

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

13 - 19 februarie 2002
(Anul XXXV)

6

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



La o nouă
lectură

MIRCEA
NEDELCIU

(pag. 12-13)

Caragiale după Caragiale

AM ȚINUT într-un an, la facultate, un curs special Caragiale. Văzusem cu câteva zile înainte spectacolul cu *Noaptea furtunoasă* pus în scenă de Alexa Visarion în fosta sală Comedia (astăzi Odeon). Pentru cine nu l-a văzut, precizez că regizorul lua în serios remarcile din text referitoare la faptul că jupîn Dumitrache tocmai își repara casa aflată la mahala, pe o uliță neluminată și lângă un maidan. De aceea, în spectacol sînt urme de var, de ciment și stropi de noroi pe hainele și pe încălțările locatarilor. (Cutuma era, conform indicației autorului, ca numai Rică, cocotat pe schele, să aibă praf de ciment pe haine). Eram așadar în sala de curs și, uitîndu-mă pe fereastră, mi-am amintit deodată cum era strada E. Quinet pe vremea cînd începuse construcția la aripa nouă a Arhitecturii: într-o berărie ce aștepta să fie demolată, beau bere, direct din sticlă, niște lucrători de pe șantier, plini de var pe haine și foarte murdari. Mi-a venit ideea că studenții mei, obișnuți cu astfel de spectacole, și pe stradă, și pe scenă, și-i vor fi închipuind la fel cu acești lucrători pe eroii lui Caragiale. Așa că le-am atras atenția asupra felului cum regizorii și criticii contemporani actualizează piesele dramaturgului. Personajele pe care acesta le-a gîndit nu seamănă însă cu indivizii din berăria de peste drum. Ele aparțin clasei de mijloc de la 1900, pe care Zarifopol a sintetizat-o foarte bine în studiul despre Caragiale, sînt îmbrăcați corect, cu gust, domnii poartă pălării (canotierele epocii) și bastoane, costumele fiindu-le adaptate la anotimp și la împrejurări, iar doamnele cu sau fără căței, sînt elegante, poartă ciorapi și bluze de mătase naturală, demibotine de piele și nu uită umbrelutele de soare. Pînă și copiii sînt îmbrăcați în costume de ofițeri de roșiori sau vînători, ca ale Prințului Carol. Toți pleacă în week-end la munte (Sinaia!) ori la mare, cu coșuri ample și curate pentru picnic. Lumea lui Caragiale trăiește în *la belle époque* și nu e deloc aceea mizeră și chiar feroce din care s-a născut teatrul lui Ionesco și care și-a găsit o foarte originală materializare la Visarion, Pintilie sau Tocilescu.

Am legat-o cîndva de lumea pictorilor impresionisti: Cam în același timp, burghezia occidentală și aceea românească au deprins manierele elegante și au descoperit „repausul dominical” și Five O'clock, comediile, stațiunile, excursiile, trenurile de plăcere, balurile. Au învățat să se ia după modă, îndeosebi franceză, să-și frantuzească vocabularul și numele de familie. Impresioniștii au surprins admirabil și în culori plăcute această lume a *epocii frumoase*, care, de la Paris la București și de la Viena la Budapesta, era perfect sincronizată. Despre ea vorbesc *Momentele* și, în bună măsură, teatrul caragialian. Mahalagii din *Noaptea merg* (totuși!) la Grădina Union, unul din locurile cele mai șic ale Capitalei, iar toaletele Zitei și Vetei sînt acomodată cu gustul general. Dacă ar fi scris, la Berlin, *Titircă, Sotirescu et. co.*, un fel de urmare a *Scrisorii pierdute*, Caragiale ar fi făcut din politicieni liberali de provincie senatori, deputați și miniștri, colegi cu Maiorescu, Brătianu și Carp.

E cît se poate de inexactă ideea că lumea lui Caragiale e urîță, imbecilă, primitivă și mizeră. După știința mea, în afară de M. Ralea, dintre cei vechi, doar St. Cazimir (în Caragiale față cu kitschul) a combătut ideea că scriitorul ar fi cam excesiv. Caragiale e un satiric fără violență. Nu-și urăște personajele (el a spus-o!), ci doar le ridiculizează. Iar obiectul principal al deriziunii e de obicei felul cum vorbesc, majoritatea păcatelor fiind veniale. Dar oare ele vorbesc mai rău decît oamenii cultivați? Nu cumva simpla așternere în scris a unor exprimări orale creează cea mai mare parte din impresia de incorectitudine caraghioasă a limbii lor? Secolul XX a distorsionat imaginea unui scriitor al secolului XIX. De câteva

Interviurile „României literare”

Michael Riffaterre

(pag. 20-21)



Aglaja Veteranyi

BENTIȚA
VERDE

(pag. 23)

Proză de
Mihai Cantuniar

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

PAMFLET STRICT SECRET

ESENȚA represiv-polițienească a puterii posediste iese precum uleiul deasupra apei, zi de zi și în proporție de masă — vorba unui "clasic" drag iliescanilor. La nici două săptămâni după ce niște domni generali de miliție ne-au făcut de râsul lumii cu manierele lor de mardeiași, parlamentarii majoritari ne-au arătat și ei ce pot. Mîntind cu nerușinare — așa cum le e felul — ca Europa așteaptă de la noi o Lege a Informațiilor Clasificate represivă, au conconctat un document care, dacă va fi pus în aplicare, îl face pe orice român pușcăriabil, și asta cât ai zice pește. Pasajul-cheie este următorul: "Procurarea, folosirea ori transmiterea fără drept, sub orice formă, divulgarea, alterarea sau distugerea neautorizată a informațiilor secrete de stat, se pedepsește în condițiile prevăzute de legea penală ori de alte legi speciale." Iar cuvântul-cheie e "procurarea": el deschide calea oricărui abuz și oricărei înscenări. S-a scris și s-a spus că această lege i-ar viza, în primul rând, pe ziaristi. Cu ocazia lui "Armageddon II" ei l-au mîniat rău de tot pe dl. Năstase. Numai că "documente secrete" poate să-și procure oricine, și chiar dacă nu are intenția să le "folosească ori transmită" pentru pedesiții cu sau fără grade tot aia e!

Pericolul fără precedent reprezentat de această lege constă nu în ceea ce face un cetățean, ci în ceea ce i se poate pune în cărcă. E suficient ca "specialiștii" puterii să-ți planteze un document pe care tot ei să-l găsească la percheziție pentru a te alege cu șapte până la cincisprezece ani la mititica. Încearcă să dovedești că nu ți-ai "procurat" documentul, ci că el ți-a fost "procurat"! Cu atât mai mult cu cât, în circumstanțele actuale, dictatorii de la putere pot să-și declare secrete și recipisele cămașilor de la spălătorie.

Moravurile noastre "europene" care au cam speriat Occidentul, tipul de comportament la care se dedă puterea de câteva luni încoace indică ce șanse de integrare avem. Comportamentul aberant al pedesilor e mult prea coerent, totuși, pentru a-și avea originea în prostie. Sigur, el e născut din cinism și din clare interese de lungă durată, menite să perpetueze interesele cleptocrației securiste care decide discreționar asupra destinului țării. După părerea mea, P.S.D.-ul are chef de integrare europeană ca de un glonte în cap. Își imaginează cineva că incompetenții aduși în parlament sau în funcții de conducere cu pluta fidelității față de partid și-a fățarniciei multilateral dezvoltate cedează, cu una cu două, imensele avantaje ale poziției neacoperite de vreo calitate sau merit anume?

Această tendință e tot mai evidentă, fie și numai dacă numărăm prezențele publice ale ministrului integrării, d-na Puwak, de la începutul mandatului și de azi. Dacă în primele luni ale lui 2001 nu era săptămână în care să n-o descoperi, afișând o siguranță teatrală, pe unul sau altul dintre canalele de televiziune, astăzi d-na Puwak pare sora omului invizibil. Discursul său pompos pro-european a fost înlocuit de măciucile naționaliste ale lui Ion Rus, de șmecheria cinică a lui Cosmin Gușe, de găunoșenia duhnind a gospodărie de partid a lui Cozmâncă.

Ridicarea obligativității vizelor pentru români reprezintă aspirația sinceră maximă a iliescianismului. Cunoșcând

rese, relații, învârteli și abuzuri cu trudă edificată. De ce să adopte sistemul nevrotic al concurenței neîncetate, când acum un simplu telefon descâlcește cele mai complicate ite ale economiei, justiției sau finanțelor? De ce-ar renunța la conducerea discreționară a unui popor docil, confruntându-se cu oameni pentru care civismul nu e vorbă goală iar cunoașterea interesului personal n-are nimic de-a face cu patriotismul *sans rivages* din care înțelegi că e de datorita ta, om concret, să te sacrifici pentru țihna, la fel de concretă, a burtosului care folosește țara pe post de drog și istoria drept câmară de alimente.

Corupția la scară națională (ba chiar internațională, până-n inima Cosei Nostra), pe de o parte, izbucnirile isteric-totalitare, pe de altă parte, au readus România pe pagina întâi a ziarelor internaționale și în *prime-time*-ul emisiunilor de televiziune. Nu știu dacă putem conta la nesfârșit pe turburele context universal, la adăpostul căruia o clasă de politicieni iresponsabili își fac de cap. E adevărat, Occidentul pare dispus acum să înghită și mâncăruri care în urmă cu o jumătate de an îi stăteau în gât. Dar același Occident va fi foarte atent să nu facă indigestie. Dacă duhoarea putreziciunii va deveni insuportabilă, cât îi vedem de cooperanți, nu vor ezita să ne scuipe alături de Voronim, Smirmov și alți democrați pur-sânge vorbitori ai aceleiași limbi totalitare ce modulează sprâncele amenințator arcuite ale d-nei Afrăsinei.

