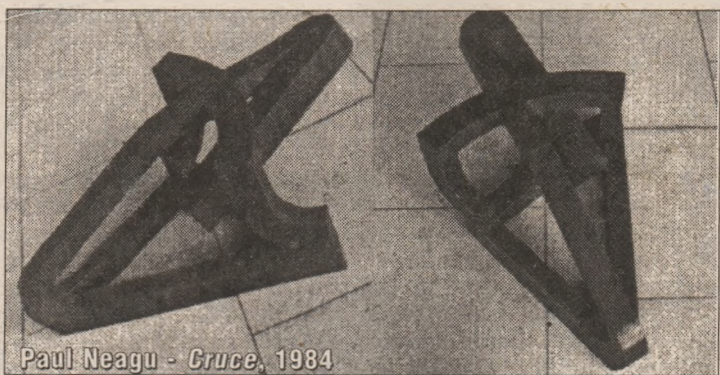
Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări greu de sugerat prin formule convenționale -, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfice și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. S-ar putea susține, cu destule argumente, că în această definiție intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intențiilor creatoare și că nimeni nu-și poate însuși ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cocheta cu ridicolul. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite,

a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. Incorporată în lucruri sau presimțită dincolo de configurația lor, această geometrie este în mîna artistului elementul primar al unei adevărate geneze. Prin ea, Paul Neagu dă corporalitate abstracțiilor și abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustră sau în convenția culturală. Pentru că sfera sa de acțiune și de referință nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imag-



Paul Neagu. Foto: P. Șușară

practic, infinită. Și cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întretine, și-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului și de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent. Însă edificarea și destrucția nu sînt aici secvențe diferite. Ele funcționează simultan și în cadrul aceluiași proces. Luîndu-și ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre



Paul Neagu - Cruce, 1984

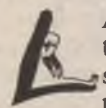
inilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrșită polemică și un la fel de amplu paradox. Tot ceea ce este încărcat de materie și sursă majoră pentru provocări senzoriale devine abstracție pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conștiința comună, îndepărtat și eteric se transformă instantaneu în obiect și se exprimă tranșant și definitiv. Pictura și sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voințe de geometrizare și de abstracție, iar conceptele teoretice și ideile abstracte capătă pondere materială și formă cuantificabilă. Construcția și deconstrucția sînt, în acesta amplă demonstrație, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime și că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neașteptate construcții. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare - ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi și triunghi -, puterea lor de a genera este,

componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară și împinge analiza pînă la completa lui fărîmîtare, dar, în același timp, el sugerează și mecanismul construcției, coeziunea elementelor și imensa lor putere generativă. Această situație aparent antinomică, a cărei acțiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa deopotrivă în pictură și în sculptură.

Pictura este, de fapt, o demonstrație de constituire și de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv și de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie și propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material constitutiv pentru un discurs plastic ireproșabil prin unitate și congruență. Asemenea unui organism viu, imaginea trăiește ca întreg, dar funcțiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia și sinteza, profunzimea și superficialitatea, mecanismul ca ansamblu, dar și funcțiunile sale, cum ar fi

comunicarea interioară a elementelor, de pildă, sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparență, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un adevărat ecorșeu al imaginii, în a cărui transparență se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice.

Dacă pictura suferă un proces de abstracție în sensul desprinderii sale de orice exterioritate, dar și unul de aducere în concret prin individualizarea componentelor, sculptura este supusă unei acțiuni similare, însă în sens invers. Geometria pură capătă corporalitate, abstracția iese din spațiul ei imponderabil și devine tactică ca orice obiect al lumii nemijlocite. Lemnul și metalul, adică suporturile materiale cel mai des folosite, ajung indiferente ca substanță și se prăschimbă în simple vehicule pentru energia mentală căreia li se asociază. Oricîtă grijă se manifestă pentru tactilitatea lor, pentru expresia suprafețelor sau pentru așezarea în spațiu, ele rămîn definitiv pătrate, dreptunghiuri, arcuri de cerc sau unghiuri integrate într-o structură fără precedent și fără consecințe previzibile. Genericul Hyphen, sub care cele mai multe forme spațiale sînt așezate, indică tocmai această punte, această legătură între abstracție și imanentă, între tangibil și imponderabil. El conciliază interiorul cu exteriorul, materia cu vidul, gravitația cu starea de plutire.



A INTERSECȚIA picturii cu sculptura, ca un spațiu deschis în egală măsură către amîndouă, se așază desenul, în toate variantele lui. Indiferent dacă este proiect, glosă pe marginea unui obiect sau a unei idei, analiză a formei sau simplă descărcare energetică, el cuprinde toate enunțurile care se vor regăsi, mai apoi, în culoare și în tridimensional. Iar aici dubla perspectivă a lui Paul Neagu se manifestă în deplinătatea sa. Voluptățile artistului, vibrațiile sale în fața spectacolului firii sînt contrapunctate și chiar cenzurate pînă la un punct, de rigoarea geometriei și de aspirațiile unei inginerii suficientă sieși. Dar a-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor sau grafician nu înseamnă mare lucru. Pentru că, așa cum am sugerat deja, el nu este un artist al secvențelor, ci un analist și un observator al marilor energii care pulsează în lucruri și în memoria lor pierdută. Asemenea lui Goethe, ca tip de dinamică a personalității, Neagu ilustrează un vis al totalității și nu doar o practică, fie ea și exemplară, circumscrisă unui singur obiectiv. ■



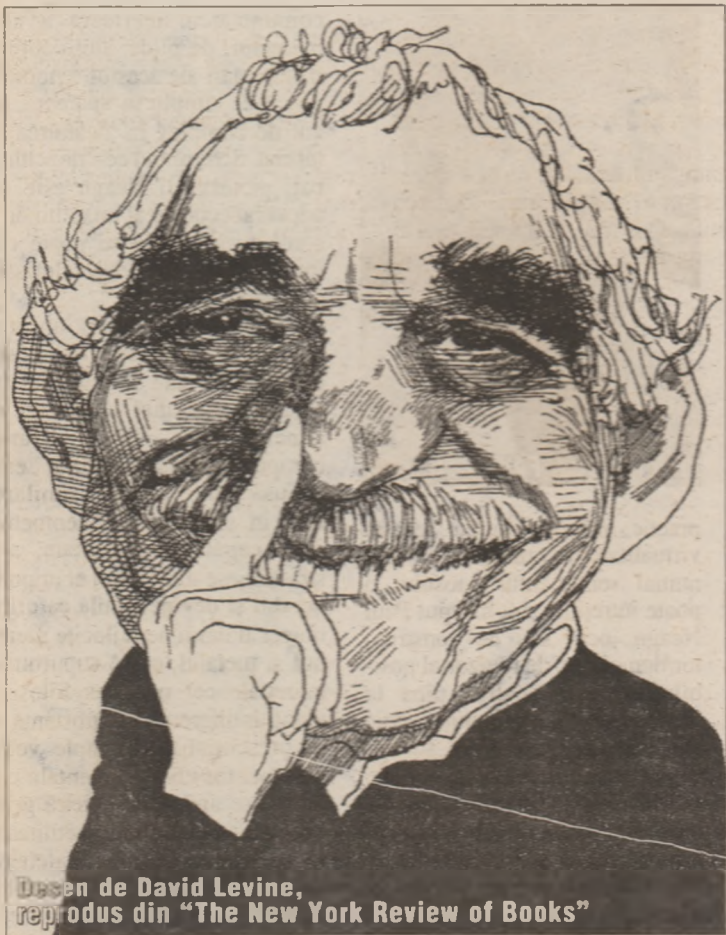
Paul Neagu - Peste, 1977-83



Avanpremieră editorială

Gabriel García Márquez

A trăi pentru a-ți povesti viața



Desen de David Levine, reproducus din "The New York Review of Books"

PE ATUNCI nu eram conștient că trăiam un an deosebit din viața mea, dar azi nu mă indoiesc că a fost decisiv. Până în momentul acela mă împăcăssem cu înfățișarea mea de vagabond. Eram iubit și respectat de mulți și admirat de unii, într-un oraș unde fiecare trăia după cum îl tăia capul. Duceam o viață socială intensă, participam la întruniri artistice și mondene, cu sandalele mele de pelerin, cu o singură pereche de pantaloni de doc și două cămași de bumbac pe care le spălam la duș.

De la o zi la alta, din diverse motive – dintre care unele prea frivole – am început să mă îmbrac mai cu grijă, m-am tuns ca un recrut, mi-am tăiat mustața mai subțire și am învățat să folosesc niște pantofi de senator pe care mi i-a dăruit fără să-i fi purtat deloc doctorul Rafael Marriaga, membru itinerant al grupului și istoric al orașului, fiindcă îi erau mari. Datorită dinamicii inconștiente a arivismului social am început să simt că mă sufocam de căldură în camera din Zgîrie-nori, de parcă Aracataca ar fi fost în Siberia, și să mă consum din pricina clienților în trecere care vorbeau tare dimineața când se sculau, și nu încetam cu bombănitul pentru că păsările de noapte își tot aduceau la ele în cameră cete întregi de marinari de apă dulce.

Astăzi îmi dau seama că alura mea de vagabond nu se datoră nici sărăciei și nici faptului că eram poet, ci fiindcă îmi îndrep-

tam toată energia, cu inversunare, spre a învăța să scriu. Îndată ce am zărit drumul cel bun mi-am părăsit camera din Zgîrie-nori și m-am mutat în liniștitul cartier Prado, la celălalt capăt al orașului și la celălalt pol al societății, la două străzi de casa Meirei Delmar și la cinci de faimosul hotel unde băieții de bani gata dansau cu amantele lor fecioare după slujba de duminică de la biserică. Sau, cum spunea Germán: am început s-o duc mai bine spre răul meu.

