

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

2 - 8 februarie 2005
(Anul XXXVIII)

4

SALA DE
LECTURĂ

■ actualitatea

Literatură și grafică

Scrisoare deschisă de la Augustin Buzura

"Deoarece, din motive de sănătate, sunt obligat să lipsesc mai mult timp din țară, mă simt dator să fac o seamă de precizări despre Fundația Culturală Română și despre Institutul Cultural Român de la conducerea căruia am fost înlocuit/destituit zilele trecute și, desigur, să răspund la câteva din acuzele și insinuările, vechi și noi, în care ignoranța și rea-credința și-au dat deseori mâna."

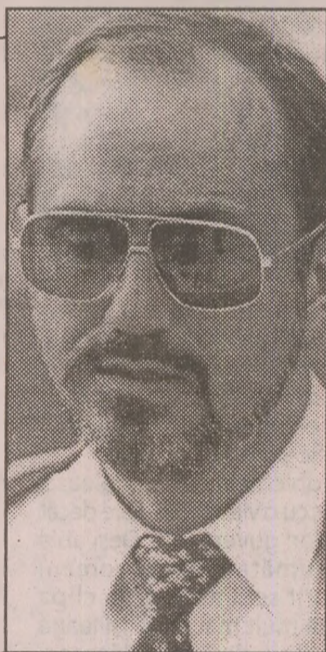
pagina

32

■ literatură

Cine sînteți, Bujor Nedelcovici?

Interviu de
Serenela
Ghițeanu



paginile

20
21

Petrila lui I.D. Sîrbu în viziunea caricaturistului Ion Barbu



prezintă

În relația
Om - Câine,
crede-mă,
omul a fost
cel reeducat.

Ion D. Sîrbu

paginile

16
17

Miercuri, 2 februarie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5

în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbateră cu tema

Un nou Minister al Culturii?

Participă doamna Mona Muscă, Ministrul Culturii și Cultelor

Intrarea liberă



actualitatea

N-am nici o îndoială că așa au procedat cu toții, de la Amarie la Botoș și de la generalii de poliție la șefii serviciilor secrete. Ar fi fatal – nu doar pentru Băsescu, dar pentru democrația românească – s-o dăm iar în bară numai pentru că ne-am înduioșat de lacrimile de crocodil ale „supraviețuitorilor” de profesie. Un mare pericol provine și dintr-o meteahnă mai veche a celor puși în fruntea instituțiilor centrale. Ca prin miracol, ei se fac una cu scaunul și se dau de ceasul morții să apere ceea ce e de neapărat: amestecul de corupție și incompetență din subordinea lor. Am început să observ acest lucru chiar și la ministere unde mă așteptam la un suflu vital și la un dinamism ce promiteau să sfarme munții. E încă prea devreme, dar n-am să mă sfiesc să le dau numele cât de curând.

Sper că actuala putere e conștientă că nu are o eternitate pentru a-și dovedi competența. Ea ar trebui să învețe din propria experiență: până în clipa de față, singurul lucru care a dat roade a fost fermitatea. De fiecare dată când s-au încercat soluții neclare, eșecul n-a întârziat să se ivească. Cazul prefectului de București, ușurința cedării în fața pretențiilor PUR-iste, numirea persoanelor compromise în posturi unde chiar nu era nevoie de ele sunt mai mult decât poate suporta opinia publică.

Oamenii inteligenți din jurul lui Traian Băsescu știu, cu siguranță, că amorul politic e, ca orice fel de iubire, volatil, și capabil să se transforme, fulgerător, în contrarul său. Admirația neurnată de furnizarea dovezilor materiale ale „corespunderii la sentiment” riscă să deterioreze până și cea mai spectaculoasă construcție politică. Pe de altă parte, ar fi la fel de contraproductivă înlocuirea clientelei lor cu clientela noastră. Chiar și când alegi oameni de încredere e nevoie să primeze

competența. Altminteri, vom reedita nefasta experiență din 1996 – 2000, când grupusculele constantinescane au adoptat după luarea cu asalt a Cotrocenilor strategia cetății asediate: blocați dincolo de meterezele palatului, s-au comportat ca o clică edentată, incapabilă să renunțe chiar și la bucătarii moșteniți de la Iliescu...

Fiecare dintre miniștri, fiecare dintre secretarii de stat vor avea de suferit – pe lângă presiunile partidului și-ale clienților partidului – reproșurile, indignările,

Populația dorește, așadar, rezultate. Loviturile de imagine sunt bune și ele, dar nu țin de frig și de foame. E reconfortant să-l vezi pe Traian Băsescu trecând în revistă, cu pletele în vânt, zecile de kilometri de sticle cu vin moldovenesc, dar românul ar vrea să deguste și el măcar un pahar din minunatele licori. Din acest punct de vedere, ideea de a mări tocmai acum lefurile guvernărilor nu e din cale-afară de fericită. Cu atât mai mult cu cât nici unul dintre miniștrii și secretarii de stat nu sunt chiar

anul 2004 s-ar putea să fie un bumerang la care nici unul din așii finanțelor naționale nu par a se fi gândit. E vorba de impozitul global. În mod logic, la finele lui 2005 ar trebui să plătim impozitul pe 2004. Și tot în mod logic, impozitele pe dividende ar trebui plătite la nivelul aceluiași an, și nu sporite.

În condițiile în care guvernul folosește două unități de măsură pentru aceeași situație, mă întreb cine va mai fi de acord să bage mâna în buzunar și să alerge la fisc pentru a-și achita datoriile.

Pentru că, să fim serioși, nici unul dintre politicieni în funcții guvernamentale – cu excepția Monei Muscă – n-au nici un fel de trecere publică. Or, tocmai aici stă uriașul pericol care-i paște: personalizarea excesivă a puterii. Se poate replica, desigur, că și Iliescu era văzut ca întruchipare a României. E adevărat, însă el avea de partea sa structurile statului comunist, avea un aparat de partid cu reflexe de supușenie îndelung exersate. În clipa de față, Băsescu n-are nimic.

Ca dovadă, a încetinit până și ritmul, ce părea să fie debordant, al schimbărilor din funcții. A-i păstra pe diverși stâlpi ai pesedismului, precum șefii serviciilor secrete, boșii din armată, din poliție, a face mici pacte cu indivizi de teapa unui Amarie, a acorda corupților din justiție șase luni pentru a se îndrepta (!) nu anunță nimic bun. Astfel de măsele stricate vor infecta, în timp record, orice intenție onorabilă. Iată, au și trecut aproape două luni de la victoria de la 12 decembrie și mecanismul gripat al statului continuă să rămână în înțepeneala deja cronicizată. Personal, aș fi lăsat-o mai moale cu vizita simbolică la Chișinău (deși-i înțeleg rostul pragmatic și bătaia lungă) și aș fi bărbierit masiv ce e de bărbierit.

Ce mi-e limpede, dar puterile pare să nu-i pese, este că trebuie operată o ruptură adâncă și definitivă cu vechile practici ale iliescianismului. A încerca să împaci și mândra, și draga, a te lăsa șantajat, în numele patriotismului și-al profesionismului, de aceiași vechi securiști sau sereiști înfipti prin ministere înseamnă a fi, francamente, prost. Știu că în jurul lui Traian Băsescu sunt oameni de excelentă calitate. Garantez mai puțin de oamenii lui Tăriceanu, ca și de Tăriceanu însuși. Tocmai de aceea, dacă Băsescu se va mulțumi să fie doar al treilea președinte al eternului regim Iliescu, ne-am ars. ■



contrafort de Mircea Mihaies

Piciorul pe accelerație, vă rog!

Desi până-n clipa de față Traian Băsescu ține, în linia marilor, seama de promisiunile din campanie, el și echipa lui sunt pândiți de pericolul de a nu percepe, sub puhoiul amănunțel, desenul mare. Deja e vizibilă o anumită pierdere a vitezelor. Slugăria indivizilor gata să se dea cu noua putere, greșoșenia temenelor și insistența unsuroasă a pleșcarilor nu sunt întotdeauna ușor de detectat și de respins. Ea are forme multiple, mergând de la auto-victimizarea la care se dedă mai nou dl Eugen Simion, care se imaginează un fel de campion al Independenței și al demnității, până la clasica „punere la dispoziție” a foștilor slugoi al iliescianismului. Simțind că o dată cu căderea amicilor săi pesedei îl vor dispărea și câteva din funcțiile deșănate, dl academician-șef își pregătește de pe acum textul cu persecuția politică. Bizară situație: să fi propulsat în diverse comitete și comișii pe motive de simpatie politică și apoi să vrei să rămâi – cum spunea un prieten publicist – pe motiv de profesionalism e o nebunie posibilă doar în România...

acuzățiile de trădare ale unor prieteni mai mult sau mai puțin sinceri. Vor fi obligați să trăiască cu ele, să nu cedeze în numele unei sensibilități ultragiante. Pentru că, la urma urmelor, ministerele, prefecturile și direcțiile nu sunt moșia lor! Așadar, vor trebui să-și asume o formă de martiriu, conștienți că orice ar face tot vor exista coorte de nemulțumiți. Măcar conștiința muncii corecte s-o aibă!

muritori de foame. Din contră, pentru imensa lor majoritate salariul de la guvern e un penibil bacșiș față de sumele pe care sunt obișnuiți să le vehiculeze.

Așadar, lumea ar cam dori să vadă fapte. Iar pentru omul de rând fapta înseamnă o altă viziune administrativă. Dar iată că și la capitolul finanțe încep să apară bâlbâielile – ca să nu spun mai mult. Decizia de a încasa un procent sporit pe dividendele pe

Avocații m-au asigurat că vor câștiga fără probleme orice proces, invocând principiul simetriei: dacă am modificat un termen al problemei, în mod automat îl modific și pe cel corelat!

Problemele se acumulează, așadar, cu o viteză mai mare decât și-ar dori guvernării. Deși abia vreo jumătate dintre români au dorit schimbarea, în clipa de față mult mai mulți își leagă speranțele de Traian Băsescu.

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

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

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Ce mai taci Gary? (domnului I.D. Strbu) – partea I*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprinat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV1198944450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
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.

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

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Controverse

Pornind de la o frază pripită

Intr-un text intitulat „Starea criticii literare, azi” și publicat de *România literară* în nr. 2/2005, domnul Nicolae Breban vorbește despre câteva lucruri, mai puțin despre starea criticii literare azi. E puțin importantă o asemenea incongruență din partea unui scriitor convins că vâlmășagul aluvionar al vorbelor e tehnică narativă, iar stilul prolix are ștampila harului. Contează la fel de puțin faptul că în textul domniei sale cacofonia, dezacordul și forțarea lexicului (vezi „atractivitate”, ca să dau doar un exemplu) coabitează voios, nepedepsit. Lucrul cu adevărat semnificativ este că, din păcate, Nicolae Breban nu „își dă cont” – ca să-i folosesc o formulă utilizată până la obsesie – când se contrazice și când emite aprecieri, eufemistic spus, hazardate. Domnia sa laudă Editura Polirom pentru că îi încurajează pe autorii români, după care deplânge accentul pus pe „cultura snoabă, ultimele titluri americane”, fără să observe că principalul instrument de răspândire a acestor producții în România este chiar Polirom. Silviu Lupescu și echipa lui merită, neîndoios, felicitări pentru proiectele pe care și le asumă, indiferent dacă ele țin de literatura română sau de cea străină. Regretabilă este, în schimb, părerea pe care Nicolae Breban o pune în circulație față de Editura Humanitas, expediată în trei rânduri mustind de antipatie. Le reproduc ca atare: „Jașul (sic) are mai mult noroc cu Silviu Lupescu și editura Polirom, una din cele mai serioase, profesioniste și care, spre deosebire de stilatul și arogantul Humanitas, publică și susține literale românești contemporane.”

Este dreptul domnului Breban să persifleze scurt Editura Humanitas, după cum este dreptul oamenilor care citesc *România literară* să se pronunțe abia după ce ascultă și vocea „pârâtului”. Nu știu exact de ce o asemenea editură este considerată arogantă – altfel spus, care sunt motivele care o apropie atitudinal de Adrian Năstase. Poate fiindcă obține majoritatea premiilor la târgurile de carte. Poate fiindcă adună simpatia celor mai mulți cititori. Poate fiindcă reușește să lanseze autori români în tiraje de zeci de mii de exemplare. Poate fiindcă își așteaptă publicul în librării luminoase, unde aerul e respirabil, iar librării tineri, entuziaști și informați. Poate fiindcă aduce în țară autori renumiți și pune în operă idei de succes. Numai că asta nu înseamnă aroganță decât pentru un om lipsit de proprietatea cuvintelor. Pentru proprietarul unui vocabular deviat. Nici chiar eticheta elitistă nu mai corespunde de o bună bucată de vreme imaginii Humanitas. Editura condusă de Gabriel Liiceanu e exigentă, ceea ce este cu totul altceva. Exigentă fiind, ea nu respinge texte din plăcerea de a călca în picioare un vis sau o ambiție, ci doar fiindcă este de datoria ei să amendeze corigențele axiologice.

În ce privește afirmația domnului Breban potrivit căreia Polirom sprijină ceea ce Humanitas neglijează, adică literatura română contemporană, cred că se impun câteva clarificări. În primul rând, chiar dacă Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Horia-Roman Patapievici și Andrei Pleșu, Lucian

Boia și Mircea Cărtărescu, Neagu Djuvara și Gabriel Liiceanu sunt percepuți drept clasici în viață, ei tot autori români se cheamă. În al doilea rând, este de văzut dacă nu cumva domnul Breban se referă exclusiv la romancierii și scoate din discuție restul autorilor. Chiar și așa însă, e cel puțin ineleant să treci sub tăcere cartea lui Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa*, apărută la Humanitas și întâmpinată excelent de critică. În al treilea rând, căinând absența elementului indigen din portofoliul Humanitas, Nicolae Breban face abstracție, printre alții, de Ana Blandiana și Stelian Tănase, Șerban Foarță și Anca Oroveanu, Alina Mungiu și Cristian Preda, Florin Manolescu și Ioana Pârvulescu, Marius Oprea și Robert Șerban, Doina Jela și Lucian Pintilie, Cristian Tudor Popescu și Dan C. Mihăilescu, Victor Ieronim Stoichiță și Livius Ciocârlie, precum și mulți alții.

E posibil însă ca reproșurile domnului Breban să vizeze o prezumtivă inapetență a Editurii Humanitas pentru numele noi, respectiv refuzul de a investi în oameni care nu au în spate recomandări înalte sau cărți deja publicate și trecute prin examenul criticii. Nimic mai fals. Anchetele de la sfârșitul anului 2004 au subliniat în corpore două debuturi pe cât de diferite ca tonalitate, pe atât de percutante ca impact asupra cititorului. Este vorba de culegerea de eseuri sportive *Manifestul fotbalist* de Traian Ungureanu și de romanul *Evanghelia după Arafă* de Nicolae Strâmbeanu, ambele găzduite de Humanitas. Cât despre insinuarea conform căreia editurile bucureștene publică numai bucureșteni, invitând la tribalizare editorială de-a lungul și de-a latul României, argumentul cade dacă ne uităm la buletinul sau domiciliul lui Șerban Foarță, Gheorghe Crăciun, Robert Șerban, Nicolae Strâmbeanu sau Marius Oprea...

O altă mostră de aroganță a Editurii Humanitas este mâna întinsă unor tineri cercetători (Cătălin Ciobă, Sorin Lavric și Ștefan Vianu sunt trei nume dintr-o serie cuprinzătoare) care își vor publica în foarte scurt timp tezele de doctorat în cadrul colecției Academica. Pe lângă ei, alți tineri au apărut deja la Humanitas, iar cărțile lor nu au trecut neobservate. Domnul Nicolae Breban ar putea, bunăoară, s-o întrebe pe Constanța Ghițulescu, autoarea premiată a memorabilului studiu *În șalvari și cu ișlic*, dacă Humanitas dă sau nu credit vocilor proaspete care știu să scrie și au ce să spună. De asemenea, nu i-ar strica domnului Breban o mică discuție cu Sonia Cristina Stan și Mălin Bot, doi ziaristi pe cât de tineri, pe atât de incisivi, cu ajutorul cărora Humanitas a lansat o colecție rezervată oamenilor din presă. Iar demersurile nu se opresc aici. În editură se află deja câteva manuscrise ale unor tineri romancierii de care până acum nu a auzit nimeni, dar despre care se va vorbi cu siguranță. Bogdan Mirică și Mihnea Rudoiu sunt doar două dintre pariurile pe care Humanitas le angajează pentru prima parte a lui 2005, iar lista conține și alte nume.

Concluzia e simplă. Editura Humanitas nu are nici aroganța, nici autismul pe care i le impută domnul Nicolae Breban. Scrisorile de acreditare ale celor care vor să publice la această editură trebuie să cuprindă un singur cuvânt: talent. Restul e speculație ieftină și resentiment păgubos.

Radu PARASCHIVESCU

la microscop de Cristian Teodorescu

Ce nu știe Șeuleanu



Dragoș Șeuleanu se consideră victima unui complot. La Radioul Public ies la iveală știri care par greu de crezut. Cea mai tare e că Adrian Păunescu, senator PSD, dicta știri despre sine însuși la Radio România. Dacă n-aș fi auzit banda în care poetul vorbea despre el la persoana a III-a, mai și răzgîndindu-se în formulări, aș fi zis că e o făcătură. Nu e. La Radio România

Actualități au fost difuzate știri dictate de Adrian Păunescu, despre omul politic Păunescu. Președintele SRR, Șeuleanu, susține că habar n-a avut despre acest amănunt. Îl dezaprobă cu tărie. Nu sînt foarte convins de sinceritatea acestei dezaprobări, dar o iau de bună. Dragoș Șeuleanu n-a știut, să zicem, cum se fac știrile despre Adrian Păunescu la radioul pe care îl conduce. E asta o scuză? După părerea mea, cu această precizare dl Șeuleanu se acuză singur. Să recunoști ca președinte al unei instituții publice că nu știi ce au făcut unii dintre subordonații tăi e o circumstanță agravantă, nu una care te absolvă. Dl Șeuleanu a fost pus de Parlament în fruntea SRR, deoarece s-a mizat pe capacitatea lui de a conduce o asemenea instituție. Or actul conducerii presupune să știi ce conduci și să-ți asumi ceea ce se întâmplă sub tine, chiar și atunci cînd asta nu-ți convine.

În cei cîțiva ani cît a stat la conducerea SRR, Dragoș Șeuleanu a transformat instituția de pe strada Berthelot în portavocia partidului de guvernămînt. Iar anul trecut, Radio România Actualități s-a transformat, la știri și nu numai, într-un post de radio dedicat premierului Năstase, în cea mai mare parte. Că faptele prim-ministrului trebuie aduse la cunoștința ascultătorilor e una. Dar că premierul trebuia să se și adreseze ascultătorilor, pentru a-și povesti isprăvile și pentru a le evalua el însuși, trăgînd copite opoziției, asta se cheamă abuz flagrant.

Nici despre aceste abuzuri zilnice nu știa Dragoș Șeuleanu? Asta înseamnă că nu asculta postul de radio pe care îl conduce. Din cîte știu însă, nu numai că îl asculta, dar numise o liotă de șefi mai mici care stăteau cu urechea la emisiuni, cenzurîndu-le, ca și cum SRR ar fi fost proprietatea lui Dragoș Șeuleanu.

Cine e acest Dragoș Șeuleanu despre care se vorbește și se scrie atît în ultima vreme? E vreun mare om de radio cu care a garnisit premierul Năstase SRR-ul? Nu e cazul. Selectat pe criteriul fidelității față de PSD, el n-a înțeles că n-a fost trimis să conducă radioul fostului partid de guvernămînt, așa că a muncit din greu pentru a transforma radioul public în oficina PSD-ului.

De unde i se trage însă lui Dragoș Șeuleanu impresia că e victima unui complot? Cu siguranță că din cauză că pînă acum cîteva luni nu s-a gîndit nimeni din interiorul SRR care să declare că în această instituție funcționează cenzura politică sau că premierului Năstase i se rezervă un tratament special la emisiunile de știri.

Nu vreau să diminuez meritele celor care, în cele din urmă, au dezvăluit ce făcea echipa lui Dragoș Șeuleanu la Radio România. Dar dacă nu ar fi fost un an electoral, cu presupunerea unei schimbări politice din partea celor care au deschis gura împotriva lui Șeuleanu, cînd am fi aflat aceste știri?

Dragoș Șeuleanu se agață acum de această funcție, știind, probabil, că a atins, maximum din ceea ce putea visa. Se pare că el speră și acum că își va păstra funcția, chiar și după schimbarea Puterii. Dragoș Șeuleanu mizează pe faptul că PSD continuă să dețină puterea în Parlament, fiindcă președinții celor două camere sînt Adrian Năstase și Nicolae Văcăroiu.

Pentru el demisia de onoare nu există, după cum s-a văzut după scandalul știrilor fabricate de Adrian Păunescu. Poate că un control financiar mai amănunțit la SRR i-ar mai schimba ceva din neînduplecarea de acum. ■



cărți noi

răsfoite de Alex. Ștefănescu

Gellu Dorian, *Cartea tăcută*, scene din viața și operă Poeziei, postfață de Mircea A. Diaconu, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 240 pag.

Cartea tăcută a lui Gellu Dorian este, în realitate o carte volubilă. Autorul, insașiabil lingvistic, „vorbește” mult despre orice, poetizând în fugă realitatea imediată și reflectând (cu suficiență) asupra ei:

„Odinioară Dumnezeu locuia în cer/ acum prin cer umblă tot felul de ciudățenii, iar Dumnezeu/ umblă trist pe pământ, hoții sunt cinstiți, lăudați pentru/ faptele lor, femeile îi iubesc pentru arginții lor păcătoși./ În sufletele noastre își face loc un comerț ambulant/ poezia stă risipită prin orașe năucită, munții aceștia/ îngălbeniți par niște valuri de aur purtate de vânt, noi,/ călători spre acolo unde nu se știe cine va ajunge cu adevărat/ în gând tănuita întristare că ne vom pierde curând./ bănuiala că viața se lasă pe mâna iernii, semnele nordului/ spre care călătorim.” (*O călătorie spre nord*).

Poeemele sunt lungi, de sute de versuri, și conțin puțină poezie. Autorul ar trebui să urmeze exemplul Băncii Naționale a României și să treacă de la versul ușor la versul greu.

Ioan Flora, *Dejun sub iarbă*, poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 88 pag.

Dintr-un poet cu temperament vulcanic, Ioan Flora s-a transformat, nu se știe de ce, într-un povestitor lipsit de nerv și de imaginație, care își prezintă relatările prozaic-gazetărești drept poeme. Volumul *Dejun sub iarbă* este plin de asemenea texte discursive, care n-au legătură nu numai cu poezia, dar nici cu literatura în general:

„La gura de metrou din Romană s-a stârnit, din senin,/ o rafală de vânt./ Pe cerul gelatinos/ mijeia un soare aproape gelatinos// Mă durea îngrozitor spatele, coboram anevoios scările/ ca un surdomut/ care mănâncă în disperare/ cuburi de zahăr// Mă grăbeam, fără nici un motiv; mă grăbeam acasă./ – Vezi pe unde calci! i-am zis, la urcarea în vagon, unuia/ cu perciuni în inele și bot de pisică/ – Dobitocele mi-a răspuns el// Povara plasei cu varză murată, cu praz și ficat de pui/ îmi sporea întreit durerea din omoplați și clavicule./ Mă



gândeam la rafala de vânt de la intrare./ Mă grăbeam acasă.” (*Piața Romană*).

„Poezia” este și datată, „20.02.2002”, ca să știe posteritatea

Autorul ar trebui să urmeze exemplul BNR, trecând de la versul ușor la versul greu

ziua exactă în care a avut loc incidentul din stația de metrou.

Tatiana Slama-Cazacu, *Rachiu cu parfum de femeie, crime aseasonate*, București, Ed. Capitel, 2004. 200 pag.

Tatiana Slama-Cazacu, eminentă specialistă în psiholingvistică și autoarea unor memorii deloc anoste, s-a hazardat să scrie și povestiri polițiste, de un umor macabru. Genul nu o prinde pe autoare, care n-are destul umor și alunecă inevitabil în macabru propriu-zis, cum se întâmplă în narațiunea de la care s-a împrumutat titlul întregului volum (și în care este vorba de cadavrul unei femei ascuns într-un butoi cu fructe puse la fermentat). Replică neinspirat-jucăușă la titlul celebrului roman *Parfum de femeie*, sintagma *Rachiu cu parfum de femeie* mai degrabă oripilează decât amuză. Este uimitor ce idei terifiante pot să-i treacă prin cap unei doamne distinsă.

Dana Mojar, *Drumul fugind în oglindă (în California în loc de ceai se bea gin)*, București, Ed. Meronia, 2004.

O carte despre stilul de viață din SUA, scrisă inteligent și dezinvolt. Lipsesc din ea uimirile și lamentațiile naive cu care ne-au plictisit în ultima vreme emigranții români repatriați, dar și exclamațiile admirative stereotipe ale propagandiștilor „corectitudinii politice”, recunoscători pentru bursele de studii primite de la americani. Autoarea tratează subiecte disparate, tocmai pentru a ne oferi posibilitatea de a vedea America din diverse unghiuri. Ea povestește cum își petrec anii de așteptare dinaintea execuției condamnații la moarte (unii dintre ei studiază și ajung oameni de cultură), ce reacții are societatea

americană față de rețeaua de magazine Wal-Mart (cu 1.140.000 de angajați și o cifră de afaceri de 224 miliarde de dolari), ce întâmplări adevărate au intrat în mitologia

locală din Denver etc. La sfârșitul lecturii ai impresia că te întorci dintr-o călătorie (prea scurtă) în Statele Unite.

Alexandru Vlad, *Viața mea în slujba statului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 142 pag.

Povestiri care creează repede, de la prima pagină, iluzia de viață, datorită unui mod decis, bărbătesc de a portretiza personajele și a descrie situațiile. Nu există introduceri și finaluri, ca și cum ar fi vorba de fragmente de roman, nu de povestiri. Autorul, cândva o mare speranță a prozei românești, a fost aproape uitat în ultimii cincisprezece ani, când s-a lăsat absorbit de munca de traducător (și, în general, de practicarea libertății, pentru care are vocație). Sunt șanse ca prin acest volum să se relanseze ca prozator. Cel mai valoros text din actuala culegere este *Autobiografie la minut* scris pentru un concurs organizat de TV 5 (ritmul alert impus de regulamentul concursului ar trebui folosit de Alexandru Vlad și de acum încolo în scrisul său, *hors concours*).

Anatolie Paniș, *Să îngropăm trecutul*, roman-document, Ed. Snagov, 2004 (postfață de Ștefan Caliga). 200 pag.

Carte patetică, zguduitoare despre drama pe care au trăit-o înainte de 1989 aproximativ o mie de proprietari de case din satele din nordul Bucureștiului, dărâmate în mod barbar (fără consimțământul celor care le construiseră cu sacrificii) din ordinul lui Nicolae Ceaușescu. Titlul cărții, ironic, incriminează cinismul foștilor lucrători ai Securității și activiști ai PCR care, azi, ne

îndeamnă „să îngropăm trecutul”. Curajos și dârz, Anatolie Paniș refuză să se conformeze acestui îndemn echivalent, prin vandalismul lui, cu demolarea forțată a caselor.

Scriitorul procedează, dimpotrivă, la *dezgroparea* unor întâmplări din trecut, mai expresive decât ficțiunile multor autori de azi. Un singur exemplu:

„Toată viața lui [Aurel Petroianu] a muncit să-și facă o casă. Îmbătrânit, anii nu iartă, acest om își contempla în fiecare zi opera vieții sale: casa. Când a primit ordinul de-a fi *dezafectat*, inima i-a stat parcă-n loc. Un junghi fără leac i s-a statornicit în piept [...]. I se irosise o viață-n van. Și ce n-a făcut nimeni a făcut Aurel Petroianu [...]. Vila sa nu era tencuită pe dinafară. A tocmit meșteri și-a început tencuirea casei lui. La nici trei case mai încolo, pe aceeași uliță, grederile lucrau; dărâmau. În urma grederelor, a jafului, praf și pulbere. Cercevele îndoite, streșini sfărâmate, cărămizi sparte, pomi dezrădăcinați. Aci, la vila lui Aurel Petroianu se construia, se tencuia. [...]

Bine, bine, dar dacă știți că o să vi se dărâme vila, de ce s-o mai și tencuiți? [...]

N-au înțeles asta nici zidarii, nici necăjiții care-i priveau vila ce se înfrumuseța atât de tragic sub raze de un și mai mirat soare, n-au înțeles asta nici tovarășul Tudorache de la Sectorul Agricol Ilfov, nici colonelul Salea de la MAI, cel care astăzi și-a deschis un loto-pronost, n-au înțeles-o nici vecinii care-și făceau semnul crucii.

– Visul meu, le-a spus Aurel Petroianu a fost să am o vilă. O ridicasem, dar n-o terminasem. Mi-am dus opera până la capăt. Când să mai termin o astfel de casă dacă nici atunci?

– Da, dar grederile, grederile! erau prin preajmă, oricum vila ar fi fost dărâmată, la ce bun, la ce bun?

Răspunsul lui Aurel Petroianu a fost formidabil:

– Am vrut să văd murind în moacă!

Leonard Gavrilu, *Judecăți critice*, vol. 1 (2003), Pașcani, Ed. Moldopress, 2004. 232 pag.

Sunt reproduse în acest volum toate eseurile, recenziile, notele publicate de Leonard Gavrilu în cursul anului 2003 într-o revistă din Pașcani, *Spiritual critic*, pe care el o editează de unul singur, de doi ani, în multipla calitate de director, director-adjunct, redactor șef, redactor-șef adjunct, secretar general de redacție etc. În revistă textele au fost semnate cu pseudonime: Eugen Arapu, Nestor Breban, Suzana Cartaropol, Nichifor Huțupan, Costache Moșu-Micu, Cristian Pagu, Daniel D. Prepelieak, Miana Scutelnicu, Vasile Sireteanu, Tristan Voievodu, Abel Zadoina și Toma Zuzan. Aceste pseudonime n-au ajuns semnături ilustre, ca pseudonimele lui Fernando Pessoa, astfel încât Leonard Gavrilu le retrage de pe piața literară și le reabsoarbe în propria-i personalitate, pentru a apărea în fața publicului.

Din nefericire, nici Leonard Gavrilu însuși nu reușește să se impună, rămânând un critic erudit-excentric, mai degrabă pitoresc, decât demn de încredere. Totuși, textele sale, când solemne, când teribiliste, când imparțiale, când strident-subiective suscită într-un fel sau altul interesul cititorului și, în orice caz, nu plictisesc.

Nicholas Catanoy, *Vederi de pe aripa lui Icar*, Königsbrunn, Germania, 2004. 62 pag.

Însemnări (cele mai multe de călătorie) transcrise sub formă de versuri și publicate drept poeme. Autorul, cultivat și sensibil, înclinat spre melancolie, descrie sugestiv locurile vizitate:

„Nu voi uita/ niciodată vântul siberoid/ suflând peste lacul Mälaren,/ lebedele degerate/ cu țurțuri în cioc/ și bruma deasă de-a lungul canalelor/ somnabile traversată/ de fantomele corăbiei Wasa.”;

„În orașul/ cu trei mii de clopote/ și șapte gări paradite,/ m-am plimbat într-o seară împudică/ cu Natașa –/ suflet blând adorând/ balalaica, vodca și minunea/ de-a fi unicat în fierbințeala acuplării.”





literatură



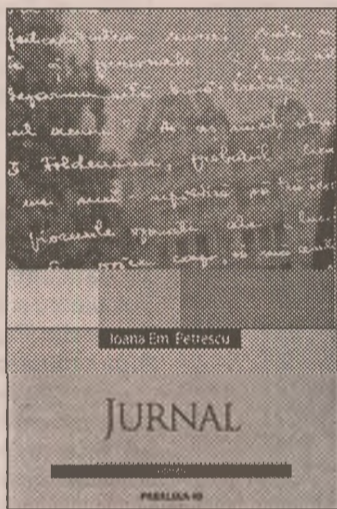
lecturi la zi
de Simona Vasilache

Cota de avarie

Douăzeci și trei de ani și n-am făcut încă nimic pentru nemurire! Sînt, spuse de un personaj al lui Schiller, doar vorbe lejere de tinerețe. Dacă, însă, le citim, printre rînduri, într-o pagină de Jurnal, sînt, dimpotrivă, asumarea timpurie a unei „misiuni” urmărite strîns. Sigur, oricît e de important, pentru adevărata reușită, programul intelectual și cel mult mai larg, de existență, notițele care-l consemnează nu sînt, deseori, scutite de ironii. E de amintit, și ajunge, doar lectura pe care a făcut-o Călinescu însemnărilor zilnice.

analitice, dar și regretul acut al vieții ocolite de noroc, al irisirii calităților. În lumea care, în jurul tău, forfotește neîncetat, trebuie să te forțezi să nu stai pe loc, dînd chiar senzația că nu te iubești pe tine, deși tot ce-ți dorești e un moment nu de fericire, e prea mult spus, ci de potolire a durerii. Destinația finală, de multă vreme cunoscută, face din viața Ioanei Em. Petrescu, mărturisită cu măsură, un șir de refuzuri care, ca să-l citez pe Mihail Sebastian, valorează cît o acțiune. Nu se întîmplă mare lucru în Jurnal: o poveste de dragoste, care nu se termină la cununie, desfăcută în păreri și comentarii, în presupuneri despre „partea cealaltă”, despre „variantele” lui, din ce în ce mai diferită de „aura” din tinerețe. Apoi, frica de „aservirea” intelectuală, refuzul de-a sta, confortabil, dar umilitor, în umbra unui nume. Al tatălui, al soțului. Scurte note repetate despre nevoia teribilă de protecție, respinsă cînd i se oferă. De fapt, despre nevoia de-a se descurca și de-a descurca firele rămase de la tată.

Înduioșătoare relația unei doamne greu de înțeles cu doi bărbați care au contat foarte mult pentru ea, unul dispărut de mult, dar extrem de prezent, celălalt stîndu-i alături, dar îndepărtîndu-se din ce în ce... Jurnalul Ioanei Em. Petrescu e despre căutarea de oameni și dependența de cărți. Despre o anume „copilăreală” sofisticată, în felul ei, sau despre cochetăria care obosește și despre florile îngălbenite de dantelă. E cartea unei femei crescînd și ofilindu-se ca o vegetală, într-un corp impropriu, chiar dușmănos. „Chinurile zadarnice ale dragostei” sînt însoțite de suferințe fizice de neimaginat, care eliberează dese „crize” de aerul lor de frivolitate. E, în fond, o consemnare a neputinței, a insuccesului pe care nu-l crede



Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*, ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, cuvînt înainte de Elena Neagoe, postfață de Carmen Mușat, Editura Paralela 45, Pitești, 2004. 351 pag.

nimeni, dublat fiind de „vizibilitate” ca eminescolog, de „percutanță” ca profesor. Egoismul înfinit al adolescenței se transformă, încet-încet, într-un anti-instinct de conservare, într-o acceptare neputincioasă a risipirii: „De fapt, e altceva, mult mai grav, iremediabil pare-se: timp pierdut la cozi (la noi, mai puțin); timp pierdut la trolee (imens); timp pierdut, cu ochii pe pereți, în întuneric, în timpul pauzelor de lumină. La București s-a adăugat, larna asta, gătitul noaptea. Pe lîngă timp pierdut, e și un imens, epuizant, consum nervos. [...] Iar pentru simplul gust al statisticii, în măsura în care nu uit, voi nota timpul pierdut de fiecare dată. Încep azi: zi ploioasă, nori negri, întuneric. Așadar, lumina se ia între 19¹⁵-20, timp în care nu vezi, evident, nimic. E începutul scurtei vacanțe și pauză utilă de meditație în lectura presocratică. Dacă mi-aș putea impune ca, în toate aceste pauze, să mă gîndesc la carte, dacă mi-aș putea forma un reflex în sensul

ăsta, aș fi salvată.” Iată, cu rictusul lor antipatic, deloc puținele constrîngeri exterioare care împăienjesc și mai mult „înțelegerea”. „Haosul neînțelegerii” despre care scrie în chiar ultima notă este vraștea la care sîntem cu toții, mai mult sau mai puțin, conștienți sau nu, condamnați. Efortul de-a te aduna, de-a despărți ce vrei să faci, ce vrei să fii, de ce așteaptă toți ceilalți, de rolul social, pînă la urmă, care se agață ca o piele flască și hîdă de ultimele tale resurse de tinerețe, arde, mocnit, o viață, în *Jurnal*. Viața în lume e, de fapt, un șir de nemăgulițoare tranzacții, un compromis „slab”, ai cărui termeni se schimbă din mers: „Am impresia că nu mai am nici o resursă interioară. E un cerc vicios. Felul ăsta de viață mă seacă. Pentru a mă recuceri, întregă, mi-ar trebui un gest de voință. Ar trebui să schimb

multe și-n primul rînd, să mă schimb pe mine.”; „Și mai demult, el era atît de intim încît eu trăiam în fața lui deschis, ca-n cea mai deplină singurătate... Acum mi-am compus însă și pentru el un personaj. Dar un personaj în a cărui strictă intimitate trăiesc aproape tot timpul, care se impune treptat, care mă dă la o parte și a cărui principală ocupație e să mă facă să uit de mine [...] Ordonat, meticulos. Orice trăznaie, interzisă. Orice intimă și spontană derută, suprîmată.” Invers decît, bunăoară, în *Rața sălbatică*: „Ia-i unui om minciuna vitală și-i vei lua astfel fericirea.” Dimpotrivă, condamnată la „poză”, Ioana Em. Petrescu scrie ca să se recupereze, fie și în parte, ca să înțeleagă lucruri pe care credea că le-a pierdut, amintiri din existența ei presocială. Dacă, se vede, nu face chiar ce vrea, se consolează că poate să (mai) fie ce vrea, să nu răspundă la stimuli, să se deghizeze. Scrie despre teama că va ajunge „ceva”, nu știe încă sigur ce anume, că are cîndva de dat socoteală pentru cît s-a plictisit, fără rost, în viață. Și despre întîlnirile întîmplătoare care au rămas (sau nu...) fără efect, despre gîndurile pe care și le ascultă, cu strîngere de inimă, știind că e singura care le înțelege.