Trucul ieșirii feciorelnice a premierului pentru a-și cere scuze — doar atât cât să-i proptească mai bine în scaune pe oamenii cu bulanul ce-i urmează ordinele fără crâcnire — în timp ce slugile din parlament asudă vârtos pentru a da formă legală rictusului prim-ministerial o fi ținând în jungla africană, dar nu la porțile Europei. Aici, vorba faimoasei poziții, boșii trebuie să-o ia mai ușor, pentru că altfel nu va mai rămâne în țară decât șleahta neamurilor plantate în consiliile de administrație și seifurile în care se aude doar ecoul banilor aflați cândva acolo.

Guvernul ne poate aresta pe toți, fi-rește, dar asta nu-i va face pe români să scape de foame și de frig. Isteria demonștrărilor de contoare, cutuma deja adânc înrădăcinată a neplății întreținerii sunt, în clipa de față, singurele realizări indubitabile ale guvernării. Celelalte — stoparea inflației, creșterea economică reală, ridicarea nivelului de trai —: minciuni gogonate, de care sunt șocat că nu le crapă obrazul de rușine. Dacă ar exista un Dumnezeu, toți acești demagogi infernali ar trebui să aibă pe chipuri câte patru obraji. Imaginea e suprarealistă, dar ceea ce fac ei aparține tot suprarealismului.

Mitrea poate agita oricât mistria inaugurării construcțiilor pentru tineri, dar nu mai înșelă pe nimeni. Nici nu știu de ce se deplasează în teren, când ar putea juca farsa foarte bine la sediul partidului, că doar repartițiile sunt date strict în familie. La urma urmelor, de ce pegra asta nu-și construiește o rezervație doar a ei? O țară de uz pedesist în care să se mute cu toții, cu casele, băncile și bijuteriile lor nedecarabile. N-ar avea decât să proclame, acolo, document "strict secret" inclusiv hârtia igienică. Ar fi, de

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

NĂDEJDEA mea că între timp ne-ai citit revista cu același interes de la început. Descoperirea ei la 16 ani poate rămâne punctul de plecare spre limpezirea propriului destin. De la *Petrecerea, La zilele Bacăului și*

Vis, transcrierile puțin cam lineare și fără fior de anul trecut, cu voia dvs. mă încumet să cred că ai mai scris și ai citit cu folos lucruri remarcabile. (*Raluca Blănaru, Bacău*) ✉ Am la îndemână numai câteva poezii selectate de autor din producția sa de până-n ianuarie 2001. Emoție densă la nivelul fiecărui vers, lume luată în stăpânire cu ale ei, de la sentimentalele până la nemiloasele, durele ipostaze posibile. Cititorul e tentat să participe, să intre în atmosfera textului, chiar dacă se agită nemulțumit de nivelul unor pasaje. (*Julian Bogatu, Slatina*) ✉ Cum trece timpul, v-aș spune uimindu-mă, cu un vag damf de vinovăție, nemailniștindu-mă convingerea că timpul nici nu există. E o convenție, care calmează poate, simțul duratei lucrând divers, inegal, reglabil și nu prea. Bag de seamă, citindu-vă acum scrisoarea impecabilă și poemele asemenea, care, având greutate și valoare, s-au tras la fundul sacului ca plumbul, zic, dar și ca argintul viu, bag de seamă că nimic nu s-a ofilit, din punctul meu de vedere, din darul pe care vi l-a dat, cu explicabilă amănare în a mistui ca focul obroc, Dumnezeu. Pentru *Ars poetica, Despre cavaleri și păsări, Despre cum zeul și Un timp al dăruirii* aș avea cel mai bun gând, în spațiul care se va restrânge, după cum vom vedea curând. Dacă acestea n-au fost încă găzduite în sumarul vreunui volum de care n-am cunoștință, și dacă îmi veți trimite și o fotografie bună, împreună cu *Rastel pentru dezamăgiri provizorii* care nu mi-a ajuns, voi încerca ceva. Am fost bucuroasă să vă revăd, în stil neînraț și cu umorul intact, cu o iubire exemplară pentru limba română și pentru posibilitățile ei inepuizabile. Între o *Țigania-dă* și alta, timpul, cum spuneam, mi se pare că nici nu există. Am apreciat amintirea... ligamentării de zile mari a numelui dvs. adevărat, și cu greu mi-am reprimat tentația de a nu o trece sub tăcere. (*Lionachi Diane, Moinești*) ✉ Cu același impuls de a nu-mi ierta întârzierea în a răspunde celor mai mulți, vă asigur că unele mesaje nu își pierd prospețimea și valoarea, rămân oricând valabile și definitiv generoase semne de virtute, chiar și atunci când versurile care le-au motivat sunt, din păcate, modeste. Nu este întrutotul cazul versurilor pe care le semnați, în schimb scrisoarea îmi arată mai bine mintea și sufletul dvs. împreună, ca o rampă solidă de lansare în viitor a poeziei pe care visați s-o scrieți. Mi-a făcut plăcere să sper în numele dvs. citindu-vă, prinsă și eu dintotdeauna în capcana aceluși veșnic *acum*, de care dispunem și care ne obsedează. (*Claudia Bef, Piatra Neamț*) ✉ Toate domnișoarele, părăsite temporar sau definitiv de ingrații lor adoratori, scriu, înțelepțindu-se momentan, unul și același text nepublicabil pe care îl intitulează invariabil *Ai plecat*, comițând din cauza emoției cel puțin o greșală de ortografie. (*Angelica Meda Criste, Deva*) ✉ Aveți prudența de a nu-mi spune pe față că vă intrigă în modul cel mai plăcut activitatea poetică a soțului dvs. Selecția pe care, fără știrea lui o faceți cu sârg dintr-o probabil mai vastă operă de sertar, nu arată discernământ ci adorație oarbă. Riscul pe care vi-l semnalez este, contrar a ceea ce sperați, de a-i lua bucuria anonimatului, rezerva de iluzie că lumea nu știe încă, dar va afla până la urmă despre comoara pe care, încă liniștit, o dezgroapă din sine. Sper să nu afle vreodată că aici încerc a vă descuraja. Doresc din tot sufletul să nu fie după cuvântul meu, ci după adorația dvs. Transcriu cu mână moale, vinovată, îndoindu-mă că fac bine ceea ce fac, cât mai mult din poemul intitulat *Murisem și nu știam locul îngropării*: „Un fluture zbura prinnăuntru unui bec/ murisem și nu știam locul îngropării;/ nesimțirea canonului cu un sex de genul neutru/ spârgea omogenizarea de tămâie a heliului,/ și gașca de spermatozoizi a cortegiului/ Profita.../ Foița de sticlă a imposibilului/ Cărată în spate de geamgiul trist:/ El striga dinăuntru din afară luminii/ Cu un strigăt reversibil ca eternitatea;/ Doar în spate aripi de sticlă doar/ ca să poți depinde de-o transparentă/ (spațiul în care stă gândul acesta nu e pentru străbătut)/ și atunci becul se face și mai nevăzut/ și fluturile se învârt în jurul fluturului/ și fluturile se va învârti mai îndârjit în jurul fluturului/ până la impactul absent.../ Și nimic nu se oprește/ Aici.” Stimată doamnă, îngăduiți-mi să vă sugerez ca data viitoare să-i lăsați soțului dvs., dacă se va decide, bucuria unei selecții auctoriale pe criterii mai sigure și poate mai norocoase. (*Florica Păunescu, Alexandria*)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.

Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.

Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.

Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).

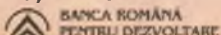
Secretariat: Sofia Vlădan.

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

e-mail: romlit@romlit.ro

<http://www.romlit.ro>

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare



Lacrimile lui Ulise

A JUNS incognito în insula feacilor, după ce „inima-i fu bântuită de mari suferințe”, Ulise este primit cu fast regal la curtea lui Alkinoos. În cinstea înaltului oaspete cu identitate necunoscută, regele dă un banchet la care mesenii rîd, umplându-și cupele. Și-n acest timp, aedul orb Demodokos cântă acompaniindu-se la chitară. Orbul, inspirat de muze, povestește cearta dintre Ulise și Ajax pentru armele lui Ahile căzut în luptă. Și pe când fruntașii feaci ascultă cu încântare, Ulise, răscolit de amintiri, nu-și poate stăpâni lacrimile; spre a nu fi văzut, el își acoperă chipul cu mantia. Regresiunea în timp și spațiu îi provoacă nostalgii. Nimeni, cu excepția regelui, nu observă plînsul oaspetelui. Aedul continuă să cânte fapte petrecute la Troia: și din nou, retrăind trecutul, Ulise plînge. Regele văzând suferințele eroului, oprește banchetul și îi invită pe comeșeni să participe la un concurs athletic unde Ulise își dovedește măiestria. După concurs se revine la banchet. De data asta, aedul „începe și-o altă frumoasă cântare” despre iubirea dintre Afrodita, soția lui Hefaistos, cu Ares. Ascultându-l pe poet, Ulise se bucură laolaltă cu ceilalți comeseni, dar, cum s-a terminat cântarea, el îl roagă pe Demodokos să povestească despre calul troian construit de aheii și cum, după introducerea lui în cetate, oștenii greci au distrus Troia. Aedul îi indeplinește dorința, iar lui Ulise lacrimile îi curg șiroaie. Acum regele Alkinoos, intrigat, îl oprește pe cântăreț și îi cere imperativ necunoscutului să-și spună numele și să explice „ce te-a stîrmit la atâtea suspine auzind despre soarta/ care-au avut-o danaii, argivii și Troia mareașă?” Ulise nu se mai poate eschiva, își declină identitatea și își începe povestirea care constituie partea centrală a *Odiseei* lui Homer.