Locuim în casa surorilor Ávila – Esther, Mayito și Toña –, pe care le cunoscusem la Sucre, și care se străduiau de multă vreme să mă izbăvească de destrăbălare. În loc de cămăruța de carton unde m-am dezbărat de atâtea nazuri de nepot răsfățat, aveam la ele un dormitor doar al meu, cu baia aferentă, și o ferastră ce dădea spre grădina, iar pentru cele trei mese zilnice plăteam abia o idee mai mult decât leafa mea de căruțaș. Mi-am cumpărat o pereche de pantaloni și o jumătate de duzină de cămași tropicale, cu flori și păsări, care o bucată de vreme mi-au adus o faimă secretă de poponar de vapor. Pe vremea aceea îmi întâlneam pretutindeni vechi prieteni cu care nu mă mai văzusem de mult. Am descoperit cu bucurie că citau din memorie aiurelile din *Girafa*, că erau cititori fanatici ai revistei „Crónica”, din ceea ce numeau ei amor propriu sportiv și chiar că îmi citeau povestirile, fără a ajunge să le și înțeleagă. L-am întâlnit pe Ricardo González Ripoll, vecinul meu de

dormitor la Liceul Național, care se stabilise la Barranquilla cu diploma de arhitect și în mai puțin de un an își rezolvase viața, cu un Chevrolet „coadă de rață”, de vîrstă incertă, unde îngrămădea în zorii zilei chiar și opt pasageri. Mă lua de acasă pe inserat de trei ori pe săptămîna să incingem chefuri cu noii prieteni obsedați de gîndul că trebuie să redreseze situația țării, unii cu formule de magie politică, iar alții luîndu-se la bătaie cu poliția.

Cînd a aflat noutățile astea, mama mi-a trimis un mesaj foarte în stilul ei: „Banii atrag după sine bani”. Celor din grup nu le-am spus nimic de mîutare, pînă într-o seară cînd i-am întîlnit la masa de la cafeneaua *Japy*, și mi-am însușit magistrala formulă a lui Lope de Vega: „Și rînduitu-m-am, căci dezordinii mele capăt se cuvenea să-i pun”. Nu-mi amintesc să fi auzit asemenea fluierături nici pe un stadion de fotbal. Germán a pus rîmășag că n-o să-mi treacă nici o idee prin cap dacă nu era concepută în Zgîrie-nori. După Álvaro, n-aveam să supraviețuiesc crampelor pricinuite de trei mese pe zi la orele cunvenite. Alfonso, în contraofensivă, a protestat pentru samavolnicia lor de a se amesteca în viața mea particulară, și a îngropat subiectul punînd pe tapet o problemă despre urgența de a se lua măsuri radicale pentru soarta „Crónicii”. Cred că în fond se simțeau vinovați de harababura vieții mele, dar erau prea delicăți ca să nu-mi întîmpine hotărîrea cu un suspin de ușurare.

Tocmai pe dos decît era de așteptat, sănătatea și moralul meu s-au îndreptat. Citeam mai puțin fiindcă nu prea aveam timp, dar am ridicat calitatea notelor de la *Girafa* și m-am străduit să scriu mai departe la *Apă de ploaie* în noua mea cameră, la o mașină preistorică împrumutată de Alfonso Fuenmayor, în zorii zilei pe care înainte îi prăpădeam cu Mono Guerra. Într-o după-amiază, cînd toate treburile erau rezolvate la redacția ziarului, puteam scrie *Girafa*, un editorial, cîteva dintre numeroasele mele știri fără semnătură, puteam prescurta o povestire polițistă și redacta notele de ultimă oră la închiderea ediției. Din fericire, în loc

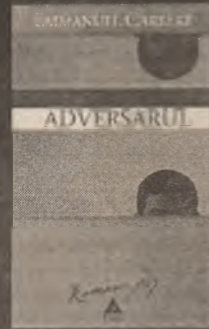
să devină cu timpul tot mai ușor de scris, romanul în curs a început să-mi impună propriile-i criterii împotriva alor mele, și am avut naivitatea să interpretez aceasta ca un semn de bun augur.

O duceam atît de bine cu moralul, că am improvisat de urgență povestirea mea numărul zece - *Cineva împrăstie trandafirii aceștia* -, deoarece comentatorul politic căruia îi rezervasem trei pagini la „Crónica” pentru un articol de ultimă oră făcuse infarct. Numai cînd mi-am corectat șpalturile povestirii am descoperit că era tot o dramă statică dintre cele pe care ajunseseam să le scriu fără să-mi dau seama. Această surpriză neplăcută mi-a adîncit remușcările de a fi trezit un prieten cu puțin înainte de miezul nopții pentru a-mi scrie articolul în mai puțin de trei ceasuri. Cu această stare sufletească de penitent am scris povestirea exact în acest timp, iar luni am ridicat din nou în fața consiliului editorial problema urgenței de a ieși pe teren ca să putem scoate revista din marasmul în care se afla, cu reportaje de șoc. Însă ideea – care era a tuturor – a fost respinsă și de această dată, cu un argument care-mi cînta în strună: dacă ie-

șeam pe teren, cu concepția noastră idilică despre reportaj revista n-ar mai fi gata la timp. A trebuit s-o iau drept compliment, dar nu mi-am putut scoate din cap niciodată gîndul îngrozitor că adevăratul motiv era amintirea ingrătă a reportajului meu despre Berascochea.[...]

În zilele acelea norocoase m-am întîlnit din întîmplare cu Mercedes Barcha, fata farmacistului din Sucre pe care o cerusem în căsătorie de la treisprezece ani. Și, - spre deosebire de alte rînduri, mi-a acceptat în sfîrșit invitația de a merge să dansăm duminică viitoare la hotelul Prado. Doar atunci am aflat că se mutase la Barranquilla cu familia din cauza situației politice, tot mai apăsătoare. Demetrio, tatăl ei, un liberal de vază, nu s-a speriat la cele dintîi amenințări care s-au abatut asupra lui cînd s-au pornit iar persecuțiile și mîrșăvia cu afișele. Însă la insistențele familiei a lichidat puținul pe care îl mai avea la Sucre și și-a instalat farmacia la Barranquilla, lîngă hotelul Prado. Deși avea vîrsta părintelui meu, mi-a arătat întotdeauna o prietenie tinerească pe care obișnuiam s-o însuflețim la circiuma de peste drum, și nu o dată am ajuns să ne îm-

ADVERSARUL Emmanuel Carrère



La 9 ianuarie 1993, Jean-Claude Romand și-a omorât soția, cei doi copii, părinții și apoi a încercat, în van, să se sinucidă. Ancheta a scos la iveală faptul că nu era medic așa cum pretindea și că, lucru încă și mai greu de crezut, nu era nimic altceva. [...]

Acest roman a fost ecranizat de Nicole Garcia sub titlul *L'Adversaire* avîndu-l în rolul principal pe Daniel Auteuil. Filmul s-a bucurat de un mare succes și a putut fi vizionat în România, începînd cu toamna anului 2003.

176 pagini, broșată, 130 x 200 mm, 149 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71
www.edituratrei.ro
C.P. 27-40, București



bătăm criță împreună cu toată banda la *Al Treilea Barbat*. Mercedes își făcea pe atunci studiile la Medellín și venea acasă doar în vacanțele de Crăciun. A fost întotdeauna simpatică și amabilă cu mine, dar avea un talent de iluzionist să se strecoare printre întrebări și răspunsuri și să nu promită nimic precis. Am fost nevoit să accept această interpretând-o ca un fel de strategie mai milostivă decât indiferența sau respingerea, și mă mulțumeam să mă văd cu tatăl ei și cu prietenii în circiura de peste drum. Dacă el nu și-a dat seama de intențiile mele în vacanța aceea plină de nerăbdare, a fost numai pentru că era secretul cel mai bine păstrat în primele douăzeci de veacuri după Cristos. În mai multe rânduri s-a laudat la *Al Treilea Barbat* cu fraza menționată de ea la Sucre, la primul nostru bal: „Tata zice că nu s-a născut încă prințul care o să se însoare cu mine”. N-am aflat dacă ea l-a și crezut, dar se purta ca și cum ar fi fost așa, până în ajunul acela de Crăciun când a acceptat să ne întâlnim duminică la ma-

tineul dansant de la hotelul Prado. Sunt atât de superstițios că i-am pus hotărârea pe seama pieptănăturii și mustății de artist pe care mi le făcuse frizerul, și a costumului de in nealbit și cravatei de mătase cumpărate pentru această ocazie de la un bazar turcesc. Convins că avea să vină cu tatăl ei, ca pretutindeni, am luat-o și pe sora mea Aida Rosa, care își petrecea vacanța la mine. Însă Mercedes se înființă singurică, dansă cu atita naturalețe și se purtă cu atita ironie că orice propunere serioasă i-ar fi părut ridicolă. În ziua aceea s-a inaugurat sezonul de neuitat al consăteanului meu Pacho Galáin, creatorul celebru al celui *mercumbe*¹ care s-a dansat ani în șir și a fost izvorul unor noi melodii caraibiene care se mai cîntă și astăzi. Ea dansa foarte bine ritmurile la modă, și profita de măiestria ei pentru a evita cu subtilitate magică propunerile cu care o asaltam. Mi se pare că tactica era să mă facă să cred că nu mă lua în serios, dar o făcea cu atita iscusință că găseam mereu calea de a merge mai departe.