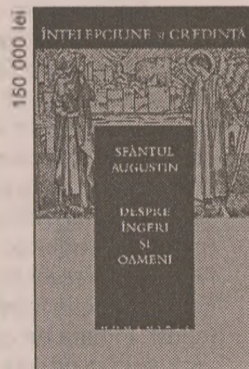
Notată îngrijit, cu unele excese lirice, „mărturia” despre sine a Ioanei Em. Petrescu divulgă felul cum cota de avarie poate să coboare mereu, necontrolat, pînă cînd te întrebă, chiar la simpla răsfoire, dacă a mai rămas ceva pe fundul „vasului” deșertat cu deplină, greu de suportat sinceritate. ■



HUMANITAS

bunul gust al libertății

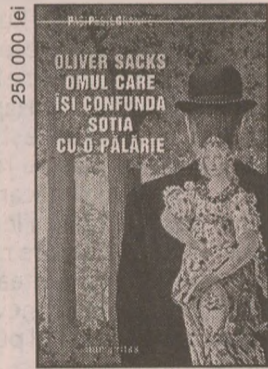
Colecția
Înțelepciune și credință



SFÂNTUL AUGUSTIN
Despre îngeri și oameni

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Pași peste granițe



OLIVER SACKS
Omul care își confundă
soția cu o pălărie

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



literatură

Evenimentele din decembrie 1989 au început ca o revoltă spontană sau au fost provocate de forțe (interne/externe?) care urmăreau înlăturarea lui Nicolae Ceaușescu și a camarilei sale de la putere? A fost vorba despre o revoluție sau despre o lovitură de stat? Armata a tras în populație? Au existat cu adevărat teroriști sau totul a fost o tragică debandadă provocată de panică și de armele ajunse cu iresponsabilitate pe mâna civililor? Cum se explică numărul mare de victime ucise cu gloanțe țintite direct în cap? Dar faptul că răniți superficial au murit în mod suspect la spital? România a fost supusă unui război electronic? Cui aparțineau simulatoarele care au terorizat soldații și populația civilă? Generalul Milea s-a sinucis sau a fost asasinat? Generalii Gușe și Stănculescu sînt eroi sau criminali? De ce parte a baricadei a acționat misteriosul general Vlad, fostul șef al Securității? Cum se explică faptul că Armata, forțele MI și ale Securității s-au subordonat lui Ion Iliescu încă din primele ore ale fugii lui Nicolae Ceaușescu, deși acesta nu participase la acțiunile de stradă din ziua precedentă, iar accederea sa la putere nu era prin nimic legitimată? Cum se explică faptul că „teroriștii” care ținteau cu precizie chirurgicală au ucis doar civili și militari, dar nu au tras deloc în direcția autorităților nou constituite, nici un lider al FSN nefiind măcar rănit?

Pe măsură ce timpul se scurge șansele de a afla răspunsuri la aceste întrebări devin utopice. Martorii dispar, detalii, poate relevante, se șterg din memorie, amintirile devin tot mai vagi. Și uite așa începem să vedem cu alți ochi cinic-înțeleapta povoață iliesciană: „Nu s-a aflat încă nici măcar tot adevărul despre asasinarea lui Kennedy și voi vreți să știți...” Alergăm bezmetic într-o tranziție fără cap și coadă, în vreme ce privirile, cîndva sfredelitoare, din pozele tinerilor uciși în revoluție, devin din ce în ce mai șterse.

Multă vreme am crezut că adevărul despre revoluție poate fi aflat într-un singur fel: prin însumarea tuturor mărturiilor celor care au participat într-un fel sau altul la evenimentele din decembrie 1989. Citind excelenta sinteză a Ruxandrei Cesereanu, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, în care sînt trecute în revistă tezele din peste o sută de cărți (aparținînd unor autori de toate calibrele și de toate orientările posibile) despre revoluția română, constat că nici măcar această metodă nu este infailibilă. Fiecare om are propria sa viziune despre revoluție, o teorie pe care o argumentează după puterile sale, dar care intră, inevitabil, în contradicție cu alte teorii cel puțin la fel de credibile.

Întrebarea de fond la care își propune să răspundă cartea Ruxandrei Cesereanu (este un fel de a spune, pentru că autoarea se ferește să tragă concluzii; ea nu face decît să sistematizeze concluziile altora în funcție de poziționarea lor în această chestiune) este dacă în decembrie 1989 a avut loc o revoluție sau o conspirație



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Revoluție și/sau conspirație?



a mai bine de cincisprezece ani de la căderea regimului comunist, ceața care s-a așternut asupra întîmplărilor de la sfîrșitul anului 1989 este departe de a se fi risipit. În pofida mărturiilor actanților depuse în sălile de judecată sau în fața comisiilor parlamentare de anchetă, a miilor de articole de presă și a sutelor de cărți publicate pe această temă, nimeni nu poate răspunde în deplină cunoștință de cauză la unele întrebări rămase pe buzele tuturor.



Ruxandra Cesereanu, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, Editura Polirom, Iași, 2004. 226 pag.

(lovitură de stat)? În funcție de răspunsul la această întrebare cei peste o sută de autori de cărți despre revoluție se împart în patru categorii: 1. susținătorii ideii de revoluție pură; 2. susținătorii ideii de complot extern; 3. susținătorii ideii de complot intern; 4. susținătorii tezei revoluției hibridate cu o lovitură de stat. Foarte semnificative sînt și principalele nume care susțin fiecare dintre aceste teze, ele putînd să sugereze anumite grupuri de interese. Ideea revoluției pure este susținută în primul rînd de timișoreni și se referă la perioada 16-22 decembrie 1989 (Miodrag Milin, Lászlo Tokes, Lorin Fortuna, Claudiu Iordache, Marius Mioc). Alți adepți ai revoluției sunt Adrian Marino (face distincție între „o revoluție de sus în jos”, inițiată de comuniști reformiști, anticeaușiști pe linia *perestroikăi* și o alta, „de jos în sus”, a României profunde, anticomuniste, nu doar anticeaușiste), H.-R. Patapievic, Petre Mihai Băcanu, Stelian Tănase (toți consideră că a existat o stare reală de revoluție care a fost trădată ulterior). Tot aici se situează, din alte considerente, firește, principalii actori și beneficiari ai evenimentelor din decembrie

1989: Ion Iliescu, Petre Roman, Gelu Voican-Voiculescu, Sergiu Nicolaescu, dar și o serie de observatori străini precum Dennis Deletant sau fostul ambasador al Franței Jean-Marie le Breton. Este lesne de observat că majoritatea celor care susțin ideea de revoluție au fost participanți direcți la evenimente (timișoreni, Patapievic și Băcanu au fost arestați, Tănase a fost pe baricade, Iliescu, Roman, Voican-Voiculescu și Sergiu Nicolaescu au făcut parte din Puterea constituită după fuga ceaușeștilor).

Teoria complotului extern a fost susținută chiar de Nicolae Ceaușescu (în luările de cuvînt din timpul evenimentelor și de la procesul său a vorbit despre agenturile străine care urmăreau dezmembrarea României), dar și de Radu Portocală („corolar al perestroikăi”), Filip Teodorescu (complot al Occidentului și URSS pentru debarcarea lui Ceaușescu; Ungaria și Iugoslavia ar fi avut și ele un rol major în derularea evenimentelor), Ilie Stoian, Alexandru Saucă (titlul cărții sale, *KGB-ul și revoluția română*, spune totul), Angela Băcescu, Valentin Raiha (conspirație externă sprijinită din interior), Toader Ștețco (implicarea serviciilor secrete din URSS, SUA, Ungaria și Israel), Teodor Filip, Ion Coman, Constantin Sava și Constantin Monac (bazîndu-se pe arhivele Armatei sugerează un complot extern împotriva României). Majoritatea celor care susțin ideea complotului extern au fost într-o formă sau alta apărători ai fostului regim (Nicolae Ceaușescu, Ion Coman, Filip Teodorescu), agenți ai Securității, membri ai trupelor USLA sau simpatizanți ai „aripii naționaliste”, a Securității.

Ideea complotului intern (a loviturii de stat din interiorul aparatului) este susținută de Elena Ceaușescu în procesul de la Tîrgoviște (unde este împărțită și de soțul său) și dezvoltată de o serie de ziaristi români și străini: Liviu Vălenaș, Victor Loupan, Michel Castex, Elisabeth Spencer, Călin Cemăianu, Antonia Rados.

În fine, ideea mixajului revoluție-complot apare la mai mulți, dar este susținută cu preponderență de Iulian Vlad (revoluție-amestec străin), Ștefan Gușe (soarta României s-a decis la Malta, dar revoluția au făcut-o românii), Dumitru Mazilu (a fost o revoluție cu sensurile

detunată), Silviu Brucan (revoltă spontană și lovitură de stat), Raportul SRI (revoltă amplă și premeditare externă), Nicu Ceaușescu (lovitură de stat a Armatei, MI și Securității pe fondul revoltei populare), Lucian Boia, Vladimir Tismăneanu, Gabriela Adameșteanu, Emil Hurezeanu (revoluția pregătită din vreme în străinătate și în țară), Sorin Roșca Stănescu, Nicolae Stroescu-Stînișoară, Catherine Durandin, Pavel Coruț, Ion Pitulescu, Richard Wagner, Andrei Codrescu, Edward Behr (complotul a catalizat din umbră revolta și a secondat fățiș revoluția), Nestor Rateș, Anneli Ute Gabanyi etc.

Harababura este totală și, pentru a face puțină ordine în tot acest torent de interpretări, trebuie definit termenul „revoluție”. În zona politică, *Le Petit Larousse* creditează acest termen cu sensul: „schimbare bruscă și violentă în structura politică și socială a unui stat care se produce atunci cînd un grup se revoltă împotriva autorităților în funcție și preia puterea”; tot aici apare însă și „revoluție de palat” care înseamnă: „acțiune ce aduce la putere noi responsabili ca urmare a intrigilor din sfera guvernamentală”.

Este limpede că în decembrie 1989 s-a produs o acțiune bruscă și violentă de dislocare a fostei puteri, dar nu este la fel de limpede dacă aceasta urmărea înlocuirea structurii politice și sociale existente sau doar reformarea sistemului. Din momentul instaurării noii puteri s-a mers preponderent spre a doua variantă. Ne amintim încă de primele apariții televizate ale noilor conducători, cînd Ion Iliescu deplîngea întinarea valorilor comunismului de către Nicolae Ceaușescu, același lider apărut din neant se grăbea să-l sune pe Mihail Gorbaciov pentru a-l informa „cine suntem și ce dorim”, iar Nicolae Militaru propunea definirea FSN drept „organ de partid și de stat” (fapt ce a atras o replică devenită celebră a lui Petre Roman: „Asta sună ca dracu!”). Mai avem în memorie fobia noilor autorități față de anemica opoziție de la începutul anilor '90 și spaima de eventuala revenire în țară a Regelui Mihai, periodicele campanii de cuminiere a intelctualității prin intermediul muncitorilor de la IMGB și al minerilor, sub părinteasca oblăduire a președintelui ales („emanație a revoluției”) și Tratatul cu URSS ratificat în anul 1991 de Ion Iliescu și Mihail Gorbaciov, prin care România se obliga să nu intre în organizații militare considerate de cealaltă parte drept ostile. Punînd cap la cap toate acestea, singura concluzie care se poate trage este aceea că, în decembrie 1989, a fost o revoluție (încheiată cu fuga lui Ceaușescu), urmată de o contrarevoluție (de catifea?) eșuată, din cauza contextului istoric nefavorabil promotorilor ei (probabil, cu totul altfel ar fi stat lucrurile fără implozia Uniunii Sovietice). Practic, de voie, de nevoie, Ion Iliescu a fost obligat să se îndrepte într-o direcție contrară celei în care ar fi vrut să ajungă. De aici, blîbîliile, inconsecvențele, șovăielile și rateurile care au marcat această interminabilă „tranziție spre nicăieri”. ■

plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Maestrul discret (I)

În profuziunea de literatură memorialistică apărută în ultimii ani, riscul ca documente de valoare excepțională să treacă neobservate este imens și rareori ocolit. Situația „romanului epistolar”, a corespondenței lui Alexandru Busuioceanu (2 volume publicate de Liliana Corobca, București, Editura Jurnalul Literar, 2003; 2004) mi se pare exemplară. Dînd la iveală scrisorile pe care le-a putut descoperi și transcrie la Arhivele Statului, scrisori trimise și primite de Busuioceanu, editoarea – condusă de o intuiție exactă – le-a intitulat *Roman epistolar*: a făcut-o, poate, sub imboldul unei inspirații de moment, fiind ea, însăși romancieră; dar desfășurarea, în ordine strict cronologică, a unei părți – aleatoriu conservate – din misivele Busuioceanu compune un dureros roman, avîndu-i drept eroi pe românii exilați din secolul XX, roman sfîșietor, de un patetism reținut. Veritabilă capodoperă postmodernă, deși perfect involuntară!

În grupul extins și compozit de intelectuali români care au luat calea exilului în timpul ultimului război sau imediat după, Alexandru Busuioceanu a rămas pînă astăzi foarte puțin cunoscut. Tripletei celebre Eliade – Cioran – Ionesco i s-au adăugat ulterior Vintilă Horia, Al. Ciorănescu, Monica Lovinescu ori Virgil Ierunca; celelalte personaje, numeroase, pierdute în ceața istoriei, au pentru noi chipuri mai degrabă de figuranți.

E greu de trasat în acest caz o linie despărțitoare fermă între valori și mediocrități. Un fapt mi se pare însă indiscutabil: privit retrospectiv, Al. Busuioceanu ne apare drept unul dintre cei mai mari printre cei mari. Statura sa intelectuală și morală îl face, în eternitate, egalul lui Mircea Eliade ori Emil Cioran, cu toate că activitatea sa din exil, desfășurată în condiții ingrate, nu s-a bucurat de un răsunset comparabil. Fixat la Madrid, în Spania încă provincială, Busuioceanu s-a dedicat unui domeniu de strictă specialitate, istoria picturii, și a scris apoi extraordinare poezii în limba spaniolă; dar nici glosele erudite pe marginea tablourilor, nici versurile într-o limbă pe atunci puțin cunoscută nu-i puteau asigura unui român exilat notorietatea. Și astfel cărturarul s-a stins în 1961, într-un cvasi-anonimat. „Romanul epistolar” datorat Liliane Corobca are meritul de a aduce argumente

documentare capitale pentru reevaluarea personalității lui Al. Busuioceanu.

„Romanul” începe cu o mișcare energică (*Allegro sostenuto*), deși Europa se afla în plin război: Busuioceanu, diplomat și profesor la Universitatea din Madrid, este în corespondență cu Mircea Eliade, N. I. Herescu și Victor Buescu, între alții, creează Institutul Român de la Madrid, predă cu entuziasm limba și cultura română (are peste 60 de studenți), lansează diferite proiecte. Curajul nu-i slăbește nici după ce, scos din diplomație în 1945, nu se mai întoarce în țară: continuă să predea la Universitate, scrie trepidant în spaniolă, dar mai ales păstrează intactă speranța într-o rapidă revenire în România. La începutul anilor '50, Busuioceanu primea, ca profesor, un salariu mai degrabă simbolic, lipsurile materiale deveneau acute, speranța în repatriere scădea de la an la an; însă el continua să lucreze intens, iar renumele său de poet spaniol se consolidase. În cercurile emigrației, începe să fie recunoscut drept maestru și arbitru. Niciodată

profesorul și ex-diplomatul Busuioceanu nu s-a plîns de lipsuri ori de ingratitudea contemporanilor: și-a purtat sărăcia cu discreție exemplară și i-a ajutat material pe alții, rupîndu-și de la gură. Un mic voiaj pînă în Insulele Baleare, la invitația inimosului Alexis Macedonski, pictor și fiu al Poetului, reprezenta unica vacanță pe care și-o mai putea permite, de două ori în toți acești lungi ani.

Vine și sfîrșitul anilor '50, odată cu el – sfîrșitul pur și simplu. Grav bolnav, nu mai poate părăsi Madridul, nu mai poate merge la Universitate, în fine, nu mai poate ieși din casă. Unica relație cu lumea din jur au reprezentat-o cele cîteva emisiuni radio pe teme culturale, înregistrate acasă la el pentru BBC ori Europa Liberă, articolele din revistele exilului și, bineînțeles, scrisorile. Între 1957 și 1961, an la începutul căruia se stinge din viață, existența lui Busuioceanu trebuie să fi fost un infern. Arbitrul intelectual al emigrației – recunoscut în această calitate de toți – reușește să rămînă și arbitru al eleganței comportamentale: nimic în epistolele trimise prietenilor nu lasă să se întrevadă că ele erau scrise de un aproape-muribund.

Cititorul avizat al lui Properțiu și poetul spaniol prieten cu Vicente Aleixandre va părăsi viața cu o discreție perfectă, cu aceeași discreție care îi comandase întreaga existență... ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Un pește-albastru pentru Fascinel

Ca pe-o cupă grea de carne
Îți duc coapselē la gură
Să-ți sorb sufletul cît roua-n
Clipa ei ne mai îndură

Cît se zbate-n vînt lumina
Ca o frunză uriașă
Nu mai da pe fluturi vina
Că-ți scot sîni din cămașă

Și ți-i zmulg cu chiu și larme
La izvoare-n prund să-i sfarme
Unde-un pește-albastru doarme
Lîng-o cupă moale-n carne

calendar

31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut Florica Ciura-Ștefănescu (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin
31.01.1931 - s-a născut Andrei Băleanu
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu
31.01.1952 - s-a născut Luminița Sobiețchi
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)

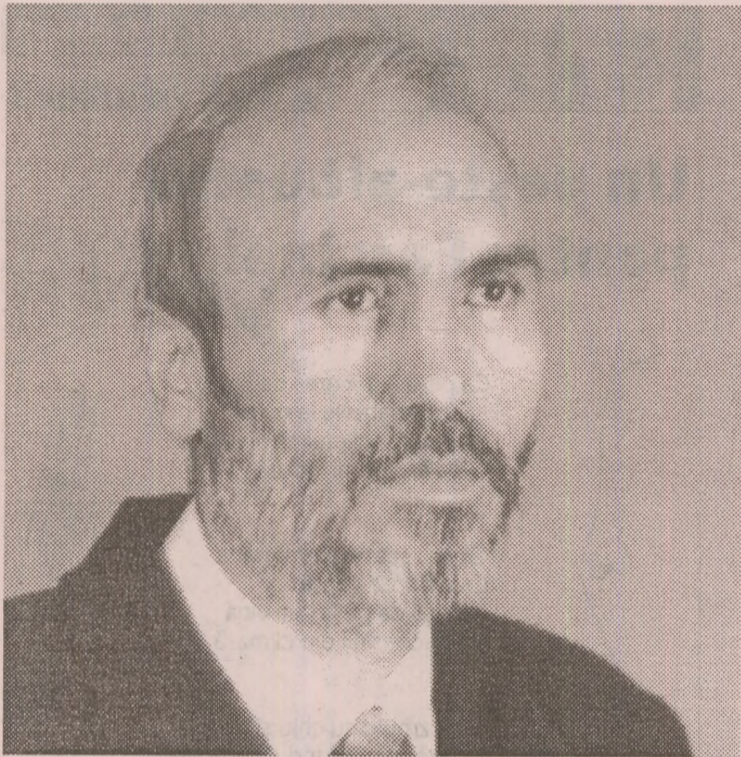
1.02.1838 - s-a născut Nicolae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnar (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M.Ștefan (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut Lia Crișan
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniș
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1936 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 - a murit Ion Șugariu (n. 1914)
1.02.1949 - a murit N.D.Cocea (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut I.C.Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut Ion Gh.Pană
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Țațomir
2.02.1914 - s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
2.02.1930 - s-a născut Alexandru Cristea (m. 2002)
2.02.1932 - s-a născut Marsui Ildikó
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghel
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)

3.02.1828 - s-a născut Dora D'İstria (Elena-Ghica) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut Ana Mășlea-Chirilă (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârneț

3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)

4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut N. Ladmis-Andrescu (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1953 - s-a născut Victor Pânzaru
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)
5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut Alexandru Baci (m. 2004)
5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan
5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut Hristu Căndroveanu
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu
5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan
5.02.1944 - s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2003 - a murit Ioan Marinca (n. 1927)



Ion Chichere

I
n
e
d
i
t
e

Steaua polară

Iubire
mi-ai risipit memoria
în lumină

trupul tău subțire
de iarbă
m-a încolăcit răzbunător
în iertare

tot ce părea despărțit
s-a despărțit și mai tare
unindu-se fulgerător
în afara ființei

am atins limitele conștiinței
locul unde totul stă lipit
de nimic

steaua polară
a fost cândva roată
în carul mic

Ca vîntul și floarea

Doamne
parcă aș fi o despărțire de ființă,
o sfîșiere
a inimii

o iubire mai puternică decît viața
și moartea
o iubire care rupe tot ce știu
și tot ce nu știu
mă zgîlție din temelii

oare durerea să fie prețul roșu
al buzelor mele
lipite de Buzele Tale
din femeie?

ochii ei trec prin mine deschiși
mîinile noastre se ating
ca vîntul și floarea
o adiere de lumi vechi

este în șoaptele noastre
iar cînd ne strîngem în brațe
se rup cercurile
timpului

Un trandafir pe calorifer

Aceeași pasăre ne-a privit și astăzi
prin geam?

un trandafir roșu pe calorifer
în camera goală

trupuri mai lungi decît umbrele
avem
și doar albul ușilor care se închid
și
se deschid
luminează coridoarele

cu pași mici
în vrful picioarelor
treci prin cameră
goală și serioasă ca un copil

În timp ce te privesc printre gene
în jurul trupului tău frumos
pîlpie o culoare de lapte

cînd te întinzi în brațele mele
pari o luntre ușoară
finisată de apă

În fața imaginii

Pierdem din greutate
ca sfinții
în fața imaginii lor curbate
de aura suferinții

Lumina amniotică

Cînd ne iubim
amîndoi avem un singur sex

prin care trecem
pe rînd
ca îngerii
lumină prin lumină lunecăm
fiecare prin buricul celuilalt

eu sînt mîna
tu ești genunchiul
tu ești umărul
eu sînt călcîiul

eu sînt pleopă, tu mi-ești pleopă
lumea toată e o apă

Noaptea ca un vin scump

Un pantof roșu într-un copac
o întrebare în plus despre mersul
toamnei

după geamul aburit
trupurile noastre se amestecă
într-un aluat suplu și cald

lumina și oglinda se cheamă stins,
dar profund...

tu îngenunchiezi
și mîinile tale îmi desfășoară buricul...

Stai ținîndu-mă

ești atît de fină încît
nu-mi mai pot aminti moartea
și noaptea îmi pare un vin scump
pe care îl beau cu urechile

mijlocul tău este o tipsie de argint
pe care petalele buzelor mele
stau cu pleoapele în jos

buzele tale sînt ca cilindrul Torei,
cu cît le repet mai mult, cu atît ating
înțelesul
uitînd efortul cuvintelor

Unitatea iluziei

Dormi atît de frumos încît
pleoapele tale nu despart
ci unesc
realitatea de vis
și ființa ta este întregă
în două lumi deodată

ești ca un cuvînt
care chiar în timp ce e scris
își este erată

Embrion

Inimă,
ia-ți femeia și pleacă,
eu nu mai pot...

dragostea bea din paharul disperării

sînt o suprafață de ghiață
pe care arde un foc

cercurile albe ale apei
și cercurile roșii ale focului
stau unul în altul
viața și dragostea și moartea

stau în singura linie
a cercului

iubito,
fără salvare sîntem: ca îngerii
unul în fața celuilalt
ne ținem în palmele albe
inimile roșii

stăm într-o singură aură
ca într-un singur embrion

Funii albe

Mănînc din pîntecul tău curbat

– o farfurie albă
în care se clatină noaptea –

cînd buzele mele îți ating marginile
ne înălțăm încolăciți
ca fumul de tămîie
cu aburul pîinii

așa goi cum sîntem
semănăm cu două funii albe
împletite-n spirală

Forța rozei

Forța rozei de a păși aerul
și puterea buzelor de a păzi carnea
s-au unit în mine desăvîrșit

sînt o putere a mea
la care am ajuns
după moarte

totul este iubire și disperare

sînt prezentul și trecutul contrariilor,
locul miraculos în care dragostea
trece
prin moarte
și este liberă

Vineri

Într-o margine de cuvînt
stă vineri pe jos
sub cerul veșnicei luni

cineva scoate din cerc punctul
și tot ce se rotește
este oprit

noi cei care scriem cu mîinile
împreunate
cu trupurile lipite în sărut
poate chiar ne rotim

în jurul buricelor
prin miez de nașteri
sîntem totuși ficși

Doamne
dacă și dragostea este un cerc
atunci cu certitudine moartea
este linia cercului ■



literatură

Teorie literaturii a luat în ultimul timp un avânt ieșit din comun. Masivă dar și arborescentă, proliferantă pe multiple paliere, ea pare a marca un moment al preeminenței raționii asupra vectorilor iraționali, empatici ai abordării creației, dacă nu total nesocotită măcar încadrați în scheme conceptuale tot mai sofisticate. Miza o constituie aspectul gnoseologic al discursului aplicat literaturii, care-și scrutează pînă la istovire posibilitățile investigative, mai rar limitele. E o beție rece de disocieri și asocieri abstracte, un dezmaț al desfolierilor terminologice raportabile la diverse metode însă alcătuit în exacerbarea lor complementară sau concurențială un soi de suprametodă a conștiinței ce se studiază pe sine la un mod insașiabil. E bine, e rău? N-am putea da, credem, un răspuns mai rezonabil decît cel că avem a face cu un flux al lucidității, cu un pozitivism *sui generis* care alternează îndeobște în diverse domenii ale culturii cu fluxul emoțional și imaginativ. Pe direcția acestui flux energetic o cercetătoare extrem de bine informată, cu o impresionantă bibliografie *à la page*, Maria-Ana Tupan, în volumul intitulat *Sensul sincronismului*, d-sa își propune a „revizita” această noțiune care poartă, la noi, o amprentă lovinesciană, dar nu doar atît. Considerațiile d-nei Tupan vizează un tablou general al raporturilor dintre prezent și trecut în cîmpul cultural sub semnul achizițiilor epistemologice mai vechi și mai noi ori chiar foarte noi.

Autoarea pornește de la punctul de vedere că trecutul nu e o „comoară îngropată” pentru totdeauna, ci o „monedă de schimb” în comerțul intelectualului cu propriile sale fabricate de natură ideatică ori sentimentală, prin urmare o convenție pe care o putem discuta ca atare: „O invenție, un construct determinat în mare măsură de prezent: perspective, interese, capacități de interpretare. Nu un exponat muzeal, confruntînd publicul *in praesentia*, ci o pluralitate de narațiuni explicative sau meta-narațiuni brodate în jurul unui sfinx închis în enigme”. Ne satisface această recunoaștere a unei enigme ce, supunîndu-se unei pluralități de „explicații”, se păstrează ca o limită ultimă. Firește, orice sistem teoretic reprezintă o delimitare, o reducere a libertății de manevră speculativă, dar tocmai „enigma” artei, irezolvabilă, incapabilă a se livra integral vreunui cod hermeneutic, face posibilă mulțimea abordărilor, și ele practic inepuizabile. D-na Tupan se străduiește a accede la perspective dintre cele mai generalizatoare, totuși nelipsite de cristalizările unor structuri. Încă eseistul și poetul victorian Matthew Arnold aprecia că libertatea neîngrădită, domnia bunului plac reprezintă ipanajul „barbarilor”, care, în vederile ale, n-ar fi decît „aristocrații”, adică intelectualii ce refuză a se înregimenta în spirit al timpului. Exercițiul de reflecție luce la o „legitimare disciplinară”, la o disciplină colectivă”, produse de un lestin istoric. Peste ceea ce constituie portul individual s-ar cuveni să se voltească un intelect comun, „socializat”, um îl numește Michel Foucault. Natura

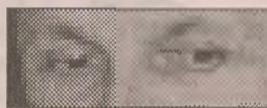
mai mult ori mai puțin efemeră a cazurilor particulare e corectată de un anume tip de soluții generale, de un stil al operării cu un set de concepte și categorii intrinseci. Însă atenție! Indicele personal nu se cuvine șters din acest ansamblu de integrări epocale. Comentînd un eseu semnat de Susan Peck MacDonald (1994), Maria-Ana Tupan precizează: „În vreme ce setul de probleme sau de metode sînt comune, posibilitățile explicative

tura e un factor de continuitate, un lanț al asocierilor necesare în perspectivă diacronică, în afara căruia, oricît am forța inovația, nu se poate naște nimic semnificativ. Conform lui William R. Schultz (1994), deosebirea dintre om și animal consistă în capacitatea omului de-a crea tradiții datorită fenomenului de acumulare și transmitere a roadelor cunoașterii: „Este ca și cum toți indivizii din istorie ar

tale își găsește rezonanța în „corectitudinea politică”.

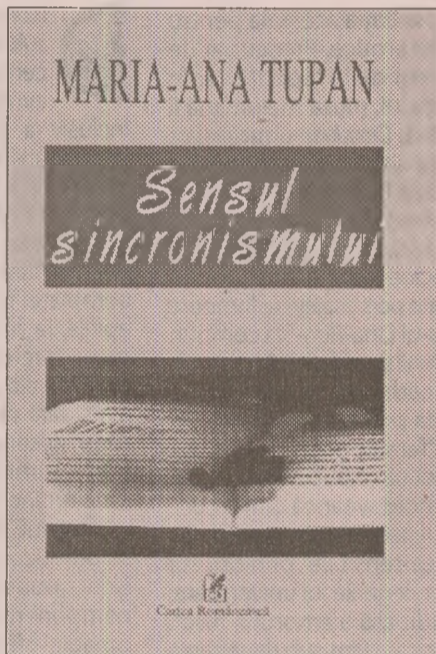


ricum obsesia noutății, caracteristică a unui profil cultural imatur, care de altminteri a denumit perioada „modernistă” (ceea ce nu înseamnă că ar fi inferioară sub raportul valorilor creațiilor corespunzătoare), ilustrînd o ofensivă irațională, afectivă și metaforizantă, a făcut loc unei canonizării, unui model de codificare. Acest model ar fi analog cu cel natural, prezentat de genetică. Depășind înțelegerea statică, sincronă a fenomenelor, statuată de structuralism, introducerea modelului „genealogic”, care s-ar transforma împreună cu obiectul său, semănînd cu dezvoltarea unui embrion sub coaja omului, ar reprezenta concomitent o subordonare la un tipar și o eliberare în imprevizibil, în unicat, întrucît „condurile biologice nu generează indivizi identici”. Astfel paradigma biologică a culturii constituie o injecție de ontologizare în țesuturile acesteia, un semnal al eliminării clivajului dintre semne și lucruri, proclamat în zorii modernității. Spre a-l parafraza pe Foucault, „textul rătăcitor în universul lucrurilor” se apropie de sîrșitul voiajului său. Acceptarea nivelului biologic oferă șansa unei comunicări între științele naturii, psihologie, științele sociale și creație. Prin cultivarea unor astfel de corepondențe infrastructurale, înțelegerea tuturor acestor domenii se adîncește, se dinamizează: „Contrar structuraliștilor, postmodernii nu gîndesc în diade și binalități, inclusiv de genul dihotomiei sincron/diacron. Fixîndu-și ca obiect dinamica structurilor de sens, nu forme reificate, perspectiva lor este holistă: nimic, inclusiv istoria nu mai rămîne în afara textului/limbajului. Situate la egală distanță de scientismul structuralist și de indeterminismul deconstrucționist, pragmatismul, glossematica, semioza socială, generalizată, analiza discursului sînt discipline prin care formalismul antebelic se deschide către context, către experiența socio-istorică”. Modelul biologic al postmodernismului ar putea fi o soluție pentru ieșirea din impasul alexandrin în care riscă a ajunge prin suprasaturație informațională și analitică, o soluție a revitalizării sale. ■



semn de carte de Gheorghe Grigurcu

Pornind de la sincronism



Ana-Maria Tupan: *Sensul sincronismului*, Ed. Cartea Românească, 2004, 296 pag., preț neprecizat.

sau hermeneutice sînt nelimitate. Retorica (este menționată școala istoriștilor, cu stilul lor personalizat, anecdotic, tropic), caracterul deschis al paradigmelor științifice, al posibilităților de interpretare care nu sînt constrînse de consensul profesional sau disciplinar constituie componenta subiectivă a comentariului literar. Cercul de cercetători poate fi înțeles în sens restrîns, ca atașament local al celor care citează aceiași autori, discută la telefon, își citesc reciproc manuscrisele sau în sesiuni de comunicări, dar și într-un sens superior, de participare la o comunitate de idei care traversează discipline și nu necesită contacte fizice. Cînd totuși acestea se produc, se pune problema înțelegerii într-o limbă comună.

În fond această trăsătură a „comunității disciplinare” ține de condiția omului de „ființă culturală”, capabilă de-a se autoreproduce. Or, cul-

ajunge să acționeze cu o singură minte. (...) anii de civilizație nu pot fi reinventați de indivizii izolați”. Făcînd o trimitere la literatura română, Maria-Ana Tupan subliniază absurdul ambiției maniacale a unui personaj al lui Ștefan Bănulescu, din *Cartea de la Metopolis*, Constantin I., care se obstinează în a reinventa totul, în a se comporta inaugural aidoma unui Robinson descălecat în insula unei culturi aflate în stadiul său infantil. Să menționăm că în această perspectivă a relației dialectice dintre modelul sincron și succesiunile diacroniei se cade sever amendată și prezumția de originalitate absolută a grupurilor de avangardă, a căror alergie manifestată față de tradiție nu e decît un simptom de inadaptare culturală.

În spațiul culturii înțelese ca o întrețesere de factori diverși ce se influențează reciproc dar și ca modalitate de manifestare a istoriei apar conexiuni scoase în relief abia de către cercetarea recentă. Ar fi posibil să omologăm un *Zeitgeist* precum un fel de factor modelator abstract? Întrebare pe care și-o pune același William Schultz: „Sînt schimbările dintr-un domeniu paralele celor din alt domeniu din cauza unui spirit comun al vremii? Se aplică ideea lui Jung despre sincronizare – că două evenimente pot avea același sens și pot apărea în același timp, fără existența unei relații de cauzalitate – în cazul interdisciplinarității?”. Răspunsul ar putea fi afirmativ. Teza lui Jung referitoare la transformările corelate, în afara condiției cauzelor materiale sau a contiguității, pare inspirată de teoria sistemelor carentice corelate care se bucură de un credit tot mai larg. Continuînd demonstrația, sîntem în măsură a releva o similitudine între „ordinea culturală” și „ordinea politică”, ambele înscrinduse pe coordonate internaționale, după cum rigoarea disciplinară în avans în mediile universitare occiden-

Comunicat

Editorii și scriitorii care au publicat volume de literatură originală (proză, poezie, dramaturgie, critică, istorie și teorie literară, memorialistică, traduceri în și din limba română) sunt rugați să depună câte două exemplare la Biblioteca Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115, sector 1, București, pînă la 30 martie 2005. Un juriu ales de Consiliul USR va acorda premiile literare pentru cărțile apărute în anul 2004.

Uniunea Scriitorilor din România



50 de ani de la moarte

Sindrofii sacre, recviemuri profane

Bucureștiul *chic* e meloman. Muzica (clasică, firește) este probabil ultima redută a artei care se cucerește într-o societate civilizată. Subiectul concertului ce se pregătește în somptuoasa vilă a Elenei Halippa-Drăgănescu plutește în aer încă din primele pagini ale romanului, chiar și fără legătură cu evenimentul în sine. Juna Mini, în vizită la noua locuință a familiei Rim „nu știu unde să se așeze, moment muzical ce se poate formula cu semnul suspensiei”. Structura narativă a *Concertului din muzică de Bach* figurează ea însăși ca o partitură. După cum afirmă chiar autoarea, prin pluralitatea unghiurilor de vedere care construiesc acțiunea, ea își acordă instrumentele românești după tehnica contrapunctului. Se poate merge însă mai departe și remarca faptul că cele trei teme narrative, având în centru lor trei cupluri - mai bine zis trei trio-uri conjugale - sunt efectiv semnalate, exact ca în muzica programatică, de trei motive muzicale.