Ulise este un nostalgic: nostalgia este un cuvânt compus din două cuvinte grecești: *nostos* – „întoarcere” și *algos* – „durere”, adică durerea pe care o provoacă întoarcerea fie ea în timp, fie ea în spațiu. În fond regele din Itaca se identificase cu acel eveniment emblematic care a fost războiul troian: el a rămas, spiritual vorbind, mai departe sub zidurile Troii, acolo unde reputase victorii, acolo unde suferise, acolo unde îi văzuse căzând pe Patrocle, pe Ahile, pe Hector, pe Ajax și pe alți eroi descendenți din zeii nemuritori, acolo unde se înfrățise cu Agamemnon, Menelaos, Nestor etc, dar de care l-a despărțit întoarcerea spre casă cu teribilele ei suferințe. Chiar și atunci când va ajunge înapoi în Itaca lui mult dorită, chiar și atunci când se va afla alături de Penelopa,

gîndul lui Ulise se va întoarce în timp și spațiu la zidurile Troii și la încercările la care l-au supus zeii după „a sfinteii cetăți prabușire”.

De fapt, orice om se identifică cu un eveniment pe care, pe drept sau pe nedrept, îl socotește crucial din punct de vedere istoric, fiecare om participă la un „război troian”. Iar pomenirea lui declanșează nostalgii. Pentru mai multe generații perioada postbelică a fost un război troian, mai cumplit decât cel cântat de Homer, pe care oamenii exemplari, în marea lor majoritate, l-au dus eroic la Sighetul Marmației, Aiud, Canal, Pitești și-n multe, mult prea multe alte locuri. Amintirea acestui război cu suferințele lui inimaginabile a rămas obsesiv în memorie. Poetul Rady Gyr revenit de la Aiud, se imaginează revenit de la Troia, asemenea lui Ulise „bântuit de mari suferințe”, în mijlocul unui banchet unde participanții petrec veseli, în timp ce pe el însuși gîndul îl duce în trecut, la tragedia pe care Troia comunistă a provocat-o unei țări întregi; spre deosebire de ceilalți comeseni, el petrece în realitate cu eroii de odinioară pe care i-a văzut căzând în crunta bătălie:

„În fruntea mesei stau cu mirt pe tîmple,
dar dorm de mult sub zidurile Troii.
Mesenii rîd și cupa lor se umple,
eu beau cu morții și cinstesc strigoii.
Eu am rămas sub zidurile Troii
și cu tovarășii mei morți pe fundul mării”.

Revenirea în timp este obsedantă; chiar și atunci când a sosit înapoi la Penelopa după mulți ani de la acea Troie contemporană lui, Aiudul („Aiudule, Aiudule,/ temniță cruntă...”), reminiscențele îl năpădesc fără încetare, redevenind fapte prezente:

„Iar când pe sâni calzi ai Penelopei
pun fruntea în afund culcuș fierbinte
eu sînger încă-n trînte cu ciclopul
sau rătăcesc pe mări cu oseminte”

rânile trecutului rămân veșnic deschise, dureroase, rani pe care nici desmiardările iubitei nu le pot vindeca:

„Cu dormice săruturi ne-nterupte
mujerea îmi desmiardă la-ntîmplare
pe piept, pe brațe, rânile din lupte,
crezând că urma lor nu mă mai doare”.

El însuși în întregime este o rană invizibilă celorlalți, asemenea plînsului lui Ulise, iar săruturile iubitei se confundă cu cele ale morților veniți de departe, tocmai de la Troia:



John Ogilby, ilustrație pentru *Odiseea*, Londra, 1669

„Ci eu sunt tot o rană nevăzută
și rani mi-s ochii aștia stinșii, goii.
Femeia mea sau morții mă sărută
veniți în pat de sub cenușa Troii?”

Prezentul se metamorfozează în trecut, iar trecutul fășnește în prezent: orice s-ar întâmpla, eroul a rămas pentru totdeauna „sub zidurile Troii”:

„Din nou mă pierd în valuri cu năierii
mă prind, din nou, în lupte cu strigoii,
alunec dintre coapsele muierii
și mă-ngrop iar sub zidurile Troii.

Eu am rămas sub zidurile Troii!”

(Radu Gyr, *Întoarcerea lui Ulise*)

INDIFERENT de adevărurile istorice ale războiului troian este, asemenea atîtor fapte ale trecutului grec și roman, cel puțin pentru europeni o realitate, o realitate eternă aflată în afară de timp și spațiu. Sub zidurile cetății lui Priam, eroii au trecut prin grele încercări existențiale, încercări rămase datorită lui Homer proverbiale peste milenii: ne regăsim permanent, în ciuda trecerii timpului și a extraordinarului progres tehnic înregistrat, în faptele petrecute la asediul cetății lui Priam și ne simțim solidari cu eroii cântați odinioară de Homer. Radu Gyr se identifică cu regele Itacai datorită suferințelor îndurate, luptei eroice duse în încleștări devenite mitice. Pentru poetul român, tot acest trecut se subliniază în cântec tragic. Troia comunistă ne va provoca încă lungă vreme lacrimi și durere și ne vom aminti de ea și fără prezența aedului.

Asemenea poetului noi ne aflăm încă „sub zidurile Troii”.

Gheorghe Ceaușescu

P.S. Ne-a părăsit de curând profesorul Ion Zamfirescu, un om care impunea atât prin statura fizică, cât și prin solidaritatea formației intelectuale implinită într-o vreme când România era o țară europeană în adevăratul sens al cuvîntului. În 1989 a dat o lecție care se cuvine a nu fi uitată. În luna iunie ne aflam la Iași la o reușită sesiune Eminescu-Creangă. Într-o seară urcam dealul Copoului împreună cu profesorul și cu prietenii Mircea Angheliescu și Mihai Moraru. Noi, tinerii, eram destul de pesimiști și nu vedeam posibilitatea unei redreșări a țării. Ne simțeam învinși. Și atunci, cu statura sa impozantă și cu o voce care trăda o voință puternică, profesorul ne-a spus: „cum puteți vorbi astfel? Noi suntem învingători! Dacă în 1949 cineva ar fi crezut că după patruzeci de ani de comunism noi vom mai putea discuta la Iași despre Eminescu și Creangă, ar fi fost socotit nebun! Noi suntem învingătorii, căci, iată, am reușit să salvăm cultura”.

Peisaj de castel

Într-un turn al castelului mai persista basmul prințesei Medievale –
Din-Pădurea-Adormită, - în salonul “stil”, aurit, anacronic. Clavecine,
Prin sarabande oblic filtrate de raze, mai persistau. Năvala
Zgomotoasă de turn Babel, a trecut, cu turiștii, cu ghizii. Din nou, clavecine

Se întreceau în contrapunct cu vîntul din brazi. Regele Trollilor, alchimist-demiurg,
Transmuta – din vitrine, din scrinuri, mătăsurii, - tăceri nestemate.
Pe un zîmbet crispat de al tău, o rază de toamnă murind în amurg,
Străfulgeră archebuzele vechi, flinte, săgeți, în panoplii de aramă crucificate.

O altă sală, o nișă cu statuia Sfîntului Ladislau, răpus de cumani, -
Relicvele veacurilor, gotice inimi, pictate cu lacrimi de lemn, colorate.
În acest amurg, în această anacronică liniște, noi am mai fost. Prin ani,
Cîndva, oaspeți ai regelui munților, în castelul cu treptele detunate.

Prin odinioară, pe scara săpată în stîncă, cu pașii de stîncă, urcam în spirală,
Prin săli cu talere de argint, prin coridoare-dedale. Era castelul Bran sau un altul.
O lumină de Graal ne însoțește, prin legenda adîncă, transcendentală.
Persistînd, dansul verzui și de aur, dansul Anitrei, dansul, dezinvoltul, -

Mai sus, ne chema cu ecou, spre terase de veghe, oferind un pocal de venin.
Peer Gynt ne însoțește să străbatem pînă în inima stîncii. În mreaja de mit,
Șerpuiește Anitra-năluca-năpîrca-șopîrta, în gușă zbătînd sîngerul rubin.
Întru tobe în surdină, afunde, întru zbaterea brazilor, castelul băsmuieste de asfintit.



LECTURI LA ZI

de Roxana Racaru

Despre Cetate și timpurile ei

VOLUMUL de analize critice al lui Mircea Dinutz ne propune, în prima sa parte, investigarea unor formule de roman, în diferite vârste ale istoriei genului la noi: romanul clasic (avînd ca repere *Dafnis și Chloe* și *Scrisorile persane*), romanul primului război mondial și romanul copilăriei rurale.

Autorul cărui i se aplică grila clasică, cu nuanțările și observațiile de rigoare, este Duiliu Zamfirescu, puțin cunoscut prin prisma preferințelor sale pentru modele latine și elene. În *Viața la țară*, ne spune criticul, "viziunea dominantă este cea clasică și [...] romanul de iubire este de maxim interes", structura acestuia fiind determinată, din acest punct de vedere, de Matei Damian, "de departe personajul cu ponderea cea mai importantă în roman". Un alt roman al lui Duiliu Zamfirescu, *Lydda*, face și mai clară opțiunea autorului pentru clasicism: lungile discuții filosofice (care au făcut să se vorbească despre această carte ca despre o posibilă încercare de a scrie un roman de idei), livrescul, "starea naturală a personajelor", portretele care apar "obsesiv și, neapărat, în momente-cheie", ș.a.m.d.

Acribia pe care Mircea Dinutz o pune în alcătuirea și comentarea dosarului critic, în cazul *Lydlei*, se transpune în prezentarea romanelor de război apărute în perioada interbelică, străine și românești deopotrivă, identificînd în schimbările de accente trecerea treptată a imaginii războiului spre violență tot mai accentuată (și *camaj*) și spre romanul condiției umane. Cărțile pe care le analizează în acest context sînt *Pădurea spînzuraților*, a lui Liviu Rebreanu, și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, a lui Camil Petrescu. Similitudinile dintre ele pomesc, evident, de la formulă și de la un anume *spirit al veacului*, "sensibilitatea rănită a unei generații confruntate cu războiul (din perspective diferite)" și "o dramă existențială de proporții extrapolată de la autori spre personajele lor".