La douăsprezece fix s-a speriat că e târziu și m-a lăsat baltă în mijlocul dansului, nevrînd s-o conduc nici măcar pînă la ușă. Surorii mele i s-a părut atât de ciudat încît s-a simțit oarecum vinovată, și încă mă mai întreb dacă nu cumva exemplul acela prost nu a avut vreo legătură cu hotărârea ei bruscă de a intra la mănăstirea călugărițelor salesiene² din Medellín. Din ziua aceea, Mercedes și cu mine am ajuns să ne inventăm un cod personal prin care ne înțelegeam fără să ne spunem nimic, și chiar fără să ne vedem.

Am avut iar vești de la ea după o lună, pe 22 ianuarie anul următor, cînd mi-a lăsat la *El Heraldo* un mesaj laconic: „L-au omorît pe Cayetano”. Pentru noi nu putea fi decît unul singur: Cayetano Gentile, prietenul nostru din Sucre, animator de petreceri și veșnic îndrăgostit care era pe punctul de a deveni medic. Versiunea imediată a fost că îl omoriseră înjunghiindu-l doi frați ai învățătoarei de la școala din Chaparral pe care am văzut-o cînd o ducea pe calul lui. În cursul zilei, dînd o telegramă după alta, am refăcut toată istoria.

Pe vremea aceea încă nu era ușor să telefonezi, și convorbirile personale interurbane erau stabilite prin telegrame prealabile. Reacția mea neîntîrziată a fost cea de reporter. M-am hotărît să mă duc la Sucre să scriu despre cele întimplute, dar la ziar mi-au interpretat decizia ca fiind un impuls sentimental. Și astăzi înțeleg acest lucru, căci încă de pe atunci noi, columbieni, ne omoram unii pe alții pentru orice motiv, iar uneori le născocim ca să ne omorim, însă crimele pasionale erau rezervate ca ceva de lux pentru cei bogați de la orașe. Mi s-a părut că subiectul era etern și am început să strîng date de la martori, pînă cînd mama mi-a descoperit intențiile ascunse și m-a rugat să nu scriu reportajul. Cel

puțin cît mai era în viață mama lui Cayetano, doña Julieta Chimento, care mai era și nașa de botez a lui Hernando, fratele meu numărul opt, ceea ce pentru mama era motivul precumpănitor. Mărturia ei – necesară unui bun reportaj – cîntărea mult. Doi frați ai învățătoarei îl urmăriseră pe Cayetano cînd acesta a încercat să se refugieze la el acasă, dar doña Julieta se repezise să încuie poarta de la stradă fiindcă a crezut că fiul ei era deja la el în dormitor. Așa încît el n-a putut intra, și l-au omorît cu lovituri de cuțit chiar în poarta încuiată.

Reacția mea imediată a fost să mă așez să scriu reportajul crimei, dar m-am izbit de tot felul de piedici. Nu mă mai interesa acum crima în sine, ci tema literară a responsabilității colective. Dar nici un argument n-a convins-o pe mama, și mi s-a părut o lipsă de respect să scriu fără încuviințarea ei. Totuși, din ziua aceea n-a mai trecut nici una în care să nu-mi dea ghes dorința de a-l scrie. Începusem să mă resemnez și odată, după mulți ani, pe cînd așteptam să plec cu avionul în aeroportul din Alger, ușa salonului de la clasa întâi se deschise pe neașteptate și intră un prinț arab cu tunică imaculată a seminției sale, ținînd pe pumnul strîns o femelă splendidă de șoim călător, care în loc de gluga de piele obișnuită la dresarea clasică avea o cască de aur încrustată cu diamante. Mi-am amintit, firește, de Cayetano Gentile, care deprinsese de la tatăl lui frumosul meșteșug al vîntorii cu șoimi, la început cu păsări autohtone, iar apoi cu exemplare magnifice aduse din Arabia Fericită. În momentul cînd a murit, avea la moșie o adevărată crescătorie de șoimi, cu două femele și un mascul dresați pentru vîntoarea de potîmichi, și un șoim scoțian pentru propria-i apărare. Eu cunoșteam pe atunci interviul

epocal pe care George Plimpton i l-a luat lui Ernest Hemingway în „The Paris Review” despre procesul transformării unui personaj din viața reală într-un personaj de roman. Hemingway i-a răspuns: „Dacă aș explica întocmai cum se face așa ceva, ar putea fi uneori un manual pentru avocații specialiști în cazuri de defăimare”. Însă din dimineața aceea providențială de la Alger situația mea ajunsese exact invers: nu mă simțeam în stare să trăiesc mai departe împăcat cu mine însumi dacă nu scriam istoria morții lui Cayetano.

Mama era neștrămutată în hotărârea ei de a mă împiedica s-o scriu, ținînd pică oricărui argument pînă cînd, după treizeci de ani de la această dramă, m-a sunat chiar ea la Barcelona pentru a-mi da vestea tristă că Julieta Chimento, mama lui Cayetano, murise fără să-și mai revină după dispariția fiului. Dar de data aceasta, cu morala ei inflexibilă, mama n-a mai găsit motive să zădărnicească reportajul.

- Nu te rog decît un singur lucru, ca mamă, mi-a spus. Tra-tează-l pe Cayetano ca și cum ar fi fost băiatul meu.

Povestea, cu titlul *Cronica unei morți anunțate*, s-a publicat doi ani mai târziu. Mama n-a mai citit-o dintr-un motiv pe care-l păstrez ca pe o altă bijuterie de a ei în muzeul meu personal: „Ceva care s-a sfîrșit atît de trist în viață nu poate ieși bine într-o carte.”

Traducere de Tudora Șandru Mehendiți

(fragment din volumul ce va apărea la Editura RAO)

¹ Dans popular columbian

² Care aparțin congregației San Francisco de Sales, întemeiată de Juan Bosco, în secolul al XIX-lea, în scopul educării tineretului.



Tînărul Gabo - desen de Gallardo reproduc din „La Vanguardia”

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, 15 aprilie	Dialoguri politice - „Strategii de campanie” Moderator: Cristian Părvulescu	19 ⁰⁰
JOI, 16 aprilie	Teatru: <i>Ciudat imobil</i> cu Cerasela Iosifescu, Irinel Anghel și Andrei Chivu	20 ⁰⁰ -20 ⁴⁵
VINERI, 17 aprilie	Concert pop-rock: Yellow și Alex Tomaselli	20 ³⁰
Discotecă - Muzica anilor '80		24 ⁰⁰
SÎMBĂTĂ, 18 aprilie	Festivalul de muzică „Prometheus Live” în colaborare cu Radio România Tineret	21 ⁰⁰
Petrecere cu premii Jidvei		23 ⁰⁰
DUMINICĂ, 19 aprilie	Concert jazz live: 4 Given	20 ³⁰
MARȚI, 20 aprilie	Quartet de coarde - Quartet Brevis	20 ⁰⁰
MARȚI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%		



C.L.V.B.V.L.
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



Piața Națională Unite 3-5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



Uși deschise (J.-P. Sartre, un drum cu serpentine)



Jean-Paul Sartre în 1968



ARE e rostul cafelei literare? Un observator al scenei culturale din Paris, din cei dintâi ani după ultimul război mondial, a dat un răspuns neașteptat. Cafeneaua ar fi locul unde se mănâncă, se bea, se primește în vizită, se scriu cărți. Cum s-a ajuns la această diversificare a funcțiilor? În afară de patul de dormit, restul locuinței s-a mutat parcă în spațiul dintre mesele de marmură, expus ca într-o vitrină. Se schimbaseră ceva în felul de trai în vremea ocupației naziste, epocă de privațiuni materiale, de supraveghere, de tensiuni. Din lipsa mijloacelor de subsistență nu s-a mai cultivat obiceiul de a invita acasă pe cineva, prieten, coleg sau vecin. Odată cu încetarea alarmei și a restricțiilor, oamenii au ieșit la lumină.

Plutea în aer un vânt de primenire, era căutat un focar de mobilizare a energiilor. Strada, cu agitația și neprevăzutul ei, a pătruns adânc în bistrouri, dar și în micile refugii unde literații își sorbeau cafelele. În Paris animația s-a concentrat acum într-un perimetru, triunghiul magic de la Saint-Germain-des-Prés, între Flore, Deux Magots și braseria Lipp. Dintr-un lăcaș al vorbelor spuse în șoaptă, rezervat unei elite a spiritului, unde se discuta treburile de breaslă, despre facerea operelor și despre eoul lor în ziare și reviste, cafeneaua deschisese larg porțile și prin ele intrase plebea care voia să știe și să se implice cât mai repede.

Era începutul unui proces care se va întinde și se va încheia printr-o explozie. Atunci impulsul invers de a transporta cafeleaua în stradă (după ce strada

se încumetase să invadeze locurile de repliere a oamenilor cărții), acest impuls va paraliza treptat circulația, va disturba programul instituțiilor, studenții vor ocupa piețele, muncitorii vor îndemna la greva generală. Mișcarea din anul 1968 a fost epilogul unei dislocări a societății care a pornit și prin imbulzirea populației prin uși deschise ale cafelei din primele luni de pace. S-au ridicat perdelele grele, care împiedicau contactul cu exteriorul și s-a înlăturat bariera dintre profesioniștii cuvântului și public. Vechile bivouacuri ale liniștii și ale discursurilor abia murmurate erau asaltate de noul auditoriu. Lucrurile nu trebuie luate în absolut, dar fenomenul s-a petrecut în linii mari în acest fel.