Motivul principal, care creează și osatura romanului, anunță fiecare intrare în scenă a Elenei Drăgănescu. Partitura personajului este integral centrată pe pregătirea concertului, începând cu decorul. Prima apariție a Elenei are loc într-un magazin de instrumente muzicale: „Elena era o clientă deosebită și casa Stuart avea un cont curent la Banca Drăgănescu. Serviciile aduse erau felurite: comandă de note sau tratative cu artiștii: furnituri de instrumente sau vreun acordor vienez special (...) Producțiile, aparent așa de spontane, erau riguros organizate, de aceea chiar reușeau așa de bine și decurgeau așa de agreabil, în casa Halippa”. În locuința Drăgăneștilor de pe bulevardul Catargi se află un salon special amenajat pentru muzică și echipat chiar cu o orgă. Aflăm încă din romanul precedent, *Fecioarele despletite*, că vila Drăgăneștilor e predestinată a găzdui muzica sacră. Vizitată de prietenele familiei, Mini și Nory, ea le face impresia unei impunătoare catedrale: „o cameră imensă, luminată searbăd prin ferestrele foarte înguste și înalte și cu mobilierul de culoare închisă (...) Nory, neastâmpărată, răscolea ceva prin amvonul acela obscur, căci casa era în adevăr înaltă ca o biserică”. Angrenată într-o căsnicie trainică, dar lipsită de elanuri sentimentale, Elena Drăgănescu își sublimizează refuzările în pasiunea pentru muzică. Perfecțiunea clasică și impersonală a fizicului, coroborate ținutei reci și distante, ba chiar și numele dau Elenei aerul unui personaj mitic, plutind nealterat deasupra impurităților contingentei. Elena e muza care inspiră un fel de exaltare mistică celor din anturajul ei, mai cu seamă bărbaților. Drăgănescu, soțul ei, care o iubește cu timiditate stângace, ca pe „o divinitate inviolabilă”, se mulțumește cu privilegiul de a fi acceptat când și când în preajma ei. Fostul logodnic, priințul Maxențiu, o asemăna în agoniile fizice, unei creaturi a paradisului. În fine, muzicianul Marcian, căruia Elena îi acordă onoarea dirijării concertului, își exteriorizează iubirea, optând firește pentru o declarație pe portativ. Pregătit în secret, un fragment de oratoriu, dedicat ei, va fi introdus ca o surpriză în programul concertului.

Că snobismul Elenei motivează demersul organizării concertului, o spune explicit autoarea. Tot ea ne avertizează însă că vocația artistică a doamnei Drăgănescu e autentică. Elena e o bună pianistă și amănuntele tehnice ale concertului, puse la punct cu Marcian, îi vădesc o reală competență în materie. Joile muzicale, organizate în locuința ei au darul de a metamorfoza asistența: „Aceeași oameni nu mai erau aiurea deopotrivă de plăcuți. În cadrul acela simțeau nevoia să-și cânte cea mai bună partitură, nu numai muzicală, ci și omenească. Ca și sextetele, conversațiile mergeau în tactul și tonul cerut. Elena avea negreșit mult merit pentru aceste armonizări, dar pe drumul lui adevărat e

lesne ca omul să meargă bine și Elena avea norocul de a trăi după înclinările ei”.

Intonată în registru grav și liric, „vocea” Elenei interferă cu alte două, ale căror ritmuri ne transpun într-o lume mult mai terestră. Prima dintre ele ilustrează prezența menajului Lina-Rim, medici cu stare în viața cărora intervine adolescența Sia, rodul unei legături abia târziu scoase la iveală, a Linei cu vărul ei Lică, zis Trubadurul. Ca orice neamț care se respectă, Rim practică muzica și e invitat să participe ca violonist în ansamblul de cameră care pregătește concertul. „Buna Lina” e în schimb afonă și impermeabilă la farmecul muzicii, fapt care punctează, între multe altele, discordanțele în sânul menajului.

Autentică, în cazul lui Rim, vocația acestuia pentru muzică e subminată de porniri erotice. Preocupat de seducerea Siei, lipsește frecvent de la repetiții, iar în intimitatea biroului din locuința lui, muza melomană îi inspiră afinități mult mai profunde cu *Don Juan*-ul mozartian. Rafinatului Rim nu-i displac de altfel nici șansonetele deochiate pe care le fredonează în amintirea tinereții zvăpăiate petrecută în cabarete. Fredonat cu delicii, vechiul șlagăr „Oyra” agrementează de minune gustul picant al atracției pentru cei 19 ani ai necioplitei Sia. Între „vocile” care compun clanul Halippa (toate personajele se înrudesesc prin sânge sau prin alianță), trio-ul Lina-Rim-Sia compun registrul „jos”, „grotesc”, cu cacofonii și stridențe, în contrast cu cel „înalt”, „tragic” care încadrează relația Elena-Drăgănescu - Marcian. În ciuda profesiei ei de medic, „bondoaca” și „ghemuita Lina”, „femeie grasă și scurtă de gât” aduce în noua și moderna locuință bucureșteană izul de bucătărie al tinereții ei de moldoveancă din Tecuci. „Deșirat și spălăcit, cu gesturi de manechin și vorba pierdută”, profesorul Rim își exprimă „firea sensibilă” prin obsesii erotice, împărțite până și în prelegerile lui universitare: „Făcea studentelor teoria insidioasă a amorului fizic”. Apariția leneșei și grosolanei Sia în casa Rim, sub deghizarea convenabilă de „infermieră”, îngrijind bolile imaginare ale profesorului cu mijloace nu tocmai medicale, completează cadrul familial cu o notă de vulgaritate. Stilul autoarei, în general distant și incisiv, se complace aici în a detalia cu ironie feroce turpitudinea pornirilor refulate și răbufnirea resentimentelor în comedia soților Rim, clădită pe minciună și interes.

Cel de-al treilea fir narativ, având în centru triunghiul conjugal compus din soții Maxențiu și Lică Trubadurul e însoțit și el de un motiv muzical. O muzică, ce-i drept, aparte, pentru că Lică, zis și „mierloiu” nu cântă, ci fluierează. Fluierează regulat nu numai aparițiile, ci și, „cu nuanțe schimbate”, stările sufletești. Fluierează admirativ, fluierează indiferent, fluierează a bună dispoziție, fluierează „a rendez-vous”. Fluierează lui Lică îi definește, mai mult decât gesturile și vorbele lui, firea de aventurier nonșalant și flustratic. Relația furtunoasă cu priințesa Maxențiu - alias Ada Razu, femeie frumoasă și bogată, dar de joasă extracție - are pentru simpaticul „trubadur”, deprins cu neangajante flirturi de mahala, parfumul unei aventuri inedite, cu perspective de trai ușor și bani mulți. Calculată și ambițioasă, Ada manevrează în perspective de trai ușor și bani mulți. Calculată și ambițioasă, Ada manevrează în schimb, cu un tact magistral pentru a-și fructifica laolaltă averea, titlul - obținut prin căsătoria cu degeneratul și fizicul „prinț” Maxențiu - și proaspăta achiziție mas-



Hortensia Papadat-Bengescu

culină, Lică, într-o poziție socială înaltă și durabilă. Concertul Bach îi apare Adei ca evenimentul consacrat al intrării ei în societatea selectă și „a trece peste cadavre”, în atingerea scopului nu reprezintă deloc pentru ea o expresie la figurat. După cum îi cer interesele, prezența la ocaziile mondene a consortului muribund sau expedierea lui la sanatoriu îndepărtat, menținerea lui în viață sau grăbirea obținerii statutului de văduvă sunt etape programate meticolos și fără sentimente.

Iată deci, în rezumat, trei teme conjugale și tot atâtea ipostaze umane care gravitează, scâldate în referințe muzicale, în jurul faimosului concert. Prima, exaltând puterea transfiguratoare a artei, pune în surdina instanțelor vieții „trăite” și abordează în termeni estetici până și iubirea. Cea de-a doua apare ca o răzvrătire a pornirilor joase, care otrăvește atmosfera, tergiversează și umbrește strălucirea mult așteptatului spectacol. A treia, în fine, ilustrează miza mondenă și socială a evenimentului, puterea snobismului ca criteriu de recunoaștere și instanță integratoare.

Atât de discordante sunt cele trei voci angajate în dialog, încât e greu de imaginat că ele se vor contopi vreodată în armonia ansamblului, așa cum o cere arta contrapunctului. Să nu fie deci proiectatul concert de Bach decât un simplu pretext pentru reușita unei sindrofii de parveniți?

Disonanțele par să atingă culmea cu ocazia decesului neașteptat al Siei, tocmai în prețuia concertului. În urma septicemiei provocate de un abort, aceasta moare în indiferența tuturor, inclusiv a propriilor părinți. Vestea morții ei aduce ușurare celor care se simt direct responsabili, anume gemenii Halippa frații Elenei; lezează vanitatea virilă a lui Rim, neimplicat, hélas! în paternitate; dă satisfacție „bunei Lina”, stăpânită de o monstruoasă gelozie; produce o iritare ascunsă Elenei care-și vede umbrit fastul apropiatei reprezentării muzicale. Într-o splendidă zi de aprilie, la biserica Amzei, selecta, dar indiferenta societate se reunește în vederea funeraliilor. „Grozav de singură, de altfel, acolo, în acea biserică de gală, ursuza de Sia și fără nici o afecțiune aproape de ea. Deși era cu totul decentă și reculegere, lipsea tristețea (...) Prohodul surprinse neplăcut toată asistența înturnată de la beatitudinea zilei de primăvară”.

În plină ceremonie mortuară, o neașteptată cotitură se produce însă. Într-un colț retras al bisericii, „curmând isonul popesc”, un grup vocal intonează *Coralul*, piesă componentă a unui oratoriu de Bach. Este surpriza și omagiul oferit de dirijorul Marcian defunctei, dar mai ales Elenei, de care este în secret îndrăgostit. O sublimă vibrație electrizează asistența. „Dumnezeirea armoniei” o sudează, pentru o clipă, dar o clipă cu ecouri adânci și îndelungi: „Cu un vuiet surd, imens, ascensiunea vocilor fu curmată... se auzi o chemare ascuțită ca un tăiș de lamă subțire, un sopran special, un glas fără sex, ca de arhanghel, urcând zig-zagul unei slave, ca serpentina luminoasă a unui trăznet... Apoi se așeză un ecou permanent, pe care-l slujeau toate vocile scoborâte în mezzo. (...) Dure, inexorabile, durerile împietrite în marmora acordurilor vocale urcau în legiuni grele, pline de jale, pe sușul lor neisprăvit spre Eternitate. Părea că pasul lor nu se va mai isprăvi niciodată acolo sus, în infinit, pasul lor aici, în camera convulsionată de același spasm, în trupul unic al celor ce erau vii acolo în biserică...”

Am reprodus doar un mic extras din detaliata transcripție în cuvinte a liniei melodice a coralului și a efectului ei asupra asistenței. Vocile discordante se armonizează în sonoritatea strigătului emanând din teroarea morții și, prin contrast, din năvalnica sete de viață pe care o decanșează. Dezbărată pentru o clipă de deșărtăciunea resentimentelor, a vanității, a convențiilor, lumea Halippilor capătă o nebanuită profunzime sufletească. Spațiul extins acordat descrierii scurtului episod muzical măsoară fizic un timp interior mult mai îndelungat, cel al conștiințelor răscolite de întrebări, dureri ascunse, remușcări, amintiri... Insistența autoarei asupra vocabularului *unității* și al *armoniei*, referite concomitent la muzica interpretată și la publicul care o ascultă, vorbește de la sine: „durerile împietrite în marmora



acordurilor vocale", „trupul acum uniform al asistenței”, „camera convulsionată de același spasm”, „Puterea sunetelor era acum uniformă”, „toate vocile”, „printre toți începu a trece panglica neîntreruptă a unei melodii”, „Toți ochii se muiase ușor... Amonia uneori se umflă”, „Voci îngemănate”, „trupul unic al celor ce erau *vii* în biserică” etc.

În cel mai pur spirit baroc (baroc e însuși elementul de surpriză creat prin izbucnirea neașteptată a polifoniei în plină liturghie ortodoxă), *Coralul* lui Bach dezvăluie celor prezenți imaginea palpabilă a abisurilor lor sufletești, a ființei lor dissociate între futilitate și vinovate pasiuni lumești și o idealitate conturată confuz în revelația frumosului, în forma lui supremă, muzica, a frumosului ca ipostază supremă a vieții.

Episodul oratorului din biserică Amzei aduce pentru prima oară în roman imaginea unei societăți bucureștene șlefuite nu prin „norma supraindividuală”, altfel spus prin cultivarea aparențelor (cf. N. Manolescu), ci printr-o autentică zguduire produsă în adâncurile spiritului și adusă la suprafață de muzica lui Bach. Chiar dacă, odată ieșită din biserică, în farmecul luminos al zilei de aprilie, asistența se grăbește să-și scuture zgura mortuară cuibărită în inimi și să-și revină la gândurile de „dinainte”, simțim că ceva irevocabil s-a petrecut. Nu din întâmplare, singura care iese din biserică mai înrăită ca niciodată (dar și singura despre care știm cu precizie că e opacă la chemările muzicii) este „buna Lina”. Soțul ei, în schimb, emoția zilei, accentuată de melodia divină a oratorului, îi aduce pare-se pocăința, căci din spusele lui Marcian aflăm decizia lui de a se întoarce la repetiții. Pe flușturatecul Lică îl regăsim tulburat: de remușcări? de golul lăsat de pierderea Siei, „camarada credincioasă și arțăgoasă ca un câine-lup”? Naratoarea încearcă s-o definească: „O legătură prin suflet, fără ca Lică să fi știut ce e sufletul. O legătură nedeslușită, ce se rupea acum din unele rădăcini, cu o smulsoare care poate că era durere”. Cea mai bine plasată în aintui metamorfoza lui Lică este Ada Razu. Arogantă și cinică de felul ei, își schimbă brusc atitudinea, tratându-și acum amantul cu discreție și menajamente. Proximitatea morții catalizează erosul. Sublimată până acum prin pasiunea comună pentru Bach, iubirea nemărturisită dintre virtuoză Elena și timidul Marcian izbucnește la lumina zilei, transformând-o pe ea într-o ființă vulnerabilă, copleșită de emoții, pe el, într-un bărbat puternic, deplin stăpân pe sine și pe arta lui. Idila adulterină e de o mare poezie, nici o urmă de considerații moralizante nu-i întinează frumusețea. Nici chiar înșelatul, umilul soț al Elenei, domnul Drăgănescu, nu nutrește gânduri de răzbunare, refuzând cu fermitate „consolările” perversei Mika-Le, sora Elenei.

H.P. Bengescu are extraordinara intuiție de a deplasa adevărata reprezentare a concertului de Bach, din saloanele mondene ale Elenei în îndoliata „biserică Amzei”. Agrementat, așa cum fusese prevăzut, de ceremonialuri lumești - strategii de obținere a invitațiilor, toalete, bufet de gală etc. - serata de muzică sacră ar fi avut un inevitabil iz de sindrofie. Clanul Halippilor ar fi fost condamnat fără drept de apel la o imagine de searbădă, imorală exterioritate. Reverberația sacră a oratorului din biserică a scos, în schimb, în evidență sensibilitatea, omogenitatea, vitalitatea romană robustă, într-un cuvânt, umanitatea lui. Ideia aceasta emană implicit din celebrul final al romanului, expediind într-o singură frază relatarea despre spectacolul pregătit pe tot cuprinsul cărții: „A doua zi, recules în noua armonie a vieții ce i se pregătea, [Marcian] avea să dirijeze ca un stăpânitor concertul din muzică de Bach”.

Ipocrizia, cinismul, dorința de parvenire, snobismul nu mai apar ca atribute exclusive ale unei burghezii balcanice recente și șlefuite în grabă. Ele aparțin societăților de pretutindeni, chiar și ale celor cu îndelungată patină. Singură civilizația, cea autentică asumată, înnobilită prin travaliul conștiinței și prin cultură, le oferă antidotul. Civilitatea Halippilor s-a convertit în adevărată civilizație. Din păcate însă, pentru scurtă vreme. O va demonstra chiar autoarea în romanele ulterioare, *Drumul ascuns* și *Rădăcini*.

Andrea ROMAN

lecturi la zi

Un mănunchi de fascicule critice

„Și scrisorile înseamnă la mine punctele Lucii, în care sunt de o comunicativitate neobicinuită.” Așa își descrie Eminescu, într-o scrisoare adresată lui I. Negruzzi prin 1871, dispoziția sufletească ce-l împingea la confesiuni epistolare. Al. Săndulescu împrumută sintagma „puncte Lucii” pentru titlul volumului său de comentarii, *Acele puncte Lucii... Să fie critica un „fascicol de lumină” orientat spre operă, să aibe ea menirea de a limpezi semnificații ascunse într-un text, obscure chiar și pentru creatorul său? Este posibil ca autorul să fi privit lucrurile în acest fel. Volumul însumează recenzii și articole critice „despre scriitori români de înaltă valoare și despre critici literari de largă audiență.” Mai lipsește „larga respirație” și setul ar fi complet. Prima propoziție din textul de prezentare de pe ultima copertă este formulată cam neglijent. Cu acest limbaj nu se face... audiență dar, în fine, nu mai insist asupra unui mic defect ce se poate pierde între alte calități.*

Am remarcat în această culegere de texte abordarea pragmatică a celor mai întâlnite acuze aduse opțiunilor politice ale lui M. Eliade, în două articole: „Huliganul” Mircea Eliade și *O utopie tragică*. Acest demers ar fi extrem de util. În primul rând, s-ar circumscrie petele biografice, derapajele reale, dincolo de exagerări tendențioase ori de aproximări vulgare; în al doilea rând, s-ar invalida apetitul denigrator al unora și s-ar imprima un curs firesc dezbaterilor, de multe ori contraproductive, din pricina inflației necontrolate a *certitudinilor*, atât în tabăra avocaților, cât și în cea a procurorilor, pe fondul sărăcirii vizibile a *adevărurilor* relativ ușor de recoltat din publicistica eliadescă. Cam aici ar fi problema, după cum o vede Al. Săndulescu. Multe texte sunt ignorate de comentatori, se folosește citatul tendențios, surse de mână a doua (observație care atinge, în câteva aspecte, și apreciatul studiu al lui Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*), plus informațiile relative și opiniile „umorale” ale lui M. Sebastian în privința lui Eliade. De vreme ce prea mulți comentatori înfrunțați s-au angajat în dispute, cum prea multe pagini adunate de M. Handoca în *Texte „legionare” și despre „românism”*, nu ar mai constitui pentru unii surse de primă mână (Alexandra Laignel-Lavastine a avut acces la ele, dar degeaba; studiul *Cioran, Eliade, Ionescu: Uitarea fascismului*, este, pe alocuri, o casă de hermeneutică delirantă), abordarea calmă și obiectivă se impunea. Al. Săndulescu nu

ocolește nici una dintre cele mai grave imputări. Lămurește semnificația românismului, atitudinea univocă față de rasism, relația cu Garda de Fier, cu ideologiile extremiste și cu evreii. Apreciază cu măsură studiul lui Z. Ornea, este precaut cu *Jurnalul* lui Sebastian, susține unele concluzii ale lui Sorin Alexandrescu din eseu *Paradoxul român*, respinge paternitatea lui Eliade asupra unui foarte controversat răspuns la o anchetă, *De ce cred în biruința Mișcării Legionare. Răspunsul domnului Eliade*, și atrage atenția în dreptul unor articole mai ambigue, cum ar fi *Piloții orbi*. Despre acesta chiar afirmă: „O reacție firească, instinctivă de autoapărare a propriului organism nu mi se pare condamnată, ci pur și simplu firească. A califica drept xenofob sau antisemit articolul *Piloții orbi*, în întregul lui, cred că ar fi o exagerare.” Nici articolele „legionare” nu sunt de incriminat: „În susținerea ideologiei legionare (susținere mai degrabă morală), el plutește printre abstracțiuni, convins că singura soluție ar fi *purificarea spirituală*, efect probabil și al studiilor sale de indianistică. Să recunoaștem că autorul *Profetismului românesc* nu depășea bunele intenții creștine, care, întâmplător, coincideau și cu unele precepte ale Gărzii de Fier, ca sectă religioasă. El se găsea din punctul de vedere al doctrinei politice (oricât ar fi respins conceptul) în *pură utopie*.” În cele două articole ale lui Al. Săndulescu, M. Eliade nu este deloc șifonat, apărarea „obiectivă” a acestuia calchiind un scenariu în stilul lui M. Handoca.

Din galeria „criticilor de largă audiență” volumul *Acele puncte critice...* reține doar trei nume: Mihai Ralea, Tudor Vianu și Vladimir Streinu. După cum remarca Al. Săndulescu, numele lui M. Ralea este destul de rar amintit în publicistica noastră. Explicații se pot găsi, dar nu este nici cazul și nici locul potrivit acum pentru un asemenea demers. În schimb, oricare ar fi ele, nu pot fi reduse doar la colaborarea sa cu regimul comunist. S-ar intra astfel într-o zonă în care contraexemplele l-ar așeza pe sociologul și criticul M. Ralea într-o poziție mai puțin favorabilă. Nu este cazul. Important este studiul său din 1927, *De ce nu avem roman?*, studiu pe care Al. Săndulescu îl ia în discuție reținând motivele care pot sta în picioare, și surdinizându-le pe cele mai pripite. Această problematică merită contextualizată - și a fost - într-un demers mai amplu, cum este antologia de Aurel Sasu și Maria Vartic, *Bătălia pentru roman*. Mai merită citit și articolul

AL. SÂNDULESCU

Acele puncte Lucii...

comentarii critice

EDITURA UNIVERSAL DALS

Al. Săndulescu, *Acele puncte Lucii...*, Editura Universal Dalsi, 2004, 279 pag.

Fenomenul românesc. Între Occident și Orient, pentru abordarea obiectivă a cunoscutului studiu apărut tot în 1927, *Fenomenul românesc*. Rețin un pasaj pentru acuitatea și concretețea observației: „ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de cea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi inițiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte și în a ni-l apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăți, o agerime în a nu fi dezorientați și nici intimidăți în fața neprevăzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului.” „Această adaptabilitate am perfecționat-o făcând din ea arma noastră de luptă în existență.” În *Instituția Tudor Vianu* Al. Săndulescu aduce meritate aprecieri, pentru efortul depus de Maria Alexandru Vianu și Vlad Alexandrescu, la publicarea unui număr de 887 de scrisori primite de profesor, din totalul de 2500. Ultimul critic asupra căruia se oprește autorul este Vladimir Streinu. Autorul *Paginilor de critică literară* este prezentat sub latura sa de critic de proză și de monografist târziu.

Prezentarea succintă a corespondenței dintre Eminescu și Veronica Micle, paginile despre Rebreanu și Topârceanu, autori care l-au mai preocupat pe Al. Săndulescu (a publicat în 1958 o monografie documentară *G. Topârceanu*, în 1976 o *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, iar în 2002 un studiu critic despre *Pădurea spânzuraților*) și celelalte comentarii din volum, mi-au adus aminte de primele lecturi de critică literară care mi-au deschis apetitul pentru lectura profesională. Recomand *Acele puncte Lucii...* tuturor tinerilor care nu au deprins încă această patimă nobilă.

Cristian MĂGURĂ



Critica edițiilor

A. I. Odobescu (VI)

Primul efect al pătrunderii ignoranților în aria de pregătire a ediției, a fost, după cum am arătat în articolul anterior, anularea structurii stabilite în primul proiect. Al doilea efect a fost introducerea unor ageamisme, contrare, de bună seamă, rigurilor textologice și, bineînțeles, contrare normelor de transcriere a textelor și variantelor tipărite în volumul întâi (pp. 10-23), norme nu numai hoțite, dar și, mai mult sau mai puțin, „acceptate”, bineînțeles că pe neprecepte (cf. vol. II, p. XV). Ageamismele sau gogomăniile introduse au avut marea calitate din totdeauna a tuturor ageamismelor și gogomăniilor: i-au încurajat pe *mai toți* – *nu pe toți*! – cei ce s-au ocupat de îngrijirea celorlalte volume să-și lase propriile ineptii să zburde-n voia lor și așa cum li s-a cântat, lăutărește, după ureche, ca să le fie zburda mai originală. Voi da, la timpul potrivit, exemplele cele mai ilustrative culese din aceste zburde pseudo-filologice. Deocamdată mă opresc la volumul al doilea, din care s-a declanșat avalanșa ageamismelor asupra celorlalte volume apărute.

Partea a doua din noua *Notă asupra ediției* a fost să fie rezervată de autoarea ei problemelor lingvistice, mai bine zis modificării normelor textologice stabilite pentru întreaga ediție, apărute în volumul întâi (pp. 10-23), cărora, după cum am menționat, li se recunoaște, dar cu o anume superioară indulgență, calitatea de a da „oarecare unitate textelor” (cf. vol. II, p. XV) și variantelor (adaug eu). Însă introducerea unor pseudo-norme de transcriere a textelor, de selectare și de reproducere absurdă a variantelor, a dus, prin consecință logică, tocmai la anularea calității citate și la, implicit, anularea normelor care asigurau acea calitate, deci, pe scurt, la harababură, climatul adecvat manifestărilor imposturii prin amatoriile ei.

Această parte a doua din noua *Notă asupra ediției* (vol. II, pp. XIII-XV) este plină de erori ce reflectă necunoașterea terminologiei textologice (implicit a celei lingvistice), necunoașterea limbii literare române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și, mai surprinzător, necunoașterea limbii literare a lui Alexandru Odobescu. Dar nu numai, ci și necunoașterea modului de redactare propriu unei asemenea note. Este exemplară în acest sens superficialitatea observației că între anii 1861 și 1887 – deci nici înainte de 1861 și nici după 1887 – se remarcă în textele odobesciene „o scădere a frecvenței formelor populare de limbă și apariția unor forme de limbă modernă” (cf. vol. II, pp. XIV-XV). Această observație, redactată în termeni foarte generali pentru a fi admisă ca o concluzie întemeiată, extrasă din studierea personală a frecvenței formelor de limbă populară prezente în lucrările lui Odobescu elaborate între anii 1861 și 1887, pe de o parte, și, pe de altă parte, „apariția” (?) „unor forme de limbă modernă”, se cuvenea, și pentru a fi credibilă, să conțină câteva exemple peremptorii și să se refere, cel puțin bibliografic, la câteva studii ale unor cercetători care analizaseră, în precedentă, limba literară a lui Alexandru Odobescu. Apoi, limitele fixate – 1861 și 1887 – indică un mod îngust, didactic de a înțelege evoluția limbii literare a unui scriitor. Formulată așa cum am citat-o, observația Martei Anineanu reflectă o profundă tristețe intelectuală. Aceeași superficialitate și aceeași tristețe au determinat-o pe Marta Anineanu să facă și următoarea observație, formulată cu o frecvență cam academică a prepoziției *din*: „*Din* analiza manuscriselor existente *din* această perioadă [1861-1887], scrise cu caractere chirilice, sau latine, și *din* aceea a actelor păstrate, rezultă că mult mai numeroase sunt incertitudinile, confuziile

grafice și fonetice *din* textele tipărite decât *din* cele manuscrise” (sublinierile îmi aparțin). Este o observație generală elementară, pe care o putea face, în anii 1946-1949, orice student „trivial” din Facultatea de Litere căruia i s-ar fi dat ca temă de examen să caracterizeze pe scurt limba română literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și să prezinte, tot pe scurt, dificultățile transcrierii unui text literar din aceeași perioadă. Acel oricare student știa că grafia chirilică era, cu doar puține excepții, o grafie fonetică și că trecerea la grafia cu caractere latine a provocat, datorită incertitudinilor, alimentate și de influențele etimologismului, ale heliadișmului, ale diverselor mode de scriere, ale inculturii editorilor de publicații periodice, ale tipografilor, ale corectorilor etc., etc., unele mari deosebiri între scriere și rostire, deci între limba literară și limba vorbită, aflate, amândouă, sub diverse influențe. Formulată așa cum am citat-o, observația este, după cum am spus, mult prea generală. Și, adaug, insuficientă. Pentru a fi inclusă în prefața filologică a unei ediții academice, observația respectivă ar fi trebuit să conțină câteva exemple ilustrative, care să sugereze că autoarea a studiat însuși, ca lingvistă, lucrările lui Odobescu. Adaug la însemnările critice de până aici și pe aceea că în textologie termenul propriu al felului de a citi un pasaj sau un cuvânt dintr-un text pentru a-i stabili autenticitatea este *lecțiune*, nu *lectură*. Dacă nu ar fi fost mai mult sau

mai puțin străină de disciplina lingvistică, autoarea notei nu ar fi scris: „în manuscrisele cu caractere chirilice rămâne nesigură lectura [sic] lui *ă*, *e* și *i* final”, redate grafic printr-o vagă trăsătură de condei”. Dacă ar fi fost textologă, autoarea notei ar fi trebuit să citeze titlurile manuscriselor respective, eventual să menționeze și cotele lor din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române și nu ar fi trebuit să citeze buchiile prin litere, ci prin buchii. Mai mult, s-ar fi convenit să reproducă în facsimil o pagină dintr-un manuscris.

Noua *Notă asupra ediției* este – nici nu s-ar fi putut să fie altfel – plină de observații inutile și banale, ca, de exemplu: „Lipsa manuscriselor și a mai multor ediții [antume] reduc variantele la numai câteva texte” (*ibid.*, p. XV). Nu se prea înțelege ce anume a vrut să spună autoarea: că numai câteva texte au variante integrale, sau că numai unele conțin varietăți textuale fonetice și gramaticale?

Dar, în sfârșit, nu asemenea neclarități au viciat textele și variantele plănuitei ediții academice a operelor lui Alexandru Odobescu, ci niște foarte clare nepriceperi profesionale de care mă voi ocupa în articolul viitor.

G. PIENESCU

¹ Corect gramatical și textologic ar fi fost: rămân nesigure lecțiunile lui *ă*, *e* și *i* final.

În ultimul număr din 2004 (cel dublu) al *României literare* apare o interesantă anchetă pentru a stabili, prin răspunsurile a 34 de critici literari, care sînt „primii zece poeți români din toate timpurile”. Deși criteriile unora se încearcă a fi obiective, în timp ce alții nu se pot dezbara de o firească subiectivitate, ierarhia se stabilește cumva previzibil, cu Mihai Eminescu pe prima poziție. Lucrurile se așază bine, dacă avem în vedere că în vara lui 2004 s-au comemorat 115 ani de la moartea poetului, iar acum, în ianuarie, i se rotunjesc alți 155 de la naștere. Despre Eminescu se cuvine dar a vorbi, oricît de temerar pare demersul (T. Vianu observă o „timiditate” în abordarea scrisului eminescian, o „încordare înspăimîntată de sine”). Ideea ar fi să determinăm măcar un semn de „eminescianism” la ceilalți nouă, mai ales că și cronologia o permite. S-ar dovedi astfel valabilă intuiția lui Maiorescu din *Critice*: „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui”. Pentru următorii trei poeți, ce ocupă în ordine locuri privilegiate pe această listă:

T. Argezi, G. Bacovia și L. Blaga, argumentele proeminesciene se dezvoltă de la sine. Este de remarcat faptul că pînă și vocea ironică, lucidă și aspră, nededată la elogiul a lui Argezi, se mlădiează sub emoția rostirii: „Într-un fel, Eminescu e sfîntul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat. Pentru pietatea noastră depășită, dimensiunile lui trec peste noi, sus și peste văzduhuri”. Sau: „Fiind foarte român, Eminescu este universal”. Ar fi de prisos să căutăm exemple și în operă. Ele sînt în număr foarte mare. O spune explicit și Alex. Ștefănescu în *Jurnal de critic*: „În epoca lui Eminescu și, e adevărat, într-o mică măsură în aceea a lui Argezi, erau la modă termeni nedemodabili ca iubire, vis, singurătate, cer, stea, mare sau rîu, care nu diferă prea mult de lexicul *Cîntării cîntărilor* și despre care, după ce au străbătut atîtea secole, putem fi siguri că vor străbate și altele”. Pe Bacovia îl conține în germene versul eminescian însuși: „Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată, / Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri”, pentru a nu mai vorbi de poezia intitulată *Singurătate* la Eminescu: „În odaie, prin unghere / S-a țesut păienjenis” ce devine *Singur* la Bacovia, cu același accent pe încăperea pustie și neprimitoare: „Odaia mea mă înspăimîntă, / Aici n-ar sta nici o iubită. / Stau triste negrele tablouri, / Făclia tremură-n oglindă”. În alt loc, în proza *Tirziu*, același spațiu inospitalier găzduiește un poet abulic: „Singur prin casă fac versuri”, în timp ce în

noapte „un greier cîntă în tăcere”. Atmosfera și chiar elementele care o generează apar și în *Melancolia* lui Eminescu: „În van mai caut lumea-mi în obositul creier / Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier”. Și, cum dincolo de „scînteii galbene” și de „amurg violet” Bacovia mai are și o grafică de austeritate în alb-negru: „Copacii albi, copacii negri”, să nu trecem peste intuiția lui Eminescu în aceeași direcție: „Codru-i alb și frunza-i neagră” sau mai cunoscutul desen din „lebedele albe pornind din negre trestii”. Nici Blaga nu scapă de fascinația „farmecului eminescian”. Dincolo de afinitățile filosofice (Schopenhauer) și de bucuria de a glorifica „duhul eresului popular”, Blaga este un mare admirator al *Scrisorilor*. Ele curg în „ritmuri grele și largi, cum se cuvine pentru niște vedenii cosmice sau pentru întîmplări de veacuri ale istoriei” și, mai departe: „unicele lucruri ce se desprind frumoase din imensa deșertăciune rămîn luna și liniștea”. Ataraxia ca năzuință și „efectul de lună” eminescian se regăsesc și în această memorabilă definiție a metaforei la Blaga: „eu, cu lumina mea, sporesc a lumii taină - / și întocmai cum cu razele

ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister” (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*). Pentru Ion Barbu se poate face un lesne apel la comentariul lui N. Manolescu asupra „increatului” din *Oul dogmatic*. „E una din puținele încercări, după Eminescu, de a exprima inexistența, locul fără „hotar” unde vremea încearcă în zadar să se nască din nimic”. Și încă: „Eminesciană e și tema din *Riga Crypto și Iapona Enigel*, care e un *Lucafer* cu rolurile inversate” (paralelismul continuă cu exemple ce converg către finalul comun: „Nunta” nu e cu puțință). Nichita Stănescu scrie *O călărire în zori* (lui Eminescu tînar) și se rostește, cu evlavie, *Despre înfățișarea lui Eminescu*. Deși formula lui poetică rămîne dificilă în sine, există straturi ale operei permeabile la sugestiile eminesciene: „Goana norilor albi, goana norilor lungi / mîna din urmă secundele” (combinația „nouri lungi” și timp se regăsește la Eminescu în *Trecut-au anii* ...) sau: „Amintiri nu are decît clipa de acum” (*Cîntec*) în care se întrevede tema schopenhauriană a prezentului etern. „Prezentul – scrie Schopenhauer – e totdeauna în fața noastră, cu tot ce închide în el”.

Gabriela URSACHI

(continuare în pag. 28)

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), București, Ed. Academiei Române, 1965-1996.



Z Ornea a fost un devotat al patrimoniului nostru literar într-un mod aparte. Deschis spre cultura scrisă în general (deci cu un orizont mai cuprinzător decât literatura), Z. Ornea, oricât de meticolos și de atent la detaliile unui text, nu este doar un filolog tradițional. A practicat o sagace critică a ideilor, cum ar spune Adrian Marino. Ideolog preocupat de curentele culturale (junism, sămănătorism, poporanism), de Maiorescu, Ghenea și Stere, istoric literar de prestigiu, dintr-o categorie de elită unde îi avem pe Paul Cornea, Al. Săndulescu, Ion Bălu, Mircea Zăciu, Dan Mănuță și alți câțiva, nu mulți, Z. Ornea a fost și altceva decât un exeget al literaturii. A făcut pentru literatură ceea ce nu poate face criticul sau istoricul literar din foisorul său de cercetător și hermeneut. A fost un editor profesionist, cu o experiență de zeci de ani, nu un lector obișnuit, adică doar funcționarul unei instituții culturale – și aceasta fiind, fără îndoială, o profesiune nobilă. Z. Ornea a construit programe editoriale, a avut inițiative de editare, a îngrijit texte de la faza de manuscris sau primă ediție până la o altă apariție, cu tot aparatul critic necesar (prefață, note etc.), a sprijinit reeditările clasice într-un mod sistematic și înțelept. Această muncă de editor al clasice, de inițiator de colecții de istorie literară, nu va fi niciodată îndeajuns de apreciată și nici suficient de bine pusă în evidență. Din această postură și cu enorma experiență pe care o avea în domeniul editării, Z. Ornea a putut să-și exprime opiniile și despre munca altora. A și făcut-o ca un expert foarte necesar, într-un domeniu de foarte strictă și delicată specialitate.

Cronica edițiilor din „România literară” ne-a obișnuit cu seriozitatea, temeinicia și consecvența analizelor întreprinse de Z. Ornea, timp de aproape două decenii, din septembrie 1983 până la finele lui 2001. Când a murit, în 14 noiembrie 2001, în urma unei intervenții chirurgicale la rinichi, lăsase, înainte de operație, materiale pentru alte opt cronici săptămânale. Sfârșitul a fost surprinzător, deși cei care i-au fost aproape îl văzuseră cu o putere de muncă diminuată, extenuat de un efort intelectual constant, prelungit fără odihnă mulți ani. Z. Ornea a adunat periodic materialul de istorie literară al rubricii în mai multe volume succesive: *Actualitatea clasice* (1985), *Interpretări* (1988), *Înțelesuri* (1994), *Fizionomii* (1997), *Medalioane* (tot 1997), *Portrete* (1999), *Polifonii* (2001). Ultimele cronici ale edițiilor, începând cu ianuarie 1999, în total 151 de texte, au fost adunate din revistă, confruntate cu manuscrisele și editate de dl Tiberiu Avramescu, vechi prieten și coleg statomic la Editura Minerva. Volumul se intitulează simplu, ca și celelalte culegeri de articole, *Medalioane de istorie literară (1999-2001)*, și are 730 de pagini, arătând marele efort intelectual și documentar depus de bătrânul cărturar, demn de cel mai înalt respect. Dl Tiberiu Avramescu a făcut o muncă exemplară de editor profesionist, ca un gest de ultim

omagiu. A adăugat articolelor lui Z. Ornea o introducere explicativă, un foarte util tabel cronologic înfățișând sobru biografia și activitatea istoricului literar, iar în final a pus o bibliografie a cronicilor editate și un indice de nume, adică tot ce trebuie pentru ca cititorul să fie pe deplin informat și orientat. Articolele au fost sistematizate, cum făcuse Z. Ornea și în celelalte volume ale sale de același fel, în câteva mari capitole: literatură română, filosofie-sociologie, istorie și varia. Sunt puse astfel în evidență principalele direcții de studiu și de expertiză editorială ale unuia dintre cei mai pricepuți istorici literari ai noștri în a aprecia corectitudinea, competența, erudiția sau nepriceperea și pripeala altora în inițiativa de a edita sau de a interpreta textele clasice.