În datele esențiale, paradigmele personajelor principale prezintă puncte de convergență pomînd chiar de la situarea lor în epicentrul celor două universuri, ambii reprezentînd "intelectualul care se interoghează dramatic, căutînd măsura dreaptă în relația sa cu lumea, dragostea și moartea". Apostol Bologa se dovedește a fi *egotist*, în alt mod și în limitele altui spațiu simbolic; amîndoi sînt alcătuiți pe o "schelărie rigidă și livrescă", fără puțința de adaptare și au "nostalgia cuplului primordial", izbîndind să ajungă, în plan ideatic, la "suprema reușită revelatorie a ordinii ascunse a lumii", aceasta fiind accederea la solidaritatea universală în cazul lui Gheorghidui.

Copilăria este, pentru Marin Preda, "locul de refugiu al întrebărilor insolubile" și în *Moromeții* nu atît timpul se schimbă, cît iluzia personajului, că "lumea poate fi stăpînită prin înțelegere", prin cuvînt, deci, devine evidentă.

Profilurile contemporane aduc cîteva micro-monografii ale unor autori cunoscuți (George Bălăiță, Gabriela Adameșteanu, Sorin Preda, Liviu Ioan Stoiciu) sau mai puțin cunoscuți (Ioan Dumitru Denciu, Gheorghe Stroie, Ion Tudor Iovian) și cîteva recenzii ale unor cărți de critică (semnate de Gheorghe Grigurcu, Constantin Călin, Ioana Părvulescu). Și, dincolo de creșterile, descrescăterile și modificările de tonalitate ale fiecăruia din acești autori, discursul lui Mircea Dinutz urmărește zig-zagurile geografice ale biografiilor lor: Bacău, Focșani, București, Teleorman, într-o demarcare a *periferiei* în raport cu *centrul* (și în privința apartenenței înșelătoare sau parțiale la *ironica, ludica generație '80*).

CU VOLUMUL de proze al lui Călin Blaga intrăm într-un spațiu al *Cetății* (topos structurant al acestora, arhitectură și comunitate deopotrivă, castel, casă, sală de spectacole, ș.a.m.d.), dar în același timp al unei *periferii* formale (greu de încadrat, ele ar putea fi revendicate ca texte *sf*) și imagistice (lumi bizare, istorisiri cu eretici, funcționari ai morții și apocalipse). Un om născut cu șase degete la fiecare mîna și mut nu va primi nume și va ajunge un mare pianist (*Pianul și ciurînga*), copiilor ajunși la o anumită vîrstă li se face cadou un păianjen care ajunge prietenul lor cel mai bun (*Păianjenul*), lumea (pseudo) medievală (populată cu sfinți, conți, vrăjitoare, cardinali și inchișitori, stăpîni și servitori) glisează spre tancuri și bombe atomice, penicilină ("15000U intramuscular"), Napoleon și Trafalgar, într-o povestire cu arome din Marquez și Agopian.

În unele texte ritmul e scaldat, cu enumerații sau repetiții laitmotive și fir epic gîfuit (cam ca într-unul din romanele lui Hemingway, cu aceeași mișcare de

Călin Blaga

15 păcate

Molia magnifica



Călin Blaga - 15 păcate. *Molia magnifica*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2001, 144 p., f.p.

jineam de o balustradă, ca să nu cad. Mă țineam de o balustradă metalică și aveam frisoane în spate". În altele, timpul e dilatat în fraze încărcate de detalii, cum se întîmplă în *Psihologie*, unde umple, pe o pagină și ceva, paranteza dintre "EU" și "AM UCIS".

Molia magnifica, un text amplu, scrisori către un poet, disipează în fragmente cu personaje incerte povestea a patru prieteni. Epilogul reia și explică parțial aceste scene ("fotografii") într-un discurs care se vrea o artă poetică, încărcat însă cu nume de autori și cu fraza îngreunată de mărturisiri din laboratorul de creație (ale naratorului?, ale autorului?), dar din care reținem "vreau să proptesc cercuri galbene pe niște pătrate inefabile".

II

APĂRUT la noi o primă carte din opera lui Paul Virilio, arhitect și autor de texte de critică socială a spațiului, "un rezistent al orașului, al contactului, al proximității: al coordonatelor și al perspectivei; un ireductibil adept al păstrării dualității subiect-obiect" (Bogdan Ghiu, *Prefață*). *Spațiul critic* este o analiză a dispariției realului așa cum îl știm noi, a *cetății* și a fațadelor sale într-o lume în care viteza distruge limitele și le transparentizează: "de la palisadă la ecran, trecînd prin incinta de piatră a întăririi, *suprafața-limită* nu încetează să înregistreze transformări, perceptibile sau imperceptibile, ultima dintre ele fiind probabil cea a interfeței".

"Reprezentarea orașului contemporan nu mai este deci determinată de ceremonialul deschiderii porților, de ritualul procesiunilor, defilărilor", *accesul* în oraș este marcat de *sis-*

teme electronice de audiență (camere video cu circuit închis, porți magnetice, detectoare, radare), ruptura de continuitatea nu se mai operează în spațiu, ci în durată (închideri de fabrici, greve, etc.).

Teledetectia sateliților și obiectivul camerei de filmat înlocuiesc "profundimea cîmpului suprafețelor expuse observației (directe) în profitul profunzimii timpului de înregistrare (indirect) al datelor numerice", orașul fiind, nu explorat, ci *supraexpus*.

Limitele nu mai țin de categoriile spațiului, ci, tot mai mult, de cele ale timpului: diferența dintre *centru* și *periferie* se face între un *timp de lucru* și un *timp al vacanței*. Preferința pentru informația indirectă, mediatizată, în detrimentul observației directe (inclusiv în știință, unde rezultatele experimentelor sînt citite și interpretate de instrumente perfecționate, observația directă fiind din ce în ce mai rară) are efecte stranii asupra percepției în sine: "*efectul de real suplinește, se pare, realitatea imediată*". Criza marilor narațiuni în favoarea micro-narațiunilor se dovedește a fi o mai generală criză a noțiunii de *dimensiune* "ca discurs de măsurare a unui real oferit la toți în mod vizibil". Universul mare și micro-universul se confundă dîntro-o prea mare *profuziune* a datelor, într-o "criză a întregului, criză a unui spațiu *substanțial* (continuu și omogen), moștenit de la geometria arhaică, în beneficiul relativității unui spațiu *accidental* (discontinuu și eterogen) în care părțile, fracțiile (puncte și fragmente diverse) redevin esențiale".

Principalul efect al erei tehnologice este modificarea reperelor, realizat și prin aducerea în interiorul locuințelor a *luminii mari* (televizor, Internet, care *telescopează* spațiul și îl distorsionează) sau prin modificarea duratei zilei (care nu mai e vechea *zi-lumină*, ci un *continuum* temporal).

"Apocalipsa după Virilio" este mai curînd un scenariu posibil și o denunțare a *luminii electronice* care alungă prezența, o simptomatologie a anilor '80 (cartea a fost scrisă în 1983) cu depopularea metropolelor sau hiper-concentrări urbane, endocolonialism (*Apartheid*-ul Africii de Sud), războiul nuclear mereu iminent spre finele războiului rece, primele discuții despre *Statul Unitar*, terorism, ș.a.m.d.

ATAȘAT *Cetății*, Ciprian Mihali încearcă să afle în ce constă *cotidianitatea* în perspectiva ei temporală, după ce o altă lucrare a sa, *Sensus communis*. Pentru o *hermeneutică a cotidianului* se ocupa de semnificațiile filosofice ale termenului. "Cotidianul este prin excelență locul de trecere", aflat "la intersecția unor coordonate spațiale și temporale care se întrepătrund, se implică și se modifică reciproc, în așa fel încît această realitate pare guvernată mai curînd de un soi de principiu al indeterminării spațio-temporale, în care timpul se spațializează iar spațiul însuși se temporalizează".

Dar cum putem vorbi de *timpul cotidian*? Evident, situîndu-l la o altă intersecție: "la intersecția mai multor temporalități, unele dintre ele ciclice, altele li-



Ciprian Mihali - *Anarhia sensului*. *O fenomenologie a timpului cotidian*, Idea Design & Print, colecția Panoptikon, Cluj-Napoca, 2001, 128 p., f.p.

analizează în felul în care ne străbat sau ne supun zi de zi).

Pe urmele lui Heidegger, timpul cotidian este întotdeauna timp potrivit sau nepotrivit, databil (*databilitatea* ținînd mai curînd de structura relațională a timpului, și nu atît de precizările calendaristice), considerat sub aspectul intervalului dintre două momente, spațiat ("acum" nu este niciodată punctual). În plus, "el nu este numai trăit, exploatat, cîștigat ori pierdut, ci și povestit, imaginat, afectat ori proiectat", structurîndu-se diferit în funcție de discursurile despre timp ale oamenilor. Astfel, Ciprian Mihali vorbește despre *cronometrie* (timp al măsurătorii precise, omogen, ciclic și simetric), *cronologie* (timp liniar prin excelență, ireversibil, avînd ca punct de plecare un eveniment fondator), *cronografie* (scrierea timpului, cronicile sau biografiile, timp episodic și neregulat, irepetabil) și *cronosofie* (propune o chestionare a viitorului, cuprinzînd toate tipurile de divinație).