Se venea acum la cafea și pentru cântecele lui Juliette Greco sau pentru muzica de jazz. Atracția principală a fost însă prezența capilor existențialismului, curentul filosofic la modă. Peste tot, și în afara locurilor, în paginile gazetelor, în biblioteci, pe băncile de pe bulevard se dezbăteau aprins teme la ordinea zilei: libertate, opțiune, angajare în definiția cărturarului. Numele lui Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus fluturau pe toate buzele. Idolul momentului era un bărbat scund, urât, cu mersul poticnit, băjbăind printre scaune, fiind amenințat de orbire. Se zvonea că Sartre poate fi zărit de dimineață până seara la cafeneaua Flore. Comesenii îl urmăreau cu privirea, dar și de pe trotuar i se ghicea prin ferestre silueta arhicunoscută. Buzunarele canadiene îi erau înfășate de volume și de reviste, sub braț ținea o ediție recentă din Balzac, cumpărată de la librăria din colț. Se instala

pe un taburet reținut pentru el, comanda într-un scurt interval câteva păhărele de coniac. Își plimba ochii umezi în jur, îl atrăgeau femeile frumoase și elegante. Și ele îl vâneau însă, erau fermecate de chipul lui dizgrațios de maimuța, cucerite de retorica inteligentă care dezlega enigmatul universului și ale istoriei imediate. Mai târziu un prozator argentinian Ernesto Sabato, va susține că urâtenia feței pe care Sartre și-o descoperise în oglindă a fost motorul existențialismului.

Neîndoios, cafeneaua, ca intersecție de destine literare, benefică de o bogată tradiție, consemnată în jurnale, în memorii, în biografii mai mult sau mai puțin romanțate. Evoc sumar unele episoade fără a intra în detalii. Pomenesc astfel în treacăt, restrângându-mă la Paris, năvala conquistatorilor literari americani după întâiul război mondial. În cartierul Montparnasse, la Coupole, Rotonde, Select își găsiseră sediul Hemingway, Ezra Pound, Scott Fitzgerald, John Dos Passos, antrenanți în dispute de idei infierbântate, în întreceri sportive de amatori, examene de virilitate, în beții fără sfârșit. În răzgul interbelic, la Viena și la Berlin, artiști și scriitori de seamă puteau fi găsiți în aceleași puncte fixe (Stammtisch), preocupați din ce în ce mai mult de agravarea unei primejdii, isteria fascistă. Excelente portrete de romancieri, poeți, pictori, clienți permanenți în aceste locuri, pot fi desprinse din amintirile lui Elias Canetti, al doilea volum (1930-1940), filele despre Ro-

bert Musil, Hermann Broch sau Franz Werfel.

M-am oprit aici, nu arbitrar, la tășnirea lui Sartre și a discipolilor săi deoarece ea marchează o perioadă în care curiozitatea în fața mânuitorilor condeiului crescuse enorm, câștigase o nouă calitate. Literatura părăsise incetul cu incetul o colivie, se strecurase în mulțime, contaminată de gustul ei, avidă să satisfacă o așteptare colectivă. Mai recurg la două motive pentru a explica interesul pe care îl acord acestui moment. Vorbind despre fascinația cafelei și despre zborul de cometă al lui Sartre împlinesc o promisiune anunțată din startul unui eseu al meu consacrat unor icari prăbușiți. Am făcut o mărturisire, relatând cum mă scufundasem în țară în lectura presei cotidiene, ca un soi de terapeutică, spre a stinge o spaimă. Mă temeam că aș putea fi surprins de evenimente, de răsuciri social-politice, prevestitoare aproape întotdeauna ale raului.

Demarând analiza, făgăduiesem totodată să completez paralela trasată. De o parte era versantul examinat, cel al lui Cioran și Eliade, care au derapat într-o fază sub influența ideilor de extremă dreaptă, ostile democrației și toleranței. Pe de altă parte, pe versantul celălalt, abia schițat se contura itinerarul lui Sartre și Aragon, deturnat sub presiunea unei doctrine de extremă stângă, un dogmatism militaros și sufocant. Exemplele s-ar fi putut lesne înmulți, cum am avertizat. Îmi propun așadar să stăruie de astă dată asupra secțiunii din

tablou care a fost doar menționată lapidar înainte. Repet că și la dreapta și la stânga pildele pe care le-am scos în relief au fost în realitate atipice, în sensul că înșii respectivi nu fuseseră constrânși de un sistem totalitar să apuce pe unul din drumuri, actul de decizie se exercitase liber, fuseseră rezultatul unei deliberări individuale. Importantă era și precizarea că protagoniștii nu erau muritori de rând, ei dispuneau de aptitudini deosebite, erau creatori de frumos și au contribuit la sporirea tezaurului de gândire și de exprimare umană. Această valență, dar al zeilor, le garanta în evaluarea postumă un tratament privilegiat. Reiau prin urmare dilema relației dintre estetică și ideologie ca să arăt cum s-a soldat coliziunea în cazurile determinate de atașamentul față de conceptele de stânga.

Deși n-a participat foarte activ la rezistența antihitleristă, ascensiunea lui Sartre după eliberare a fost înconjurată de un nimb al curajului și al hotărârii. În galeria de monștri sacri cu care Franța a fost răsplătită în a doua jumătate a veacului XX (Malraux, Camus, Aragon, Eluard și poate nu mai prejos Mauriac, Montherlant, René Char, Céline și alții) Sartre a excelat în mai multe domenii: filosofie, literatură, critică de artă, gazetărie. Senzațional în personalitatea sa se dovedea demersul de a îndeplini o misiune de intelectual total, de conștiință a națiunii. Ceea ce zicea el avea o greutate mai mare decât rezoluția unui ministru, în înfrăuire rivaliza cu un guvern, cu președinți de stat, putea întoarce în bine o situație împotmolită și salva de la persecuții confrăți sau alte victime nevinovate. Puțini profesioniști ai scrisului au mai deținut atâta autoritate, constituindu-se în instanțe morale. Îi includ în această suită extrem de scurtă de candidați pentru titlul de călăuze ale veacului pe Malraux, pe Boll sau pe Soljenițin. La fiecare, pe un făgaș diferit, frapează și unele neajunsuri, accente greșite, lapsusuri.

Bunăoară, Sartre, cu o inteligență ieșită din comun, cu o vocație de a formula pentru prima oară și pregnant un gând dinamitar, cu o vehemență retorică a intervențiilor, s-a abandonat tocmai el unui calcul eronat. Pledând pentru justiție socială, pentru apărarea celor slabi și năpăstuiți, el n-a observat că a căzut nu rareori într-o capcană. În ciuda gravelor încălcări ale principiilor de cugetare slobodă, de indulgență față de alte păreri,



Caricatură de Wiaz, apărută în 1977 în "Le Nouvel Observateur"



de respectare a drepturilor omului – abateri prin care Rusia și lagărul socialist formau un obstacol în calea păcii și a progresului – scriitorul francez a continuat în anumite clipe de răscruce să aprobe brutalitatea și inechitatea taberei din stânga, să închidă ochii în fața ororilor. În viziunea lui devenită mecanicistă acuza America și Europa de Vest că sunt înțepenite în conservatorism. El se delimita orgolios și irecuperabil, nevoind să se compromită ca aliat al reacțiunii. Expertiza lui sinceră era pe alocuri profund falsă și ea l-a împins pe o linie moartă.

De fapt mersul lui era în zig zag, ba dezvăluia lucid cu temeritate măsurile represive ale dictaturii sovietice, ba accepta docil nedreptatea, ascunderea adevărului, trădând menirea pe care și-o

care s-a adăpostit în primele zile ale exilului a fost Heinrich Böll. Chiar dacă nu împărtășea mereu aceleași opinii, pe romancierul german îl prețuia pentru independența spiritului, pentru îndrăzneala de a înfrunta tirania și pentru consecvență în protejarea celor supuși unei carantine.

Dar la eșecul și impasul politic al lui Sartre voi reveni ulterior când voi releva și valoarea sa excepțională ca deschizător de poteci neumblate pe aria literaturii.

De la cele dintâi apariții ale sale în public, Sartre nu lăsa pe nimeni indiferent. Incita parcă la o ripostă, provoca scandalul. Era invidiat pentru audiența la public, pentru succesul rapid și statornic. S-a pus la cale de îndată sabotarea lui, a fost improșcat cu clevetiri și calomnii dintre cele

Prés era socotit „catedrala” lui, iar tovarăsa de viață era numită „La Grande Sartreuse”. Admiratorii adunați în ceată stăteau înghesuiți ca grămezi de sardele. Nu era omis tupeul de seducător al filosofului, ahtiat să fie impresurat de trupuri grațioase, râvnite și de alții.

Mai grobiene erau ripostele întocmite de scribii racolați de partidul comunist francez. Când scriitorul nu se ralia la campanii de denigrare inițiate de aparatul de propagandă (momente în care s-a separat de politica partidului) era prompt pedepsit, țintă a bârfelor, aliment pentru pofta de maculare a târgului. Abia înălțat de curând la rangul de somitate în filosofie, el s-a trezit exclus fără nici o ezitare de la onoruri, pentru că s-a declarat în dezacord cu direcția ideologică oficială. În combaterea lui se foloseau clișee de descalificare din jargonul luptei de clasă. Sartre era desemnat „discipolul nazist al lui Heidegger”, i se atribuiau păreri simpliste și puerile pe care nu le emisese vreodată. În perioada discreditării memoriei lui Nizan, un prieten din tinerețe al scriitorului, învinuit de dezertare, șeful secției de agitație din Comitetul Central era Roger Garaudy, un pretins erudit, care mai târziu va trece de la comunismul ultraortodox la fanatismul islamic. A ajuns să fie condamnat la tribunal pentru afirmații rasiste în conflict cu legea. Pe o pagină întreagă a unui ziar de mare tiraj el a demascat atunci cu delicii de pamfletar pe un „fals profet”, un stâlp al diversității. Ținta era Jean-Paul Sartre. Un locotenent al lui Garaudy, Jean Kanapa se va aproviziona și el din depozitul unor caracterizări zoologice. La urma urmei, va scrie el, Sartre e pur și simplu un mic animal de pradă deja demodat, irascibil dar inofensiv, gălăgios și continuu ratat.