Istorie literară

Gestiunea patrimoniului literar



Zigu Ornea, *Medalioane de istorie literară (1999-2001)*, ediție îngrijită de Tiberiu Avramescu, Editura Hasefer, București, 2004, 730 p.

E un domeniu de specialitate extrem de pretențios și care cere alt gen de competențe decât cronica literară sau comentariul la zi. Din nefericire, nu sunt prea mulți devotați pentru o astfel de înțeleptnică profesională. Pe vremuri, Paul Cornea și Mircea Zăciu au făcut bune oficii la „cronica edițiilor” din revista „Manuscriptum”. În perioada post-decembrișă, cei mai statornici în preocupările lor publiciste, în rubrici speciale de istorie literară, sunt Teodor Vârgolici și Mircea Angheliescu, ambii în paginile „Adevărului literar și artistic”, și Alexandru Ruja în revista timișoreană „Orizont”. Primilor doi li s-a alăturat Niculae Gheran, cu comentarii mai libere din activitatea sa de editor, adunate în 2004 în volumul

de „evocări și documente” *Sertar*, apărut la Editura Institutului Cultural Român. La rubrica de cronica edițiilor din „România literară” lui Z. Ornea i-a succedat în 2002-2003 Cornelia Ștefănescu, o cunoscută specialistă în Mihail Sebastian și G. Călinescu. Al. Săndulescu susținea cu anumite intermitențe cronica edițiilor în „Jurnalul literar”, colaborează cu texte de istorie literară și la „România literară”, realizând o retrospectivă a unor astfel de „comentarii critice” într-un volum tot din 2004, *Acele puncte luci...*, apărut la Editura Universal Dalsi. De puțină vreme, chiar în paginile „României literare”, G. Pienescu dezvoltă un fel de memorialistică a realizării edițiilor (s-a ocupat până acum de edițiile Arghezi și Odobescu). Desigur, istoricii literari activi sunt mai mulți, într-

o copleșitoare majoritate din generațiile mai vârstnice. Dar nu la o situație generală vreau să mă refer, deși condiția extrem de ingrată a istoriei literare, azi, ar merita o discuție separată. Moștenirea lăsată de Zigu Ornea ne stimulează în acest sens.

Nu cred că e exagerat să afirm că istoria literară se află în cel mai grav impas din evoluția ei, prin comparație cu critica și teoria literară. Se vede din situația precară a biografiilor, din marile curențe de documentare și de actualizare ale celor care există (în alte părți, ele au creat o adevărată modă, o specie aparte în categoria non-fictivului), se vede din curența monografiilor (conturile nu pot fi considerate încheiate nici pe această linie istoriografică), se vede din criza edițiilor critice (iarăși o temă dureroasă, o problemă ce pare irezolvabilă). Acestea sunt subiecte pe care titularii rubricii de „cronică a edițiilor” le-au discutat în permanență, mai ales prin aplicații la obiect, prin cazuri concrete, subiecte rămase pe mai departe de actualitate. Z. Ornea a revenit asupra acestor probleme de câte ori a avut prilejul, iar volumul său postum *Medalioane de istorie literară* dovedește preocupările prioritare. Situația edițiilor (critice sau pregătitoare pentru edițiile critice), starea monografiilor și a biografiilor constituie obiective de analiză în cadrul rubricii de cronica edițiilor pe care Z. Ornea o susținea cu atâta profesionalism. Ar fi poate fastidios să reiau aici, fie și parțial, subiectele sale de aplicație, de la Filimon și Alecsandri până la Vianu și Arghezi, dar și Cioran sau Noica, Iorga sau Pătrășcanu. Pe Z. Ornea îl interesau nu numai edițiile sau exegeza literară, dar și istoriografia, sociologia, filosofia, memorialistica, drama Basarabiei etc. Falimentul Editurii Minerva e ultima dintre problemele de actualitate înregistrate în volum, o situație dureroasă care

l-a afectat profund pe încercatul editor al clasice, care se vedea neputincios în fața pierderii (adică a distrugerii) unei instituții culturale ce fusese principalul instrument de realizare a unui program de importanță națională în gestionarea patrimoniului literar.

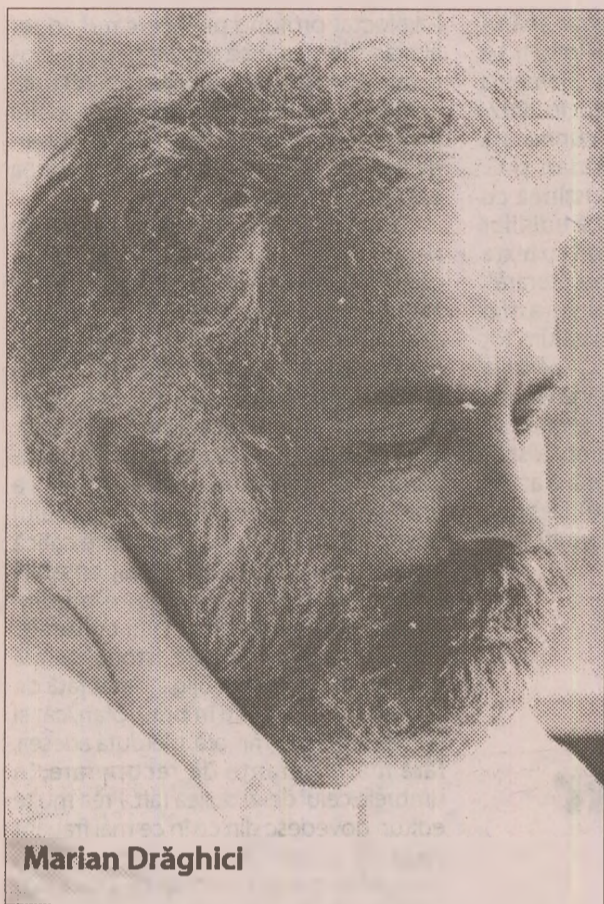
Z. Ornea a tras semnale de alarmă de nenumărate ori, și-a exprimat neliniștea, dând o pildă de vigilență culturală. Nu zăbovește în textologie decât rareori, căci ar însemna să facă observații ce se cuvin făcute la masa redacțională, în editură. Cititorul de revistă vrea o deschidere de orizont, iar Z. Ornea a știut să i-o dea. O rubrică de „cronică a edițiilor” impune verificarea, la modul deschis-public, a unei gestiuni speciale a patrimoniului nostru literar. Implică o participare critică la gestiunea meticuloasă și responsabilă a valorilor, realizată prin intermediul editurilor și al altor instituții culturale. Oricât ar fi de ostracizată, istoria literară trebuie să-și asume obligații atât față de scriitorii clasici, aflați în prim-plan, cât și față de literatura minoră, pierdută adesea, fără mari speranțe de recuperare, în umbrele celui de-al doilea raft. Prea multe edituri dovedesc din ce în ce mai frapant lipsa de coerență, de consecvență și de competență în editarea clasice. Improvizarea unor programe editoriale nu este compatibilă cu exigențele unui interes național major. E, de aceea, foarte necesară analiza unor proiecte editoriale pe domenii de istorie literară: avangarda românească, recuperarea literaturii exilului, calitatea edițiilor cu destinație școlară, soarta editorială a scriitorilor minori, reluarea edițiilor critice din opera marilor clasici (acolo unde e cazul). E de asemenea de meditat la starea dicționarelor, a antologiilor și a bibliografiilor, ca indispensabile instrumente de lucru și ca mijloace de orientare pentru un public debusolat. Subiecte potrivite de discuție sunt și edițiile critice întrerupte (foarte multe), edițiile critice care merg bine (prea puține), edițiile critice încheiate (unele trebuie reluate), edițiile critice necesare a fi demarate (din opera scriitorilor contemporani clasicizați). Se pot reactiva periodic interogații privitoare la opera unor mari scriitori (Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, E. Lovinescu sau M. Sadoveanu, de exemplu). Toate aceste subiecte posibile sunt „povestiri” de istorie literară cu final deschis.

Z Ornea a fost, în sine, o instituție culturală și editorială, o personalitate de opinie clară și fermă, nezezitând să se exprime limpede atât despre politica trecutului, cât și despre aceea a prezentului, citită din perspectivă istorică. A fost un editor excepțional, căruia cultura noastră clasică, modernă și contemporană îi datorează enorm pentru programul înțelept de promovare. În istoria literară, a fost un mentor, un exemplu de dăruire, erudiție și competență. Oare câți vor ști să-i urmeze nu ideile și interpretările (care sunt irepetabile), ci principiile și direcțiile de acțiune culturală?

Ion SIMUȚ



literatură



Marian Drăghici

Poezia lui Marian Drăghici are la bază teoria eliadescă a sacralului camuflat în profan: „m-am ridicat decis am dat colțul străzii Clopotarii Vechi spre Povernei / și deodată îmi apăru în față / verticală marea”. Filozofia ei este hotărât platoniciană, dualistă. Textul poetic devine astfel expresia unei stări de grație în care poetul intră odată ce realizează contactul cu divinitatea: contact anevoios, de altfel, intermitent, căci altfel, cum s-ar spune, poezia lui Marian Drăghici «nu s-ar povesti». Cred că receptarea unei astfel de poezii depinde de acceptarea sau respingerea acestei teze eliadești. Toate poemele „lunetistului cu diligența” sînt relatări ale unor experiențe mediu-nice, expresii ale revelației sacralității în plin derizoriu. În subsidiar, este indusă convingerea că derizoriul este singurul teritoriu germinativ al sacralului; cît de nouă este această idee contează mai puțin, poate mai importantă este forța ei. Din punctul acesta de vedere, Marian Drăghici, deși optzecist prin vîrstă, se situează fără dubii în linia poezilor nouăzeciști care acceptă/primesc mitul Poeziei cu toată metafizica subsecventă deși, asemeni colegilor optzecști, recurg la transcripții generoase de cotidian. Felul în care acest cotidian este orientat contează aici, retorica lui. În vreme ce optzeciștii mizează pe un cotidian „infrareal”, spectaculos și pe un subiect aflat în consubstanțialitate cu lumea desacralizată - este vorba despre bine-cunoscutul „biografism” american sau, în variantă mai livrescă ori mai crudă, despre un biografism „autoficțional”, nouăzeciștii - și mă gîndesc acum, alături de Marian Drăghici la Paul Vinicius, Daniel Bănuțescu și mai ales la Ioan Es. Pop - înregistrează un cotidian gata investit de sacru, plin de lumini și umbre, copleșit de „nebulia” pauliniană a apostaziei. Nouăzeciștii sînt noii poeți *maudits*. Ei nu se mai mulțumesc cu vînătoarea de sacru prin intermediul cuvintelor care nu fac decît să amîne întîlnirea, menținînd subiectul în plasa vînatului, nu se mai mulțumesc cu textuarea, ci transformă poezia în parabolă, o narativizează și o dau ca pildă, într-un sacerdoțiu permanent.

Poezia este pentru nouăzeciști un mijloc de a resacraliza realitatea. Există oameni care cred în inspirație, alții care sînt adepți ai „profesionalismului”: poeți „cu capul în nori”, alții cu „picioarele pe pămînt”. *Harrum, cartea ratării*, (Ed. Vinea, 2001) prevestește încă din subtitlu un tratat de mistică în versuri. Ratarea pe pămînt

Comentarii critice

Ludicul și autoironia

poate fi împlinirea dincolo, cartea imperfectă scrisă aici se închide în momentul în care, dincolo, se va fi deschis cartea perfectă a vieții de dincolo. *Harrum* este volumul unui poet matur - ce-i drept - care și-a construit obsesiv propria lume poetică: aceleași imagini, personaje, obiecte, ca în filmele lui Tarkovski. *Harrum* este deja un roman poetic, nu un simplu șir de poeme. Textele se află prinse într-o rețea intertextuală care te transportă de la Mallarmé și a lui roză mentală la Eminescu, la René Char, Iova și Paul Daian, Felix Lupu, te poartă prin Vechiul Testament. Mai ales ultima parte a volumului, cea de inedite intitulată *Addenda* este propriu-zis un hiper-text postmodern care adună versuri, nume, replici și glose autoreferențiale trecînd „dincolo” de poezie. Pe de altă parte, aproape toate poemele lui Marian Drăghici sînt arte poetice, cu atît mai puternice cu cît, începînd de la *Lunetistul*, viziunile se desfășoară pe spații mari tot mai limpede și în fond mai vizionar structurate. Pînă aici, scriitura lui Marian Drăghici nu depășea uneori modernismul la modă în epocă (sîntem încă în anii '80 cînd poetul scrie rimbaldianul vers „aerul înserării beat de idealitate”).

Lunetistul și *Caracal Sighișoara mea* reprezintă așa zicînd amiaza poeziei lui Marian Drăghici. Poetul nu-și pierde nicidecum gustul pentru vizionar și chemarea mistică - memorabilul distih „De cînd lumea se știe inspirația este un șoricel alb / cu borta în capul lui Dumnezeu” nu face decît să-l confirme - dar formula biografistă certifică un grad de asumare fără precedent a versurilor. Este

vorba despre, pe de o parte, „textistența” care pune semnul de egalitate între expresie literală și existență, pe de alta parte, despre medierea pe care Istoria o realizează între textul și existența individuale, înscriindu-le într-un destin. *Lunetistul* nu este așadar, ca în poezia optzecistă de inspirație anglo-saxonă, un personaj al unei ficțiuni poetice intimiste sau revendicative, ci o voce dintre lumi - un hibrid ontologic aș îndrăzni să spun - care coboară din Istorie în aceeași măsură ca din Empireu, din (sub)om ca și din Înger, din *Caracal Sighișoara mea*: este de fapt vocea celui care nu-si are locul, locuind sublunarul cu privirea la cer și cerul numai cu picioarele în țărînă. Nu altfel putem înțelege de ce cvasi-delirul lunetistului vorbește despre sfoara care ne duce atît la ocazionalismul lui Guelincx - Dumnezeu ne „trage” de niște sfori invizibile care ne mișcă trupul și ne avalizează deciziile - cît și la mai vulgarele sfori trase de cei care conduc de pe pămînt destinele lumii: „Metafizica sforii e moartea prin spînzurare./Amorul ei: uleiul de candelă flacăra mistică pîlpîitoare”. Nici un moment însă tentația tematizării conversiunii nu dispăre, textul poetic este pentru Marian Drăghici o neîncetată spunere a credinței poetului în puterea alchimică a existenței. Poetul nu este, aici, decît cel înzestrat cu har a cărui datorie este să transmită ce vede - ca verb derivat al viziunii: „vai de poetul mai «dăștept» decît cartea sa”, scrie undeva Marian Drăghici. Aș reproșa, totuși, prezența, din *Lunetistul*, a tematicii „sforilor istoriei”: nu mi se pare o miză estetică de exploatat. Dar Marian Drăghici o abandonează repede, după ce-și va fi satisfăcut ambiția poemului total. Incitante devin însă începînd de acum intertextualitățile tot mai frecvente, autoglosele, metalepsele, semne ale unei schimbări de perspectivă asupra sinelui. Dar ludicul și autoironia de care poetul dă dovadă în ultimele poeme, cele din *Addenda* - tot mai puțin interesate de o înscriere generică cît de o scriere autentică de sine - nu pot mina adeziunea la o viziune modernistă asupra literaturii, religioasă și recalitrantă totodată, axată pe dialectica dintre esență și aparență.

Alexandru MATEI

Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Constantin Toiu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu - 1981



prepeleac de Constantin Toiu

Asfințit cu ghioc (IV) (de citit iarna)

Față de gospodăria întinsă a lui nea Mitică, ghicitoarea ședea într-o coșmelie singuratecă, văruiată într-un alb intens, că o vedeai de departe și noaptea. Un coș înalt, și el alb, se înălța ca un minaret. Menaru se întreba tot mai des și îi întreba verile și pe prietenii ei bucureșteni, de ce nu mai veneau la ea berzele, care altădată își făceau pe coșul căsuții ei cuibul acela rotat, cât roata căruții. Totul, la ea, era atât de curat, încât, în ciuda protestelor, intrau înăuntru totdeauna desculți, *ca la geamie*, după ce se ștergeau bine pe tălpile picioarelor.

Cărăușeanu pretindea că acest obicei musulman, igienic la urma urmelor, explica rigoarea, forța morală a imperiului lor de odinioară, - de unde și zicerile românului privitoare la cinstea și la caracterul neînduplecat al turcului, plus vorba lui Ștefan cel Mare lăsată moștenire urmașilor săi în cine să se încreadă ei mai mult, și pe care școlarii o învață și azi la lecțiile de istorie.

Căsuța avea două odăițe. Văruiute și ele în același alb orbitor. În cea din fund, care, iarna, slujea de bucătărioară - vara se gătea într-o anexă alăturată, acoperită tot cu olanele aproape înnegrite de vreme și care probabil la început fuseseră roșii ca în tablourile pictorilor români aciuți pe aici, ca în sudul Franței, cel mai vestit fiind maestrul Dărăscu - așa dar, în odăița din fund se făcea o scăriță cu cinci trepte de lut, albe și ele, văruiute bine cu bidineaua, și care duceau *sus la dormitorul* la vedere, și despre care se putea spune că dormeau la etaj...

Cărăușeanu știa că obiectele ce atârnav de pereți, cele mai multe ustensile vechi de aramă, ibrice de tot felul, tipsii, pocale, îi fuseseră dăruite bătrânei ghicitoare cu timpul de Sisi, cumpărate de prin anticăriile de pe Lipscani.

Nu exista gard sau poartă, când intrai la Menaru. Se intra direct. Fără nici o idee de proprietate ori vecinătate, Alah fiind peste tot Unul și Același. De altfel, în jur nu mai vedeai case, pe un perimetru destul de întins, ca și cum ceilalți s-ar fi ferit să locuiască în preajma ghicitoareii, sau ea însăși să-i accepte ca vecini.

Trecuse peste maidanul pustiu, de unde, nu prea departe, începea marea clocotind ca un cazan în fierbere în toilul arzător al amiezii.

Pe măgar, nu-l văzuse... Îl auzise, dintr-odată, scoțând un răget înfiorător. Adâncit cum era în gânduri, trecuse pe lângă el, fără să-l vadă. Parcă jignit de acest lucru, măgarul scosese zbierătul acela ofensat - ce faci, domnule, treci pă lângă mine, așa, te faci că nu mă vezi?...

Întorcându-se și ducând palma streășină la ochi, sub strășnicia soarelui

- rar dacă punea pe cap ceva - privi îndărăt cu atenție. Își dădu seama numaidecât că era Ghiță, după ciucurele albastru de lână pe care coana Lenuța i-l legase la gât; al Magdalenei, care era mă-sa, - plecată cu Mitică la gară, - fiind roșu, de un roșu aprins.

Pe Cărăușeanu, care iubea animalele, asta îl amuză. Era clar că răgetul lui Ghiță fusese un avertisment; faptul că îl chemase, *că-i atrăsese atenția...*

Se îndreptă spre el cu mâna întinsă, strigându-l pe nume. Patrupedul tocmai smulgea cu îndărătnicie un ciulin mare dintre atâția câți împânzeau locul sărat, părjolit de răsuflarea mării. Dacă nu ar fi fost reprezentații a două specii complet deosebite între ele, ai fi zis că avea loc o întâlnire normală între doi amici. Omul îl mângâie pe cap, rostindu-i numele, cum se face între prieteni.

Cu măgarii lui, Mitică era culant. Când n-avea treabă cu ei, le dădea voie să umble liberi pe imaș, bizuindu-se pe fidelitatea lor.

(Va urma)

Adesea, normele lingvistice de tip academic par a fi „de când lumea” - și, desigur, pe deplin motivate. O rapidă investigație istorică poate fi însă de ajuns pentru a infirma vechimea, continuitatea și mai ales caracterul „obiectiv” al unor reguli. Mai noi și mai arbitrare decât am fi tentați să le credem, regulile rămân totuși convenții necesare și pe deplin respectabile. Un bun exemplu de impunere indiscutabilă a normei explicite (chiar dacă la origine criteriul de decizie poate fi considerat arbitrar) l-ar constitui modul de formare al genitiv-dativului articulat la substantivele feminine cu terminația în -ie postconsonantică (*familie, primărie, educație* etc.). Acestea reprezintă în româna actuală o excepție de la regula de bază a femininelor, care cere ca articolul hotărât să se atașeze formei de genitiv-dativ (omonime cu pluralul), stabilind o legătură clară între formele (*unei, aceste sau niște*) case și casei. La substantivele din subclasa descrisă, articolul se adaugă însă formei de nominativ-acuzativ singular: *familiei, primăriei, educației* se explică pornind de la *familie, primărie, educație*, nu de la (*unei*) *familii, primării, educații*.

Se observă imediat că substantivele din această categorie - de altfel destul de numeroase - sînt fie termeni culti moderni, împrumutați și adaptați fonetic (*familie* - din latină), fie - mai ales - formații cu sufixele -ie /-(ăr)ie și -ție. Sufixul din urmă este caracteristic tot limbii culte, moderne. În limba populară este așadar frecventă mai ales categoria derivatelor în -(ăr)ie (*mândrie,*

prostie, beție, măcelărie); celelalte apar tot mai mult ca preluări din registrul cult.

Excepția formulată ca o subregulă nu este altă trăsătură intrinsecă a sistemului lingvistic, ci o regularizare impusă în procesul relativ recent (din ultimele două secole) de normare a limbii române, în care pare să fi acționat în bună măsură criteriul estetic-eufonic.

În 1863, B.P. Hasdeu publica, în *Lumina*, lași, nr. 15 (*Rapsodii gramaticale*), câteva observații despre genitivul feminin articulat;

substantivului românesc (1970), Paula Diaconescu prezintă în detaliu istoria substantivelor feminine și a variațiilor formelor lor accentuate: se constată că în limba română veche acestea cunoșteau numeroase oscilații. Substantivele feminine în -ie aveau în secolul al XVI-lea terminațiile de genitiv-dativ articulat -ieei, -iei, -ieei, -ii: *corabieei, bucuriei, mîniei, domnii* etc. În secolele al XVII-lea - al XVIII-lea, în texte se întâlneau mai ales formele în *iei și ii (iii)*. Concurența formelor



păcatele limbii de Rodica Zafiu

Normă și eufonie

el constata că în epocă apăreau destule oscilații grafice (*femeii / femeei, babii / babei*), chiar acolo unde regula ar fi putut fi formulată foarte clar: „cazul dativ-genitiv singular nearticulat, către care se adaugă i, e criteriul formării cazului dativ-genitiv singular articulat”. Hasdeu afirma că variațiile erau posibile și pentru că până în acel moment regula nu fusese explicitată: „Gramatica română n-a înfățișat pînă-acum, în această privință, nici o regulă statornică și demonstrată după care ar trebui să urmăm, iar pronunția vulgară e de tot nedefinită și individuală” (în *Studii de lingvistică și filologie*, I, 1988). Tot Hasdeu formula și excepția, ca o subregulă particulară, întemeiată estetic: la cuvintele în -ie, genitiv-dativul ar prezenta „o urfă concurență a trei i”: *filosof-ii*; lingvistul - care propune diferențierea în scris între *i* și *i* semivocalic (scris *i*) - era de părere că la cuvintele din seria citată ar fi fost de ajuns să se scrie cu doi *i*, pentru a indica pronunția bisilabică, forma articulată *filosofii acesteia* fiind astfel diferențiată de cea nearticulată: *acestei filosofii*. Reținem de aici câteva lucruri importante: în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, formele în cauză apăreau ca nefixate grafic, iar pronunția *filosofii* era considerată normală, dar inestetică. În propunerea unei modalități de scriere, criteriul estetic-eufonic era hotărâtor.

În monografia sa *Structură și evoluție în morfologia*

a fost descrisă și de Mariana Costinescu, în *Normele limbii literare în gramaticile românești* (1979). Iar în textele dialectale contemporane e înregistrat adesea un genitiv-dativ neconform normelor academice.

orgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* (ediția a II-a, 1948), se arăta convins de motivația fundamental estetică a unei norme care ținea în primul rînd de scriere, nu de pronunțare: „Genitiv-dativul singular articulat al femininelor în -ie are finala -iii (conform regulei pomenite chiar acum), pe care în scris o redăm totuși prin -iei (cel puțin așa recomandă Academia). Din cauză că ultimul *i* este absorbit de cel precedent, pronunțarea ei reală apare, în gura celor mai mulți români, ca -ii (cu doi *i* sonanți)”. Regula specială era constituită „ca să evităm prezența a trei *i* consecutivi, care chiar la pronunțare par incoizi (sau neeufonici). De aceea mulți dintre noi și spun, nu numai scriu, *iei*” (p. 80-81).

Toată această discuție pune în evidență un singur lucru: în fond, scriem și pronunțăm *teoriei* - nu *teorii* (cu doi *i* în rostire) nu dintr-o presiune clară a uzului sau dintr-un principiu rațional și analogic (dimpotrivă, analogia și regularitatea sistemului ar fi favorizat poate a doua formă), ci dintr-o preferință manifestată de „normatori” pentru criteriul estetic-eufonic. ■

EDITURA POLIROM

■ Monica Broșteanu
Numele lui Dumnezeu în Coran și în Biblie

■ José Saramago
Eseu despre orbire

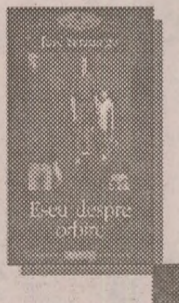
■ Dino Buzzati
Cele mai frumoase povestiri

■ Peter Burke
Renașterea europeană. Centre și periferii

Suplimentul de CULTURĂ

Un câpătăminal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro



Metro Gary Mayer

Trade

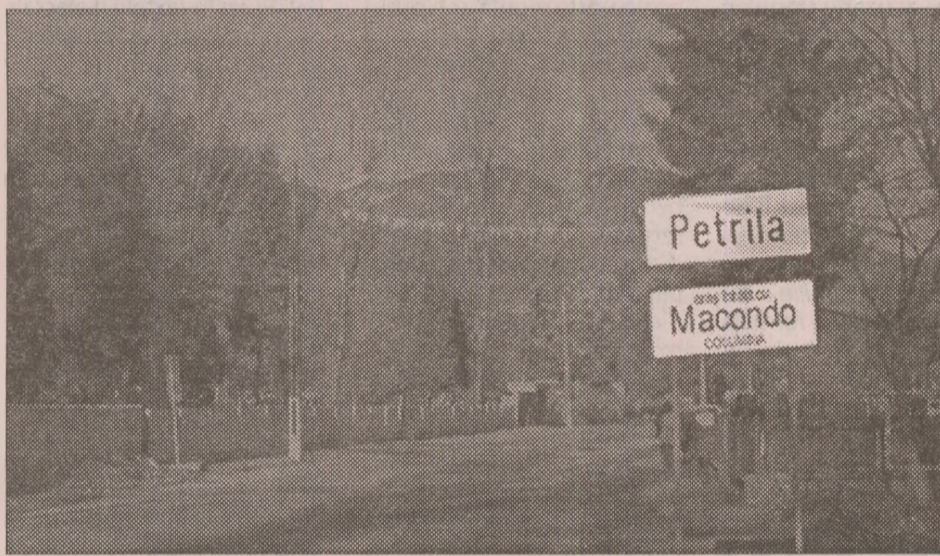
Mark



prezintă



Frumosul din Petriș
adormită



Petriș

Macondo



ION D. SÎRBU

bătrân
ce se copilărește
continuu

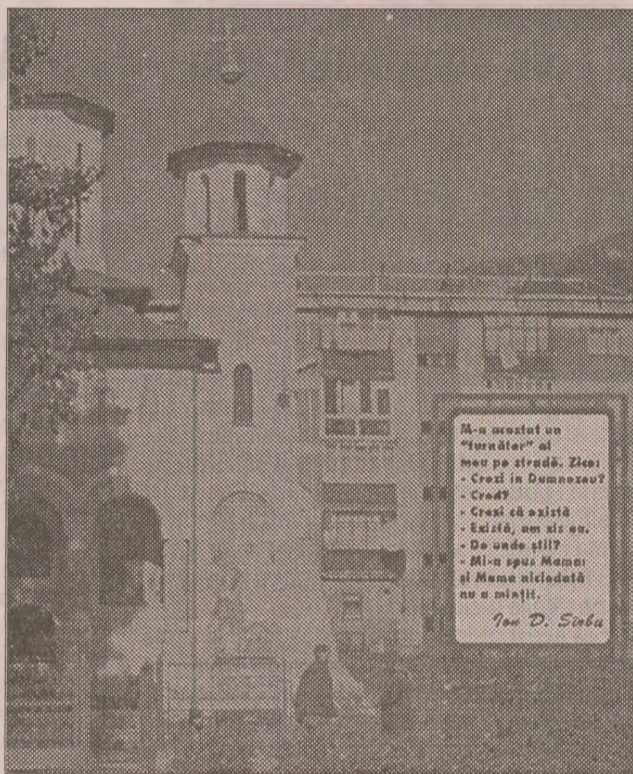


ION D. SÎRBU

produs prin
de la București



literatură



Am scos un
"turător" al
meu pe stradă. Zice:
- Crezi în Dumnezeu?
- Crede?
- Crede că există
- Există, am zis eu.
- De unde știi?
- Mi-a spus Mama
și Mama niciodată
nu a mințit.
Ion D. Sîrbu



Feriți-vă de cei ce mai pot râde
Ion D. Sîrbu



Omul
sfîntește
locul
și prostul
sfîntește...
secolul
Ion D. Sîrbu

IO i m f ă r

Ion Barbu este un născut din gazetarilor. Un reacției imediat al reveriei, care ce nu numai prin ci și prin cuvinte, fotografice și cinemat muzică etc. Colabo său cel mai apropi computerul, cu ajutor combină și armonize mai diferite mijlo exprimare.

Miile de caricaturi din ziarul Zia și din nu alte periodice, din culoasele albume p de-a lungul anilo expoziții constituie în imagini a Româ ultimii cincisprezec istorie nefardată și t realistă, ci suprareal



grafică



BARBU imația rontiere

... multă imaginație
... un fantezist. El își
... imaginația pentru
... ta realitatea, pentru
... ja, prin tehnica re-
... absurd, tendințele
... uneori, inavuabile.
... ma vreme, artistul
... t în realizarea unor
... r categoria nemai-
... mai întâlnit. Este
... e succesiuni de
... ie, însoțite de text
... care îl proiectează
... atorul din fața mo-
... într-un spațiu fan-
... în care recunoaște
... uimire, viața de
... din România.
... Intre aceste CD-uri
... micul oraș Petrița,
... culește Ion Barbu,
... e a fost cândva
... în mină proscrisul

... Ion D. Sîrbu, ca pe o localitate
... literar-artistică, în registru
... funambulesc. Citate bine
... alese din opera marelui și
... nedreptății scriitor au
... fost plasate de grafician pe
... frontispiciile unor clădiri, pe
... garduri și mai ales pe acele
... panouri de pe trotuare pe
... care, în timpul comunismului,
... erau înscrise îndemnuri la
... „întrecerea socialistă” sau
... „angajamente de depășire a
... planului” luate de diverse
... „colective de oameni ai muncii”.
... Contrazicând așteptările
... privitorului, obișnuit cu altfel
... de inscripții în spațiul public,
... interpretând și comentând
... ingenios, prin citate, utilitatea
... unor clădiri și, în general,
... parodiind cu vervă stilul de
... viață comunist, Ion Barbu
... obține efecte neașteptate.

... El ne oferă o reprezentare
... sarcastică, de un irezistibil
... umor negru a ceea ce ne-a
... fost dat să trăim sub Gheor-
... ghe Gheorghiu-Dej, Nicolae
... Ceaușescu și Ion Iliescu.
... Am ales câteva imagini
... din această superproducție
... ionbarbiană pentru a le
... prezenta în avanpremieră
... (CD-ul încă n-a fost multiplicat
... și difuzat) cititorilor *României
... literare*. Prin forța împrejurări-
... lor, reproducerile noastre
... sunt lipsite de culoare și
... muzică, dar – chiar și în aceste
... condiții de austeritate tehnică
... – inventivitatea, inteligența
... artistică și luciditatea lui Ion
... Barbu reușesc, fără îndoială,
... să se facă remarcate și să
... încânte.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Până nu e și fudul
Prostul nu e prost destul!
(Zicală populară)

În afară de rolul de sabotor și de autor al unui rapt intelectual de imensă proporție – cum voi arăta în cele ce urmează – Mircea Deac n-a jucat absolut nici un rol în inițierea, organizarea și realizarea marelui retrospective Țuculescu, de la Dalles, din februarie-aprilie 1965. I-a declarat însă văduvei pictorului, după audiența pe care i-o acordase, iar dânsa mi-a relatat cu lacrimi în ochi spusele lui Deac: „Ori voi fi eu cel ce redactează catalogul, ori nu va exista catalog!” Și așa s-a și întâmplat... Lucrurile nu s-au petrecut totuși atât de simplu, iar implicațiile au fost multiple, astfel încât sunt absolut necesare o sumă de precizări; generațiile mai tinere nu au nici cea mai mică idee de cum s-a desfășurat în acei ani (1964-1967) istoria reală.

În ce împrejurări și cu concursul căror factori s-a născut ideea care a condus în cele din urmă la organizarea faimoasei retrospective de care am pomenit? În privința aceasta meritul principal îi revine lui Pompiliu Macovei. Cu mult înainte ca Țuculescu să-și fi câștigat faima care l-a consacrat – fapt întâmplat cu prilejul retrospectivei din 1965 și a selecțiilor itinerante, mult mai reduse, care au făcut obiectul unor expoziții la Iași, Craiova, Timișoara, Constanța și Sibiu – arhitectul și diplomatul Pompiliu Macovei a fost un admirator entuziast al picturii celui ce murise prematur la 27 iulie 1962.

Fost ambasador al României la Roma între 1960-1962, ministru adjunct al afacerilor externe sub ministeriatul plin al lui Corneliu Mănescu, unde îl aflăm și în 1964, Macovei și-a făcut o mulțime de relații, găbind la un moment dat prilejul de a-i organiza lui Țuculescu o expoziție în Italia, situație despre care a încunoscuit-o printr-o scrisoare pe Constanța Crăciun, președinta Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, atrăgându-i cu insistență atenția asupra excepționalului pictor.

Până atunci, Constanța Crăciun nu aflase mare lucru în legătură cu Țuculescu. Sensibilă la pusele lui Macovei și la ecoul ce părea să-l fi trezit Țuculescu în Italia, i-a atras totuși atenția adjunctului de la externe că nu ar fi potrivit să-l promovăm pe pictorul nostru în străinătate, înainte ca meritele acestuia să fi fost recunoscute în țară. Așa a luat naștere ideea de principiu a organizării unei expoziții în consecință, patronată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, cu concursul Muzeului de artă al Republicii și al Muzeului Simu, făcându-se bineînțeles apel la văduva lui Țuculescu, pentru ca dânsa să pună la dispoziția instituțiilor în cauză fondul de opere pe care îl deținea, instituindu-se în acest scop o comisie organizatorică prezidată de sculptorul Ion Vlasiu. Este faza în care Maria Țuculescu mi s-a adresat, cerându-mi, cu o notă de disperare în glas, să mă implic, opunându-mă atitudinii și selecției operate de Vlasiu, care, susținea ea, preferase din oportunism și servilism față de stăpânire să aleagă calea minimei rezistențe, scoțând în evidență acele opere ce păreau să reflecte un spirit concesiiv și o ținută de compromis, în dauna elementului inovator, profund original.

Convingându-mă că așa stăteau într-adevăr lucrurile, m-am lăsat stăpânit de un singur gând: acela de a sluji cauza lui Ion Țuculescu. Nu era chiar ușor. Doctorița Țuculescu îi era fără îndoială devotată,



COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
EXPOZIȚIA DE PICTURĂ
ION ȚUCULESCU
1910-1962

Un fals

dar elanul ei de a i se consacra nu era însoțit și de o acțiune metodică, avizată întru ale artei și sustrasă pomirilor pătimase, alimentate de numeroase frustrări și nemulțumiri. Avusese multe de îndurat și familia pictorului, părinții îndeosebi, nu văzuseră cu ochi buni căsătoria acestuia cu o femeie ce-l depășea vârstnic cu patru ani și câștiga mai mulți bani decât el.

La începutul colaborării cu dânsa m-am bucurat de tot sprijinul și de toată încrederea, dar în afara faptului că era deținătoarea unui însemnat număr de uleiuri pe pânză, pasteluri, desene și câteva sculpturi, nu avea nici o pregătire în a le recepta critic și ierarhiza valoric, supunându-le totodată unui inventar care să respecte anumite norme științifice. O asemenea sarcină îmi revenea mie și pentru a o putea duce la îndeplinire Maria Țuculescu mi-a pus în brațe întreaga zestre artistică aflată în stăpânirea ei, supunându-se instructajului profesional pe care îl prescriam.

Această zestre comporta două mari categorii: 1. Ceea ce se afla în locuința doctorei, adăpostit adesea între rafturile din dulapuri sau păstrat în mape; 2. Ceea ce se transportase, fie la Muzeul Simu, fie la sălile Dalles, urmând ca din fondul respectiv de lucrări să se aleagă cele destinate expunerii. Numai că tablourile pictate în ulei pe pânză nu erau întinse pe șasiu; această operație avea să fie realizată cu concursul organelor de specialitate ale Statului. Pentru acest motiv, în locuința din strada Lizeanu nr. 5, Maria Țuculescu nu putea arăta vizitatorilor, fie sau nu oficiali, decât puține lucrări încadrate, probabil dintre cele pe care pictorul însuși le pregătise cu prilejul expoziției sale din 1956 de la domiciliu, și figuraseră de asemenea pe perete, atunci când l-am vizitat împreună cu soția mea, în aprilie 1962. Sunt detalii ce își au importanța lor și trebuie reținute, având în vedere ceea ce, întru stabilirea adevărului urmează să relatez mai târziu.