Calendarul este o mediere între timpul societăților și timpul cosmic, astfel "refigurează timpul" și "cuprinde în sine forma esențializată a sensului pe care o comunitate și-l acordă și cu care se identifică". Ceasornicul nu furnizează date despre timp în sine, ci "a privi ceasul înseamnă a se întreba cît timp mai este pînă la..., cît timp a trecut de la...". Pentru că din punctul de vedere al filosofiei culturii, ceasornicul și calendarul transmit un mesaj care "privește poziția individului și a comunității în vastul flux al devenirii".

Rutina și repetiția timpului ciclic, caracteristice cotidianității, nu sînt concepte negative, ele anihilînd efectele devastatoare ale timpului ireversibil: prin rutină anihilăm noutatea destabilizatoare, repetiția "este șansa memoriei și a diferenței", ea "impune momentul reflexiv".

Analiza evenimentului și a sensului în legătura lor cu timpul cotidian reasează sensul în lume: "nici sens exterior lumii, ca finalitate a ei, nici eveniment exterior sensului, ca factor de destabilizare și deturnare de la finalitatea lumii. Ci felul iminent de a fi al lumii în timp, ca prezență reiterabilă a sensului în evenimentialitatea lui". "Ceea ce este cotidian este tocmai expunerea la eveniment ("evenimente" meteorologice sau naturale, evenimente personale sau "știri" de toate felurile), "cotidianul însuși este posibilitatea evenimen-

POPASURI CRITICE

Editura PSYHELP

Mircea Dinutz

Mircea Dinutz - *Popasuri*

COLECȚIA PANOPTIKON

Paul Virilio
SPAȚIUL CRITIC

Paul Virilio - *Spațiul critic*



Doi scriitori față cu anii 2000

MILENIUL III. Scriitorii caută soluții de acomodare cu schimbarea prefixului. Unii sînt deja clasici în viață și sînt indiferenți față de noile realități; alții încearcă acomodări firave, iar cîțiva deja se cred cyber-scriitori. Fiecare cum poate. Două cazuri foarte diferite de „trai scriitoricesc” în anii 2000 sînt Horia Gîrbea și Ioan Lăcustă. Alăturarea lor e rodul hazardului cronicii literare. Nu încerc comparații și metafore. Este însă foarte interesant cum fiecare își camuflează, pe cît posibil, deruta în fața cititorului nou, în fața anilor 2000, despre care citeam cîndva, vorba ceea, în Isaac Asimov.

Horia Gîrbea este un scriitor care pare „facut” să trăiască în România anilor 2000. Dramaturg oarecum la modă, foarte prezent în tot soiul de publicații. Mulți se grăbesc să-l judece ca pe un „copil” al grupului Boerescu (e prezent în toate antologiile respectivului critic). Este, implicit, client fidel al publicațiilor Media Pro. Autorul își menționează într-o scurtă autobiografie contribuția la revista *Playboy*. „Uită” de colaborările cu *ProTV Ma-*

gazin. Deja, autorul își cenzurează bio-bibliografia. În această din urmă publicație (cu tiraj mare, cu cititori foarte fideli), Horia Gîrbea a încercat un foileton. Nu cum a ieșit textul conțea, ci ideea în sine, de a face foiletonistică, pentru captarea unui cititor dificil, foarte dificil pentru un scriitor care vine dinspre literatura de „enclavă” (de cenaclu) înspre literatura de consum. Pentru mulți, colaborările la *Playboy* sau *ProTV Magazin* sînt din start compromiteri literare. Mie mi se par încercări simpatice de schimbare în aria literaturii de larg consum. Pentru alții e enervant monopolul grupului Boerescu exact pe acest perimetru al literaturii de consum (și plătite bine – un motiv mare de frustrare pentru literatul român, în general). Însă o singură obiecție îmi pare plauzibilă: aceea că, deși un autor precum Gîrbea, de exemplu, încearcă să facă literatură vandabilă, nu o poate vinde decît prin numele „firmei” la care lucrează. Nu se vinde Gîrbea (sau orice alt autor „literaturizant” din revistele cu tiraj mare), ci se vinde marca *Playboy* sau marca *ProTV Magazin*. Deși fac literatură pentru mase, nu au reușit să-și facă din nume o marcă. De aceea încercarea unui Horia Gîrbea rămîne un eșec. El nu va putea să „facă vînzare” publicîndu-și prozele din *Playboy*, separat. Nu faci bani, nu tezezi. Economie literară de piață. Și atunci, ne întorcem în atmosfera eterată a literaturii frumoase, dar care nu se vinde și scoatem un volum de proză scurtă: *Enigme în orașul nostru*. *Millenium digital text*. Și, în continuare, îi putem aplica o analiză „estetică” pentru că, în termenii literaturii „de piață” nu merită să vorbim despre un eșec.

Cartea este surprinzătoare. Ne-am fi putut aștepta de la acest autor vioi și obișnuit cu „d-ale mediaticii” la o înțelegere aparte a subculturii, a efemeridelor culturii populare. Nici vorbă – găsim mai degrabă un ton disprețuitor față de dinamismul modelor, al prostioarelor adolescentine: „Blugi, bocanci și Cioran! Apoi, pe la 30 de ani, ai noștri tineri virează spre afaceri și politică. Atunci, înfipți adînc în zădărnice, Cioran nu-i mai interesează.” O observație corectă despre un caz special de priză la publicul adolescentin și un ton acru de „dascăl” cu toate-s vechi și

nouă toate”. Poate părea ciudat că analizez o opinie desprinsă dintr-o bucată literară, că fac proces de intenție unde nu trebuie. Dar una dintre caracteristicile lui Gîrbea este că face proză scurtă cu „morală”. Un soi de fabule, unele foarte haioase, pentru ca la sfîrșit să dea cu bîta-n baltă – pentru că fabulă fără morală nu se poate.

În proza *Millenium digital sex*, o atitudine ironic-acidă este îndreptată împotriva cuplului care ar putea fi numit pe scurt „românul și internetul”. Un personaj pe nume Neagoe se află în căutarea unei partide de cybersex. Se încurcă în parole și cuvinte cheie și are o revelație mistică. Scenariul e perfect, scris amuzant. Dar supără foarte tare o voce a naratorului extrem de autoritară (voce de dramaturg?) care are grijă tot timpul să îngroașe ironia, să indice exact calea hohotului de rîs – autorul ține cu tot dinadinsul să-și ridiculizeze personajul, nu-i lasă nici o porțiță de scăpare.

O singură proză pare a scăpa de sub tirania naratorului moralist: „Nașterea unei națiuni”. Geneza poporului român este scrisă în două pagini cu un haz nebulos – risul este garantat. Un amestec de cuvinte dacice, „cu mulți de z”, viața unui guvernator roman în provincie, daci barbari și o Dochie care se arată nedumerită de misiunea ce i-a fost încredințată, aceea de a naște poporul român: „Dar Dochia-Iulia continua, aproape plîngînd, să-și arate trupul și să strige spre roman un cuvînt dacic: Barza! Barza!” Poate cu astfel de proze s-ar putea „vinde” Horia Gîrbea. Deocamdată mileniul trei l-a prins cu aspirații literare cumiți, dar cu o mască de „scriitor nou” destul de bine confecționată.

COMPLET în altă lume este desantistul Ioan Lăcustă: „Este foarte greu să mai găsești o justificare a scrisului acum, în 2000. Puritatea scriiturii – îndreptățirea ultimă, de fapt, a clipelor și ale hîrtiei – s-a pierdut. Prea multă ticăloșie s-a pogorît pe Lume.” Miza lui Ioan Lăcustă nu are în vedere decît inițiativa. Preferă underground-ul, literatura fină, dificilă. Cartea sa este un melanj de jurnal, ficțiune istorică, poezie, aforism și multe altele. Nimic așezat la întîmplare. Versurile naive, cu puternice nuanțe mis-



Ioan Lăcustă, *Fără Caragiale*, Editura Albatros, 2001, 308 p., f.p.

tice, pot deruta un cititor care nu-l cunoaște pe acel Lăcustă din *Desant*. Cel care începea o proză („Vis de lup”) cu o găselniță uimitoare, aceea de a povesti la timpul viitor... Lăcustă s-a autosituat sub semnul lui Caragiale. Și Crohmălniceanu, în prefața de la *Desant '83*, observa o componentă caragialescă în prozele sale. Titlul noii cărți a autorului în cauză schimbă datele problemei. *Fără Caragiale* pare să însemne, de fapt, fără ficțiune. De altfel găsim într-un loc o definiție a schimbării: „Eu sînt, totuși, cel ce credea că slujește adevărului... De asta mi-e silă de cuvintele literaturii pe care – odinioară – mi-a fost dat s-o scriu. Nu mai am suflu pentru ficțiune. Bucuria pură a jocului de demult – ce amănunțite libertate este să scrii – iată că acum îmi este străină. Am simțit, am văzut cum se stînge.” Ioan Lăcustă recuperează „locul comun” altfel decît o făcea în anii optzeci. Banalul, cotidianul sînt acum prinse frust, fără tehnica, derutant, cu aforisme și clișee care fac notația uneori dură, alteori insuportabil de patetică. Însă în tot acest amalgam nu există complexul clișeu-lui sau frica de patetism. Este pur și simplu o rafală cu un vechi pact ficțional.

În interpretarea autorului, sintagma „fără Caragiale” înseamnă altceva. Este o concluzie de „documentarist” desprinsă din corespondența marelui scriitor, pe cînd făcea „naveta” București-Berlin: „Cînd Caragiale ne-a întrezărit, peste buza timpului, cînd a presimțit ce se întîmplă cu scrisul său, cînd a văzut că acest scris generează viață, ca un mecanism scăpat de sub control, a preferat să tacă. Să scrie «povești orientale», sau să bată drumurile navetei Berlin-București într-o agitată nestare. Începuseră să-l urmărească chiar... scrișii săi. Cuvintele deveniseră fapturi «morale»”. Ficțiunea este renunțarea lui Caragiale de a mai descrie/genera realități. Caragiale a fugit din fața blestemului de a trăi într-o lume... caragialescă: „Caragiale, cred eu, nu ne mai este demult contemporan. Răsfoind presa acestui veac, am impresia că tot ne-am zăbătut (și cum ne închisum și-acum!) să intrăm iar și iar în paginile lui Caragiale. Chiar nu putem trăi fără a-l copia? Nu putem avea fantezia de a nu mai fi... Mițici?”