În iureșul de defăimare s-a profilat și un veteran al persiflărilor, prozatorul rus Ilya Ehrenburg, o conștiință sfâșiată. Fusesse un admirator al artei decadente, s-a șlefuit pe malurile Senei, a compus după aceea memorii palpitate în care a infrumusețat însă propriul dans pe sârmă deasupra prăpastiei, între literatură și falsificarea ei. Ehrenburg nu s-a sfiit să-și mănjească mâinile, executând indicațiile date de Moscova. Pe Sartre îl cunoștea bine, îl linguișise ca să-i mențină amicitia, apoi șantajat probabil de emisarii lui Stalin îl va târa în noroi fără scrupule. Fiindcă a compus piesa de teatru *Les mains sales* (Mâini murdare), o radiografie a viciilor celor care slujesc o credință oarbă, Sartre trebuia discreditat. Ehrenburg îi deplângea pe spectatorii naivi momiți la un spectacol oribil. El îi îndemna să nu urmeze un anunț publicitar



Jean-Paul Sartre - desen de Pancho



Sartre văzut de Levine

fixase. Se afla la Moscova în ultimul an de clandestinitate al lui Soljenițin, când acesta fugărit, spionat, încercuit se străduia să expedieze în străinătate un manuscris incendiar, *Arhipe-lagul Gulag*. Cu toate că avea nevoie urgentă de un sprijin, prozatorul rus l-a ocolit pe oaspetele de vază, în care a pierdut încrederea, căci se lăsase curtat de Kremlin, cu care se purta prea conciliant. Câteva luni după aceea a fost sechestrat de poliția secretă, suit cu forța într-un avion, ca un delincvent ordinar și izgonit dincolo de hotarele imperiului rus. Amfitrionul la

mai joase. Un scriitor afiliat cercurilor de dreapta (Alfred Fabre-Luce) își aduce aminte că i-a zărit pe Sartre și pe Simone de Beauvoir vârați într-o cușcă în cafeneaua Flore, prezenți vizitatorilor ca într-o grădină zoologică, o expoziție perpetuă. Între lavabo și cabina de telefon se distribuiau articole prevăzute să fie a doua zi tipărite, se confecționau manuscrise, se semnau petiții de protest. Era izbitoare neglijența vestimentară, uniforma lor de salahori ai muncii cu penița. De Sartre se agăța ochiul trecătorului căci el era centrul reprezentăției. Cartierul Saint-Germain-des-

prin care erau invitați să contemple un acrobat de circ într-o cafenea din Saint-Germain-des-Prés. Comercianții din Chicago, fermieri din Mississippi vor constata că fuseseră înșelați cu promisiuni deșarte.

În câteva împrejurări de încredere internațională (reprimarea răscoalei din Budapesta în 1956, intrarea trupelor Pactului de la Varșovia în Cehoslovacia), Sartre s-a dezis de aceste acțiuni și a criticat politica Moscovei. Alteori, chiar de multe ori, n-a catadicsit să se pronunțe față de terorii și a opresiunii, cu toate că verdictul lui de distanțare era așteptat cu nerăbdare. Până la bătrânețe s-a lăudat cu predilecția pe care o arăta anarhiei și extremismului, chiar dacă ele presupuneau utilizarea violenței, curgerea de sânge.

Când au izbucnit la Paris în 1968 demonstrațiile în piețe și parcuri, filosoful n-a putut vegeta în casă, a ieșit șchiopătând, târând picioarele după el, tatonând fiecare pas deoarece vederea nu-i mai funcționa. În mână avea o proclamație, un apel la revoltă și nesupunere, cerea răsturnarea ordinii de stat. Depășiți de circumstanțe, poliștii s-au adresat președintelui țării, generalul de Gaulle, cel care era vizat direct în vituperările din foile volante. Ei erau descumpăniți, căci chemarea la violență era transmisă de un moșneag care tremura fără putere, dar se încâpățâna să ațâțe pe cei cu bastoane, tânjind parcă să fie azvârlit în carceră. Păstrând un calm suveran, de Gaulle i-a potolit pe paznici rostind formula care va deveni faimoasă: „un Voltaire nu poate fi arestat!”. Era inclus, desigur, un aspect de tragedie în

degringolada minții excepționale, hărăzită să facă minuni și totuși neputincioasă să spargă schemele unui dogmatism. A uimit pe toată lumea gafa cu care s-a mândrit scriitorul francez că l-a vizitat în celulă pe Andreas Baader, căpetenia unui grup terorist. Prin actul de curtoazie și de provocare, tolerat de justiția germană, el a crezut că dă un certificat de credibilitate unor conspiratori dezorientați. Există semne că spre final Sartre s-a îmblânzit, a lepădat armura de cavalier al răzbunării și al soluțiilor radicale. În 1972 când în apele franceze a naufragiat un vas cu refugiați vietnamezi, Sartre n-a mai refuzat să intervină în favoarea prizonierilor. Pentru asta trebuia să dezmentă două criterii de conduită pe care și le-a impus: să reprobe comportarea unui stat socialist, sinistrității evadaseră din Vietnam, și să solicite o întrevvedere la cancelaria președintelui, el rupsesse însă orice legătură de decenii cu forurile oficiale. Cu toate acestea Sartre n-a amânat gestul său de împăcare. A mers împreună cu Raymond Aron, cu care fusesse coleg de studii și întreținuse o polemică de principii, pe baza unui respect reciproc, ambii două mumii care trebuiau sprijinite de un braț mai tânăr ca să se țină pe picioare. Suportul era André Glücksman, elevul lor și speranță a renașterii în filosofia franceză. Au fost întâmpinați cu deosebită stimă de șeful statului de atunci, Valéry Giscard d'Estaing, impresionant de demers. Era pentru Sartre recunoașterea unei înfrângerii și o schimbare de macaz întreprinsă foarte târziu.

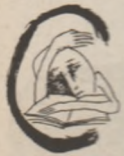
S. Damian

(fragment dintr-un studiu)



post-restant

de
Constanța Buzea



A SĂ EVIT acūza ori bănuiala că nu vă deranjează o cafonie cât cerul. Imi inchipui că s-a strecurat doar o greșeală de transcriere. Că în loc de *știu însă că*, ați bătut *știu încă că*. Ar mai fi și alte indicii însă, că ori vă căutați cu dinadinsul expresia nefericită, grigurciană aproape, cu *precum* în loc de *ca*, ori vă scapă pur și simplu, fără să vă prea pese cum sună versul atins de desuetudine într-un context bănuț de zone de absurd gratuit. Altfel cum să-mi explic, în *Zi de fugă*, în chiar primul distih cu care mi-ați fi putut atinge până la distrugere interesul de a vă citi până la capăt, sintagme de nedigerat ca acestea: "M-am ridicat *precum* pământul aplecat *cu furie*. / *Răspândind a ură*, fie răcâcând pestriți?". Altfel cum să mă descurc cu afirmațiile poeticești de groază, ca acestea din poema *Blanar*: „Tuberoze picatate pe ochi de cătel/ Mă înșfacă, mă și clatină// Lumea e a lor/ Ei sunt ai mei// Colții pătrunzând cu putere în trapa deschisă/ Se dizolvă greu, nelăsând să înaintez// Urât chemat, mă trepidez. Frică. Amorțea! / Apoi casc, *lungind paternitate* // Lumea întreagă e un hâu/ *Cu vinețe lungi* căjărate pe umeri, // Zig-Zag. *Periodicul* a stat acasă/ Cufundat, prostit, rotit// Fără de salvare mă impresor pretutindeni". Chiar că rămâne cititorul într-o incurcătură de nedescris, între tuberoze picatate, trepidat să contemple sârmanul cu (oare?) pătlăgele vinete lungi căjărate pe umeri și cu periodicul (ce să fie, ce să fie oare el?) prostit, rotit, fără de salvare impresurat pretutindeni. Fiind dvs. specialistă în psihologie și științele educației, dispunând de aptitudini ale omului modern printre care ați înșiruit bogat originalitatea, creativitatea, mobilitatea, deschiderea spre nou, rezistența la stress, randamentul bun în condiții de competiție, capacitatea oratorică, lista fiind mai lungă, vă rog să mă credeți că nu-mi exagerez nici cu o iotă surprinderea, căci m-ați invitat să intru, și eu am intrat din curiozitate, în pielea pacientului virtual pe care vă experimentați cu aplomb metodele. Chiar dacă, în vederea unui debut la noi, ați fi dispusă să acceptați sfaturi și îndrumări, vă asigur că textele dvs. de până acum mă îngându-