Trebuie să evoc acum – deschizând o paranteză largă ce nu poate fi ocolită – un episod care s-a petrecut în după amiaza lui 15 ianuarie 2004, zi în care a avut loc, la orele 18, vernisajul expoziției „Țuculescu necunoscut – donația Eugenia Iftodi”. La închidere, spre seară, mi-a ieșit în cale, în pragul intrării în expoziție, vesel și surzător, cu brațele întinse, Mircea Deac, care cu aerul

Sacrilegiul posterității lui Țuculescu

Falsuri

cel mai firesc mi-a declarat în prezența soției sale cu care mă cunoșteam de o jumătate de veac: „Hai să facem pace!”

Am rămas surprins de această invitație spontană, care nu putea fi tradusă în fapt, decât dacă Deac și-ar fi recunoscut abuzurile din trecut, făcând public *mea culpa*, ceea ce practic era de neconceput. Un clopoțel mi-a sunat în minte, avertizându-mă că aici ceva nu era în regulă și că trebuia să fiu mai mult decât circumspect. Am intrat totuși în joc și, într-un mod tot atât de afabil, m-am arătat gata să-i accept propunerea, exprimându-mă nu prin cuvinte, ci prin calmul degajat al atitudinii. Ne-am despărțit așadar fără nici cel mai mic incident, eu fiind convins că fusesem obiectul unei perfidii, menite să mă adoarmă. Și, într-adevăr, nu mă înșelam. Surpriza urma să se producă prin apariția unei cărțuții intitulate *Fără rame, fără soclu*, prezentată – cu multă prudență și lăsând toate porțile deschise – de Ion Bogdan Lefter, în cadrul unei emisiuni televizate pe care am vizionat-o.

Primul meu gând a fost să-mi procur publicația în chestiune, ctreierând librăriile. Nimeni, niciăieri, nu auzise de ea și la rostirea numelui lui Deac nici nu se arăta dornic s-o difuzeze. M-am străduit să-mi procur câteva exemplare, ajungând la concluzia cu această ocazie că autorul reușise să cointerezeze, convingându-i să-l finanțeze, pe niște tineri care habar nu aveau cine era în realitate veneratul „maestru”.

Cine e într-adevăr Mircea Deac? Situația și funcția lui sunt notorii pentru cei ce au fost contemporani cu el și i-au putut urmări activitatea din clipa sosirii sale în țară spre finele lui 1944. Îndoctrinat și apreciat ca element propagandist al Uniunii Sovietice în cadrul diviziei românești Tudor Vladimirescu create de colosul răsăritean, Mircea Deac și-a dus în bună parte existența în limitele armatei, manifestându-se pozitiv pe front; nefiind însă cu mai nimic la curent din ceea ce se petrecea esențial în viața artiștilor noștri plastici, nu este de mirare că relatările sale în materie sunt foarte lacunare, caracterizându-se printr-un pronunțat amestec între real și nereal. Abia începând din 1954, când a fost numit într-un post de conducere în Ministerul Culturii, calitate în care – aflându-se pentru mulți ani în postura celui ce deținea pâinea și cuțitul și putea influența soarta artiștilor dându-le sau refuzându-le comenzi – a mai știut Deac câte ceva din ceea ce se petrecea în viața oamenilor de creație; dar chiar și atunci ignoranța, minciuna, reaua credință și apelul necontrolat la fantezie au prevalat în felul său de a prezenta realitatea. Ca să dau un singur exemplu, Deac afirmă la pag. 35 a cărții sale că pictorul Rescu „fusesse numit Director General în Ministerul Artelor având ca subalterni pe Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Radu Bogdan, Eugen Ispir și pe (sic!) Vasiliu Falt”. Totul este fals în această aserțiune. Camil Rescu nu a fost niciodată Director General în Ministerul Artelor, iar cei citați nu au fost și nu puteau fi subalternii săi.

Față de regimul comunist Mircea Deac s-a manifestat întotdeauna ca un obedient

neconștient și nu el era cel ce hotăra dacă să fie sau nu membru de partid, dacă să primească sau nu o anumită funcție, dacă să apară sau nu într-o anumită postură. Obediența i-a fost răsplătită din plin și i s-a permis să-și facă de cap, tolerându-i-se nenumărate abuzuri. Am fost martorul direct al multor situații pe care el le prezintă în carte exact invers de cum s-au petrecut. Astăzi, Mircea Deac încearcă să se înfățișeze ca victimă și își arogă merite pe care nu le-a avut, nedreptățindu-i, cum am arătat, pe alții. Nu a primit niciodată o distincție de ordin profesional din partea Uniunii Artiștilor Plastici sau a Ministerului Culturii, necum a Academiei; nu i s-a acordat nici un premiu, fiind singurul „critic” de la noi în această ipostază. Pentru foarte mulți dintre cei cu care a venit în contact nu a însemnat decât un etalon al inculturii, al nepriceperii de a scrie și al abuzurilor. Cartea sa recent publicată e în privința aceasta dovada cea mai grăitoare. A putut să apară pentru că la noi, de 15 ani încoace, se poate publica orice, fără a fi stingerit cătuși de puțin.

Este instructiv și definitiv să constatăm că până în 1964 Mircea Deac nu auzise despre și nu văzuse nimic de Ion Țuculescu, așa cum mărturisește la pag. 113 a cărții sale. Fie și numai atât și e suficient să ne dăm seama cu cine avem de-a face. Dar autorul nu se oprește aici ci socoate de cuviință – după ce se lasă convins „ușor” de pictorul Pavel Codiță și se hotărăsc amândoi să-i facă o vizită „familiei” Țuculescu – să precizeze: „Artistul murise și familia o ducea greu. M-am trezit în fața a peste 600 de lucrări (!!! – n.m. G.R.B.)”. Am avut o revelație estetică neașteptată în fața picturii sale. Am căzut repede fără să cuget prea mult, de acord să-i organizăm o expoziție. Problemă dificilă pentru mine a constat după aceea: în modalitatea de a convinge ministerul să dea aprobare, pentru sală, pentru fonduri etc. Am fost, am pledat și l-am convins pe Popescu Dumitru, care era vicepreședinte să-i facem împreună o vizită. El l-a invitat și pe Roșianu de la CC al PCR, și toți trei am fost din nou acasă la familia Țuculescu. Cei doi au fost încântați îndeosebi de lucrările cu peisaje viu colorate. Important, am obținut aprobarea cu indicația severă să le revăd și să eliminăm ceea ce gândeau că sunt lucrări abstracte”.

Trebuie să ai un tupeu formidabil ca să faci astfel de afirmații. L-am contactat pe I. Roșianu, care mi-a confirmat că o asemenea vizită a avut într-adevăr loc, dar numai cu caracter informativ, nu și decizional, și că doctorița Țuculescu le-a prezentat respectiv vizitatorilor un număr restrâns de lucrări, asupra cărora – din punct de vedere selectiv – i-au avut a se pronunța. Lucru firesc, pentru că decizia fusese luată la nivelul Constanța Crăciun, în condițiile arătate, ba au intervenit chiar și hotărârile emanând de la un nivel înalt și mai înalt, numai că acestora le-a trebuit timp spre a putea fi înțelese și asimilate de masa celor vizitați; aspect asupra căruia – din considerente dictate de un imperat economic – nu mă pot întinde aici.

Mircea Deac invocă obsesiv cifra de 64



Ioana Pârvulescu a ales:

Politețea



Domnul Philippe Lejeune, autorul unei formule care a făcut carieră în teoria literară, "pactul autobiografic", a pomenit la un moment dat, în cadrul unei conferințe ținute la Colegiul Noua

Europă, despre problemele lui cu liceenii care-i scriu pe e-mail. Cum a devenit "autor de manual", iar unele dintre teoriile sale sînt incluse în programa de bacalaureat, primește adesea scrisori de la viitorii candidați. Profitînd de adresa electronică și de faptul că autorul e în viață, zeci de tineri îi cer lămuriri, sfaturi, fac aprecieri flatante sau își exprimă nedumeririle legate de literatura subiectivă și de teoria cu pricina. Mulți îl lasă pe distinsul profesor cu gura căscată prin modul abrupt în care îl somează – ca și cum n-ar avea, dacă nu altă menire, măcar altă distracție – să le scrie temele, ca-ntr-un fel de "învățămînt la distanță". Că niște necunoscuți vor meditații gratuite și îl cred la dispoziția lor îl deranja mai puțin pe distinsul cercetător. Simțîndu-se vinovat pentru că elevii trebuie să "îl învețe", se străduia chiar să le răspundă. Ceea ce-l nedumerea însă era tonul în care sînt scrise aceste mesaje. "Nu mai departe decît săptămîna trecută – a povestit Dl. Lejeune – mi-a scris un băiat din clasa a XII-a. Promise la literatură franceză o temă, care, în opinia lui, mă privea direct. După ce mi-a formulat o listă impunătoare de întrebări m-a onorat cu părerea că nu se poate să nu-l ajut. Iar în P.S. a adăugat ferm: "C'est pour mardi!"

Politețea pe internet n-a intrat încă în *Codul bunelor maniere* și fiecare se descurcă cum poate. Mi s-a întîmplat de cîteva ori să primesc scrisori de la persoane complet necunoscute care aveau nevoie de un ajutor literar. O persoană din Anglia, aflată la o bursă, voia nu știu ce date precise despre interbelic. Ca să-i răspund ar fi trebuit să reîncep să scotocesc prin hîrțile mele sau chiar să mă duc la bibliotecă. Aș fi putut, desigur, să nu-i răspund deloc sau să-i spun că n-am timp, dar "de dragul culturii" i-am scris și i-am sugerat cîteva repere bibliografice. Persoana le-a primit ca și cum i s-ar fi convenit prin contract și nu s-a ostenit să-mi mai mulțumească. Sau poate a fost enervată că nu i-am rezolvat eu această parte a lucrării. Același lucru cu o tînră de la radio, care mi-a scris în preajma Crăciunului, cerîndu-mi date despre sărbătorile interbelice. I-am făcut o mini-sinteză pe temă, i-am trimis-o, dar n-am mai primit nici un alt semn. Un "Mulțumesc!" oricît de grăbit sau măcar data emisiunii, ar fi salvat cît de cît obrazul persoanei.

Mai nou a apărut moda felicitărilor electronice *colective* care a luat proporții de nebănuite. Este, după mine, atît o insultă la adresa ideii de felicitare (care presupune că dorești ceva *anume* unei persoane *anume*), cît și la adresa prieteniei. Îmi amintesc că

am citit o scrisoare a matematicianului Grigore Moisil, trimisă într-un moment deloc propice scrisului (o convocare militară), o scrisoare de cîteva pagini pe care expeditorul mărturisea, într-un P.S. adresat, cred, soției, că o trimisese și altei rude. O ruga deci pe prima destinatară să nu-l dea de gol, ca să nu se facă de rîs că nu e în stare să scrie două scrisori diferite unor destinatari diferiți. Acest tip de rușine, ca și multe altele, a dispărut. Mi s-a întîmplat să primesc e-mailuri "personale" (adică nu oficiale, nu de la cine știe ce firmă sau instituție) în care, pe o pagină întregă, se întind adresele unor persoane cvasi-necunoscute, iar la sfîrșit de tot, pe un singur rînd, mesajul glorios: "Cutare vă urează un An Nou fericit!". Cum știu că pe internet poți pune toate adresele stocate *dintr-o singură comandă*, e aproape sigur că urătorul grăbit nici nu se mai ostenește să parcurgă zecile de nume înșirate acolo și nici nu mai știe cui se adresează. Mesajele colective sînt justificate numai în comunicarea instituțională sau dacă niște oameni formează o echipă, dacă știu unii de alții, sînt prieteni apropiați sau, în termenii teoriei comunicării, "grup egalitar". După cîte îmi amintesc un grup egalitar nu poate avea mai mult de 5 persoane. Te trezești pus însă "la grămadă" cu inși complet necunoscuți sau despre care ai păreri foarte proaste. Sper că în viitoarele *coduri ale bunelor maniere pe internet*, care ar trebui scrise urgent, se va arăta cît de ofensatoare sînt asemenea mesaje. Subtextul lor e: "Eu sînt un om ocupat, n-am timp de fiecare din voi, a vă spune *La mulți ani!* fiecărui mă plictisește de moarte, scap de toți deodată".

Toată lumea știe că Gorică Pirgu din *Craii de Curtea-Veche* e nu este numai licheaua, depravatul, ticălosul, ci și *bădăranul* grupului. Mă întreb însă cîți dintre tinerii cititori de astăzi ai romanului, conceput de Mateiu Caragiale "în chip nebulos" încă din 1910 și publicat în volum în plin interbelic, cînd bunele maniere erau încă bine știute, identifică la adevăratele dimensiuni această trăsătură terifiantă a personajului. Un pasaj de la masă: "[...] Plin de zel, Gorică luca în cega rasol cu cuțitul, tăvălea bucata prin maioneză și, tot cu cuțitul, o băga adînc în gură. Mă făcui că nu văd, că nu aud. Pantazi se aplecă să caute ceva sub masă". Astăzi, cînd cartofii prăjiți se mănîncă la McDonalds' cu mîna; cînd mîncatul rapid, în picioare, a șters unora amintirile regulilor elementare de civilizație a mesei, poate că rîndurile despre felul în care mîncă Gore Pirgu trec neobservate. Dar felul în care mănîncă Pîrgu e semnificativ la nivel estetic (nu mănîncă, "lucrează", "tăvălește", atingînd apogeul cu băgarea cuțitului în gură). Gore Pirgu n-ar fi putut să-și șocheze mai tare comenții nici dacă ar fi sorbit supă din palmă sau dacă ar fi mîncat, ca balaurii, oameni vii. Dovadă



reacția celorlalți: "Mă făcui că nu văd", spune naratorul, iar Pantazi "se aplecă să caute ceva sub masă". Rușinea de rușinea celui alt este, în epocă, reacția bunelor maniere la adresa celor care se fac de rîs încălcîndu-le flagrant. Că bunele maniere nu sînt simplă convenție și nici fandoseli ale unor persoane care n-au alte griji, o dovedește replica usturătoare a lui Pașadia: " – Vezi, te rog, îmi zise el, nu-l lăsa pe vecinul dumitale să se sinucidă, uite-l, înghite cuțitul!". Care este însă reacția bădăranului? Gore Pirgu se repliază repede și spune: "Să mă slăbești cu mofturi de-astea!" De altfel în cele cîteva verbe prin care Gore Pirgu este surprins la masă se vede tot felul său de a fi în viață unde, la fel, *lucrează* (desigur, în sensul peiorativ), *tăvălește* și *bagă*.

Trăim, într-adevăr, vremuri în care nu ne mai putem permite să mîncăm cartofii prăjiți de la McDonalds' cu furculița de argint (deși poate ar fi o idee atrăgătoare) și nici bol cu apă nu ți se aduce după ce termini, ca să te speli. Politețea rămîne totuși, azi ca și ieri, singura formă controlabilă și educabilă a empatiei, a înțelegerii celui alt. Fiind politicos iei în seamă alteritatea, ieși din egoismul instinctiv. Regulile de civilizație ajută la crearea unei lumi funcționale, în care fiecare detaliu își are rostul, ca să nu ne călcăm în picioare cînd intrăm și ieșim pe ușă, ca să știe chelnerul din felul în care pui tacîmurile dacă îți ia sau nu farfuria, ca să nu-ți tai limba cu cuțitul, ca o doamnă să nu fie ținută în picioare în prezența unui bărbat așezat, ca să vii în întîmpinare semenului și, mai ales, ca să-i faci plăcere persoanei de lîngă tine arătîndu-i că o vezi, ca există. *Bună ziua, vă rog, pardon, și mulțumesc* sînt cuvinte pe cale de dispariție în societatea de astăzi, în care, ca o ironie a sorții cărților, *Codul bunelor maniere* a bătut toate recordurile de vânzare. Și în care nu mai există mofturile inofensive ale lui Mitică, ci numai nerușinarea lui Gorică. ■

P.S. A propos de alegeri. Am fost întebată la cine m-am gîndit cînd am pus în lista mea de poeți din nr. 51-52 "grupul suprealist". În primul rînd la Gherasim Luca și Gellu Naum, apoi la Trost și Paul Păun.

lucrări de Țuculescu pe care le-ar fi posedat, chipurile, văduva sa și le-ar fi pus la dispoziția Statului, după ce le adăpostise vreme îndelungată în locuința din strada Lizeanu. Cum nu dispune în această privință de nici un fel de documente și nici nu a cunoscut realitatea, ci recurge la aserțiuni fanteziste, e necesar să punem lucrurile la punct. Dintr-un Proces Verbal încheiat la 4 decembrie 1964 „Între tov. dr. Țuculescu ca predător și tov. Gîlcă Constantin din partea Muz. Simu ca primitor” rezultă că Maria Țuculescu a înaintat muzeului 401 lucrări specificate într-o listă însoțitoare, anexă. Această cifră s-a tot modificat ulterior prin adăugirile operate de văduvă, ajungînd până la urmă să însumeze în jurul a 436 de piese. Cifra 600 și peste corespunde numărului de tablouri executate de Ion Țuculescu pe care am reușit să le adun în totalitate de la fiecare dintre colecționarii respectivi, incluse fiind și cele ale soției sale. Le-am avut la dispoziție, în sălile Dalles, timp de patru nopți și cinci zile, pentru un studiu și o catalogare ce s-ar fi voit integrală, dar pe care – dat fiind intervalul extrem de scurt și obstrucțiile manifestate de Mircea Deac – nu am putut s-o realizez. Restul afirmațiilor acestuia nu sunt decît minciuni:

O comisie *ad hoc* formată din Radu Bogdan, Camilian Demetrescu, Pavel Codîță, Petru Comarnescu, „și alții” nu a existat niciodată și nici vreun juriu al expoziției. Inexactitățile, insinuările și invențiile izvorâte din ignoranță și rea credință nu mai conțin, încă mă văd silit să sar peste o mulțime de detalii mai mult sau mai puțin concrete. Relev unul singur, pentru că e de domeniul celei mai crase imposturi. Citez „Entuziasmat de pictura lui Țuculescu, am început să scriu prefața pentru viitorul catalog, pe care, din cauza timpului scurt, până la deschiderea expoziției, am publicat-o sub formă de broșură la Fondul Plastic. Este singurul document al *introducerii modernității în aprecierea picturii*”, (sublinierea mea – G.R.B.). Socot că orice comentarii asupra ormei de exprimare sunt de prisos.

Lucrurile nu se opresc însă aici, pentru că gîndirea și practica infrafracțională a lui Mircea Deac depășește prin dimensiunile și orice limită imaginabilă. El știe foarte bine că un cititor obișnuit, ba chiar și unul întrucîtva specializat în ale artelor plastice, nu se apucă să facă investigații cu intenția de a-i controla pusele. La adăpostul acestei mentalități și contînd pe indolența timpurilor actuale așă de nelegiuire, el nu-și ia nici cea mai elementară măsură de precauție. Broșura pe care o invocă, publicată la Fondul Plastic și prezentată cititorului ca fiind „prefața pentru viitorul catalog”, o cunosc prea bine și o posed, așa încît am putut s-o studiez în detaliu. Ea aparține unei scrieri redactate de Mircea Deac în 1967, avînd ca subiect o seamă de manifestări expoziționale cu opere de Țuculescu „itinerante la Paris și în Statele Unite”. Cele cuprinse în pomenita broșură nu au absolut nici o legătură cu narațiunea retrospectivă din 1965, de la Dalles, exceptînd faptul că este la un moment dat amintită. Reproducîndu-i coperta în cartea a (v. pag. 114) și prezentînd-o drept o publicație din 1965, Deac știe că cititorul nu are cum să-și dea seama de falsul comis, și reproducere neputînd fi răsfoită.

Și astfel fărădelegea, pătrunde, nepedepsită, în cetate!

(Va urma)

George Radu BOGDAN



Cine sînteți, Bujor Nedelcovici?

- dialog cu Serenela Ghițeanu -

"Lucru cu adevărat surprinzător (...) este de a vedea milioane și milioane de oameni aserviți și supuși, cu capul aplecat sub un jug nemilos, nu pentru că sînt obligați de o forță majoră, ci pentru că sînt fascinați și vrăjiți de un singur om, de care nu au mare teamă și nici nu este iubit, ci este contrar tuturor, inuman și crud."

„Discours de la servitude volontaire” (1574) - **La Boétie**

Serenela Ghițeanu: V-ați exprimat în mai multe ocazii că nu sînteți de acord cu „primatul esteticului” în detrimentul eticului și că opera nu salvează viața unui scriitor și nici viața nu poate să scuze opera. Un scriitor este o unitate în diversitate, dar într-o coerență ontologică. Ce ar însemna să ne gîndim la poezia lui Rimbaud dar să excludem ideea că după ce a scris „Illuminations” și s-a despărțit de Verlaine, la 20 de ani, a părăsit poezia și Franța pentru a face comerț cu arme în Abisinia? Cum s-ar putea citi cărțile lui Orwell dacă nu am ști că a luptat în Războiul din Spania, dar tot acolo a cunoscut și înțeles rădăcinile malefice ale dezumanizării și alienării totalitarismului comunist, transpuse în romanul „1984”? Exemplele pot fi continuate. Arta nu poate fi morală sau imorală, - arta nu se realizează cu bune intenții - dar nu este posibil să facem abstracție de raportul dintre creator și creație. „Primatul esteticului” nu este altceva decît o strategie prin care se încearcă în mod ipocrit ascunderea compromisurilor pe care le-au făcut unii scriitori cu Puterea dinainte și după '90. Deci! Să începem cu... începutul, adică cu „autorul” și apoi să trecem la „operă”. Vă propun un dialog care nu are un plan stabilit a priori dar care, sper, se va structura pe măsură ce vom înainta în discuția noastră... Sînteți un scriitor cunoscut și ați afirmat: romancier, scenarist, eseist, dramaturg, publicist, fotograf... Ați avut succes în România și în Franța și ați luat mai multe premii și, titluri onorifice în țară și Occident. Ați debutat cu romanul „Ultimii” în 1970. Cum ați putea să vă definiți pe scurt, acum, după ce au trecut 34 de ani de cînd ați hotărît să fiți scriitor?

Bujor Nedelcovici: Sînt un „scriptor” sau un „scrib” care a scris peste douăzeci de volume și acum privesc în urmă trecutul - zîmbind - pentru a vedea dacă și cum viața s-a transformat în destin.

S.G.: Cum vă explicați destinul în perspectiva cărților?

B.N.: La „vîrsta maturității în gîndire” omul nu este decît trecutul său și cînd privește în urmă vede o frînghie - cu mai multe noduri - care traversează o prăpastie. El este un funambul! Dar și un „funambulesque”, adică un acrobat, ciudat și bizar. În fiecare clipă poate să se prăbușească în vid. Am fost

un echilibrist care a trăit alternanța dintre șansă și neșansă, perseverență și abandon, deznădejde și nădejde, umilință și revoltă, frică și curaj... toate strîns în nodurile pe care le-am legat pe frînghia ce traversa o prăpastie - în care am privit uneori abisul - și astfel nodurile s-au transformat în destin. Au dobîndit un sens, au cîștigat o semnificație, un simbol și acum pot să spun: „Iată cine am fost”, „Iată cine sînt”. Frînghia este traseul de-o viață ce seamănă cu un șirag de mătănii - fiecare boabă o rugădune - și care însumează „Ce ai vrut tu să faci din viața ta” și „Ce a vrut să facă Dumnezeu din tine”. Raportul dintre imanent și transcendent, dintre „aici” și „dincolo”. Dacă a existat o coincidență dintre aceste două forțe înseamnă că nu ți-ai ratat viața și frînghia a fost bine legată prin nodurile ei. Dar să nu fim prea gravi de la început, pentru a nu ne pierde detașarea, ironia, autoironia și... chiar umorul...
S.G.: Și totuși! Considerați că v-ați ratat viața?

B.N.: Vreau să cred că nu l-am dezamăgit pe Dumnezeu...
S.G.: De ce credeți asta?

B.N.: Cu trecerea timpului, am dobîndit un zîmbet și o seninătate interioară: detașare, luciditate, ieșirea din contradicție și dualitate. Sînt fericit că am trăit așa cum am trăit. Am scris, deci... am trăit.

Sigur, am regrete, mustări profunde de conștiință, păcate, am comis o serie de erori... nu am strigat cînd a fost cazul, nu m-am revoltat cînd a trebuit, nu mi-am achitat datoriile față de părinți și în special față de fratele meu... Am insomnii, coșmaruri, nu-mi găsesc nici o scuză sau iertare. Dar nu mi-am trădat vocația, adică scrisul, și am avut de-a lungul anilor... o oarecare onestitate, fidelitate, rigoare, spirit critic și autocritic exagerat, pînă la autoflagelare morală și spirituală. „Omul nu poate fi liber decît acționînd contra propriei naturi”, spunea Péguy. Sînt cel mai aprig dușman al propriului „Eu”. Nu-mi iert nimic și nu îndrăznesc să vă mărturisesc din discreție despre penitențele mele decît că mă supun uneori la „proba tăcerii”. Nu vorbesc zile întregi...

S.G.: Despre ce erori și păcate este vorba?

B.N.: Am luat viața și oamenii prea în serios și m-am angajat în acțiuni și lupte dinainte ratate! Eram încă de la început perdant! Nu luam situațiile și oamenii cum sînt, ci cum aș fi dorit să fie, chiar dacă ei nu valorau decît o ceapă degerată sau un cartof putrezit. Greșeală! Mare greșeală! Totuși, un scriitor trebuie să fie prezent în „Cetate”, are o responsabilitate și nu poate să se retragă în „Turnul de fildeș”. „Ecrire, c'est agir”, spunea François Mauriac. Bine-bine! Dar asta-i teorie care uneori trebuie pusă în practică. Numai în scris dobîndeam dreapta

și egala măsură, relativitatea, luciditatea, ieșirea din tragic... Poate nimic nu este tragic dacă analizezi în perspectiva timpului. Romancierul trebuie să fie egal și drept cu toate personajele, fără simpatii și uri, numai așa poate să rivalizeze cu un demiurg terestru... Dar în viață uneori ne pierdem cumpătul și ori luăm lucrurile prea în serios... ori în glumă, derziune, „haz de necaz” care toate împreună reprezintă superficialitate, lipsă de rigoare, stimă de sine și pentru ceilalți... „alteritate”.

Și încă ceva! Am fost foarte „cuminți”... Nu este bine să fii tolerant cu intoleranții și să confunzi „mila creștinească” cu dreapta și justa judecată. Cteodată este necesar să-i alungi pe cămătarii și geambașii spiritului din fața templului și să le spargi tarabele. Uneori este nevoie să fii „puțin nebun și să faci elogiul nebuliei”, sau „l'Éloge de la colère” împotriva creștinismului ambientat dominat de piață, comerț (epoca negustorilor) și de bani. Și eu am înnebunit de cîteva ori în viață, am fost un bun elev al lui Erasm² și Michel Foucault³, dar nu despre acest aspect vreau să vă vorbesc acum. Într-o lume a concurenței, competiției și a luptei inegale din jungla socială, să nu știi cît prețuiești și să nu te afirmi „cu orice preț” este un mare defect. În mine sînt două... douăzeci de personaje. Cînd mă așez la masa de lucru, intru în concurență cu Balzac, Dostoievski și Flaubert. Cînd mă ridic de la masă, sînt un om oarecare. Nu este bine!

Nu am certitudini, în afara unor coloane de rezistență interioară, totul se află sub semnul îndoielii și al instabilității... Poate este un orgoliu răsturnat, sfidînd orgoliul orgoliilor și de proastă calitate. Nu știu! Oricum, trebuie să mă împac cu mine, cu umilitatea care nu înseamnă umilință, cu smerenia care nu înseamnă „a fi smerit” și poate undeva sînt mai fericit că îmi păstrez capul pe umeri, sînt lucid, îmi este străină aroganța megalomană și uneori pot să cobor zîmbind de pe crucea imaginară pe care o construiesc în fiecare noapte...

S.G.: De cîte ori ați „înnebunit”?

B.N.: Am fost nebun și... sînt nebun în continuare... Înțeleg nebunia ca o stare pe care o trăiești pentru a trece niște praguri, obstacole, lașități, temeri care în mod normal nu îndrăznești și nu ai curajul să le depășești. Nebunia pentru mine este o probă inițiativă de maximă intensitate... riscul de a te arunca într-un rîu fără să știi să înoți... Cine

n-a fost nebun de cîteva ori în viață, înseamnă că a pierdut multe ocazii de cunoaștere și afirmare de sine...

S.G.: Explicați?...
B.N.: Nu este vorba de o nebulie patologică. Este o nebulie asumată lucid sau o schizofrenie senină... Nebunia este ieșirea dintr-un cadru normal, formal și schematic... Dar ce este normal? Nebunia este cheia adevărului nostru pentru că prin ea accedem la „eul ascuns” și ne transformăm într-un subiect de conștiință și cunoaștere. În perioada cînd am scris romane îmi puneam deseori întrebarea: „Cine vorbește în mine?” „De ce vrea personajul să iau creionul și să scriu ce-mi spune?” „Cînd auzi voici, era de părere Paul Valéry, este primul pas spre schizofrenie”. „Schizo” împărți, „phren” spirit; împărțit între autor și personaj. Prin romanele pe care le-am scris, am încercat să iau act de propria subiectivitate, dar în special să înțeleg în ce lume m-am născut, am crescut și m-am format: timpul și spațiul istoric. Era o conștiință tragico-istorică ridicată la rangul de generalitate și redată prin mijloace specifice artei: imaginație, inspirație, construcția unei alte lumi decît cea pămînteană, dar care este posibilă, cum spune Aristotel. Nu era vorba de o cunoaștere logică sau rațională, ci de o percepție transfigurată artistic - izvoită din realitate - ce ajungea la metaforă, alegorie, parabolă sau mit. După ce am depășit nevoia de a cunoaște culpabilitatea fără culpă și înțelege de ce sînt vinovat sau nevinovat, am dat o raită prin diverse domenii (roman mozaic, roman fals polițist, roman erotic, roman eseiu), am părăsit parțial romanul și am încercat să mă apropiu de conștiința critică și responsabilă pentru și în numele celorlalți care nu aveau dreptul și accesul la cuvîntul scris public - dreptul de a striga în gura mare - și care pentru mine a reprezentat eseul, publicistica (polemica), politica exercitată prin mijloacele specifice unui scriitor.

S.G.: Mai corect... De ce ați spus că sînteți și ați fost nebun?

B.N.: Cum să nu fii nebun cînd vrei să debutezi cu un roman („Ultimii”) cînd nimeni nu-ți spune cum se scrie un roman și cînd timp de 12 ani am lucrat - la munca de reeducare - ca încărcător de materiale pe diverse șantiere? Cum să-ți iei riscul de a fi scriitor, cînd poate a doua zi nu ai ce mîncă? Cum să nu fii nebun dacă nu te integrezi „în spiritul epocii”, vrei să-l contrازیci - să fii cu adevărat liber - și să nu

iei în considerație cenzura interioară și exterioară? Cum să nu fii nebun cînd trimiți pe căi clandestine - fapt absolut interzis și pedepsit prin lege - în Franța un roman, „Al doilea mesager”, care a fost refuzat de două edituri din țară și publicat ulterior la Paris?

Cum să nu fii nebun dacă la 50 de ani pleci în exil fără o meserie concretă sau cu meseria de... scriitor? Și cu o singură condiție: să rămîni scriitor la Paris, dacă nu, să mă întorc acasă...

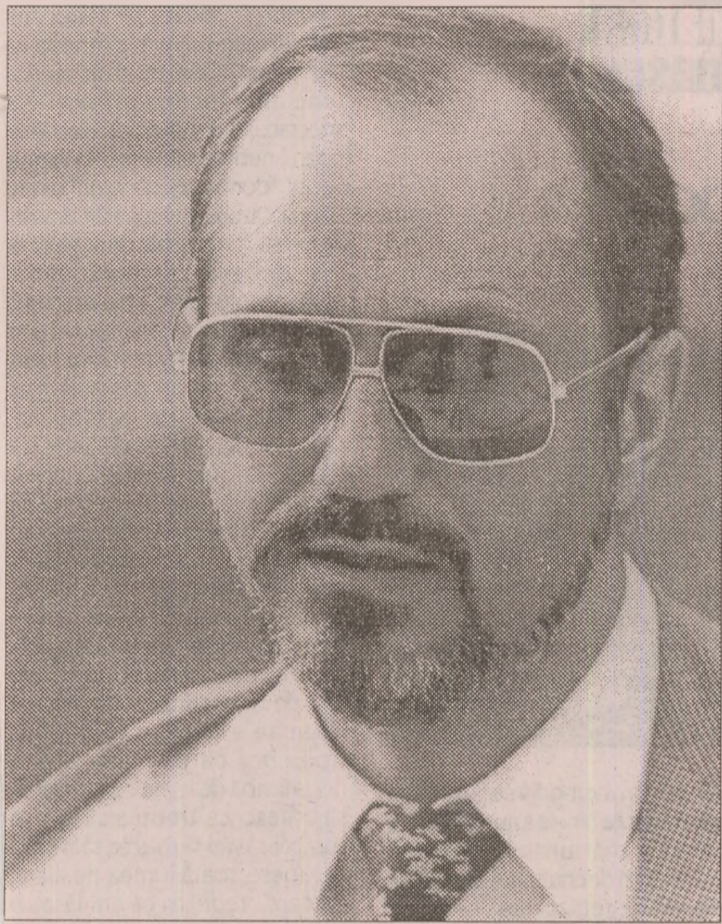
S.G.: Totuși... Nu cumva este o percepție subiectivă și exagerată?

B.N.: Am probe! Am martori! Spun toate acestea cu autoironie și cu un zîmbet amuzat... chiar foarte amuzat. În primele luni, cînd am sosit la Paris, am lucrat ca portar de noapte la un mare imobil din Avenue Montaigne. Acolo am continuat să scriu romanul început în România: „Dimineața unui miracol”. Într-o noapte, colegul Pierre, văzînd că nu sînt acomodat cu serviciul și scriu mereu ceva într-un caiet, m-a întrebat de ce mă aflu acolo pentru că n-ar fi locul meu... În puține cuvinte, i-am explicat, apoi a zis: „Cum? Ai lăsat totul: casă, familie, prieteni, cărți pentru ideea de libertate? Tu ești cu adevărat nebun!” și a ridicat mîna, a dus-o la cap și și-a răsucit indexul la tîmplă. În clipa aceea am avut senzația acută că într-adevăr am fost nebun pentru că numai un om care și-a pierdut mințile s-ar fi aruncat în această aventură și s-ar afla într-o noapte în cabina unui garaj, scriind un roman...

Cum să nu fii nebun dacă ai considerat că după aproape o jumătate de secol se va schimba ceva în conștiința intelectualilor - sînt și excepții - și că transformarea se va face nu numai la nivel economic și de piață liberă? Cum să nu fii nebun să pledezi timp de 15 ani pentru tradiție, trecut, dreptul și obligația la memorie, iertare și - în cele din urmă - la uitare? „Cine deține trecutul, deține prezentul și viitorul”, spunea Orwell. Afirmare valabilă și pentru prezent. „Ei” dețin trecutul și tot „ei” dețin prezentul și sînt la putere...

S.G.: Aș vrea să-mi dați cîteva exemple?

B.N.: Am cerut printr-un articol ca „scriitorii de curte” să fie... nu condamnați, ci dezavuați pentru a se face o deosebire dintre „ei” și „noi”. Articolul a fost refuzat de o revistă foarte cunoscută. Și iată acum liderii culturali sînt Adrian Păunescu și Vadim Tudor. I-am propus fostului



Președinte al Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, să construiască un monument sau să facă o placă comemorativă în amintirea scriitorilor care au fost arestați, condamnați sau au murit în închisorile comuniste din '45 până în '89: Mircea Vulcănescu, Șh. Brătianu și alții. M-a purtat cu vorba vreo trei ani, apoi am înțeles că nu vrea, chiar dacă m-am oferit să suport cheltuielile... Am propus televiziunii să facă un film intitulat: *Minciuna în comunism* care numai după câteva episoade s-a întrerupt fără nici o explicație. S-a promis o evizuire, o „recitare”, o reconsiderare a valorilor literare după 1944. Cu puțin excepții, criticii nu s-au întors în trecutul care se dovedește că... nu mai trece. Valorile și ierarhiile dominante dinainte de '90 sînt și cum neclintite de pe pedestalul lor. Mi s-au dat numeroase explicații: transformarea mentalităților, conștiințelor atitudinilor revin puterii politice sau istoricilor. Dar noi... fiecare între noi, nu avem o responsabilitate la nivel individual? Cum să nu fii nebun dacă îți imaginezi că citind osarul de Securitate și scriind un seu (*Un Tigru de hirtie*) se va face o dezbatere publică cu tema: scriitorul și Securitatea”. Am propus vistei 22, dar m-a refuzat. Mai mult, majoritatea celor care au citit cartea au oprit la capitolul informatorilor, fără să se intereseze *cine și de ce* și format toată această rețea pe care s-a construit piramida puterii. Sunt printre cei care este lipsit de spiritul realității și care se spune deseori: „*Hail Lasă. Pe cine mai interesează informatorii? Tu știi că și în Franța a fost la fel?*” Uneori mă simt ca un elefant

într-o vitrină cu bibelouri pe care le sparg din neatenție. Bibelourile sînt false! Și eu le sparg chiar dacă sînt considerat un elefant nebun! Și dacă fiecare dintre noi – cu puterile lui – ar fi făcut puțin curat în fața ușii, nu cumva acum nu ne-am fi găsit cu toată această mizerie în casă, pe stradă și în viața publică? Ne plîngem și ne vîităm mereu! Așteptăm pe alții să ne facă treburile noastre și dăm vina pe... capra vecinilor. Și atunci de ce ne întrebăm că în alegerile din 2004 sînt candidați la președinție doi comuniști care au fost precedați de alți comuniști? Se vorbește de neo-comuniști, de cripto-comuniști sau o „restaurație”. Nu! Sînt vechii și actualii comuniști care au aparținut nomenclaturii, adaptați la economia de piață, liberalism și corupție. Și iată că pe bună dreptate, consider că „am fost și sînt un nebun incurabil”. Dar fiecare cu nebunia lui...