O poveste atrage atenția în mod deosebit. Este vorba despre o călătorie în Egipt, în perioada interbelică. Trei români și un englez trec nepăsători pe lîngă misterele Egiptului (Piramide, Sfinx etc.) și descoperă un neașteptat erotism exotic. Englezul dorește să-i introducă pe români (doi bărbați și o femeie) într-o orgie sexuală. Aceștia asistă uluiți pînă la un punct, după care se iau de braț și pleacă chicotind de la locul faptei. Alături de astfel de întîmplări, puteți găsi descrieri amănunțite ale gînilor din curte, mici apologii pentru țaranul român, cugetări despre motanul Raul și tot felul de alte ciudățenii.

Ioan Lăcustă intră în anii 2000 cu „o carte alandala”, o literatură dificilă pentru un cerc restrîns de cititori, plină de „stranii” schimbări și de cugetări asu-

HORIA GÂRBEA

Enigme în orașul nostru



Horia Gîrbea, *Enigme în orașul nostru*. *Millenium digital text*, Editura Fundației Pro, 2001, 96 p., f.p.

Am primit la redacție

Cărți

- Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare, cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I, vol. I (1866-1876)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, col. „Ethnos”, 2001. 364 pag.
- George Pruteanu, *Elemente esențiale de tehnică mediatică*, curs pentru facultățile de jurnalistică, Constanța, Ed. Fundației „Andrei Șaguna”, 2001. 222 pag.
- George Virgil Stoenescu, *Fratele meu*, poezii 1972-2000, viziunea grafică: Mircea Dumitrescu, prefață de Eugen Negrici, postfață de Lidia Vianu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2000 (551 poeme, selectate de autor din volumele sale anterioare). 592 pag.
- George Virgil Stoenescu, *Tânără Circe*, viziunea grafică: Mircea Dumitrescu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001 (155 de rondeluri, toate inedite).
- George Virgil Stoenescu, *În crîngul Alexandria*, viziunea grafică: Mircea Dumitrescu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001 (172 de poeme, dintre care 91 rondeluri și 68 sonete, toate inedite). 234 pag.
- Ion Stoica, *Maree pe lună*, versuri, București, Ed. „Grai și Suflet - Cultura Națională”, 2000. 124 pag.
- Ioan Alexandru, *Infernal discutabil și alte poezii & Scriitori către un tânăr poet* de Rainer Maria Rilke, trad. de Ulvina și Ioan Alexandru, antologie de Matei Albastru, București, Ed. România Press, col. „Antologia lirică Orfeu”, 2001. 320 pag.
- Gabriela Melinescu, *Ființele abstracte și alte poezii & Bobinocarii*, antologie de Matei Albastru, București, Ed. România Press, col. „Antologia lirică Orfeu”, 2001. 208 pag.
- Matei Albastru, *Pur și alte poezii & referințe critice*, București, Ed. România Press, col. „Antologia lirică Orfeu”, 2001. 208 pag.

Vasile C. Dumitrescu, George Bălan, Ion Dumitru, Jacob Popper, Alexandru Lungu, Radu Enescu, Victor Ieronim Stoichiță, Mircea Zăciu și... Titu Popescu). 188 pag.

- Alexandru Busuioceanu, *Caietele de la miezul nopții (jurnal 1939-1957)*, ediție îngrijită, note, traduceri, prefața de C. Popescu-Cadem, București, Ed. „Jurnalul literar”, col. „Symposion”, 2001. 256 pag.
- General Ion Rădescu, *În corespondența secretă a exilului românesc*, vol. II (iunie 1949 - august 1951), București, Ed. „Jurnalul literar”, col. „Symposion”, 2001. 240 pag.
- Nicolae Florescu, *Divagațiuni cu Anton Holban*, București, Ed. „Jurnalul literar”, col. „Sinteze”, 2001. 250 pag.
- Mircea Popescu, *Istoria literaturii române/ Storia della letteratura romana*, ediție bilingvă, versiune românească de Michaela Schiopu, cuvînt înainte de Nicolae Florescu, București, Ed. „Jurnalul literar”, col. „Sinteze”, 2001. 212 pag.
- Alexandra Pârvan, *Prinsoare*, Ed. Prier, 2001 (versuri; Premiul pentru debut în volum acordat de Fundația Culturală „Alice Voinescu”, Turmu-Severin și Ed. Prier; prezentare pe ultima copertă de Mircea Bărsilă). 100 pag.
- Brîndușa Armanca, *Televiziunea regională în România. Un reper: TVR Timișoara*, documentarist: Comelia Deaconescu, Timișoara, Ed. Mirton, 2002. 236 pag.
- Annie Samuelli, *Gratiile despărțitoare*, trad. de Adina Arsenescu, cu un cuvînt înainte de Micaela Ghișescu, ed. a II-a, revizuită și adăugită, București, Fundația Culturală Memoria, 2001. 280 pag.
- Grigore Chipier, *Cehov, am cerut obosit*, Chișinău, Ed. Cartier, col. „Rotonda”, 2001. 88 pag.
- Simion Bărbulescu, *Introducere în opera lui Al. Piru*, Pitești, Ed. Carminis, col. „Critică”, 2001. 80 pag.
- Mihai Apostol, *Din arhiva Al. T. Stamatiad*, Ed. Scrisul Prahovean - Cerașu, 2000. 144 pag.
- Nicolae Oprea, *Opera și autorul*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2001 (eseuri și interviuri). 107 pag.



Absurdul ca instrument

VOLUMUL de poezie, apărut postum, al echinoxistului Augustin Pop (1952-1998) a fost pregătit de biografia acestui inadaptabil ronic, care, în 1983, n-a ezitat a călători în la Gdansk, unde a stat de vorbă cu Lech Walesa, iar la 22 decembrie 1989 a scitat versuri incendiare din balconul Julietenei de partid Cluj, unde s-a aflat alături de Doina Cornea. O figură insolită în Clujul adesea placid, academic, „cumin-e”... Moartea subită, prematură, i-a spoit, cu o nuanță tragică, aura de idealism. „Nu sint naiv. Și nici utopic. Ci doar extrem de idealist”, se caracterizează pe sine poetul, în *Preliminariile* cărții pe care o prezentăm aici, intitulată, sub incidența actualității, *Telematul de la Cluj*. Idealismul (care, să spunem în treacăt, conține totdeauna un strop de naivitate, chiar dacă nsoțit formal de unul de autoironie) i se strobează nu doar prin proiecte fantasmagorice precum transformarea, „în mai puțin de un an”, a tuturor armatelor din lume într-o singură Poliție Internațională sau înființarea unei Societăți Antigregare cu Răspundere limitată, avînd... un singur membru „de rînd” (pe Ștefan Borbely), ci și prin însuși militantismul cu miză maximă al creației: „Această carte are un caracter militant prin excelență. Ea își propune să fixeze câteva repere pentru un nou mod de a înțelege lumea contemporană și să ofere câteva puncte de sprijin pentru o nouă paradigmă morală”. Sa specificăm că nu e vorba de un militantism plat, moralizator, ci de unul fantast, de factura avangardistă. La polul opus ipocritei „angajări” pe care o promova regimul totalitar, obișnuind a parodia cu voluptate „limba de lemn” a acesteia, Augustin Pop se pronunță în numele libertății, al prospețimii, al spontaneității spiritului pe care le urmăreau suprarealiștii. Fiind o modalitate de emancipare de sub tutela convențiilor de tot felul, imaginarul suprarealist intervine în real, este, după cum spunea Breton, „ceea ce tinde să devină real”. Aparent deconectat de realități prin extravaganta, suspendat prin absurd, suprarealismul e o instanță de sancționare a imposturii („Civilizația contemporană este prea complexă și prea contradictorie pentru ca să o putem lăsa în seama unor impostori sau incompetenți”), o instanță care nu șoavea a recurge, în fața structurilor oneroase, la negația vehementă, la soluția explozivă. Raportîndu-se la suprarealiști, Walter Benjamin înscrisa următoarea relevantă apreciere: „înaintea acestor clarvăzători și a acestor cititori de semne, nimeni n-a priceput în ce fel mizeria, nu doar mizeria socială, ci deopotrivă mizeria arhitecturală, mizeria interiorului, a obiectelor aservite și care aservesc, se transformă în nihilism revoluționar”. „Revoluționar” într-un sens ingenuu, firește că „nihilismul” poate deveni funcțional, contribuind la „primenirea lumii”.