rează și mă amuțesc. Și totuși, cucerită fiind de rolul peștișorului de aur care îndeplinește dorințele, aleg din grupaj ca dintre valuri ciudat contradictorii textul cel mai cuminte, accesibil. *Îngândurare*, și vă debutez cu el, fără regrete, fie ce-o fi, aici: „Tremendis, / Într-o oază cu lumină puțină/ Un mic fior încearcă să (se) strecoare/ Din valul cald/ Din vorba dulce// Încă o zi cu lucire de stele/ Topind la răsărit un bulb de soare// Mă cațăr în lumea lor/ Agățând cu șovăială, cu degetul mic/ ispitind din buricul pământului/ Culoare// Întins pe jos, cu fața în glod/ Respir întins, fugind de mine// O zi la fel, un om slujind// Mă răscolește chemarea/ Ce-și adună în surdină -/ Cavalerii de piatră”. Fiți de partea mea, vă rog frumos, că după poemul acesta vă puteți ghida și singură într-o direcție bună. Și mai fiți de acord cu mine, că în poezie recurgerea în prea multe locuri la puncte-puncte nu sugerează mare lucru, ba dimpotrivă. Drept care, m-am hotărât să vi le suprim, nădăruind a fi iertată. (*Andra-Oana*, 24 de ani, București) ☺ Sunt de-a dreptul fericită să aflu de efectul pozitiv al convorbirilor, dvs. reluând și îmbunătățind câteva texte la sugestia mea. Cam știți ce slăbiciuni vă inhibă, vă este clar demarajul rece, teoretic, explicativ, care vă deranjează. Soluția ar fi să faceți abstracție de cititor în momentele de inspirație, când sunteți singură cu Dumnezeu, care nu are nevoie să fie „introdus în cadrul de formare”, a sentimentului care vă muncеște. A devenit o evidență că, din această pricină, poemul se arată rece întru începutul lui, și abia de la un moment dat încolo se involvurează și se încălzește? Eu aș suprima fără milă partea friguroasă, justificativă, și aș păstra întărind liric partea infiorată a poemului. Este și acesta un exercițiu decisiv, a renunța la balaste, la vorbărie, la antrenamentele care nu trebuie să transpără în zona de aur a performanței. Și mai încercați să folosiți nu mai mult decât odată, același cuvânt în același poem. Se prea poate ca impulsul dvs. liric să se manifeste în texte deocamdată cu rezonanță artistică minoră, cu doar rolul și rostul de a vă descărca emoțional, de a vă așeza într-un confort sufletesc durabil. Este și acesta un câștig și o bucurie mare. (*Melania Manga, Carei*) ■



ESTE TRIST, inuman și revoltător ca doi oameni, care și-au clădit o casă "de piatră" respectând instrucțiunile ofițerului stării civile ajustate cu urările majorității nuntașilor, să ajungă la situații conflictual-iale. Așa cum s-a întâmplat cu soții Haralampy: doamna vroia Big Brother, iar domnul, Gregorian Bivolaru; în consecință, televizorul a rămas în sufragerie împreună cu doamna, iar Haralampy la mine împreună cu o arătură de unghii pe obrazul stâng.

După ce l-am consolată și ne-am omenit ardelenește cu slană, ceapă de Turda și-o juma' de trăscauă, Haralampy a constatat privindu-se în oglindă:

-Io, mă, da' nici nu-mi șade rău cu zgârieturile astea!

Într-adevăr: ogorătura de unghii de pe față sa impunea respect, iar din profil aducea puțin cu frații Gregorian Bivolaru. Cum adică, nu erau doi!? Noi, din transmisiile tv, așa am înțeles... Sau, poate din cauza sugativării (scuzați expresia) unei jumătăți de litru de pălincă bihoreană am văzut noi dublu și semănând cu Mugur Ciuvică și Cozmin Gușă îmbrățișându-se afectuos?... E posibil chiar să fi existat un Grigorian la vamă, cu perucă și obligat de autorități, pentru flagrant, să fugă din țară și un alt Gregorian - poate siazmez, poate sosie, poate o rein-camare dâmbovițeană, sau... - care a fost eliberat, fiindcă arestarea sa (la Arad), zic reporterii tv pentru a crea senzații și paranormalități, avusesse ceștiu-ce vicii de procedură și nici vorba să fi fost vinovat de toate câte i se puneau în cărcă. Dimpotrivă, așa cum prea clar

cronica tv

Soții Haralampy s-au certat

se vedea în imaginile tv, adepții M.I.S.A. nu practicau decât o yoga slab evoluată (dovadă că participanților nu li se distribuise nici măcar câte o frunză de vie...); vârsta minimă admisă pentru participanți e de după majorat, iar minorii, și mai ales minorele, pot adulmeca ședintele membrilor doar de la o distanță de-o milă marină și numai însoțiți de unul din părinți. Sex în grup? Pornografii? Orgii sexo-yoghine? Ferească Budha! Toate sunt trucuri ale reporterilor tv. Da, aici s-a ajuns în România - după cum s-a putut înțelege din spusele vulcanic-nervoasei avocate bivolariene, Adina Solomon (la B1 Tv, emisiunea "Nașul"): să fie acuzate ființe umane pe nedrept, private de libertate prin anularea dreptului elementar al omului de a-și dezvolta liber personalitatea... Jal-nic!

Și are perfectă dreptate: se precizează undeva că, pentru respectarea articolului 3 din Constituție, omul trebuie să fie îmbrăcat în costum de gală? Nu. Acolo scrie doar că este garantată "libera dezvoltare a personalității umane". Atât. Iar dacă omul simte nevoia să practice yoga în grup mixt și în ținută de nudism - care-i baiul? -Auzi, imi zice Haralampy,

tu crezi că ăstora, flămânzi și goi (vai de ei!), după ce stau ore întregi încremeniți în diferite poziții, le mai arde de erotisme? Se masează, dragul meu, pentru a-și repune în funcțiune articulațiile, pentru a mai atenua durerile de artrite și doar eventual pentru a împiedica atrofierea totală a zonelor erogene. Sex în grup! Vezi ce face mass-media? Că de la jurnaliști a pornit totul...

...Și, pentru prima dată, după multă vreme, Haralampy a avut dreptate: la un "Jurnal" apare dl Ioan Talpeș, care pune lucrurile la punct

Stând "cu părul cam *vulvoi* și făcând pe supăratul: -«Ce să fie? Nu-i nimic. A trecut»" bivolariatul... Aplauze!

Și s-a adevărit, și de această dată, că doar mass-media a stârnit toată hărmălaia punând la cale un viciu de procedură la reținerea/arestarea *gurului* Gregorian Bivolaru.

Din cauza *întunericii* de la vama arădeană...

"Alcoolul dăunează foarte grav sănătății!"

Dumitru Hurubă

Anexe la Troica amintirilor

de Gh. Jurgea Negrileşti

(urmăre din pag. 12)

Domnul Codreanu era atât de voinic, încît, ca să executăm ordinul, am tăbărat opt. (Nota autorului, ștearsă, însă perfect lizibilă: N.N. Exact! Fără să pară, Codreanu era de o putere de urs. Cu ceilalți - continuă plutonierul - n-am avut probleme...Am pornit într-o viteză nebună. Locotenentul, care era lângă șofer, era nervos și fuma țigare după țigare și se răslea la șofer, mai repede, mai repede...Ajungând în dreptul pădurii Saftica, mașinile au apucat la dreapta pe un drum de pământ desfundat de ploii. Maiorul ar fi vrut să mergem cât mai departe de șosea, dar și-a dat seama că ne împotmoleam. Ne-am oprit. Toți jandarmii au coborît. Drept! a strigat maiorul. Pe loc repaos! Domnul căpitan ne-a arătat cum din bucățelele de sfoară se face un ștreang. Văzând pregătirile, condamnații atârnați de speteze, au început să strige după ajutor. Tot înjurând și tot mai grăbiți, ofițerii ne-au

pus în spatele condamnaților. Câte doi cu lațul trecut peste beregată. - Cine a pus ștreangul "Căpitanului"? a întrebat cineva din anchetatori. Domnul maior ajutat de ofițeri. Ne-a ordonat să strângem până nu le mai tremură genunchii. Condamnații țipau, se rugau, plângeau. Singurul care a vorbit a fost Codreanu. Avea o voce care ne-a speriat... "Vă vede Cel de sus! Veți fi pedepsiți cumplit! Până la copiii copiilor voștri!" Hai mai repede! Ce așteptați? strigau ofițerii...

Atunci am văzut că nimeni nu executa ordinul. Au început înjurăturile. Am primit patru pumni, dar n-am tras de ștreang. Jur pe lumina ochilor mei! Întrebați pe țărani. Aveți milă! Am trei copii!...etc....

Țăranii au fost unanimi. Toți au auzit țipete, răcnete, înjurături și numai la urmă împușcături de armă...

-Ba de pistol! au sărit țăranii mai bătrâni care facuseră primul război (1916). ■



Întâlnirile "României literare"

"Un Proust al comunismului românesc"

MULTĂ lume la Întâlnirea "României literare" din 31 martie, consacrată, așa cum se anunțase, apariției volumului *Scopul și mijloacele* de Vladimir Tismăneanu, eseuri despre „ideologie, tiranie și mit” (Editura Vremea). Cu o zi înainte, în alt cadru, reputatul istoric și analist politic își lansase cartea de convorbiri cu Ion Iliescu, apărută și ea recent la Editura Enciclopedică.

În deschiderea Întâlnirii de la Clubul Prometheus, Nicolae Manolescu a arătat că discuțiile se vor purta în jurul unei cărți despre comunism care, la fel ca și celelalte cărți ale autorului, pornește de la o "cunoaștere înțeleasă pe fapte". Ioan T. Morar, ca "spargător de gheață" al discuțiilor, a spus că în cartea lui Vladimir Tismăneanu avem de-a face cu "pietre dintr-un război rece puse la frigider". Mircea Cărtărescu a evocat personalitatea complexă a lui Vladimir Tismăneanu, prietenul său despre care se poate spune fără exagerare că este "un Proust al comunismului românesc". Analistul politic Dan Pavel s-a referit, în intervenția sa, la "fractura dintre utopie și practică". Vl. Tismăneanu, a spus Dan Pavel, a înțeles comunismul din interior, fiind însă un gânditor liberal, și nu "un marxist anticomunist", cum a fost caracterizat. Stelian Tănase a vorbit despre

perspectiva proprie din care Vladimir Tismăneanu examinează comunismul românesc, judecându-l mereu în comparație cu celelalte comunisme estice, astfel cum ele s-au dezvoltat în era postbelică.