S.G.: Puteți să-mi dați câteva exemple de „lupte pierdute dinainte” în care v-ați angajat?

B.N.: Mă certam cu un milițian pentru o nedreptate, chiar dacă știam că el este o rotiță dintr-un mecanism care nu făcea decît să execute un ordin. Nu acceptam indiferența și impertinența unui funcționar și într-o zi am fluierat – cu două degete băgate în gură – într-o bancă, atunci cînd o salariată mi-a închis în față geamul ghișeului. Am fost dus la miliție... O spontaneitate morală – îmi spuneam eu –, dar care nu avea nici un efect atunci cînd ceilalți nu știau ce reprezintă inadmisibilul, insuportabilul și nici ce este moral sau imoral. Sînt împrejurări în care este inutil să-i aperi pe ceilalți

pentru că nu vor să fie apărați și ei cred că dorești numai să încurci lucrurile.

Aș putea să vă dau și alte exemple, unul dintre ele l-am descris în *Al doilea mesager*, în capitolul care se petrece în piața de legume și fructe. Uneori este necesar să-i lași pe oameni să doarmă și să-și continue drumul încolonați și tăcuți mai departe. Nu este bine să fluierei în catedralele comuniste și să tulburi liturgiile supunerii predicate de la amvon de preoții care ascundeau sub veșminte hainele albastre ale Securității!

Prin '85, am cerut la Uniunea Scriitorilor, Președintelui Dumitru Radu Popescu, să intervină pentru obținerea unei audiențe la Petre Enache, Secretarul cu propaganda de la Comitetul Central. Se uita la mine cu ochii holbați de parcă avea în fața lui un om care își pierduse mințile. Nu a fost posibil să-l conving că aveam ceva de spus... În numele meu, dar și în numele lor. Deci, de la cel mai de jos „apărător al ordinii publice”, adică milițianul, și pînă la cel mai înalt grad în ierarhia politică, drumurile erau blocate. Inaccessibile!... Și eu știam prea bine acest lucru, dar nu înțelegeam ce diavol mă îndemna să mă lupt cu... morile de vînt? Să-mi sparg capul de un zid care știam că nu va ceda și n-aș fi putut să trec dincolo... Am văzut, totuși, un film intitulat: *Omul care trece prin zid*... Mult timp n-am fost de acord că trebuie să știți unde, cînd și către cine trebuie să-ți strigi adevărul. E bine că am înțeles mai tîrziu... decît niciodată. Și nici acum n-am încetat să-mi lovesc capul de un zid... nu zidul din China, nici zidul Liniei Maginot, nici zidul Berlinului care despărțea cele două Germanii, nici zidul care se construiește acum în Israel, ci... un „zid interior” care uneori cedează și văd cărămizile desprinzîndu-se și căzînd la picioarele mele...

S.G.: Spuneți la început că odată cu trecerea timpului ați obținut o seninătate interioară: detașare, ieșirea din contradicție și dualitate... Oare nu se contrazic toate aceste afirmații cu faptul că... „ați fost și sînteți nebun”?

B.N.: Inițial, romanul *Al doilea mesager*, s-a intitulat „*Ereticul îmblînzit*”. Acum, cu trecerea timpului, am devenit un eretic neîmblînzit, un iconoclast, un nonconformist și neîncadrat în ierarhiile politico-sociale actuale... La București nu am avut în trecut nici o funcție... La Paris lucrez pentru revista „*Esprit*”, iar la București sînt... scriitor. Două eleve de la Liceul „I.L. Caragiale” din Ploiești mi-au luat un interviu intitulat „Un scriitor incomod”. Cred că este exact ceea ce mă definește...

A vorbi despre rațiune, logos, cauzalitate, justiție ar însemna să vorbim despre frînghie în casa spînzuratului care nu s-a sinucis, ci... a fost ucis. Trăim într-o lume

schizofrenică, grotescă, o lume de saltimbanci și dovni care își arogă dreptul de a vorbi în numele nostru. Einstein are o fotografie cu limba scoasă. Cred că este simbolul acestei lumi în care nu poți decît să dai cu tîffa...

S.G.: Vorbești despre posibila contradicție dintre seninătate și nebunie!

B.N.: Da... Nu mă interesează evenimentul-scandal cotidian, nu mă implic în istoria zilnică, mă preocupă perioada scurtă sau lungă a istoriei în care se manifestă ciclurile timpului... Istoria nu are sens și nu merită nici să căutăm „sensul non-sensului”. Ciclul istoric – mare sau mic – are sens, dar nu ne este accesibil. Cercul are sens. „Mandala” (imaginea lumii, a cosmosului și reprezentarea puterii divine) are semnificație și sens, dar numai pentru anumite persoane: aleșii spiritului. Istoria se mai explică și printr-o continuă mișcare care basculează între un Infern urmat de o Renaștere, o Renaștere urmată de un alt Infern... și așa mai departe. Mă preocupă filosofia istoriei, a artei, teologia și mistică. *Coincidentia oppositorum*. Ceea ce coincide se opune și ceea ce se opune coincide. Totul tinde spre *Unul* despre care vorbea Plotin. Răul este necesar și face parte din natura obiectivă și subiectivă pentru o altămanță firească cu Binele. Poate luda a fost necesar pentru ca Hristos să se urce pe cruce întru iertarea păcatelor noastre. Dar să nu uităm că luda, după ce a primit treizeci de talanți pentru trădare, s-a spînzurat...

S.G.: Vă rog să continuați, simt că mai aveți ceva să spuneți...

B.N.: N-aș vrea să ne lansăm

în raționamente prea complicate și abstracte...

S.G.: Insist... Vă rog...

B.N.: După ce un filosof a declarat că *Dumnezeu a murit*, Kirilov (*Demonii*) a spus: *Dacă Dumnezeu a murit, eu sînt Dumnezeu*. În clipa aceea Omul a murit. Este cea mai zguduitoare constatare! Omul a murit deoarece nu s-a mai raportat la nimeni. A devenit singur în libertatea lui nelimitată și n-a știut ce să facă cu ea. *Voința suverană absolut liberă*, spunea Kirilov. Omul s-a trezit peste noapte liber dar singur. A privit în jurul lui lumea obiectivă și s-ar fi agățat de orice ar fi putut să-l salveze. A strîns în mîini... material. Nu și-a mai ridicat ochii spre cer și a rămas în propria lui nimicnicie și însingurare. Totul pe orizontală. Nimic pe verticală. Totul „aici”. Nimic „dincolo”... chiar dacă nu avem certitudinea unui „au dèla”. Omul este mort din propria lui voință liberă, solitudine și deșertăciune... Dacă totul se oprește aici, este inutil și absurd – teoria absurdului a făcut ravagii – să continuăm și să ne găsim refugii în tot felul de acțiuni efemere. Omul autentic spiritual și celest a murit. A rămas omul terestru, liber și trist în căutarea unei fericiri inaccesibile... Să nu uităm, Kirilov și-a pus capăt zilelor, tocmai pentru a demonstra celorlalți voința lui liberă prin cea mai înaltă manifestare: sinuciderea... Nu spun nimic nou, însă trebuie să ne amintim de fiecare dată cînd avem ocazia... Dar să ne oprim aici... ■

¹ „La Force de l'age”, Simone de Beauvoir, Ed. Gallimard, 1989.

² „Elogiul nebunei”, Ed. Robert Laffont, 1992.

³ „Istoria nebunei”, Ed. Plon, 1961.

EDITURA PARALELA 45		BELETRISTICĂ	
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PERECHEI CELEBRE			
Carola Stern Isadora Duncan & Serghei Esenin		Christa Maerker Marilyn Monroe & Arthur Miller	
format 10 x 18, 184 p., 90.000 lei	traducere de Herta Spuhn	format 10 x 18, 192 p., 90.000 lei	traducere de Iunia Martin
		COMENZI LA: tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492 e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro Pentru detalii vizitați: www.edituraparalela45.ro	

**cronica dramatică
de Marina Constantinescu**

Șomeri de lux

Poate fi un nou concept. Și chiar este deja prin lume. La noi, oamenii de lux sînt recenți, abia făcuți, radiind de fericire, descoperind valențele răsfățului și voluptatea huzurului. Încă sînt în extaz, iar agonia nu încapă în forme ale imaginației. Alăturarea celor două cuvinte poate părea o aiureală absolută în această ascensiune nemaipomenită. Perspectiva mai sus amintită este, deocamdată, ficțiune coșmarescă, ceasul rău, pisica neagră. Cei mai mulți nici nu și-o pot vizualiza, nu pot să-și închipuie că li s-ar putea suprapune destinului strălucitor, tangibil doar succesului. *Top Dogs* (*Șomeri de lux*) este o piesă scrisă în 1997 de elvețianul Urs Widmer, o piesă care aduce brutal în viața noastră acest subiect. Un text care ar părea că ține de registrul absurd tratează extrem de firesc, de direct, cu șabloanele de rigoare punctate și recognoscibile, cu suferința aferentă la vedere, prăbușirea micilor imperii. *Top Dogs* este un scurt tratat despre metamorfozarea imposibilului în posibil, despre eșecul la casele mari, despre ipocrizie, despre identitate și pierderea ei în cel mai grăbit și alienat dintre



Valeria Seciu

În orice altă capitală europeană, ca să nu coborîm nivelul spre alte tipologii de orașe, turistul, băștinășul, specialistul sau îndrăgostitul de teatru pur și simplu este copleșit la propriu de numărul manifestațiilor teatrale într-o varietate, și ea năucitoare, de teatre mici sau mai mari, particulare. Ai nevoie de un ghid suplimentar, de informații, de site care să cearnă oferta. Nu e chip să te plictisești, să nu găsești ce te interesează sau ce te amuză, ceva sofisticat, elitist sau dimpotrivă, comercial, superficial. La noi, se discută de ani întregi înfierbîntat despre fenomenul teatral underground, alternativ, de subsol sau de mansardă, se incing suete și polemici, ni se pare că am întors planeta invers, că aici s-a născut diversitatea teatrală și estetică, că aici mustește de talente, că sînt zeci de teatre private care își pun la bătaie propunerile și inițiativele, că nu mai trebuie să existe nimic altceva în cer și pe pămînt, forțînd, astfel, nașterile normale. La noi, din cele două, trei încercări pe care le cunosc, a rezistat doar Teatrul Act cu sediul său din Calea Victoriei, în măruntaiele Bucureștiului, cum îmi place mie să spun. Acolo continuă în modul cel mai natural să se joace spectacole normale, să se definească un chip, o direcție,



Claudiu Bleonț

un tip de propunere, de ținută, un tip de abordare, de rostire. Este în continuare un loc minunat – iată că minunile țin, uneori, și ani – binecuvîntat, care se ferește de șabloane. De orice fel ar fi să fie ele. Sau dacă se ivesc, ele sînt de grabă izgonite, ameliorate, îmblinzite. Teatrul ARCA, pe care îl salut, pare să aibă șansele unei supraviețuiri mai îndelungate decît celelalte meteorice edificii. Dacă ar fi așa, am ajunge abia la cifra DOI. Al doilea teatru privat din țărișoară. Puțintel, aș îndrăzni să murmur. Asta doar dacă n-aș cunoaște breasla. Cum o cunosc prea bine, mă abțin de la comentarii și-mi alimentez visele și speranțele că vom învăța să numărăm și mai departe, și mai repede. Teatrul ARCA se află într-un pod mansardat



Ionel Mihăilescu

special pentru astfel de întâmplări. Deasupra mai este doar cerul. Dedesubt, ca peste tot în lumea asta, un fel de bistro, cu bar, cu încăperi destule, astfel încît intimitatea să nu fie de grabă alungată. Se poate întâmpla să stai lînga masa protagoniștilor, să ciocnești un pahar și să discuți despre teatru, despre ce ai văzut, despre tine, despre ei, despre lume. Și să te crezi la Paris! Un nou tip de dialog, de contact, atît de firesc prin alte părți, atît de viciat la noi. Clubul La Scena este de fapt o casă boierească, adevărată, mare, spațioasă, generoasă cu volumele și dimensiunile, așezată la răspîntia străzii Mîntuleasa cu Calea Călărașilor. Am intrat de cîteva ori și înainte, cînd găzduia mici spectacole teatrale asezate cu atmosfera de bar. Nu m-am rătăcit niciodată și nu m-am întîlnit nici măcar din întîmplare cu Gavilescu. Asta poate și pentru că nu mai circul cu tramvaiul.

Ca la orice început, am avut emoții cînd am fost să văd *Top*



Ozana Oancea

Dogs. Am avut grijă să pășesc cu dreptul, spre binele tuturor. Citisem textul și mărturisesc că nu mă revărsasem de entuziasm. Decupajul operat de regizoarea Theo Herghelegiu mi se pare că a găsit traseul cel mai percutant, mai dinamic și mai direct pentru problema de acolo. Interpretarea ei mi-a apropiat și piesa, și spectacolul, care mi se pare important, ca etapă, pentru ea. Întîlnirea cu mari actori i-a subtilizat discursul. Cred că trăiește pentru prima oară o astfel de întîlnire-experiență majoră pentru un regizor, pentru un artist. Fără nici un dubiu, distribuția este miza, în jurul ei se strînge totul, este ca o cremă savuroasă, o cremă care te lasă să-și simți pe cerul gurii delicatele-i ingrediente: Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Ionel Mihăilescu, Claudiu Bleonț, Mihai Dinvale, Șerban Ionescu, Ozana Oancea. Fiecare în formă, deschis acestui tip de sondare umană, de privire în interior, în meandrele succesului și în aburii înfrîngerii. Verva distribuției stă în verva fiecăruia. În relațiile dintre ei, în relațiile lor cu propriile monologuri. De cînd ajungi în pod, puțin năuc de spațiul care se învîrte pe scări și se strîmtoarează, dai nas în nas cu actorii, îmbrăcați de scenă, dar, bizar, cu chef de vorbă, cu aparte-uri, te invită



Șerban Ionescu

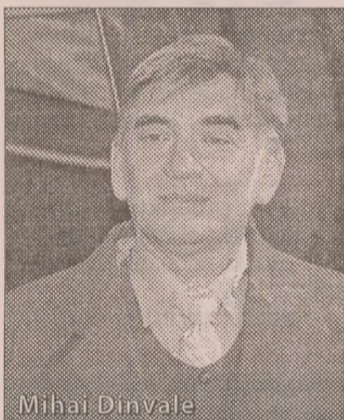
înăuntru, te conduc pînă la loc, fac conversație privată, zîmbesc, îți fac cu ochiul. Nici nu-ți dai seama bine cînd începe propriu-zis spectacolul, pentru că personajele poartă numele actorilor. "Doamna Seciu", "domnul Rebengiuc" devin, treptat, cazuri, povești, ratări, drame. Totul este pe muchie de cuțit, între rîs și plîns, ambele în hohote, între gloria absolută și ratarea absolută, la limita dintre genialitate și imbecilitate. Se rostesc și se învîrte pe scenă, în spațiul îngust, mai degrabă desfășurat pe lungime, ca o frontieră, clișeele din viața de zi cu zi, viața modernă, mondenă, occidentală, *cool* în care trăim. Rețetele de izbîndă și succes, de comportament, de adresare, gesturi, haine, machiaj, privirile realității, ritmul alert, sufocant. De care ne lovim toți. Mi se face pielea găină. Toate clișeele și reziduurile de care fug, de care mă ascund, pe care încerc să le înțeleg și nu pot, toți tipii *cool* care îmi explică în noua limbă de lemn cum trebuie să trăiesc, ce trebuie să fac, să cumpăr, să văd, să mestec, să îmbrac, să iubesc, toată lumea de afară, pe care credeam că am lăsat-o la ușă, era pe scenă și bîntuia personajele din fața mea. Accentul



Victor Rebengiuc

de umor și de ironie pus de Theo Herghelegiu cred că este binevenit și bine dozat. Este, într-un fel, cheia cu care deschide acest text a vibrațiilor prezentului. Șapte actori șapte nume, șapte povești, șapte personaje, șapte energii, șapte spovedanii. Diferite. Primele în scaune insectare-diorame făcute de scenograful Andu Dumitrescu. Doar șapte teme, relevante, dir miile care ne populează. Aș fi simțit nevoia accentuării unui contrapunct mai puternic, ca o ruptură, atunci cînd măștile cad și limba de lemn se usucă, atunci cînd fiecare își mărturisește eșecul și consecințele lui, atunci cînd dramele personale iau locul șabloanelor, atunci cînd fiecare își strigă ființa și neputințele.

Cocoțați-vă cîndva, într-o seară, în podul unei case boierești de pe strada Mîntuleasa, colț cu Calea Călărași! Oameni de lux, oameni recenți, moderni, oricum, ai zilelor noastre. Veți înțelege ce dar minunat a primit regizoarea Theo Herghelegiu



Mihai Dinvale

secole, cel al douăzeci-și-unulea. Și este primul spectacol al celui de-al doilea teatru independent din România, care tocmai s-a născut ca să ne reamintească că teatrul face parte din cetate, din noi înșine. Cu orice preț. Că teatrul este un organism viu, legat direct, însă, de societatea în care viețuiește. Mergînd într-o seară spre noul Teatru ARCA cu sediul în podul Clubului La Scena, m-am gîndit că foarte, foarte încet se produce o dezosificare a peisajului teatral, în sensul ivirii timide, ce-i drept, a spațiilor private care se ocupă cu producția, finanțarea și punerea în scenă a spectacolelor.

Teatrul ARCA: *Top Dogs* de Urs Widmer. Regia: Theo Herghelegiu. Scenografia: Andu Dumitrescu. Coregrafia: Silvia Călin. Muzica originală: Dragoș Alexandru. Distribuția: Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Claudiu Bleonț, Ionel Mihăilescu, Șerban Ionescu, Mihai Dinvale, Ozana Oancea.



Spre marea mea bucurie, anul cinematografic a debutat în forță. Vizitele mele la magazinul de unde închiriez filme au început să merite efortul motor investit. Și mersul la cinema se dovedește ceva mai productiv, pe marile ecrane începând să aterizeze lungmetrajele distinse cu Globuri de Aur. Dar, despre acestea în episodul următor. Destule „bunătați” pentru a nu mai sta pe jar întrebându-mă dacă am scris.

La noutăți video, primul care mi-a sărit în ochi și mai apoi în mâini a fost cel intitulat *Tinerețe* și regizat de Larry Clark (foarte cunoscut ca fotograf). Are și de ce să fie controversat. Ideea că poți fi infectat cu SIDA din momentul începerii vieții sexuale m-a speriat mai rău decât tot chinul bolii descris în detaliu în piesa/mini-serialul *Îngerii în America*. Acolo, lirismul și halucinațiile sugerau – e drept, oblic – speranța unei redempțiuni. Se murea poetic. Or, filmul lui Clark se situează la extrema opusă. E la fel de crud ca un ficat de porc agățat în vitrina unei măcelării. A nu se citi „ne-elaborat”. A fost nevoie de mult efort regizoral pentru ca lungmetrajul să dea o impresie atât de violentă. De altfel, se filmează în stilul cinema *vérité*. Regizorul, debutant la cincizeci-și-doi de ani, vede acest film ca pe un semnal de alarmă.

Filmul povestește viața unor adolescenți din timpul unei zile. Începutul e de-a dreptul plictisitor, vezi o scenă de sex între un adolescent și o puștoaică de doisprezece ani, apoi ascuți banalități obscene debitate cu virulența specifică vârstei. Apoi șocul (pe care nimic nu ți-l anticipează): unul dintre ei, Telly (Leo Fitzpatrick), mai exact cel amator de virgine, e seropozitiv, nu știe, și împrăștie boala în jur ca o fântână arteziană. Brusc, scena de debut devine tragică.

Dialogul e adesea dezgustător, și nu doar prin obscenitate – paradoxal, e o creație a unei minți de nouăsprezece ani (Harmony Korine). E clar că acest film se vrea o contrapondere a celor hollywoodiene cu și despre adolescenți, oribil de dulcele. Surprinzător însă e că cele două genuri, aparent opuse, se întâlnesc într-un punct: natura umană ciuntită. Adolescenții hollywoodieni fac greșeli, dar au o morală clară care îi cenzurează; nu sunt niciodată vicioși fără motiv, au scuze. Tinerii hollywoodieni au mereu adulți în preajmă, adulți care adesea îi monitorizează într-un fel sau altul. În lungmetrajul de față, adolescenții sunt filmați izolați într-o lume a lor, cu care adulții nu au aproape nici un contact. Tinerii lui Clark sunt animalizați, nu fac decât rău, iar conștiința le e absentă, ceea ce nu se explică prin nimic (traume, sărăcie, abuzuri). Ambele tipuri de personaje sunt fundături, pentru că le e imposibil să se dezvolte într-o altă direcție, au destinul scris pe frunte din primul cadru în care apar. Or, aceasta e problema, nu numai că sutura e împiedicată din start, dar ajunge imposibil să fii înduișat de personaje atât de lipsite de umanitate. Tragismul există, dar nu mai contează (pentru spectator) soarta acestui adolescent. Ba, te gândești chiar că, măcar mort, Telly nu ar mai contamina pe nimeni...

Tot la noutăți video, am găsit un film intitulat *Culoarea minciunii*. Titlul original e *The Human Stain*, după romanul omonim de Philip Roth. Evident, nu pot suprima o înțepătură la adresa

traducătorilor, care deformează în așa hal titlurile: ce or fi avut cu *Pata umană*? Nici al treilea lungmetraj despre care voi vorbi n-a scăpat de această năpastă: *Dirty Pretty Things* s-a tradus prin insipidul *Viața în Londra*. Dar ce să le faci...

Oricum m-a entuziasmat ideea de a vedea un roman de Philip Roth ecranizat, numele lui fiind o garanție a originalității poveștii. Plus Nicole Kidman, Anthony Hopkins și Ed Harris în distribuție. N-am rămas deziluzionată după vizionare, dar era ceva ce nu mergea în acest film. Cumva nu se adună într-un întreg coerent, de parcă toate elementele filmului s-ar dezvolta în direcții diferite.

Povestea sună așa: un profesor evreu de literatură clasică numit Coleman Silk (Anthony Hopkins) e concediat pentru că a folosit un cuvânt al cărui sens secundar era „cioroi”. La ceva timp după moartea soției lui, el începe două relații: una de prietenie cu scriitorul Nathan Zuckerman (Gary Sinise) și una amoroasă cu o muncitoare de la fermă (Nicole Kidman). Nu trebuie să aștepti mult până să afli marele secret al lui Coleman: e de fapt nu evreu, ci negru! Întrebarea care persistă – și la care filmul nu răspunde – e de ce se dă drept evreu?! Bun, că, având tenul deschis, minte în legătură cu rasa sa e de înțeles, din cauza discriminării. Dar de ce, negând apartenența la o minoritate,

să pretinzi că faci parte din alta? Nu era mai simplu să se prefacă majoritar, adică american get-beget?

Deja se văd falii narative... Faptul că spectatorul află secretul care apoi îi e revelat în final prietenului lui Coleman nu e o decizie înțeleaptă, sfârșitul nemaiaducând nici o surpriză. Flashbackurile nu sunt motivate totdeauna, uneori irump din senin. Mai mult, actorii principali joacă roluri împotriva fizicului lor. Anthony Hopkins, negru? Nicole Kidman, mulgătoare de vaci și femeie de serviciu? Nu se potrivește descrierii din romanul lui Roth: „față osoasă inexpresivă”. Oricâte tatuaje i-ar pune și oricât i-ar poci mâinile, cu greu îți vine a crede...

La care se adaugă faptul că Roth e un romancier acru și acut, pe când regizorul Robert Benton vede lumea într-un fel mai afabil și îngăduitor. Roth aruncă săgeți în toate părțile, iar în film supraviețuiește doar una: cea care țintește corectitudinea politică, în general un concept relativ plictisitor și oprimit pentru scriitori. În plus, mediul academic e cel ce exacerbează până la absurd corectitudinea politică.

Filmul e neînchegat fără a fi un eșec. Dar dacă-l veдеți după lungmetrajul *Viața în Londra*, s-ar putea să vi se pară un eșec. Renumitul regizor britanic Stephen Frears revine cu o poveste despre traficul de organe și imigranții ilegali – lumea cinefilă pare fascinată de această temă, exploatată și de filmul decretat cel mai bun de către Academia Europeană de Film. Lungmetrajul debordează de umor negru, suspens inteligent construit și comentariu politic/social subtil. Reușește să fie emoționant fără a trivializa și victimiza – cum era de așteptat – imigranții ilegali. Care sunt privați de orice statut, sunt cei ce nu există și de aceea pot fi exploatați, în cazuri extreme, pentru favoruri sexuale și pentru donații de organe în schimbul unui pașaport; care s-au obișnuit să vadă umilirea ca pe o rutină zilnică. Oricum, în metropola britanică ei sunt portarii, taximetristii, chelnerii, cu alte cuvinte, oamenii utilizați de alți oameni la fel cum ai utiliza un bancomat. Cei a căror identitate e camuflată de serviciul pe care îl prestează. Aceasta e ideea pe care cinematografia perfect adecvată o redă, camera strecurându-se prin subsoluri, prin holuri prost luminate și locații sordide ale lumii „subterane” londoneze. Filmul lui Frears restaurează mediul de viață și umanitatea acestor personaje prin intermediul conștiinței lor morale pe care se încapățânează s-o păstreze intactă chiar și când ar putea pierde totul din cauza ei. Acestui cineașt remarcabil, melanjul de genuri pare să îi reușească de fiecare dată, iar acum îl folosește pentru a te lăsa să privești personajele din cât mai multe unghiuri cu puțință.

Există și un contrast: regizorul a mai făcut filme despre străini dizlocați, indieni și pakistanezi, care încearcă să se adapteze la multiculturalismul așa-zis britanic (*Sammy and Rosie Get Laid* și *My Beautiful Laundrette*), dar acum protagoniștii săi s-au transformat în imigranți a căror existență depinde de cât de bine știu să rămână invizibili. Filmul are, pe lângă o distribuție excelentă, un scenariu economic, bine articulat, cu răsturnări de situație neanticipate prin indicii. Un exemplu e chiar o scenă de la începutul filmului: Okwe (Chiwetel Ejiofor) găsește o inimă umană într-o toaletă a hotelului în care lucrează! ■



cronica filmului de Alexandra Olivetto

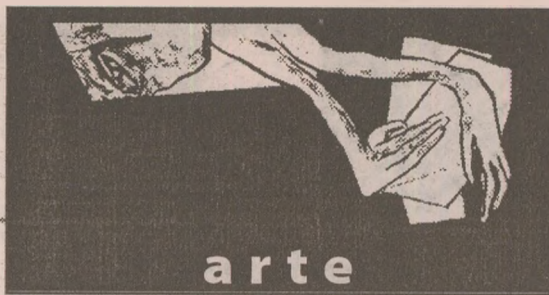
Proaspetele delicatese



Culoarea minciunii



Viața în Londra



muzică

Originalitatea călătorului

„Undeobște, călătoria, spunea Victor Hugo, nu-i decât o amețeală rapidă. Numai acasă este adevărata fericire”. Și totuși, nimic mai imprezvizibil decât să călătorești: pleci; te oprești; pleci din nou; alergi; gîfii; apoi stăruți, nimic nu-i mai rotund, dar și mai imprezvizibil decât să călătorești: pleci; te oprești; pleci din nou; alergi; gîfii; apoi stăruți la umbra unui copac, plănuiind viitoarele trasee; nimeni nu te obstrucționează; nimic nu te agasează; îți aparții, ești, cu adevărat, liber. E ca atunci cînd compui, cînd slobozi sunetele pentru a se aduna în cete de simboluri înșirate pe foaia cu portative. Compozitorul e aidoma unui călător. Un călător deghezizat, după cum constata cîndva Radu Enescu, în pelerin, misionar, explorator, conchistador ori peregrin. Cinci ipostaze ireductibile ale oricărui călător care știe întotdeauna de ce umblă, dar uită uneori ce anume caută. Cinci ipostaze care permit substituirii reciproce atunci cînd călătoria rezervă o suită de mici suplicii: ți-e prea cald sau prea frig, prea sete sau prea foame, ești precar găzduit sau prost servit, ai prea puțini bani și prea multă osteneală. Compozitorul-pelerin slujește pe proprietățile boierilor marii muzici. Existența lui este, într-un fel, bigotă, aspirațiile-i sunt eminamente de împrumut, înrobirea eului pînă la pierderea identității anulează orice fel de originalitate, care aparține, în mod solemn, altora. Ca o plantă firavă, răsărită și apusă la umbră, plantă pe care lumina zilei ar orbi-o și vârtejul existenței publice ar îngropa-o, pelerinul cochetează cu anonimul, fiind tipul de compozitor emblematic pentru începuturile creației muzicale savante, cînd orgoliul auctorial nu-și inaugurasă încă prodigioasa lui carieră. Compozitorul-misionar, dimpotrivă, suferă de inflația propriei identități. La fel de credincios ca și pelerinul, fie că perorează ideile altora, preluate însă după chipul și asemănarea sa, fie că-și strigă propriile-i gînduri, el se instituie, de cele mai multe ori, în șef de școală, sărbătorind, cu fiecare ocazie, racolarea cîte unui prozelit.

Originalitatea lui e dictatorială, sacrosanctă. Orgoliul lui, cu cît e mai profund, cu atît mai mult roade, ca unul dintre acei acizi ce curăță rana, devorînd însă țesăturile, ori ca o insolență a vanității îmbrăcată în haine de sărbătoare. Oglindă prea apropiată, în care nu vede altceva decât pe el însuși, misionarul a ocupat mare parte dintre fotoliile de protocol ale muzicii savante, de la cele ale unui Leoninus și Perotinus, pînă la cele deținute de Mahler și Debussy. La rîndul lui, compozitorul-explorator este mînat de un singur gînd; caută anume ceva: un timbru nou, o nouă formă de relief sonor. Originalitatea (ca și modernitatea lui) este autotelică, consubstanțială. Exploratorul a fost, probabil, cel mai caracteristic dintre compozitorii-călători ai secolului 20. El a defrișat în mod constant doar o parcelă din marea junglă fierbinte a muzicii, străbătînd un teritoriu totuși limitat, cu mijloace dintre cele parcimonioase, oricît au fost ele de sofisticate. Aplecarea asiduă asupra acelorași obiecte sau evenimente sonore a dus, inevitabil, la individualizarea extremă, la atrofierea imaginii de ansamblu. Astfel s-au ivit exagerările și implicit aspectele caricaturale. (După Ștefan I. Nenițescu «s-ar putea spune că multe din curentele moderne sunt caricaturi»). Compozitorul-conchistador urmărește anexarea unor noi teritorii unde să-și impună legea, obiceiurile, cultura sa («civilizarea» muzicilor extraeuropene, bunăoară, după canoanele muzicii culte). Uneori însă, conchistadorul este el însuși contaminat de specificul noilor teritorii (oralizarea, aleatorizarea și orientalizarea muzicii savante europene). Atît metropola, cît și coloniile suferă astfel un proces de hibridizare, originalitatea conchistadorului fiind, în acest caz, interferențială. De la impresionisti încoace compozitorul-conchistador s-a agitat tot mai mult în muzica savantă, aducînd de peste mări inflexiuni cu iz de mironenii, care au condimentat meniurile sonore servite de creatorii europeni get-beget. În sfîrșit, compozitorul-peregrin funcționează ca un bumerang cu acțiune lentă: odată atinsă ținta, se întoarce acasă; în

peregrinările sale, fiecare eveniment constituie o țintă virtuală; e avid după impresii, pe care le adună din toate muzicile întîlnite pe drum. Originalitatea lui este, prin urmare, analiză și sinteză. Postmodernismul a legitimat din plin identitatea compozitorului-peregrin, descătușîndu-i apetența totalizatoare, globalizatoare. Liniile strîmbe ale caricaturii desenate de explorator s-au mai îndreptat: la început un crochiu, apoi un tablou și, de ce nu, o frescă. Toți acești călători sunt, în fond, niște music-trotteri, ce au străbătut în lung și în lat drumurile muzicii savante, marcînd traseele numeroșilor turiști, alias publicul meloman. Prezența lor în istoria muzicii a permis fenomenului sonor să se nască și să moară în fiecare clipă, dar și să suporte o suită de dispariții ireparabile, de intrări și ieșiri pe o poartă pe unde se părăsește realitatea pentru a se pătrunde într-o existență neexplorată care seamănă a vis. Intrări și ieșiri prin care orice creator și-a exercitat dreptul la geniu, la imaginațiile lui bizare, la magnificele sale extravagante. Nu e musai ca un compozitor să fie exclusiv pelerin, misionar, explorator, conchistador ori peregrin. Dimpotrivă, practica muzicală, cel puțin a ultimului veac, a promovat specia creatorului cameleon, în stare să gliseze amiabil, pe parcursul existenței sale componistice, de la o ipostază la alta a călătorului. Aceasta chiar dacă istoria muzicii savante a afișat o consecuție de modele (sau de mode) ale compozitorului-călător, modele (sau mode) ce au purtat în sine necesitatea de a le urma, precum și imanența capricioasă și uneori despotică ce trăiește din schimbare și se hrănește cu nouăți. La început a fost modelul (sau moda) compozitorului-pelerin; a urmat compozitorul-misionar; apoi cel explorator, pentru ca ultimele două modele (mode) să se identifice cu ipostaza compozitorului-conchistador, respectiv, peregrin. Și nu neapărat că ceva a fost foarte rău, de vreme ce aceste modele (mode) s-au schimbat de-a lungul evoluției muzicii savante, ci poate că un căpcăun capricios, furios în măruntaiele fenomenului sonor cult, a înghițit mereu tot ce era vechi, uzat, ori că muzica e o fiică a cărei mamă nu vrea (sau nu poate) să-i supraviețuiască. A visa înseamnă a crea. A crea este o dorință ca o chemare. Chemarea deschide drumul călătorului ce-și urmează himera. Să construiești o himeră e ca și cum ai provoca realitatea. Iar parcurgerea celor cinci ipostaze ale compozitorului-călător este o realitate conform căreia muzica savantă și-a oficiat pe deplin aventura.

Liviu DĂNCEANU

CLUBUL
PROMETHEVS

18:00 Dialogurile Romaniei Literare
cu Nicolae Manolescu
Un nou Minister al Culturii?
participa Ministrul Culturii si Cultelor
doamna Mona Musca

02.02.2005

21:00 Petrecere PROMETHEVS

03.02.2005

21:00 Seara Guerrilla FM
- surprize -

04.02.2005

21:00 Petrecere PROMETHEVS

05.02.2005

20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

06.02.2005

Inchis

07.02.2005

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Identitate ucigasa
R: Soren Voigt (Germania, 2003)
- Premiul pentru cea mai buna actrita -

08.02.2005

Te astept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piata Natunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informații si rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78





arte



cronică plastică
de Pavel Șușara

De ce este un eșec Muzeul Național de Artă Contemporană?

(o întrebare cu zece variante de răspuns)

1. Pentru că, în mod real, nu poate exista un *muzeu de artă contemporană*. Muzeul este o instituție de conservare, ea însăși olecută conservatoare, cu structuri stabile și cu un patrimoniu istoricizat, în vreme ce arta contemporană este un fenomen diversificat, în plină dinamică, altfel spus, instabil, în proiectul căruia intră mai degrabă revolta față de mesajul care și-a identificat limbajul decât nostalgia galantarului și aspirația către tihna vitrinei. În mod real, arta contemporană poate constitui materie primă pentru un *centru*, un *institut*, în fine, o *instituție de cercetare* a formelor proteice, a marilor responsabilități asumate cu elanuri juvenile și, evident, a fascinației pentru domeniile pe care le atacă frontal, dar în care nu ai o competență certă.

2. Pentru că *Muzeul...* s-a făcut la comandă politică și din nevoi propagandistice, fără a se lua în calcul un mediu artistic real și configurația specifică a spațiului de referință, așa cum derivă el, în principiu, din calificativul *național*. Cu o conducere numită discreționar, de unde și comportamentul ei discreționar, fecundarea s-a făcut *in vitro*, iar nașterea, grăbită de șcadențele calendarului politic, prezintă toate datele unui avort asistat.

3. Pentru că directorii *Muzeului...*, Mihai Oroveanu și Ruxandra Balaci, sunt incompatibili pentru un proiect comun. Deși Oroveanu cunoaște în detaliu arta contemporană românească, tocmai ofensiva detaliului

i-a obturat accesul la ansamblu și a provocat grave răătăciri ale criteriilor în delicata campanie de achiziții, în vreme ce Ruxandra Balaci, care nu cunoaște deloc arta contemporană românească, s-a răătăcit dramatic într-un fel de esperanto al limbajelor artistice și a invalidat, *ipso facto*, opțiunile lui Oroveanu.

4. Pentru că nu se știe, și nici măcar nu sunt semne vizibile că s-ar fi întreprins cercetări, oricât de palide, în sensul acesta, ce este aceea contemporaneitate. Din perspectiva lui Oroveanu, contemporaneitatea este o problemă de



Vlad Năncă - Catedrala Mântuirii Neamului, 2004

calendar, adică tot ce mișcă este contemporan, pe cînd din perspectiva Ruxandrei Balaci, contemporaneitatea este ceea ce nu s-a născut încă, adică virtualitate pură.