Această „primenire a lumii” constituie ținta umanistă (înglobată într-o estetică lustrală) a liricii lui Augustin Pop, care se mărturisește, programatic, astfel: „Dar... lumea e așa cum este. Și ca dînsa sîntem noi. Nu. Eminescu greșeste. Și lumea e așa cum sîntem noi. Oricum, ideile morale, gândurile bune, sentimentele generoase ne schimbă. Și noi putem schimba lumea. Fiecare poem din această carte se vrea o picătură a binelui, o încercare de a diminua primitivismul, prostia și inerția care ne înlănțuie”. Cu alte cuvinte e un soi de deturmare a absurdului de la propria-i identificare, dincolo de care nu mai e ni-

mic (absurdul se absoarbe pe sine), silindul-l să facă drumul înapoi spre rațiune și spre morală. Absurdul funcționează ca un aparat de control al anomaliei, ca un paradoxal instrument de „schimbare” a unei lumi strîmb alcătuite. O schimbare nonviolentă, la antipodul celei preconizate de Marx, bizuită pe „iluminare”. Intervine, în baza stabilirii ilogismului, o tehnică temerară a reabilitării valorilor, a reumanizării. Cu cît o împrejurare ni se înfățișează mai irațională, mai „scandaloasă”, cu atît apare mai improbabilă supraviețuirea ei: „În comunism/ omului i se spune mereu/ «Taci din gură!»./ În democrație/ i se repetă zilnic: «Vorbește/ fiindcă oricum/ nu ne interesează ce spui!»” (*Diferența dintre comunism și democrație*). Sau: „Isus nu știa/ să răspundă/ la toate întrebările/ care i se puneau/ și îl invocă deseori/ pe Dumnezeu./ Toți politicienii/ au vorbit deja cu Dumnezeu” (*Diferența dintre Isus și politicieni*). Sau: „Democrația/ e acel miraculos sistem/ unde bogății/ spun cu adevărat/ tuturor celorlalți/ că sînt liberi./ absolut liberi/ să-i ajute/ să devină/ și mai bogăți” (*Al treilea mesaj al Occidentului către lume*). La un moment dat, apare o alegorie prin care transpare dramatismul epocal altoit pe cel al condiției artistului: „Gasind întîmplător/ într-o pădure tropicală./ un elefant mort./ un poet japonez/ a început să-și construiască/ un Turm de Fildes./ Dar, pe măsură ce lucra./ era tot mai nemulțumit/ de dimensiunile turmului./ În cele din urmă./ folosind și un extras/ din frunze de palmier./ l-a făcut/ exact cît lumea. Din prima zi, Turmul de Fildes/ s-a dovedit a fi/ mult mai real./ însă și mult mai amar/ decît lumea./ Se spune că./ după șaptesprezece zile./ uluit./ foetul japonez/ a plecat pe jos/ spre România/ și că, tot pe atunci./ în locul lumii./ nu mai există/ decît Turmul de Fildes” (*Turul de Fildes*). Alteori „cronica” nervoasă a zilei se dilată prin infuzia de fabulos, prin ramificarea, de un amar umor, a consecințelor unui punct de plecare arbitrar: „Tratatul cu Ucraina/ nu este un compromis istoric./ ci unul anistoric.../ Românul e atemporal/ ca întotdeauna./ Cine nu crede./ să-l citească pe Blaga/ sau oricare variantă/ a Programului de guvernare/ al lui Victor Ciocbea./ Noi nu vom renunța/ niciodată/ la Insula Șerpilor./ Din păcate./ șerpii au hotărît/ să renunțe la ea./ Oricum./ ucrainienii din România/ vor putea prinde liniștiți/ șerpi pe Insula Șerpilor/ iar românii din Ucraina/ vor putea șerpui/ la fel de liniș-

țiți./ La Cemăuți se va înființa/ o crescătorie românească de șerpi/ iar la Suceava/ o crescătorie ucrainiană de melci./ Locuitorii din zona transfrontalieră/ de pe ambele maluri/ ale tratatului Ribbentrop-Molotov/ vor putea face/ schimb de șerpi și de melci./ În Ucraina un șarpe/ va costa doi melci/ iar în România/ un melc va costa/ trei șerpi./ Profitul astfel obținut/ va fi folosit/ pentru construirea/ de școli, spitale, biserici./ drumuri, poduri, grilaje./ ziduri berlineze etc.” (*Tratatul cu Ucraina*). Așadar sarcasmul se dezvăluie ca o latură „practică”, moralistă a absurdului, într-un stil apropiat de cel al sicității „spirituale” a unor Bertolt Brecht sau Erich Fried. Producției lui Augustin Pop i s-ar potrivi un titlu arghezian: *Tratat de morală practică*.

Moralizînd deopotrivă istoria și oamenii, generalitățile solemne și particularitățile umile ale epocii noastre, poetul îi fixează trăsăturile într-o imagine ce se propune ochiului interior. Ne oferă o reconstrucție sensibilă, deci un documentar *sui generis*. Dacă există cronici evenimentiale, de ce n-am admite, în paralel, și cu o egală îndreptățire, cronicile limbajului subiectiv, vizînd moralitățile sub un unghi personal, contribuții și ele la restituirea istoricității? Cu mai multă îndrăzneală decît, bunăoară, Marin Sorescu și cu un dramatism de o altă factură decît cel al lui Mircea Dinescu, autorul *Telematului de la Cluj* ia mulajul datelor vieții politice și civile la intersecția lor cu conștiința stupefiată sau revoltată. Traumelor noastre existențiale li se caută sursa precisă, în direcția cauzelor legislative, administrative, economice, politice. E o investigație ce pomește dinăuntru, dintr-o stare de spirîrit a unui individ „oarecare” și tocmai prin aceasta exponențial, spre a opera necruțător în sfera vieții publice, de atîte ori lunecoasă, amăgitoare, predispusă a-și mistifica propriile principii. Astfel „mama legilor” actuale, Constituția adoptată în 1991, este luată nu o dată peste picior, prin elementara confruntare, de o candoare insidioasă, a prevederilor ei cu fenomenologia socială arhicunoscută. „România este stat național și rațional./ suveran și independent./ unitar și impredictibil./ România este stat de drept./ democratic, social, sociabil și asociabil./ în care demnitățile omului./ drepturile și libertățile cetățenilor./ libera dezvoltare a personalității umane./ dreptatea și pluralismul politic/ reprezintă valori supreme/ și sînt garantate./ Abuzul de putere, minciuna./ înșelătoria, escrocheria, furtul etc./

aparitia poporului român/ care le exercita/ prin organele sale reprezentative/ și prin referendum./ Ele nu sînt garantate./ Nici un grup și nici o persoană/ nu le pot exercita/ în nume propriu” (*Statul Român [după Constituția României, București, 1991, p. 5]*) Drept care, prin mimarea logicii, ca un mecanism care se înfundă în abscons, e înscrisă această concluzie: „Respectarea Constituției./ a supremației sale/ și a legilor/ este obligatorie./ Nerespectarea Constituției/ și a legilor/ nu este obligatorie” (*Respectarea Constituției și a legilor [după Constituția României, București, p. 22]*). Cinismul politicianist duce la o burlescă suprapunere a contrariilor: „Prin intermediul tuturor mijloacelor/ de informare în masă/ și, în special, cu ajutorul/ televiziunii./ trebuie să-l învățăm pe cetățean./ întocmai ca în țările/ cu regim democratic./ să iasă din manipulare./ manipulîndu-l” (*Principiul obiectiv al partidelor politice românești*). Plecată pe mizeria generală, abulia capătă o ironica justificare: „Am citit tot felul de horoscoape./ De nicaieri nu rezultă/ că aș fi o persoană/ care știe ce-i de făcut./ Înțelepții spun/ că există o lege morală/ care guvernează lumea./ Binele și adevărul./ Doua cuvinte prea frumoase/ pentru o țară în care oamenii/ visează încă/ să aibă macar alimente/ strict necesare” (*Binele și adevărul*). Desigur, nu e cruțată nici vanitatea națională (*recte* naționalistă), dacă nu vîrsătoare de sînge, cel puțin producătoare de grele toxine demagogice: „A vorbi cu un român/ despre *lene* și *lașitate*/ este ca și cum ai vorbi/ despre funie/ în casa spinzuratului./ despre televiziune/ la televiziune./ despre partid/ cu un politician./ despre iubire/ cu o prostituată” (*Din jurnalul unui exilarestru*). N-ar fi nici o diferență de calitate morală între legislațiile ce-au condus România, în ultimele decenii, transpuse trist-amuzant în simboluri zoomorfe: „Regimul Ceaușescu/ a fost impus de rinoceri./ Regimul Iliescu/ a fost încropit de bizoni./ Regimul Constantinescu/ este scaldat de hipopotami./ Rinocerii sînt./ de obicei./ criminali./ Bizonii sînt, de cîte ori pot./ bandiți./ Hipopotamii sînt./ de cele mai multe ori./ escroci” (*Cele patru anirale care i-au condus și care îi vor conduce pe minori*). Totala deziluzionare a poetului rezultă din similitudinea ce crede de cuviință a o propune între supunerea noastră față de puterea sovietică și cea față de Occident: „După 50 de ani/ de rusificare forțată./ în următorii 50 de ani/ România trebuie/ coca-colizată./ Regimul impus/ de greoaiele tancuri sovietice/ trebuie înlocuit/ cu un regim liber consimțit./ democratic./ supravegheat/ de frumoasele./ ultraperformantele/ și extrem de competitivele/ tancuri NATO” (*Intrarea în NATO*).