Intervenind, Nicolae Manolescu a vorbit despre bătălia propagandistică purtată între cele două sisteme politice, bătălie pe care comunismul a dus-o totdeauna cu mai multă eficiență decât capitalismul, izbutind să câștige adepți în rândul elitelor intelectuale occidentale. În continuarea ideii, Adrian Niculescu a spus că numai sistemele totalitare organizează bătălii propagandistice, pe când cele democratice, încrezătoare în elocvența faptelor, lasă lucrurile în voia lor. Adrian Cioroianu a arătat că Vladimir Tismăneanu este unul dintre puținii istorici actuali preocupați de problema intelectualilor, de rolul și poziția acestora în (și față de) comunism, observând că mereu intelectualii au găsit scuze pentru angajarea de partea comunismului.

S-a făcut auzită, în cadrul Întâlnirii de la Clubul Prometheus, și "o voce din popor", exprimând nedumerirea unui tânăr care nu mai înțelege nimic din ce se petrece azi la noi, din moment ce un analist politic lucid ca Dan Pavel îi găsește mari calități unui Gigi Becali și se angajează consilier de imagine al acestuia. - Dar vă poate lămuri chiar dl Dan Pavel, care e de față, intervine N. Manolescu.

"Vocea din popor" nu ține să afle însă opinia dlui Dan Pavel, a pus întrebarea doar ca să semnalizeze o problemă generală. De mai multe ori "vocea din popor" a fost aplaudată de alte "voci" tinere prezente în sală.

În cuvântul său Vladimir Tismăneanu a arătat, printre altele, că marxismul nu poate fi despartit de comunism, și că una din insuficiențele marxismului este aceea că nu are o etică. Vorbind despre valorile egalității marxismul nu vorbește și despre valorile libertății. În ceea ce privește comunismul românesc, Vl. Tismăneanu a arătat că acesta, în fața sa ceaștă, a încercat să fie o sinteză între marxism și fascism.

În cuvântul de încheiere, N. Manolescu s-a referit la rândul său la intelectuali care, deși atât de permeabili la propaganda comunistă, trebuie totuși reabilitați. În fond tot ei au fost aceia care au dat jos comunismul. În ce privește România interbelică, N. Manolescu a spus că s-a acreditat despre ea ideea falsă că a fost teatrul unor mari lupte între comunism și fascism, ca forțe politice principale pe scena politică. În realitate, în România interbelică, până în 1938, cea mai mare pondere au avut-o în viața publică forțele democrat-liberale și nu extremismele.

După discuții Vladimir Tismăneanu a dat autografe pe noile sale cărți. (Red.)



la microscop

de Cristian Teodorescu

Interviu de două ori scandalos

NU CRED în sinceritatea declarațiilor lui Corneliu Vadim Tudor dintr-un recent interviu apărut în cotidianul israelian *Ha'aretz*. Deocamdată însă nu despre asta e vorba, ci despre ceea ce debitează public un candidat la președinția României despre alegerile din țara noastră. Dar și despre promisiunile lui, în contul unei eventuale victorii. „Dați-mi mie puterea în viitoarele alegeri, împiedicați falsificarea rezultatelor alegerilor și va fi bine și pentru israelieni. Când eu hotărâsc ceva, sunt credincios ca un câine.”

Asemenea cereri sunt de un cinism fără margini, insultătoare și pentru români și pentru evrei.

Nici nu știu dacă mai e cazul să reamintesc cum se bătea CVT cu pumnii în piept, pînă nu demult, în calitatea pe care și-o atribuisese el singur, de tribun al românilor. Și cum se lauda și se laudă cu succesul lui la electorat. Cerșetoria politică la care se pretează el trădează dispreț total față de alegătorul din România. Dar și o atitudine extremistă față de resursele democrației autohtone. Cum poate fi altfel categorisită cererea lui CVT adresată israelienilor de a-i da puterea în România? Cum altfel poate fi interpretată afirmația lui, din același interviu, că „este evident că nimeni nu poate să facă ceva într-o țară ca România fără sfatul american sau israelian”.

Alegătorul din țară nu contează, dă de înțeles *tribunul*, care subînțelege că puterea din România poate fi cucerită întinzînd mîna în străinătate.

Pe de altă parte, prin această cerere, CVT nu numai că-i insultă pe evrei desconsiderîndu-le de fapt opțiunile pentru democrație, dar sub un aer aparent pro-semit, el ventilează ideea antisemită că evreeii fac și desfac în politica mondială. Iar propunerea de troc, dacă-mi dați mie puterea va fi bine și pentru israelieni, subînțelege și o amenințare deloc neglijabilă dacă luăm în calcul faptul că pînă acum cîteva luni CVT era cunoscut și recunoscut ca antisemit.

De altfel, în această ple-

doarie ad-hoc, Vadim Tudor se scapă, ca să zic așa, dovedind fără să vrea de unde i se trage filosemitismul din ultimele luni. „Voi nu știți ce forță dețineți în lume sau nu vreți să recunoașteți această forță pentru ca să nu înțețiți antisemitismul în lumea occidentală”. Adică, din punctul de vedere al lui CVT, evreeii ori sunt proști ori fac pe proștii asupra puterii pe care o au în lume. Putere pe care, nota bene, le-o atribuie antisemiții cei mai înverșunați, ca justificare pentru acțiunile lor antievreiești.

Dacă asta înseamnă o atitudine fundamental filosemită, înseamnă că antisemiții, în logica lui CVTudor sunt cei care au dreptate acuzîndu-i pe evrei de tendințe de hegemonie mondială. Cu deosebirea că el CVT, nu-i mai acuză, ci îi laudă. Greu de imaginat o murdărie mai mare, venită din partea cuiva care încearcă să cîștige simpatia evreilor.

În același interviu, CVTudor mai declară ca prezidențiabil un lucru descalificant pentru un eventual președinte al României: „Voi numi un prim-ministru pe gustul Occidentului. De va fi nevoie, dacă mi se va face vreo aluzie, voi desemna ca prim-ministru pe cine va dori Occidentul.”

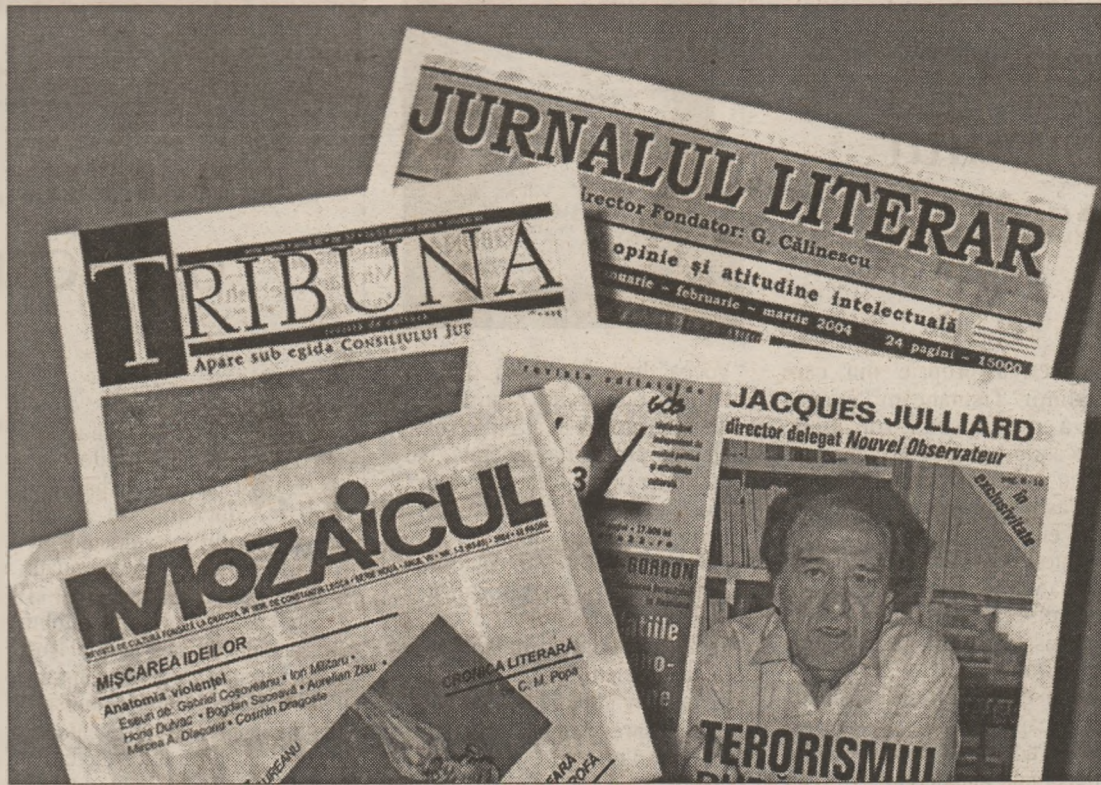
O asemenea promisiune e mai mult decît scandalosă. Autorul ei vrea să spună că premierii României trebuie numiți pe gustul Occidentului? Sau că el va fi primul care va face acest lucru? Oricum ar sta lucrurile, din perspectiva lui CVT, suveranitatea României urmează să devină o afacere a lui, pe care o va rezolva în funcție de indicațiile pe care le va primi din Occident.