5. Pentru că în loc să integreze proiectului artistic contemporan un sit flexibil, el însuși receptacul și exponat în aceeași măsură, cum ar fi un spațiu industrial expiat în sistemul lui de referință, dar resuscitat prin conversia la un alt tip de realitate, totul a fost îngropat în măruntaiele casei de nebuni pe care Ceaușescu și-o construisese, pe numele ei Casa Poporului, întrucît, în mod evident, comanditarul era... poporul însuși. Întocmai ca pe vremea proceselor staliniste,

în procedura cărora mai întîi se dădea sentința și după aceea se făcea rechizitoriul, și în cazul *Muzeului...* mai întîi s-a făcut repartitia și abia după aceea s-a început, printr-o sofistică sincopată și greoaie, inventarierea calităților arhitecturalo-metafizico-psihologice etc.etc. ale locului, care, ca nisipurile mișcătoare, absoarbe și aneantizează tot ce-i intră în raza de bătaie.

6. Pentru că, în loc să se manifeste liber, așa cum i-ar fi stat bine, spiritul contemporan, ferecat zdravăn între zidurile ultimei cazemate staliniste, a început să vorbească, monoton și exclusiv, chiar despre... Ceaușescu, despre minunata Casă a Poporului, despre Daciile oamenilor muncii care circulă cu multă abnegație printre grămezile de gunoi, despre China și despre felurite perversiuni mioritice.

7. Pentru că, deși arta, în general, nu minte, ea a fost pusă aici să mintă cu multă abnegație. Din repertoriul cîntăreților regimului comunist și ai lui Ceaușescu, în special, au fost selectate vreo două lucrări ale lui Vasile Pop-Negreșteanu, un inocent, în felul lui, care nici astăzi nu înțelege prea bine de ce nu mai are comenzi, și una a lui... Dan Hatmanu, ignorîndu-se, nu foarte inocent de această dată, zestrea similară pe care au lăsat-o

Bitzan, să zicem, renescentistul contemporan Sabin Bălașa și încă mulți alții. Dar cum Bitzan intră simultan și în segmentul celălalt, al experimentului de limbaj și al realei libertăți artistice, invocarea lui în contextul mizerabil al compromisului nu cădea tocmai bine viziunii reducționiste și manichee a Ruxandrei Balaci.

8. Pentru că în spațiul în care te aștepți să ieși din constrîngerii, să-ți eliberezi mintea de prejudecăți și comportamentul de inhibiții, în care tînjești să judeci fără nici o rețetă și să privești amplu în jur, ești deposedat de toate obiectele metalice, și se așază mobilul în tăviță și agentul de pază îți înfige

detectorul în prohab, poate ca o aluzie la sterilitatea fără margini care se întinde, asemenea unui fluid onctuos, de-a lungul nenumăratelor spații albe, de spital fictiv, cu tavanul coborît pînă la nivelul de avarie psihică.

9. Pentru că și în singura expoziție reală, aceea a *precursorilor* Neagu și Bernea, fascinantă prin substanță, dar ratată prin discurs și prin panotare, parcă anume spre a face o reverență spiritului tutelar al Casei Poporului, adică spre a sugera un mic cult al personalității, de data aceasta a directorului Muzeului..., toate etichetele specifică faptul că lucrările sunt din colecția *Domului Mihai Oroveanu*.

10. Pentru că acest mod de a gândi relația exponatului cu spațiul prezintă un abuz al spațiului și o răbufnire, din adîncul conștiinței ideologilor care au conceput întregul discurs, a cine știe ce frustrări legate de trista lor istorie personală. În loc să denunțe și să exorcizeze depozitele, inerțiile și reflexele unei memorii legate traumatizant de experiențele noastre colective și individuale, proaspătul *Muzeu Național de Artă Contemporană* nu face decît să resemantizeze orizontul și simbolistica totalitară, să se transforme subtil în elogiul și să reconvertească semnalele dispartate într-un amplu sistem mitologic. În esență, Casa Poporului și spiritul ceaușist devin exponat borgesian, poate singurul, în propria lor realitate. Acest triumf al Casei Poporului constituie, din nefericite, și eșecul major al Muzeului de Artă Contemporană. Păcat, pentru că...

„În loc de Epilog: Titu Maiorescu spunea cîndva cam așa: energiile creatoare ale unui popor sînt limitate, asemenea unui bloc de marmură, și depinde esențial de ceea ce, își propune sculptorul. S-o realizeze pe Venus din Milo sau să imagineze o „statuă caricată”. La noi, energiile rezervate *Muzeului de Artă Contemporană*, o instituție indispensabilă ca proiect de cercetare a fenomenului artistic viu și neîmbîlînit, au fost folosite doar pentru a imagina o biată „statuă caricată”. Încă o dată, păcat! ■



Cîntarea României (exhibition view)



Ruxandra Balaci la bărbați



Paris, 27 iulie 1992

La Paris, văduva scriitorului Julio Cortázar locuiește în Place du Général Beuret. Deși relativ centrală, piațeta aceasta e mai liniștită: copii jucându-se cu mingea pe stradă, hoteluri de mâna a doua, farmacii, mici *boutique*-uri. Din piață se vede o poartă masivă, apeși pe o sonerie și pătrunzi într-o curte interioară, unde își au intrările două blocuri relativ moderne. Tot aici se intră în depozitul unei farmacii și în bucătăria unui mic local. În singura casă de dincolo de poartă locuiește Aurora Bernárdez Cortázar. Casă cu etaj. Alb murdar este culoarea tencuielii, portocalie e țevăria, obloane maro. Totul pare că se prăbușește. Chiar și cei doi copaci din curte arată jalnic, frunze prăfuite, crengi lăsate, în fine, un mic anunț lipit pe o ușă indică posibile reparații, dacă locatarii vor oferi banii necesari...

Totul pare părăsit. Nimeni din preajmă n-o cunoaște pe doamna Cortázar. Nimeni din jur n-a auzit, n-a citit, nu s-a cutremurat în fața cuvintelor lui Cortázar. Proprietara hotelului din preajmă își aduce vag aminte de o pereche de emigranți latino-americani, dar aceștia erau din Mexic, veniseră cu o droaie de copii după ei...

Intru în farmacie. Același răspuns sec. Cortázar? O ridicare din umeri. Un ilustru necunoscut. În bucătărie, ospătărița localului mă roagă să întreb locatarii. Dar nu, nimeni nu știe nimic despre cel care descria autostrada din sud aglomerată când parizienii se întorc în week-end, nimeni n-a auzit nimic despre cel care plimba sufletul cititorului, ca nimeni altul, pe rue d'Aboukir, pe Boulevard Sébastopol, pe Pont des Arts, pe Quay d'Orsay. Parizienii, preocupați de cotidian, par a nu realiza că acolo, lângă ei, a trăit un om care vibra cu întreaga-i ființă atunci când scria despre orașul de pe malurile Senei.

Într-un târziu, când, păgubașă, mă așezasem pe o bordură, privind încă o dată, pentru a căta oară, casa Aurorei Bernárdez, privind copacii parcă triști și ei, solidari cu mine, trece o locatară care, în chip miraculos, nu-mi vine a crede, o cunoaște pe doamna Cortázar, auzise, citise, simțise ceea ce sper că simte orice cititor al lui Cortázar. Deja sufletul mi-era greu. Simțeam că, dacă locatara aceasta n-ar fi apărut, mi-ar fi fost peste puțină să părăsesc locul unde cineva care l-a cunoscut îndeaproape pe Julio a trăit, trăiește încă, într-un inimaginabil și dureros anonim.

Paris, 28 decembrie 2004

Cercul s-a închis. După doisprezece ani, am reușit să mă întâlnesc cu cea care l-a cunoscut, cred eu, cel mai bine pe Julio Cortázar. Pe 27 decembrie, seara, am sunat-o pe doamna Cortázar, m-am prezentat și mi-am exprimat dorința de a ne întâlni; mi-a fixat, simplu, o întâlnire pentru a doua zi, la 11.30: 9 Place du Général Beuret, să cobor la Métro Vaugirard.

După o noapte agitată, am luat RER, apoi metrourul; mai întâi stația Pasteur, apoi Vaugirard. Pe drum am recitat cuvintele lui Mario Vargas Llosa despre doamna Aurora Bernárdez Cortázar: „n-am conștientizat că mă minunez de spectacolul pe care-l ofereau cei doi, Aurora și Julio, când îi vedeai și-i auzai conversând în tandem. Tot ce spuneau era inteligent, cult, amuzant, vital. Adesea

mă gândeam: nu pot fi mereu așa.” Cum n-am avut ocazia să-l cunosc pe Julio Cortázar omul, ci doar pe scriitor, îmi doream să cunosc ceva din viața lui, să simt oarecum atmosfera în care a trăit și, de ce nu, să-i pătrund altfel în intimitate. Doream apoi să deslușesc ceva din misterul degajat de personalitatea puternică a Aurorei, o făptură firavă dar extrem de puternică, care, la rândul ei scrie și traduce – toată viața a scris și a tradus – fără a publica însă nimic din creația personală. Îmi doream, în secret, să fac chiar un interviu cu ea, să aflu cât mai multe lucruri, pe care le-aș putea apoi dezvălui cititorilor.

Nimic din toate acestea. Am ajuns în fața porții masive cu numărul 9. Am sunat la interfon, s-a deschis o ușă, am intrat într-un hol îngust, unde a mai apărut o ușă, care însă nu se mai deschidea. Am încercat același cifru. Zadarnic. Mă pregăteam s-o sun din nou, mă gândeam că nu se poate, am ajuns atât de aproape, trebuie să mă întâlnesc cu doamna Cortázar. Și atunci a apărut o femeie minionă, cu păr alb, cu niște ochi albaștri, senini, dar foarte fermi, o femeie care nu-și trăda deloc vârsta. Era toată un zâmbet, m-a întrebat pur și simplu: „Luminița?” și m-a invitat în casă. O casă extinsă anul acesta, mi-a spus, a cumpărat un nou corp și spațiul a devenit generos. Urci o scară și dai de o încăpere dreptunghiulară, foarte luminoasă, sunt multe ferestre, și una chiar în tavanul oblic, ca de mansardă, rafturi cu cărți, un calculator, o măsuță și scaunele pe care ne-am așezat ca să stăm de vorbă. Aurora a început să-mi pună întrebări, i-am dat cele două volume traduse – *Cât de mult o iubim pe Glenda*, apărut la Allfa în 1998 și *Toate focurile, focul*, publicat la Polirom în 2003. Titlul românesc al acestuia din urmă a amuzat-o, a rotunjit-o-urile din *Toate focurile, focul* și a zis: „Înțeleg, seamănă foarte bine cu limba spaniolă: *Todos los fuegos, el fuego*”. I-am oferit în dar o farfurie de ceramică de Horezu, care i-a plăcut, pereții aveau câteva ornamente simple și am avut senzația că modelul cu alb și gri al farfuriei se potrivea pe unul dintre pereți. Au urmat întrebările ei, și mi-aș fi dorit să-i pun eu cât mai multe întrebări, să aflu cât mai multe lucruri. Toată tensiunea, toată încordarea pe care o resimțisem la gândul că ne vom întâlni dispăruseră ca prin farmec. Era un spațiu atât de primitor, iar ea emana atâta calm cum nu mai întâlnisem demult la cineva. Doamna Cortázar are peste optzeci de ani, trăiește absolut singură în acea casă mare, la Paris nu mai are nici o rudă; un frate trăiește la Madrid, și o soră în Statele Unite, deci duce o existență solitară într-un oraș labirintic, la o vârstă înaintată. Și totuși n-am simțit nimic din angoasa celor de vârsta a treia, terorizați de neputință, de boli, și speriați de iminența sfârșitului. Nimic din toate acestea. Dimpotrivă. Un calm olimpic, un zâmbet care-i lumina întreaga față atunci când mi-a spus: „Am prieteni, am foarte mulți prieteni, dar nu am rude. Deci nu am pe nimeni.”

Cum doream interviul, am pus întrebarea. Mi-a răspuns foarte ferm: „Nu dau interviuri, dacă dau unul, dau cincizeci. Nu am dat, și nu voi da niciodată interviuri. Nu-mi place să vorbesc în public. Firește, la întâlnirile cu studenții, cu cititorii, răspund la întrebările inerente, dar interviuri nu dau.” Inițial m-am blocat. Mi-am spus apoi că, de fapt, nici nu contează asta. Pentru mine, important

Întâlnire cu doamna Aurora Bernárdez Cortázar



era să respir un timp aerul respirat odinioară de Julio, să văd cum era acel spațiu magic în care a trăit la un moment dat, unde a scris și de unde și-a luat puterea ca să înfrunte tot ce a urmat. Și asta am reușit. Nemaieexistând stresul întrebărilor standard și al răspunsurilor pândite cu sufletul la gură, am lăsat discuția să curgă de la sine, iar acum voi povesti doar ceea ce mi s-a părut important. N-am îndrăznit să întreb practic nimic. Tot ce scriu sunt cuvintele Aurorei, ceea ce a dorit ea să dezvăluie.

Mi-a vorbit despre ultimele luni din viața lui Julio Cortázar. S-a ridicat și mi-a adus o carte, un facsimil, publicat de ea într-o ediție bibliofilă, în 150 de exemplare. Sunt aici gândurile lui Julio pe patul de spital, scrise cu o lună înainte de a muri. Un prieten, grafician, Julio Silva, a venit la spital și a umplut pereții cu niște gravuri interesante, dar toate pe un fundal negru. La un moment dat, Julio, trezindu-se, a întrebat: „Ce-i cu radiografiile astea?” După care a scris textul *Zece negru*, pe care-l puteți citi în aceste pagini.

Doamna Cortázar mi-a mai dăruit și o carte inedită. Se numește *Cuaderno de*

Zihuatanejo. El libro de los sueños. Mi-a vorbit despre proiectele ei pe anul 2005. Va alcătui o antologie, publicată împreună cu Paco Porúa și Julio Silva, intitulată *Animalia*: antologie ce va cuprinde toate povestirile lui Julio cu animale. A ales acest titlu, nedorind să se confunde cu volumul lui *Bestiario*, fiindcă *Antalogia* e mult mai complexă. Și, în fine, un proiect foarte ambițios: îi va publica întreaga corespondență. Acest lucru presupus un efort uriaș, fiind vorba de numeroase scrisori trimise de-a lungul vieții (scrisorile din engleză și franceză sînt traduse în spaniolă de Aurora însăși). Aceasta va adevărata biografie a lui Julio Cortázar consideră Aurora, și cea mai autentică. Din scrisori sesizezi altfel viața unui om, când scriitorul se adresează unor prieteni e și sine și descoperi laturi total necunoscute a personalității și caracterului lui. I-am cerut permisiunea de a traduce acest volor cu toată corespondența lui, și mi-a acordat-o; am simțit în clipa aceea că de fapt a voi avea ocazia să aflu tot ce mi-a rămas necunoscut din viața și opera lui.

Am vorbit apoi despre adaptările cinematografice și dramatizări. Tinerii cinești

francezi o sună și îi cer permisiunea să adapteze o povestire sau alta. Sunt numeroase asemenea adaptări. Din păcate, publicul larg o cunoaște doar pe cea a lui Antonioni, „Blow-up”, după povestirea *Las babas del diablo*. Câteodată, are parte de surprize neplăcute: descoperă în scenariul anumitor pelicule o idee dintr-o povestire a lui Cortázar. De pildă în *Good bye Lenin* se simt vizibil urme din *Cartas de mamá*. Cineasta argentiniană Lucrecia Martel a făcut un film după *Final de juego*. În general acceptă adaptările, dar nu va fi niciodată de acord cu vreo adaptare după *Rayuela* (*Șotronul*). I se pare periculoasă o asemenea încercare, nu vrea să se cadă în derizoriu, în vulgaritate.

În 2004 s-au împlinit 20 de ani de la moartea lui Julio. S-a comemorat acest eveniment cu predilecție la Buneos Aires, la Universitate și la catedra Julio Cortázar și la Barcelona, unde Luis Insúa a organizat la *Centro de Cultura Internacional* o expoziție itinerantă cu fotografii reprezentându-l pe Julio în călătorii, un Julio voiajor.

Am discutat apoi despre scriitorii spanioli contemporani care-i plac sau pe care i-a descoperit în ultima vreme cu bucurie. Îi place de pildă Enrique Vila-Matas, cu ultimul lui roman *Paris no se acaba nunca*, Javier Marías, și mai nou, Javier Cercas, pe care l-a cunoscut prin intermediul lui Carmen Balcells, citindu-i cu interes *Los soldados de Salamina*. Regăsește ceva din autorii latino-americani în acești scriitori de pe peninsulă, ceva din forța și autenticitatea scrisului unor Márquez, Sábato, Bioy Casares etc. Poate și fiindcă în cărțile lor se simte amprenta altor culturi, ei circulând mai mult.

Am vorbit și despre traduceri. Mi-a spus că există o țară unde s-a tradus toată opera lui Julio Cortázar: Polonia. Țară pe care a și vizitat-o; a fost la Cracovia și a rămas impresionată de pasiunea cu care vorbeau cititorii despre cărțile soțului ei. A trebuit să mărturisesc că în România suntem mult în urmă, dar am promis că vom recupera acest handicap. Dînsa nu cunoaște deloc România; i-am lansat invitația și imediat m-a întrebat dacă poate veni cu trenul, detestă aeroporturile aglomerate și impersonale. Cu acest gând, al revederii, a trebuit să ne răm rămas bun. I se sticase ceva la calculator i-trebuia să meargă la FNAC să obțină ajutorul celor de acolo, adăugând pe un ton glumeț că ea trebuie să le rezolve pe toate, și cum e firavă nu poate duce singură calculatorul la reparat. Iar cărțile ei, am mai întrebat-o, când se va decide să le publice totuși? Nu încă, mi-a răspuns enigmatic. Cu modestie împinsă la extrem: n-o interesează viața publică, nu-i plac interviurile, îi place însă să stea de vorbă cu prietenii, cu traducătorii, place să le dăruiască cărțile lui Julio, dar nu mai ales ceva din liniștea și echilibrul ei. Sunt privilegiată a sorții. Stînd câteva momente în preajma Aurorei Bemárdez Cortázar ceva din viața mea s-a schimbat, am simțit că ceea ce căutasem cândva, demult, în iulie 1992, venind în Place du Général Beuret, îsiesem. Așa cum spuneam atunci, cineva are l-a cunoscut îndeaproape pe Julio și este încă, într-un inimaginabil anonim, un anonimat voit, acceptat cu seninătate, are-i face existența mai plină, ei și celor ce în în contact cu ea. Trebuie s-o cunoști a să înțelegi acest sentiment.

Julio Cortázar - inedit

Zece negru

1. Începe prin a nu fi. Prin a fi nu. Haosul e negru. Precum și neantul e negru.

2. Se naște lumina, curcubeul ei străpunge cerul, se umflă culorile / vanitoase.

Dar negrul originar e zorit. Orice lumină se distruge în cărbune, în bazalt.

3. Fizicienii numesc *corpuri negre* acele corpuri ce absorb integral radiațiile primite.

Spre a le oferi asaltului zilei. (Goya a spus-o foarte bine).

4. Săpînd adînc în sânge, în memorie, negrul se înalță spre cuvînt, devine furtuna turbată a urii, a geloziei: Othello, acel *blackamor*, maurul negru mereu, pentru lividul iago.

5. Părinte profund, pește abisal al începuturilor, întoarcere spre care început? Stixul contra soarelui, reflexele acestuia, limanul devenirilor, ultima stelă a mutațiilor,

cuvînt al tăcerii.

En pieza por no ser. Por ser no. El Caos es negro.
Caos es negro la nada.

En palacio nocturno: el sueño, el pájaro
Korra qui llorava del diurno pavoral
jura que sólo las similitudes
despliegan sus fogos de morad, de púrpura y de óxido
harem del negro, esperma de los sueños.

Caballo negro de las pesadillas, hacha del
sacrificio, tinta de la palabra escrita, pulcra
del que di seña, serigrafía de la noche,
negro el diez: ruleta de la muerte, que se
juega viviendo.

Din manuscrisul poemului



6. Palatu-i nocturn, pleoapa mătăsoasă ghilotină a cumplitului diurn pentru ca doar asemănările să-și desfășoare draperiile violete, purpurii, ruginii, harem al negrului, spermă a viselor.

7. S-ar zice că-i place să fie turtit, înșirat pe suprafețe netede, cum se obișnuiește pe aici. S-ar zice că-i place să fie trambulina de unde țâșnesc culorile, sprijinu-i tăcut. Totul prisosește când se ajunge la negru; nimic nu-i de-ajuns când lipsește.

8. Cedezi acestor metamorfoze pe care o mână îndrăgostită le produce în tine, te umpli de ritmuri, de fisuri, devii scîndură, ceas de lună, zid cu ambrazuri deschise către ceea ce pîndește întotdeauna de cealaltă parte, mașină de numărat cifre de dincolo de cifre, astrolab și portulan pentru pămînturi niciodată călcate, mare pietrificată în care alunecă peștele privirii.

9. Cal negru al coșmarului, bardă a sacrificiului, cerneală a cuvîntului scris, plămîm despre care desenează, serigrafia nopții, zece negru: ruleta morții, care se joacă trăind.

10. Umbra ta așteaptă dincolo de orice lumină.

Traducere de L.V.R.

Luminița Voina RĂUȚ



meridiane

cronica traducerilor

Ray

un autor trebuie să scrie doar despre ceea ce cunoaște nemijlocit, și-a construit opera din același material din care i-a fost clădită viața.

Pe fondul unei anume oboseli a romanului total, Raymond Carver a reinventat proza scurtă pe coordonate cehoviene. De altfel, lui i se atribuie declanșarea a două fenomene: renașterea prozei scurte americane în anii '70-'80 și revirimentul prozei realiste după o perioadă de dominație a formalismului post-modern. Dacă predilecția sa pentru formele scurte a fost în mare măsură rezultatul unor circumstanțe ("Trebuia să scriu ceva pentru care puteam fi plătit imediat"), opțiunea pentru realism a ținut de umanismul său fiunciar ("Arta nu înseamnă auto-exprimare, înseamnă comunicare"). Rezultatul: a practicat și a reușit să impună gustul pentru povestirea bine scrisă, străbătută însă de un filon moral.

Ray, cum îi spuneau cei apropiați, a avut șansa formării ca scriitor sub influența unor prieteni. Primii pași i-au fost călăuziți de John Gardner. Influența, simțită cu precădere în acest prim volum publicat de Polirom, a fost benefică și a venit pe un teren fertil. Editorul Gordon Lish este cel care l-a ajutat să-și perfecționeze stilul și a făcut din el un maestru. Laconismul celei de a doua perioade este cel mai vizibil în volumul *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, considerat o capodoperă "minimalistă". Povestirile din *Catedrala*, caracterizate de o relaxare a parcimoniei scriiturii, marchează declarația de independență a lui Carver și coincide cu ridicarea sa de către critică la rangul de clasic. O dată cu acest volum, singurele influențe exterioare asupra operei sale aveau să rămână poeta Tess Gallagher,



Raymond Carver, *Taci, te rog!*. Povestiri. Traducere de Liliana Ursu. Editura Polirom, 2004, 259 pag.

tovarăsa sa din cea de "a doua viață" și o prezență benefică pentru destinul lui de scriitor, și, desigur, Cehov.

Raymond Carver nu a fost însă un epigon american al marelui rus. Putem mai degrabă vorbi de o continuare și o îmbogățire a unei formule literare prin adaptarea sa la sensibilitățile omului modern. De altfel, deși idolul său de necontestat, acesta nici nu a fost singurul care i-a marcat profund opera. Se vorbește frecvent de „limpezimea cehoviană”, dar și de „atmosfera kafkiană” a prozelor lui Carver. Dincolo de influențe, a fost însă el însuși un maestru care a influențat o epocă și a creat o școală.

„Minimalismul” său ar suporta o discuție

aparte. La Carver, este vorba de o economie a mijloacelor, nicidecum de sărăcie în expresie sau idei. De altfel, laconismul are ca efect o intensitate a scriiturii ce amintește de limbajul esențializat al poeziei. Nu întâmplător, Raymond Carver, care a fost și un admirabil poet, spunea că "povestirea este mai aproape de poezie decât de roman". Expresia cea mai înaltă a minimalismului, volumul *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, este remarcabil nu doar prin concizie, ci mai ales prin faptul că fiecare cuvânt cântărește mai greu decât la alți autori. Merită amintit însă că această carte a reprezentat și un punct de cotitură în evoluția prozatorului, el mărturisind că dacă ar fi continuat pe același drum ar fi ajuns într-o fundătură.

Deși povestirile din *Taci, te rog!* aparțin primei perioade a creației lui Carver, viitorul mare maestru al prozei scurte este deja vizibil în câteva texte excepționale. Povestea tânărului cuplu din *Vecinii*, care încearcă să se insinueze într-o existență străină pe care o invidiază, ca și cea a unui alt cuplu, din *Ideea*, la fel măcinat de invidie – sub masca indignării – pentru jocurile erotice ale vecinilor lor, sondează granița de grosimea unui fir de păr ce desparte o viață temă de una plină de mister și delicii. Gestul final, de o cruzime aproape inexplicabilă, al vânzătorului de aspiratoare din *Curățătorii*, precum și senzația că, indiferent ce ai face, lucrurile sunt oricum sortite prăbușirii, din *Jerry și Molly și Sam*, atenționează asupra inexistenței opțiunilor în fața destinului implacabil. Nu în ultimul rând, *Care-i problema?* și *Taci, te rog!* descriu, subtil și laconic, ravagiile infidelității.

Traducerea povestirilor lui Raymond Carver în limba română va umple în sfârșit un gol din rafturile bibliotecilor noastre. Dacă pentru cititori nu e niciodată prea târziu, nu pot să nu mă întreb însă cum ai fi arătat proza noastră actuală dacă scriitorii l-ar fi citit (și asimilat) la timp pe acest maestru al conciziei. Am fi fost cu siguranță scutiți de multă literatură stufoasă și indigestă.

Liviu BLEOCĂ



fiați în plin proces de recuperare – nivel de trai, deprinderi democratice, dezvoltare tehnologică – este cât se poate de firesc să ne dorim și achitarea restanțelor din alte domenii, cum ar fi cel al literaturii universale. Autorii ce nu puteau fi traduși din motive politice ori și numai din cauza accesului dificil la cărțile lor apar în ultima vreme în librării umplând golurile inadmisibile pentru o cultură cu pretenții de maturitate. Publicarea volumului de povestiri *Taci, te rog!* de Raymond Carver (1938-1988)*, primul dintr-o serie de trei aparținând scriitorului american, se înscrie din acest motiv pe o linie a recuperărilor absolut necesare.

Editura ieșeană, prin colecția "Biblioteca Polirom" coordonată de poeta Denisa Comănescu, nu se află la primul demers de acest gen, dar traducerea lui Raymond Carver, unul dintre cei mai mari autori de proză scurtă ai timpurilor noastre, este un eveniment de mult așteptat. Mărturisesc că nu-mi explic întârzierea cu care este transpus în română, dacă nu pun la socoteală cele câteva proze apărute prin diverse antologii sau reviste literare, având în vedere că Hemingway, cu care a fost adesea comparat, a făcut deja o frumoasă carieră pe meleagurile noastre.

Raymond Carver s-a născut într-o familie modestă din nord-vestul Statelor Unite. El însuși a avut o lungă serie de slujbe mărunte înainte de a deveni scriitor. S-a căsătorit foarte tânăr și a avut doi copii, a cunoscut eșecul în căsătorie și alcoolismul, dar a avut și șansa unei adevărate renașteri în plan personal și a izbânzii asupra etilismului ce îl adusese la un pas de moarte. S-a stins de cancer pulmonar în plină putere creatoare. Fidel învătăturii conform căreia

* În curs de apariție, tot la Editura Polirom, *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire* și *Catedrala*.

Ianuarie

(urmare din pag. 12)

Tema este prelucrată de Eminescu în *Glossă*. „Tot ce-a fost ori o să fie / În prezent le-avem pe toate”. Interesante sînt fulgurațiile eminesciene în poeziile următorilor trei poeți: un postmodernist (M. Cărtărescu), un simbolist baroc (L. Dimov) și un suprarrealist (Gellu Naum). Cărtărescu uzează cu mult succes de anumite „trucuri optice” prin care obiecte și lumi se dilată sau se micșorează după liniile de forță ale imaginației, ca în *Sărmanul Dionis*, și beneficiază, totodată, și de un „efect de sinceritate” pe care îl obține prin felul curajos de a-și juca literatura pe cartea biografiei (sau invers), venind astfel în bătaia unei afirmații a lui G. Călinescu despre Eminescu: „El a scris în versuri o zguduitoare biografie”. Poet sau prozator, Cărtărescu își impune, într-un stil absolut unic, sigiliul propriului destin. La Leonid Dimov (un muzical prin definiție) este oarecum la îndemînă să găsim „ritmuri” eminesciene: „La un semn triumghiuri vide / vor sui, ciudat de jos” (metrica și ritmul trohaic sînt aidoma cu acelea din *Scrisoarea III*, iar dacă desființăm înțelesul cuvintelor ce urmează binecunoscutului „La un semn”, murmurînd

„deschisă-i calea și se-apropie de cort”, putem percepe linia aceluiași suport auditiv). „Farmecul” legănării eminesciene revine acolo unde te aștepți mai puțin. Și tot la Dimov, o fată își sărută iubitul, mîngîindu-l „cu degete reci”. Gellu Naum construiește un vers extrem de complex „Trestia plină de sunete crește printre celelalte într-o capcană inversă”, care se cere interpretat în manieră clasică. Dacă începutul are un cert contur eminescian de tipul „Vntu-n trestii lin foșnească”, finalul trebuie trecut prin teoria lui T. Vianu privind modul în care apa (lac, izvor, mare) reușește să țină captivă lumina cerului („capcană inversă”). Ultimul, dar nu cel din urmă dintre „aleși”, este Macedonski. S-ar putea selecta din multitudinea de exemple cel puțin acela, cules în treacăt, din poezia *Pădurea*. „Nimica n-are ca pădurea mai multe farmece s-atragă / Un suflet ce iubește taina frunzișelor cu umbră dragă”. Oricine poate observa că atît lexicul, cît și esența bat în nuanțele îndrăgitei codru eminescian.

Chiar dacă această trecere în revistă a celor nouă poeți sub zodia lui Eminescu este sumară, inegală și, pe alocuri, relativă, cîștigătoare este – cum spune și Ioana Păvulescu în prezentarea ineditului top – doar Poezia.

Gabriela Ursachi

Scrisoare deschisă

Domnului Eugen Simion, președintele Academiei Române, coordonator general al D.G.L.R.

Proiectul Dicționarului General al Literaturii Române (D.G.L.R.) este, de bună seamă unul excepțional, aș zice fabulos. Anume, ... un *dicționar integral* al literaturii române cu tot ceea ce cuprinde el: autori, publicații, curente literare, concepte, opere anonime instituții literare etc.” (p. V). De aceea am deschis primele două volume deja apărute (I, literele A-B și II, C-D) cu o imensă curiozitate. Prima surpriză este însă și una neplăcută: La litera A, la poziția convenită și revistei de cultură *Arcă* din Arad, aceasta lipsește. În schimb există *Arc* (revistă care a apărut la Focșani într-un singur număr), *Arc* (publicație episodică, apărută la București între 1991-1997), *Arcade* (supliment al ziarului „Tribunul Sibiului”) ș.a. Precizez, deși sînt convins că știți, că, spre deosebire de acestea, *Arc* apare neîntrerupt de 15 ani, de la fondarea ei în februarie 1990, ca mensual sub egida Uniunii Scriitorilor din România, editat de Consiliul Județean Arad cu sprijinul Ministerului Culturii. Revista se află la numărul 180, iar în ultimii ani apare în ediții format carte (A5) cu numere triple, trimestrial, conținînd și un album de artă în policromie semna de regulă, de un mare artist contemporan. Prezența *Arcăi* este semnalată, ediție de ediție, în principalele publicații de cultură din țară, inclusiv la București, de regulă prin „România literară” și „Observator cultural”, sau în media audio și vizuale. Nu știu cît alte reviste, autori, curente literare, concepte, opere anonime, instituții literare sînt sau vor mai fi – în situația *Arcăi*, adică omise de D.G.L.R. acum ori în următoarea volum. Oricum, pentru credibilitatea lui, dar și a instituției pe care o păstoriți c atîta folos de atîția ani, Vă rog, domnule acad. Eugen Simion, ca într-o eventual *Addenda* a dicționarului să faceți îndreptările necesare respectînd, în fond, sever exigența a instituției Academiei.

Vă mulțumesc,

Vasile DAN
redactor-șef al revistei de cultură *Arc*

corespondență din Germania

Surprize arhivistice

În anii '90, un licean german zărește într-o librărie portretul lui Ernst Jünger, desenat de graficianul Horst Janssen. Este fascinat de farmecul pe care-l degajă chipul unuia din cei mai mari scriitori germani pe-atunci încă în viață, dar ale cărui texte nu erau incluse în cursurile de predare a literaturii germane contemporane, din rațiuni ideologice. Tînărul cumpără portretul și începe să citească opera maestrului. La ora actuală, Tobias Wimbauer, căci despre el este vorba, este cel mai iscusit detectiv în materie de biografie și bibliografie "jüngeriană", deși nu are decât 28 de ani. Tenacității, erudiției și nasului său "fin" i se datorează descoperirea, în ilustra arhivă literară din Marbach, a unei scrisori pe care în 1951 Paul Celan i-o adresa lui Ernst Jünger.

Descoperirea este senzațională fiindcă majoritatea „celanienilor” exclu-deau orice legătură între poetul evreu originar din Bucovina și marele prozator german, pornind de la premisa că pasivitatea lui Jünger în perioada celui de-al Treilea Reich i-ar fi conferit acestuia automat statutul de promotor al nefastei ideologii. În biografia lui Celan, John Felstiner exprimă bănuiala că între Celan și Jünger ar fi existat „unele probleme”. Și Barbara Weidemann, editoarea scrierilor marelui poet de limbă germană îl include pe Ernst Jünger pe lista scriitorilor pe care Celan nu i-ar fi agreat. Și cum deja relația lui Celan cu Heidegger produsese suficiente iritații în cercurile specialiștilor, nimeni nu se mai aștepta la descoperirea vreunui document care să ateste un contact al acestuia cu Ernst Jünger.

Surpriza pe care o oferă descoperirea făcută de Tobias Wimbauer este cu atât mai mare cu cât scrisoarea expediată la 11 iunie 1951 de la Paris răstoarnă câteva prejudecăți și se transformă într-o poveste hermeneutică palpitantă, cu sfîrșit deschis. Fiindcă, dacă în prima decadă a lunii ianuarie, cotidianul „Frankfurter Allgemeine Zeitung” publica atât textul scrisorii lui Paul Celan către Ernst Jünger cât și eseu însoțitor semnat de descoperitorul epistolei, câteva zile mai tîrziu, în paginile ace-luiași ziar, Jean Bollack, profesorul univer-



Ernst Jünger

sitar din Lille, promotor al unei herme-neutici în tradiția lui Hans Georg Gadamer (între altele, autor al unui volum consacrat poeziei celaniene) semnează un mini-eseu în care susține ideea că scrisoarea pe care Celan i-a adresat-o lui Jünger nu ar fi fost o încercare de apropiere ci de delimitare, de distanțare printr-un joc de măști... De-acum încolo, spațiul de interpretare al textului epistolei și al relațiilor lui Celan cu Jünger pare deschis ipotezelor.

Dar de ce s-a încumetat Paul Celan să-i adreseze lui Ernst Jünger o scrisoare prin care să-i solicite publicarea unui manuscris pe care i-l încredințează chiar, „punîndu-i-l pe masă” cu „recunoștință și admirație” și, mai mult decât atât, punîndu-și chiar sufletul în palma ipoteticului său protector? Din 1948, Celan se afla în cău-



Paul Celan

tarea unui editor. Prietenul său Klaus Demus, pe-atunci în vîrstă de doar 24 de ani, îi scrie lui Ernst Jünger cerîndu-i sprijinul într-un caz „de urgență”, solicitîndu-i ca să-l primească pe tînărul poet care va fi descoperit mult prea tîrziu dacă nu intervine ceva „salvator”. Nu se știe exact cum a reacționat Jünger la cererea aceasta, de vreme ce numele său nu apare în nici unul din textele publicate ale lui Paul Celan... Trece drept foarte plauzibilă în schimb recomandarea făcută de Jünger secretarului său Armin Mohler de a facilita editarea volumului de poezii *Mohn und Gedaechtniss* în Deutsche Verlags-Anstalt. În plus, scrisoarea a pecetluit și o legătură de-o viață între Mohler, pe-atunci încă secretarul lui Ernst Jünger, și Paul Celan.

O traducere fie și aproximativă a scrisorii pe care Paul Celan i-a adresat-o lui

Ernst Jünger nu este lipsită de riscuri – pornind de la simplul fapt că stilul epistolei este stîngaci, artificios, prețios – cum afirmă Jean Bollack în eseu intitulat *Jocurile de măști ale lui Celan*. Pe scurt, Celan își exprimă speranța ca Jünger să-și arunce privirea exact asupra acelui pasaj al manuscrisului alăturat scrisorii, în care textul i-ar putea aduce mulțumiri pentru solitudinea manifestată. Cu o modestie orgolioasă, care-l îndreptățește de fapt pe Bollack să susțină că expeditorul vrea să delimiteze distanța ce-l separă de Jünger, uzînd paradoxal tocmai de formulele ritualice ale apropierii, Celan crede că nu face parte dintre cei care ar putea atrage privirile adresantului său. Își exprimă apoi și ezitățile stilistice în pofida faptului că se simte ales să dea glas discursului poetic. Indică destinatarului un topos, Paulownia, termen ce se lasă interpretat drept conotație a propriului său nume – Paul – aureolat de inflexiunile slave ale graiurilor Bucovinei natale. Se referă apoi la prietenul său – singurul – (este vorba de Klaus Demus) a cărui scrisoare de recomandare precede propria-i misivă, dînd o explicație contorsionată, binefacerii de care a avut parte spre a-și încheia rîndurile cu expresia grațitudinii pentru că a avut șansa de a așeza pe masa marelui prozator manuscrisul poemelor sale.

Jean Bollack îi reproșează lui Tobias Wimbauer faptul că în glosa însoțitoare nu a făcut nici o referință la măștile uneri diabolice pe care Celan știa să și le pună și, prin urmare, se prevalează de libertatea de a interpreta scrisoarea drept o perfect înscenată parodie. Oricum – conchide exegetul francez – cu această scrisoare Paul Celan ar fi aflat modalitatea ca, străin fiind, să pătrundă în casa patriarhului din Wilflingen pentru a putea vorbi și lăsa acolo un discurs revelator formulat de cineva venit de foarte departe. Cert este că, în pofida tuturor interpretărilor, scrisoarea este mărturia situației disperate în care se afla Celan se afla; în căutarea unui editor, în urmă cu peste o jumătate de veac...

Rodica BINDER

Expoziție Max Jacob

● Pînă la 13 martie, la Musée des Beaux-Arts din Orléans poate fi văzută expoziția *Max Jacob, portretele artistului*, prin care se comemorează împlinirea a 60 de ani de la moartea scriitorului și pictorului francez, arestat de germani în februarie 1944 și dispărut în lagărul de la Drancy. Personalitate proteiformă, prieten cu Picasso și Apollinaire, Max Jacob și-a cultivat reputația de artist bizar, excesiv și contradic-toriu, apropiat de suprarealism atât în opera sa literară cât și în cea plastică.

Scriblerus Club

● Între 1713-1745, Jonathan Swift, doctor în teologie, autorul eblerelor *Călătorii ale lui Gulliver* (1726) și reductabil polemist în sluj-a clerului anglican irlandez, împreună cu prietenii săi John Gray, Alexander Pope și John Arbuthnot, constituie *Scriblerus Club*, care va publica sub pseudonim pamflete feroce la adresa politicienilor și a literaților vremii. Editura franceză Allia a reunit, într-un volum cu titlul *Corespondență cu Scriblerus Club*, 205 scrisori de excepțională importanță pentru cunoașterea vieții și operei lui Swift, precum și a poeziei sale.

David Lodge
despre Henry James

● Clasic în viața al literaturii britanice, romancierul, teoreticianul literar, dramaturgul și scenaristul David Lodge, ce va împlini anul acesta 70 de ani, e binecunoscut cititorului român. Din opera sa au apărut în seria de autor de la Ed. Polirom spiritualele romane din viața campusului universitar *Schimb de edame*, *Ce mică-i lumea și Meserie!*, dar și alte titluri precum *Terapia*, *Muzeul Britanic s-a dărîmat*, *Vești din Paradis*, *Gînduri ascunse*, *Răcane, nu ți-e bine!*, *Cît să-ntindem coarda?*, alte volume din bibliografia lui aflîndu-se în curs de traducere. Cea mai nouă carte a lui David Lodge, *Autorul, autorul*, este o combinație de biografie, roman și eseu avîndu-l în centru pe Henry James, un scriitor admirat în mod special pentru opera lui și simpatizat ca om. Transformat în biograf scrupulos și bine documentat, Lodge urmărește ambiția lui James de a cuceri glorie și avere, rezumă tristețea unor piese niciodată puse în scenă, povestește nerăbdarea și amărăciunea ultimului deceniu din viața „băiatului bătrîn” și meditează asupra receptării postume a artistului. Sperăm să putem citi în seria de la Polirom și *Autorul, autorul*.





post-restaurant de Constanța Buzea

Poate că verbul *catadixi*, folosit în textul impresionantelor scrisori a omului mult încercat care sunteți, este puțin cam tare. Rubrica aceasta (la care se primesc anual mii de scrisori de tot felul, multe dintre ele fiind adevărate dosare cu versuri însoțite de povestea vieții autorilor, în majoritatea lor veleitari cu o bogată imaginație privind valoarea a ceea ce pun pe hârtie) nu are nici puterea de absorbire a toate, și nici persoana care o acoperă nu este fizic și psihic titanică sau o mașinărie de citire ultrarapidă. Se răspunde, după puteri, la doar câteva sute. Rostul ei fiind să întâmpine talentele la începutul lor de drum, nu-i lasă de izbeliște nici pe vârstnicii cu fantezii lirice expirate, pe care îi tratează cu înțelegere și delicatețe, dacă și ei apreciază sinceritatea și nu se dedau la violențe verbale, la primul eșec. Cazul dvs. este unul de excepție. În primul rând stăpâniți impecabil limba română, și vă pledați convingător cauza, cu căldura propriei suferințe și experiențe. Recunoașteți că ați început să scrieți versuri nu prea de multă vreme, având acum, dacă am înțeles bine, 67 de ani împliniți. Am *catadixit* a vă da un răspuns la scrisoarea de acum, scrisoare cu conținutul, cum spuneți, aproape identic celei din 2003. Efortul uriaș de transcriere, de retrăire, a căta oară?, a unui coșmar petrecut în biografia familiei dvs., xeroxarea și punerea în ordinea cronologică a unor acte, memorii, decizii juridice, întâmplări – și toate acestea pentru a fi corect înțeles și a primi un sfat, o confirmare, o încurajare, un scurt răspuns – sunt mișcătoare până la lacrimi. Ne declarăm însă nepriceperea a ceea ce ar mai fi de făcut pentru vindicarea rănilor și uitarea detaliilor coșmarului ce s-a lăsat pe zeci de ani. Poate că revista *Memoria* și nu *România literară*, care își are sediul la aceeași adresă cu noi, să vă primească textul și dovezile întregii suferințe îndurate sub dictatura comunistă și perpetuată până astăzi, și să le dea la tipar. Dvs. personal trebuie să vă adresați *Memoriei*, dacă vreți să vă faceți cunoscut marelui public cazul. De la noi n-ar rămâne să aflați decât ceea ce probabil că bănuieți, părerea că versurile ce proza vi le scrieți spre consolare, din exasperarea omului care vede că se zbate ca-n păsă și nu răzbește în demersul de

reabilitare morală și de retrocedare a unor bunuri, ca moștenitor al unui fost deținut politic căruia i s-a confiscat în 1959 toată averea. Spuneți undeva: „În acest an am împlinit 67 de ani (mă și mir că am reușit să ating pragul vârstei acesteia), după cât am fost de bolnav și după câte mi-a fost dat să îndur, în toți anii dictaturii comuniste în calitatea și cu statutul meu de descendent al unui deținut politic, al cărui părinte primise în ziua de 20 mai 1959 pentru delictul de crimă de uclire contra ordinii sociale pedeapsa cumplită de 20 de ani muncă silnică, 10 ani de degradare civică și confiscarea totală a averii”. Spre consolare și din exasperare ați luat verbul și spiritul civic, adevărul trăit și umilința de a vă fi consumat ani de viață pentru a vorbi în numele miilor de semeni nedreptățiți și uciși în închisorile comuniste. Înțelegere și compasiune ar fi ceea ce doriți în acest moment și le aveți, vă asigur, din partea noastră. Dar nu vă putem încredința că versurile dvs. sunt literatură, poezie, lucru durabil care să poată trece de un prim orizont în timp. Nu vă putem ascunde o realitate, sunt în număr impresionant aceia care relatează în versuri aproape identice cu ale dvs., despre viețile lor distruse, despre cauzele lor, timp îndelungat înăbușite de regim. Câteva strofe din *Balada disperării românilor*: „Vai și-amar de ginta noastră, și de toți copiii țării/ Care au purces în viață într-o zodie nefastă/ Viitorul nostru sumbru este rodul/ GUVERNĂRII/ Celor fără de credință care mint și se îngrașă.// Cefe late, guși triplate și cu ochi vicleni/ Ce înoată în grăsimea ce le-nvăluie gândirea/ Aștia ne sunt senatorii, deputați conducătorii/ Care toți sug vlagă TĂRII/ Mințind cu nerușinare, fără pic de remușcare...” Încurcate sunt, sau așa ni se pare, căile Domnului. Încurcate, ca să ni le descurce pilduitor pe ale noastre. Nepotul dvs. scria în taină versuri excelente, pe care ni le-a trimis de curând și din care am citat din belșug în numerele noastre de la finele anului trecut. El este un poet veritabil, are viitor și vă rugăm să vă bucurați de acest lucru. Pentru că el face ce nu puteți dvs. Se pare că în familie el va fi POETUL, iar dvs. veți rămâne LUPTĂTORUL tenace pentru libertate și adevăr. Să vă dea Dumnezeu sănătate și împăcare pentru darurile și înzestrările fiecăruia. (Tudor Gheorghe Toma, Codlea) ■



cronica tv

Amintire de la Crăciun



Jos era un noroi de șantier în lucru. Nici urmă de zăpadă. Sufla un vânt siberian, iar la vreo trei kilometri se vedeau luminițele cătunului.

-Da, nu e departe, a murmurat Haralampy disperat, nu e departe...

Înaintam pe-un drum desfundat, iar primele semne de viață ni le-au dat trei dulăi lătrând serios și responsabil din ce în ce mai aproape de noi. Ne-am prefăcut că nu pricepem despre ce este vorba, doar Haralampy a găsit o piatră și a azvârlit-o spre ei. Urmarea? Noroc că am dat de niște copaci și ne-am urcat repede, unde ar stat până a venit cineva și le-a zis căinilor -*Nie, mă, la ogradă.*

...La bunici erau pregătirile în toi, adică ei și încă vreo doi nepoți cu nevestele erau prin curte, pe la grajd... De undeva venea totuși, un miros vag de cozonac, iar bunicu care a stat la Cotul Donului trei zile acoperi de pământ sovietic, ne-a întrebat:

-A, cu voi ce-i, mă? V-au dat afară de la servicii?

I-am explicat apoi scopul vizitei noastre dar nu prea auzea bine, n-a înțeles nimic așa că am intrat cu toții în casă, a pus pe masă o damigeană cu pălincă și una cu vin, câteva mere și niște nuci, după carne-a îndemnat ardeleneste:

-Noa, hai să petrecem o țără și-apoi vi-ți duce pe la casele voastre, că noi n prea avem unde să vă culcăm...

Bunica i-a dat un cot televizorului care prindea doar TVR1, singurul canal pe care se putea vedea câte ceva. Bunici l-a dat la maximum, iar Haralampy, după zece minute, mi-a urlat la ureche:

-Bade, mi-e dor de Andreea Esca, Mih Tatulici, Silviu Brucan, Valentina Fătu, Flor Călinescu, Alessandra Stoicescu, Rodic Culcer, Andreea Marin și... și mă duc: mă sinucid.

Și dus a fost. Dacă-l găsec, și Revelion îl vom petrece tot la țară...

Dumitru HURUB

După ce am deliberat vreo trei ore, am hotărât cu prietenul Haralampy să ne petrecem Sărbătoarea Crăciunului la țară, la bunicii Coryntinei. Desigur, nu ne-a fost ușor, iar decizia am luat-o abia după ce, în context, nevasta lui Haralampy, având o clipă de inteligență, a zis:

-Dragilor, eu cred că ar trebui să facem un studiu de caz în prealabil...

Prietenul a prins momentul și, după ce mi-a șoptit la ureche:

-Vezi, bade, că nu-i proastă?, i-a zis soacră-si:

-Mami, ia du-te *dumneata* și vezi dacă mai avem în debară prealabil să facem câte-un duș...

Și astfel ne-am eliberat din punct de vedere lingvistic, mai ales Haralampy, care băuse vreo două cănițe de pălincă pe post de cafea și uita din când în când că se afla și soacră-sa de față... Apoi, m-am înscris la cuvânt și am argumentat:

-Dragii mei, vom petrece clipe de neuitat în mediul rural: fără televizor, fără *talk-show*-uri, fără râsul permanent-molipsitor al Andreei Marin și "vremea" lui Andrei Gheorghe; fără decolteurile Andreei Raicu și perspectiva de umor a lui Florin Călinescu; fără austeritatea vestimentară a Andreei Bănică și veselie lu' Văru'Săndel; fără știrile mitraliate de Andreea Esca și zămbetele complice dintre Mihai Constantin și Dana Războiu la gafe sau *bâlbe*; fără Andreea soțului ei Zaharescu; fără vocea scâldată în sentimentalism a Valentinei Fătu și mărînimia lui Silviu Brucan de a ne mai acroda o jumătate de secol pentru a încerca să scăpăm de tranziție; fără insistențele exasperante ale Alessandrei Stoicescu și sobrietatea lui Robert Turcescu...

-Da, m-a parodiat Haralampy, vom sta *Duminică de duminică în familie*...

-Nul, am zis hotărât – o să vedeți...

Și-am plecat în dimineața de ajun spre mediul rustic visând munți de zăpadă, miros de cozonaci, guițat de porci sacrificiați, arome de vinars fierț cu zahăr ars și vanilie, de vin fierț cu scorțișoară, colindători cu fețe îmbujorate...

...Maxi-taxi-ul ni se părea că merge mult prea încet, așa că Haralampy, într-un exces de zel, i-a zis șoferului:

-Mă scuzați: n-ați putea un pic mai repede? Știți? Noi suntem de la oraș și am vrea să prindem începutul serii de Crăciun acolo... Poate chiar vreun programel la televiziune...

Șoferul, un bărbat cu figură de om dintr-o bucată, a oprit microbuzul și s-a ridicat de la volan zicându-i lui Haralampy:

-Domnule, mă doare-n șpiț de cine-i fi, și pă mine să nu mă înveți să șofez și nici cu ce viteză să circul, că... Las'că am mai văzut eu *dân* aștia de pe la télév...

-Da', nu sunt de la...

-Gata, am încheiat lucrarea! Treci la loc, închide pliscu' și-atât!

În microbuz s-a lăsat liniștea și ne-am amintit de momentele noastre de vizionare la televiziune – ce vremuri!

Într-un târziu, cam pe la șase și-un sfert după-amiază, am ajuns la marginea... mediului rustic. Șoferul a anunțat cu o voce marțială:

-Am pană, de-aici mergeți pe jos, că nu e departe...



scrisoare deschisă

(urmă din pag. 32)

Henry Coandă s-a reîntors în țară și a creat, în plină perioadă comunistă, institutul său pentru supradotați. Nicolae și Maya Simionescu au gândit și înălțat niperperformantul lor Institut de Biologie și Patologie Celulară. Tot în „epoca Ceaușescu,” laureatul Nobel George Emil Palade și-a ajutat țara fiindcă atunci avea posibilitatea. O seamă de mari critici români, azi capete importante ale culturii noastre, și-au clădit opera în acei ani, în ciuda dificultăților și umilințelor. Chiar și în cele mai egre epoci există destule breșe pentru fapte bune, durabile.

Într-un interviu dat în urmă cu 5 ani, la începutul lui decembrie 1989, doamnei Crisula Ștefănescu și la Europa liberă și apărut abia acum la Polirom (*Teroarea iluziei*) mărturiseam că știu la ce să mă aștept de la ceea ce s-ar numi psihologia maselor, în eventualitatea liderii lui Ceaușescu. Ura dezlanțuită lichelele cu robe de procurori naționali nu m-au luat prin surprindere. M-am ființat partidul și securitatea la locul, dar pentru că mă simțeam pe o poziție morală corectă, am rămas indiferent. Pentru a construi instituția a trebuit să trec zeci de mile prin urechile acului deși n-am avut sprijinul extrem de generos al Grupului Gulliver din Amsterdam, cărui membru fondator eram încă din decembrie 1987, și al Institutului Suedez. Având, prin tutul Fundației, obligații culturale față de diasporă, domnul Ion Iliescu a invitat în delegația care-l însoțea prima sa vizită în Statele Unite. Este, i-am fost recunoscător: datorisem puțin până atunci țara aceasta în care, mai târziu, eram să mă nasc pentru a doua oară, era una din obsesiile mele. Altfel, a cunoaște rămâne un element esențial pentru orice scriitor. În fine, fiind văzut la televizor alături de președinte, am devenit automat „urul lui Iliescu”. L-am mai însoțit pe o altă călătorie, în Japonia, unde mai fusesem invitat de Japan Foundation. Dar de astă dată, acțiunile Fundației au contribuit în mare măsură la cunoașterea țării noastre, împreună cu prietenii care ne-au ajutat cu bani pentru handicapați, programe de mare performanță, muzică, acolo, pe cheltuielile japonezilor, nații muzicale complexe etc. În vara lui 1992, mă aflam într-un spital din S.U.A. (Louisville, Kentucky) în așteptarea unei dificile operații pe cord. Optimismul nu mă copleșea, eram convins că nu voi mai întoarce. Președintele Iliescu a sunat la spital pentru interesul de soarta mea, gest și pentru americani, obișnuință respectiv instituțiilor statului, nu mă cut neobservat. Nu am cheltuit bani din patriei pentru intervenție și analize, cum s-a spus, deși i-

ași meritat, poate, ci pe ai domnului David Jones care a mai donat unor spitale din România aparate de peste 11 milioane de dolari și, în plus, a specializat în clinicile *Humana* numeroși chirurghi români. Mi s-a părut straniu că asistenta care mă îngrijea și care, deși foarte tânără, nu ajunsese nici măcar în capitala țării sale, avea o casetă despre mizeria din România: țigani desculți, copii handicapați, animale trăgând în jug etc, cam tot ce poate să oripeze un american de bună-credință. O primise de la biserica ei, dar încă nu avusese timp pentru ea. Sigur, nu suntem o cultură mare, nu interesam, depindea numai și numai de noi ca pe ecranele televizoarelor să apară și altceva în afară de împușcarea Ceaușeștilor și de ororile pomenite. De aceea, pentru a arăta că avem și o altă față, a trebuit să înființăm o editură, publicații, centre de cercetări, să avem, adică, o carte de vizită onorabilă. Toate se făceau cu bani, firește, dar eforturile pentru a-i obține, în ciuda anilor care se scurgeau de la Revoluție, erau foarte dificile. Un prieten făcuse un clasament neobișnuit: după câte încercări răspund - pe telefonul scurt! - diverși miniștri iar cel mai disponibil ridicase receptorul abia la încercarea numărul 31! Cu toate acestea, am construit cu răbdare, nespectaculos, respectând și colaborând cu instituțiile statului alege democrație. Nu ne interesează culoarea pisicii, ci să prindă șoareci, era de părere Ciu-en-hai, un important premier al Chinei, prezență vie în antimemoriile lui Malraux, al cărui principiu ni s-a părut foarte potrivit. Chiar dacă se spunea că suntem ba ai unora, ba ai altora, instituția era absolut autonomă. Atât în timpul președintelui Ion Iliescu, cât și în al președintelui Emil Constantinescu, nimeni nu s-a amestecat în programele Fundației. De altfel, cu sprijinul președintelui Constantinescu am realizat proiectele cu Smithsonian Institution, cu Japan Foundation și cu Asociația Japonia-România, printre altele. Sigur, istoria fi va judeca pe președinții noștri pentru faptele lor bune sau mai puțin bune, mie însă îmi revine obligația să spun ce s-a întâmplat concret. Domnul Ion Iliescu a fost președintele țării timp de 11 ani iar domnul Emil Constantinescu - 4 ani. Împreună fac 15 ani. Amândoi au fost aleși prin votul populației României. Cui altcuiva să-i fi cerut sprijin? Cu cine să fi colaborat? La aniversarea de zece ani a Fundației Culturale Române, domnul Mugur Isărescu, premier pe atunci, ne-a trimis un emoționant mesaj, semn că eforturile noastre au fost înțelese așa cum se cuvenea.

Din păcate, în ciuda unor incontestabile succese în condițiile unor fonduri ridicole pentru obligațiile pe care le aveam, cu doi ani înainte

de a se transforma în Institut, Fundația era pe cale de dispariție: apăruse un proiect de statut prin care personalul era redus la 50 de angajați și aveam dreptul să publicăm doar un anuar! Nu este momentul să insist asupra detaliilor, au fost doi ani de dibuiri și încordări și, în acest context, a avut loc transformarea Fundației în Institut. Președintele țării este - sau ar trebui să fie - conform Constituției, deasupra partidelor și disputelor politice. Domnul Ion Iliescu nu se gândise la un institut pentru sine, deoarece mai avea foarte puțin până să-și încheie ultimul său mandat, ci la o instituție sub autoritatea președinților României oricare ar fi ei. Așa fuseseră fostele Fundații Regale, așa erau mai multe institute din Europa. A fost, firește, o salvare de moment pentru că paragraful din Legea de înființare a Institutului referitor la autoritatea președintelui nu este tocmai în regulă, cel puțin așa au susținut diverși juriști, că nu se prea potrivește cu Constituția. Nu știu, nu mă pricep, nu mai este treaba mea. Oricum, Fundația a prezentat un proiect de lege bazat atât pe experiența altor instituții de acest fel din Europa, cât și, desigur, pe propria și îndelungată sa experiență. Președintele țării a fost de acord cu el, l-a văzut și președintele Consiliului Legislativ, dar Senatul a aprobat în unanimitate o altă variantă care suna mai mult a editorial decât a lege. Instituția nou creată a primit și atribuții interne. În lumea în care sper să ne integrăm, ne vom deosebi de alții doar prin cultură, prin spirit, dacă nu vrem să ajungem o populație oarecare. Rezultatele unui sondaj despre cât se citește sunt catastrofale. Mai mult, accesul copiilor de țărani și din familiile defavorizate este tragic între 1 și 2%! Vina președintelui Iliescu este că m-a numit și a mea că am luat în serios paragrafele legii. Ca ardelean, am încercat să duc un gând până la capăt, cum ar spune Blaga, dar nu s-a putut. Zodia începuturilor trebuia reconfirmată.

Despre relația mea cu domnul Adrian Năstase lucrurile sunt și mai limpezi. Când era ministru de externe, a finanțat din bani proprii un program de trei luni al Fundației cu Lincoln Center din New York. Nu a spus nimănui acest fapt și, dacă ar fi dorit să se știe, ar fi avut numeroase posibilități. Am aflat că a mai făcut un gest asemănător cu Uniunea Scriitorilor căreia i-a dat o mare sumă de bani pentru tipărirea unor cărți, fapt ce vorbește de la sine. Ca premier, în afară de diverse ocazii protocolare, când totul se reducea la o strângere de mână, l-am întâlnit de două ori: când am însoțit un om de afaceri german care dorea să deschidă în București un muzeu Guggenheim și să editeze împreună cu Institutul

Cultural Român o publicație în limba germană, și când am pregătit vizita acestuia. Atunci mi-a reproșat că sunt prea departe de P.S.D. și de stânga. Adevărul este că nu eram nici departe, nici aproape, mă obseda ideea de a repune instituția pe linia de plutire și nu aveam nici o îndoielă că în orice parte ai fi, dacă faci un lucru bun pentru țară ești al tuturor partidelor care-i doresc binele. Din păcate, atât muzeul cât și conectarea la o mare cultură și civilizație, cum este cea germană, ne erau foarte necesare și, un om cu competența și poziția fostului premier Adrian Năstase ar fi fost în măsură să ne ajute. Și nu era decât spre folosul țării.

Sigur că povestea acestor instituții (Fundația și Institutul) este mult mai complicată. În cele de mai sus, însă, am dorit să subliniez că nu sunt naiv. Atâta tot. Nu port pică nimănui iar vina de a mă fi încăpățânat să duc un lucru până la capăt deși bănuiam demult rezultatul, îmi aparține în exclusivitate. Mă durea însă nevoia multora de a desființa, bășcălia și prostul gust întinse ca o mare peste orice tentativă de a dovedi că putem fi și altceva. Am pierdut șansa de a scrie niște cărți și niște ani pe care nu-i mai pot recupera. Am primit numeroase scrisori și semne din multe zone ale planetei care dovedesc cu prisosință că am realizat, totuși, ceva. Dar principalul merit îl au colegii mei pe care, din păcate, am contaminat cu naivitățile și iluziile mele. Este, cred, singurul fapt cu care mă pot mândri. Vreau să mulțumesc doamnei Angela Martin, traducătoare și om de foarte solidă cultură și de mare onestitate, vicepreședintele care mi-a ținut locul în așa fel încât nu mi s-a simțit

lipsa în perioadele când împrejurări nedorite m-au îndepărtat de locul de muncă. A reformat sistemul editorial, a câștigat prin tactul și priceperea sa mulți prieteni pentru cultura noastră. Îi sunt de asemenea recunoscător eminentului om de știință acad. Ionel Haiduc, vicepreședinte al I.C.R., pentru că a acceptat să se angajeze alături de noi în cea mai necesară tentativă posibilă, aceea de a aduce înapoi, în țară, marile valori științifice, risipite peste tot în lume și de a crea acel atât de necesar institut de mare performanță. Îi mulțumesc excelentului anglist și diplomat Liviu Bleoca, secretarul general al Institutului, pentru dialogul cu spațiile de limbă engleză și tuturor celor care în decursul anilor au pus umărul la înălțarea acestei iluzii. L-am lăsat la urmă pe Daniel Cristea Enache al cărui gest de solidaritate m-a emoționat până dincolo de cuvinte. Orice i-aș spune, ar fi prea puțin sau nepotrivit. Regret doar că după atâția ani a trebuit să descopăr de ce marele biograf al nației noastre, Ion Luca Caragiale, a ales Berlinul și mai regret că vârsta nu mă mai ajută să caut un asemenea refugiu, și nici măcar să cer azil în munții Maramureșului.

Augustin BUZURA

N.R. Publicăm integral scrisoarea pe care mi-a adresat-o Augustin Buzura. Nu e cazul, nici locul de a o comenta. Singurul lucru pe care mă simt dator să-i îmi adaog este că eu însumi, în calitate de membru al Consiliului ICR, numit nu ca reprezentând o anumită instituție, ci la solicitarea lui Augustin Buzura, mă consider demisionat din clipa destituirii domniei sale. Gestul meu este unul de onoare, fără vreo conotație politică. (Nicolae Manolescu)

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., 270.000 lei

Istoria critică
a literaturii române (vol. I)

432 p., 109.000 lei

Poeți moderni

224 p., 79.000 lei

Despre poezie

208 p., 69.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 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



scrisoare deschisă

Dragă Nicolae Manolescu,

Sunt împrejurări în care răspunsurile vin înaintea întrebărilor. Iată, zilele acestea, un prieten îmi trimite un număr dintr-o publicație mai puțin cunoscută mie, *Dilema veche*, publicație ce provine din alta pe care nici astăzi nu regret că am înființat-o: *Dilema*. Textul pe care sunt invitat să-l citesc sună astfel: „Fraților, am învins, dictatorul Buzura a fugit. Mircea, fă-te că lucrezi!” Nu știu cine a spus că nici un bine nu rămâne nepedepsit, dar observația poate ține locul oricărui comentariu. Sigur că au învins, dar cu ce mijloace și până când, e un alt capitol care, prin zona noastră, nu prea are importanță. Încă un exemplu de democrație impusă cu metode comuniste, care ar merita un studiu aparte. Când am văzut ce i s-a întâmplat și uriașei sportive Elisabeta Lipă, mi-a fost limpede că portocaliul devine tot mai roșu! Pornind de la aceste întâmplări, ți-aș fi foarte recunoscător, dacă în paginile *României literare* ai accepta însemnările ce urmează.

Deoarece, din motive de sănătate, sunt obligat să lipsesc mai mult timp din țară, mă simt dator să fac o seamă de precizări despre Fundația Culturală Română și despre Institutul Cultural Român de la conducerea căruia am fost înlocuit/destituit zilele trecute și, desigur, să răspund la câteva din acuzele și insinuările, vechi și noi, în care ignoranța și rea-credința și-au dat deseori mâna.

Experiența anilor postrevoluționari și particularitățile psihicului dâmbovițean arată că întotdeauna cei ce pleacă au condus defectuos, au risipit banii contribuabilului român etc.etc. au făcut, adică, fel de fel de lucruri care le justifică schimbarea. Aș fi fericit ca Institutul Cultural Român să fie scutit de asemenea momente triste, dar dacă nu se va putea, și pentru că nu voi fi în țară, vreau să declar că îmi asum întreaga răspundere pentru tot ceea ce s-a întâmplat de la înființarea lui precum și a instituției pe a cărei structură s-a creat. Am avut zeci de controale anunțate și neanunțate, căci turnătorii și acuzele nu ne-au ocolit, dimpotrivă, însă în ipoteza că se va mai găsi ceva - iar când vrei nu se poate să nu găsești! -, sunt dispus să suport consecințele, oricare ar fi ele. De asemenea, mă grăbesc să subliniez că am toată stîmă pentru cărțile și personalitatea domnului Horia-Roman Patapievici, de care, sper, să nu se fi îndoit vreodată. Aceasta, însă, nu are și nu va avea nici o legătură cu cele petrecute în ziua de 17 ianuarie 2005, ora 16, când amândoi am fost chemați la Cotroceni, eu spre a fi destituit, dumnealui pentru a fi numit. Ar putea părea neverosimil, dar nu m-a supărat o clipă faptul că am fost

înlocuit la mai puțin de un an de când Institutul, eliberat, în fine, de tot felul de constrângeri aberante din partea unor membri ai Consiliului de Conducere, a început să funcționeze. Conform legii, ar fi trebuit să-mi închei mandatul abia peste trei ani, dar se vede tot mai limpede că legile au devenit doar pretexte pentru discuții contradictorii în parlament între diverse grupuri de interese. Sigur, am auzit adeseori observația generalului de Gaulle, cred, care spunea că cimitirele sunt pline de oameni de neînlocuit. De altfel, cu luni în urmă, deci înainte de a ști care va fi noul președinte al țării, declarasem că mai rămân la Institut un an: cât ar fi fost necesar pentru a începe o construcție anexă a sediului - câștigat, de altfel, de mine în proces cu fiul lui Malaxa - și pentru a clarifica soarta Institutelor Culturale din străinătate cărora, în realitate, li s-a schimbat doar numele și li s-a mărit numărul tutorilor la patru. Sunt, de asemenea, multe lucruri ce țin de bucătăria internă, pe care n-am reușit să le pun pe linia de plutire: lipsa spațiului, oamenii și împrejurările ne-au împiedicat să le facem.

Nu am nici cea mai mică îndoială că toate acestea le pot continua și alții. Pe mine m-a deranjat doar felul în care s-a făcut înlocuirea mea: adică printr-un act de epurare politică. De fapt, motivul înlocuirii a fost enunțat foarte clar de însuși Președintele țării: „Fiecare vine cu echipa lui!” La urma urmei, aș fi putut înțelege chiar și asta, deoarece știu prea bine obiceiurile locului care, de veacuri, ne arată că nu are importanță ce faci sau ce ai făcut, ci cu cine ești. L-am rugat pe domnul Președinte un lucru care ține de cea mai elementară omenie: să amâne cu o lună publicarea deciziei, să-mi aprobe concediul legal de odihnă, pe care, de altfel, nu l-uasem de cincisprezece ani. Abia mă întorsesem de la un control medical din Viena, de o zi sau două, fapt ce îi era, firește, cunoscut, urma să plec iarăși peste câteva zile și aveam nevoie de timp pentru a-mi face ordine în hârtii. „Nu se aprobă!” mi-a spus și a urmat râsul acela atât de inconfundabil care ar merita să fie înregistrat ca să-l audă și nepoții mei de Halloween. Am fost de trei ori și la Ceaușescu: o dată singur și de două ori împreună cu alți colegi pentru a protesta, așa cum se cunoaște. M-au chemat la ordine zeci de activiști și securiști; unii știau ceva carte, alții -nu, dar nici unul nu m-a șocat atât de mult. Abia acum, la Cotroceni, uimit de graba domnului Președinte, mi-am dat seama cât de important eram! Încă nu fuseseră numiți secretarii de stat, câteva zeci, se purtau în continuare discuțiile despre soarta serviciilor de informații precum și a unor instituții media, despre PNA și despre altele care, în opinia mea, erau cu adevărat urgente. Dar la ICR, unde politica e interzisă prin lege, era nevoie de o schimbare politică atât

de grabnică! Abia ulterior a apărut la Agricultură, în plină epocă a geneticii plantelor, acel nou Romulus Zăroni. Mai mult, chiar și șefii poliției fuseseră schimbați după mine! Tot acum am înțeles și ce imense obligații are șeful statului față de consilierul său de politică externă, angajat, destui ani, al Fundației Culturale Române unde, până în zilele noastre, i-a rămas soția. Ea, se vede, nu a fost chiar atât de îngrozită de regimul Iliescu, dimpotrivă. De fapt, datorită ei am dedus că mi se pregătește ceva. La un an de la transformarea Fundației Culturale Române în Institut, și, desigur, tot la un an după aprobarea noii organigrame prin care și alți colegi își pierduseră funcțiile, dar cu o zi înainte de numirea lui Andrei Pleșu la Cotroceni, am primit următoarea scrisoare pe care, dragă Nicolae Manolescu, ți-o trimit în copie:

Domnule Președinte

Subsemnata *Catrinel Pleșu, angajată a ICR va rog să-mi comunicați în scris hotărârea conform căreia în ianuarie a.c. mi s-a retras, fără înștiințare și fără motivare, scrisoarea orală, funcția și indemnizația de conducere.*

Semnează C. Pleșu
15. XII.2004

Sigur că o înștiințasem chiar atunci, la fel cum făcusem, spre regretul meu, și cu alți colegi. De altfel, un an de zile, dovadă textul de mai sus, nu protestasem nici pentru funcție, nici pentru indemnizație. Motivul supărării era mai vechi. În vara lui 2003, Pleșu îmi ceruse *Dilema*, într-un moment, cum am mai spus, când Fundația era desființată prin lege iar eu încă nu fusesem numit președinte la noua instituție. Prin urmare, nu puteam transfera *Dilema* din proprietatea statului în proprietatea unei persoane particulare deși prețul era foarte convenabil: în schimbul revistei, m-a asigurat că voi fi scutit de înjurături. Așa, fără revistă și cu înjurăturile care nu m-au ocolit! În clipele de singurătată însă, când încerci să ajungi acolo unde nici prietenii cei mai apropiați nu pătrund, o asemenea victorie i-ar produce oricărui om, chiar cu rudimente de conștiință, o jenă cumplită. Mergând însă pe psihologia știută, reacțiile sunt de obicei pe dos. De altfel, „pregătirea de artilerie” o începuse Mircea Cărtărescu în mintea căruia Institutul Cultural Român, Casa Poporului și Canalul Dunăre-Marea Neagră erau cele trei monstruoziități care-l oripilau. Că fusese prezent în publicațiile monstrului și participase la unele din acțiunile acestuia, la fel și doamna Cărtărescu, a scăpat din vedere căci importantă, nu-i așa, era cauza care îl mâna în luptă! Și, în zilele acestea, nimeni nu este de capul lui! Poetul nostru cerea reforme totale la Institut, Academie, uniuni de creație etc. Sfântul Sinod rămăsese de astă-dată în

seama unui alt coechipier. Din păcate, numeroși pretendenți la Academie, criticii ei cei mai vehemenți, nu prea au operă, iar pentru Sfântul Sinod sunt prea puțin! Oricum, toate instituțiile de bază ale țării, reperele ei spirituale și morale dintotdeauna, au fost neîncetat terfelite încât pare o misiune permanentă pe care diverși, știuți și neștiuți, o fac mereu, cu osârdie.

Dacă „fiecare vine cu echipa lui”, cum a afirmat Președintele României, acum, când nici un statut sau lege nu mă mai împiedică să fac politică, e momentul să mă întreb, la rândul-mi, din ce echipă am făcut parte. Pe Dâmbovița, când nu te pot acuza că ți lipsește opera sau că nu ai realizat nimic ca slujbaș al patriei, tradiția arată că ești trecut automat sub umbrela vreunui partid sau nume politic important, de parcă ar fi o crimă să ai o părere diferită de a celor ce te acuză. În plus, ți se poate reproșa și vârsta. Realitatea este că numai nulitățile țin să fie ale cuiva, numai ele se înhăitează și atacă în grup asemenea peștilor amazonieni piranha sau devin mercenari ai cui are nevoie de ele. Cei de bunăcredință cunosc prea bine că am fost al meu însumi de când mă știu. Singur mi-am scris cărțile, singur m-am înfruntat timp de trei decenii cu activiștii, securiștii și cenzorii epocii de aur, dar și cu cei ce, după Revoluție, au inventat comuniști fioroși pentru a avea împotriva cui lupta fără consecințe. În pl... nu am cerut nimic patriei, ci i-am dat ca am putut și cât m-am priceput, inclusiv sănătatea. Dacă într-adevăr vrei să ți ajuți semenii, nu se cuvinte să-ți contabilizezi suferințele. Cu ani în urmă, printre notele mele am găsit o cugetare al cărei autor îmi scapă. Ea mă urmărește mereu și mi-amintesc mai ales în fața fiecărei pagini albe „Țara poate să îmi ceară să mor pentru ea dar nu și să mint”. După Revoluție, ea m-a s-a părut la fel de actuală. În zilele acele turburi, când încă se mai trăgea sau se spune că se trage, domnul Ion Iliescu m-a invitat la București, pentru a face parte din comisiunea culturală a FSN, condusă de domnul Io Caramitru. Într-un climat în care se distruge în devălmășie, în care ura și răzbunările era suverane, am înțeles că trebuie să fac ceva să construiesc. A distruge este la îndemână oricui, a construi este ceva mai greu. Mă târziu, am refuzat diverse alte funcții politice și nepolitice care mi s-au propus (senat la diverse partide, redactor șef la *Diminea* etc.), dar când mi s-a oferit șansa de a clădi o instituție nouă - Fundația Culturală Română - am acceptat cu plăcere. Dacă vrei cu adevărat să faci ceva, nu poți aștepta să apară un guvern sau un președinte ca să convingă tuturor.

Augustin BUZUR

(continuare în pag. 31)

“România literară” - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

- abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația “România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. - 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei



51948391000016 04