E asta însă o atitudine pro-occidentală? În nici un caz. În subtext, CVT pare a spune că pentru a deveni președintele României, asta trebuie să facă un candidat care dorește să ajungă la Cotroceni.

În mod normal, declarațiile lui CVTudor din interviul citat ar trebui să sune a sinucidere politică. Mă tem că nu e cazul și că după acest interviu descalificant, CVT își va vedea în continuare de treabă. ■



revista revistelor



Sadoveanu și comunismul

CRONICARUL recunoaște că, după lectura a două fraze din textul discursului rostit de dl Leonard Gavrilu la Pașcani, în noiembrie 2003, cu prilejul „Zilelor M. Sadoveanu”, ediția a XXXII-a, reluat în revista *SPIRITUL CRITIC*, nr. 1 din 2004, i s-a tăiat, cum se zice, pofta de a mai răsfoi măcar numărul cu pricina: „Ralierea sa (a lui M. Sadoveanu – Cronicar) la regimul socialist, instaurat în 1945, nu a fost decît cauza ralierei sale statornice la cauza celor mulți și obidiți.[...] Este cea mai clară dovadă de rectitudine morală, de conștiință înaltă”. Fără comentarii! ● În revista 22 nr. 733, dl Horia-Roman Patapievică publică un comentariu foarte acid pe tema cuvîntărilor și articolelor *întru* lauda lui Ceaușescu date la iveală recent de *EVENTIMENTUL ZILEI* (22 martie) dintr-o arhivă a rușinii naționale. *Mîncătorii de rahat* se întitulează articolul din 22. O distincție, Cronicarul simte totuși nevoia să facă. E vorba de două feluri de encomiastică partinică. În unele discursuri, articole etc., ne întîlnim cu simplul elogi demagogic al liderului suprem. Sint clișee însușite de toți activiștii PCR și repetate fără variațiuni stilistice. O variațiune sau două aduc în acest concert laudătorii din rîndul scriitorilor. Activiștii de pe vremuri erau iritați că poeții ridică prea sus ștacheta laudelor, mai sus decît puteau ei, greoi minuiitori ai limbii, să sară. Al doilea fel de discursuri vin dinspre oamenii de știință, unii veritabili, alții nu. Aceștia dau un aer științific aberațiilor, pretinzînd de exemplu că materialismul-dialectic face din criminalistică o disciplină științific riguroasă. Oare ce jurist român a putut emite o asemenea maximă? Nu știți? Vă spunem noi: doamna de astăzi și tovarășa de ieri Rodica Stănoiu. Nu știm dacă pentru asemenea lucruri, rahatul din zicală n-ar trebui preparat după o rețetă specială. ● Nu e prima oară cînd uzurpatorul Aristarc dovedește tupeu. În *JURNALUL LITERAR* (nr.1-6, 2004), titlu uzurpat și el, ca și, în bună măsură formatul (a pune pe coptă pe G. Călinescu drept director fondator, fără a-i putea solicita acordul nu scuză procedeul), falsul Aristarc e supărat că *România literară* a reluat doar parțial un interviu al dnei Cristina Scarlat din revista baimăreană *Nord literar* cu „colaboratorul nostru (al J.I.- Cronicar), Mac

Linscott Ricketts.” Confiscarea dlui Ricketts ni s-ar părea o probă de naivitate, dacă n-ar fi una de orgoliu. Cit despre scurtaarea textului, acesta e un procedeu curent, de care, dacă ne uităm la inghesualia din pagini, doar *Jurnalul literar* n-a auzit. ● Dna Ramona Șendrescu ne face o mare surpriză în *MOZAICUL* craiovean (nr.1-3, 2004): a descoperit în Biblioteca din Corabia (orașul în care poetul s-a născut la 11 aprilie 1942) manuscrisul unui jurnal al lui Virgil Mazilescu din ultimul său an de viață (a murit la 11 august 1984). Autoarea articolului a putut fotocopia textul din care ne oferă cîteva citate. Am dori să citim tot jurnalul, care nu pare copios. Dacă am înțeles bine, el cuprinde perioada 22 decembrie 1983 (cînd poetul notează stupefiant: „Moartea a început pe 22 decembrie 1983”) – 25 aprilie 1984 („RODICA. RODICA. De ce m-ai părăsit!”). ● Superb intitulat – *Despre șoaptele și tăcerile culturii române în Statele Unite* – interviul acordat de către dna Sanda Golopenția în *TRIBUNA* nr. 1 d-nei Carmina Popescu ocupă zece pagini de revistă și trebuie citit. Obligativ!

Ce mai zic sondajele

▲ NTR-UN editorial din *ADEVĂRUL* Adrian Ursu e de părere că „mai toate partidele par să fie hotărîte să cîștige

voturile românilor cu rețete de import. PUR i l-a răpit Liei Roberts pe Dick Morris, un regizor de campanii electorale care doar pe la căminele culturale din lumea a treia mai primește cîte o punere în scenă. PRM s-a lăsat convertit cu tot cu liderul său, de un alt controversat consultant politic, Eyal Arad, socotit și el la fel de indezirabil în branșă prin Israel, ca Dick Morris în SUA. Nici partidul de guvernămînt nu s-a lăsat mai prejos, semnînd și el un contract cu o firmă de pripas, Zilberstein, pentru campania din 2004. Deocamdată Alianța PNL-PD nu a oficializat vreo legătură peste graniță, dar se zvonește, însă fără confirmări, că și Traian Băsescu l-ar vrea pe Dick Morris și că PNL ar putea să se aleagă și el cu un consultant politic de peste Ocean. Nu ar fi nimic rău dacă de la toate aceste detașamente de strategii și sfătuitori partidele românești ar deprinde bunele maniere politice din Vest.” După părerea editoria- listului, partidele autohtone recurg la consultanții străini pentru a construi „o cu totul altă realitate decît cea autohtonă” recurgînd la „iluzioniștii ambulanți”. Iar rezultatul ar putea fi „năucirea alegătorilor care vor o schimbare, dar nu știu unde s-o găsească” ● „Dezvăluirile din *ROMÂNIA LIBERĂ* au avut efect. Primul baron exclus din PSD. Aurel Cucu – patronul finanțării europene din Dâmbovița” citim în ziarul condus de P.M. Băcanu. Cronicarul ar vrea să creadă, dar se cam îndoiește

că acesta ar fi fost motivul excluderii lui Aurel Cucu din PSD. Dacă partidul de guvernămînt ar fi ținut seamă de dezvăluirile presei pe lista exclușilor s-ar fi aflat încă cel puțin 20 de baroni locali și cîteva miniștri. Același ziar își anunță cititorii despre „Un gest rarism în România. Chestorul Ion Stoica, șeful Direcției Pașapoarte, și-a dat demisia de onoare”. Să sperăm că onoarea și numai onoarea l-a împins pe chestor, nu vreun desubt de care nu s-a aflat încă. ● Ce mai zic sondajele de opinie? *Adevărul* anunță că „Potrivit unui sondaj CURS trei orașeni din patru cred că sărăcia, corupția și nesiguranța macină România. La capitolul ce ne facem noi între noi să notăm, tot din *Adevărul*, că „Unul din zece români e hărțuit sexual la locul de muncă” și că „Peste 800.000 de românce sunt victime ale violenței în familie”. Asta dacă le luăm în calcul pe cele care au curajul să se plîngă de ceea ce pătesc acasă. O cifră care spune multe despre tradiționala blîndețe și cumsecădenie a românilor. ● În *ZIUA* înregistrăm un început de polemică între doi vecini de rubrică. Pe aceeași pagină în care Dan Pavel, politologul care a devenit consilierul lui Gigi Becali, scrie despre „Democrație pe-apucatele”, Toader Paleologu își întitulează comentariul „Oierul gentilom și maestrul de politologie”, luîndu-l peste picior pe Pavel pentru opțiunea pro Becali a acestuia. „Oier cu cazier. Gigi Becali,

condamnat penal!” titrează *EVENTIMENTUL ZILEI*. Altfel spus Becali a pierdut procesul cu Anghel Iordănescu, urmînd să-i plătească despăgubiri pentru insulta și calomnie antrenorului echipei naționale de fotbal. Același ziar afirmă: „Radioul lui Șeuleanu stă să explodeze” cu un supratitlu explicativ: „Șeful SRR se ocupă de demascări, jurnaliștii nealiniati denunță cenzura”. În editorialul său, Cornel Nistorescu îl taxează pe ministrul de Interne, Ioan Rus, pentru declarația acestuia că apreciază drept ciudată punerea în libertate pe motive de procedură a lui Gabriel Bivolaru”. Afirmăția cu pricina, scrie Nistorescu, n-avea ce căuta în gura ministrului. Ioan Rus ar fi trebuit să știe că greșelile de procedură sunt un motiv cît se poate de serios pentru punerea cuiva în libertate. ● În *Adevărul* o știre cu iz de banc intertextual, ca să zicem așa: „Înainte de Paști, Premierul Năstase a sortat ouăle în proaspete și declasate”. Prima frază a știrii sună astfel: „Proprietarul fermei de găini de la Cornu, premierul Adrian Năstase, a emis o hotărîre prin care ouăle comercializate pe teritoriul României se împart în două categorii: proaspete și declasate.” Nu cu mult timp în urmă premierul-fermier își invita adversarii să-i numere ouăle, ceea ce a stîmît o adevărată furtună mediatică.

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 ecureli 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 Société Générale, 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