Manifest politic, dar și pur și simplu uman, efectuînd viviseccii dureroase, sub perdeaua unei retoricii fals ludice, voit desentimentalizate, poezia lui Augustin Pop reabilitează conceptul „angajării”, terfelit, în rîstimpul puterii comuniste, de industria barzilor ce l-au adulat, indicînd că e posibilă o punte onorabilă peste acest hiatus către poezia onest-militantă din trecut. Scriitura uscată, echivoc surizătoare, persiflatoare în cheia absurdului, în bună măsură atașată discursului suprarealist, dovedește, la rîndul ei, că nici o temă și nici o modalitate poetică nu dispar, ci doar se transformă, evoluează odată cu evoluția contextului istoric. Aliajul dintre conștiința civilă și absurd ni se pare unul menit a o revigora pe cea dintîi și a-i acorda celui de-al doilea un alibi umanist.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În TOPH, colecția celor mai citite cărți Humanitas

125 000 lei

95 000 lei

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 45 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

TOPH
IUSIAN BLAGA
Aforisme

TOPH
MIRCEA CĂRTĂRESCU
Travesti

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



Einstein și Steinhardt

PUȚIN înainte de începerea anului 1939, Albert Einstein și Thomas Mann, un evreu și un neamț, un fizician și un scriitor, își unesc condeiele ca să trimită un concis mesaj către semenii lor din anul 6939. Dacă socoteala este făcută după cronologia creștină, cei doi se adresează oamenilor de peste 5000 de ani, dacă e făcută după număratoarea iudaică, celor de peste 1240 de ani. Desigur însă că prima țintă se află mult mai aproape, în contemporaneitate. Doi oameni ai spiritului se solidarizează și vorbesc ca aparatori ai culturii. Mesajul începe fără iluzii: “Știm astăzi că ideea despre viitor ca «lume mai bună» a fost o concepție greșită a teoriei progresului. Speranțele pe care ni le punem în voi, cetățeni ai viitorului, nu vor fi, în nici un caz, exagerate. În linii mari ne veți semăna foarte bine, exact așa cum le semănăm și noi celor care au trăit acum 1000 sau acum 5000 de ani. Și în vremea voastră spiritului îi va merge rău – acestuia nu-i este dat să-i meargă niciodată prea bine pe acest pământ, altfel nici nu i-ar mai fi necesar omenirii”. Importanța mesajului devine limpede abia spre final. Aici omul de știință și prozatorul dau, pe înțelesul tuturor, cea mai scurtă explicație a rostului culturii în lume: “aspirația omului către umanizare” (“Vermenschlichung”). Iar “ceea ce numim spirit este identic egal cu aceasta”.

Ca să ai gust, trebuie să ai suflet...

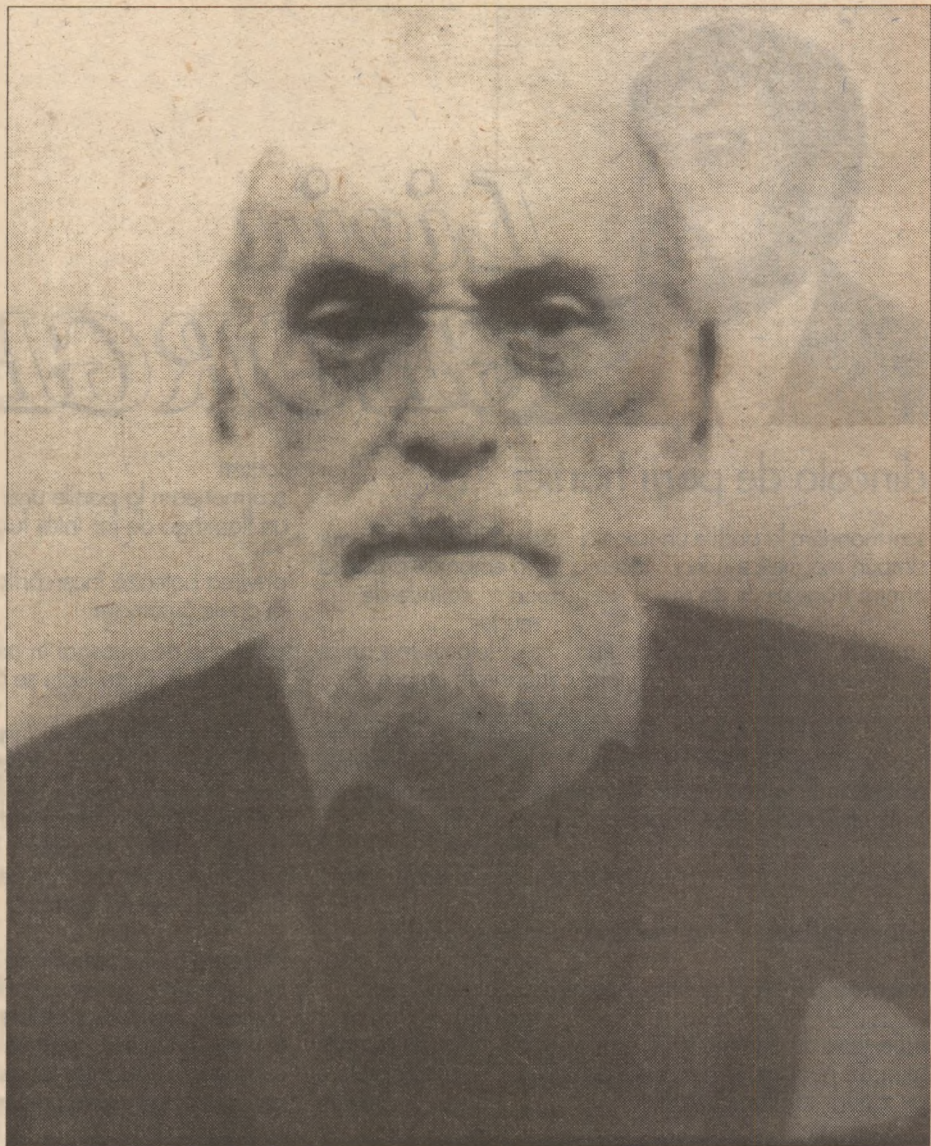
DACĂ am amintit acest document nepublicat încă la noi, după câte știu, este pentru că *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt (ediție și *Postfață* de Virgil Ciomoș, Dacia, Cluj, 1991) dă spiritului și culturii exact același rost: *umanizarea*. Ca o variațiune pe temă, Steinhardt e și de partea lui Vauvenargues în afirmația “Ca să ai gust trebuie să ai suflet”. Un om religios și un om al culturii se dezvăluie cu egală forță cititorului acestui jurnal de închisoare. Dacă experiența religioasă este individuală, depinzând, eventual, de revelație (de aceea n-o voi discuta aici, deși găsirea lui Dumnezeu este aceea care explică titlul jurnalului), omul culturii ține de o experiență comună. Tocmai de acest aspect destul de delicat al jurnalului mă voi ocupa în aceste rânduri. De ce delicat? Pentru că, în loc să descrie una după alta ororile detenției, Steinhardt se lasă antrenat mai bucuros în înșirarea de delicii culturale, în loc să aibă laitmotive ale suferinței, are, sub un generic muzical trăznit, BUGHI MAMBO RAG, laitmotive ale spiritului, în loc să scrie un jurnal al nefericirii, scrie unul al fericirii. Ar putea fi

cu totul altfel.

Fericirea este întreținută, alimentată prin cultură, într-un loc unde aceasta ar trebui fie să dispară, fie să aducă și mai multă nefericire, frustrare. Închisoarea comunistă nu mai permite creionul și hîrtia, iar a-ți consemna în detenție o călătorie “în jurul camerei”, ca Xavier de Maistre în secolul XVIII sau a ține jurnal scris, ca Alecu Russo în secolul XIX este inimaginabil. Cu toate acestea și în închisorile comuniste ale secolului XX se creează, și nu puțin: o literatură memorată mai întâi de către autorul ei, apoi de către ceilalți deținuți. În acest sens jurnalul lui Steinhardt este un jurnal adevărat (după cum poeziile lui Nichifor Crainic, Radu Gyr sau epigramele lui Păstorel din închisoare aparțin pe deplin genurilor respective). Steinhardt mărturisește că a scris jurnalul “apărés coup”, la ieșirea din închisoare. E însă un loc comun al teoriei jurnalului că orice însemnare diaristică e făcută *după* ce evenimentul s-a consumat, la un interval variabil și că simultaneitate absolută nu există, ea s-ar rezuma la “scriu că scriu”. Ca în închisoare a memorat unele pagini ale acestui “jurnal mental” nu încapă îndoială: crezînd pierdută prima versiune pe care o scrie, lui Steinhardt nu îi este greu să pună pe hîrtie și a doua variantă.

Eu sînt ceilalți

ÎNTRE 1955 și 1964 cultura zace la închisoare, în România, alături de reprezentanții ei. De aici două consecințe. Cea dintîi este *mutilarea*, strivirea, caricaturizarea ei în modul cel mai concret cu putință, cea de-a doua este *rezistența* prin cultură, dincolo de clișeu, în sensul de păstrare a valorilor omenești în momentele în care, vorba mesajului Einstein-Mann, “spiritului îi merge rău”. În jurnalul lui Nicolae Balotă (coleg pe care Steinhardt îl înfîlnește la Jilava, în camera 13) este reprodus procesul-verbal de la interogarea lui Dinu Pillat, avînd ca temă o lucrare despre Thomas Mann, citită de Nicolae Balotă într-un cerc de prieteni, acasă la Mihai Rădulescu. Desigur, răspunsurile lui Pillat sunt rescrise de o mîină străină de cultură și dictate de întrebări tendențioase. Iată “spiritul” lui Thomas Mann preluat și înțeles de securiștii români: “BALOTĂ NICOLAE și-a citit lucrarea susamintită analizînd și combătînd (după cum s-a exprimat el) de pe poziție idealist-creștină pe scriitorul progresist THOMAS MANN și lucrările sale, scofîndu-se în relief elementele considerate mistice și idealiste de către BALOTĂ, din operele și scrierile lui THOMAS /grefierul confundă numele cu prenumele n.m./, reducînd aproape la zero elementele progresiste bazate



cu Thomas Mann. Scena apare în *Jurnalul fericirii*: “Teoria lui Nemo și a mea despre *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann. I-o rezum lui Nicolae Balotă care o ascultă cu mult interes”. Urmează o hermeneutică a raportului Serenus Zeitblom - Adrian Leverkühn demnă de orice colocviu universitar pe temă. Singurul amănunt tulburător: discuția are loc în celula unei închisori, între doi deținuți rași în cap, străvezii de foame, palizi datorită lipsei luminii naturale.

Ce înseamnă cultură pentru cei din închisoare? În primul rînd un limbaj comun: între evrei și legionari, între preoți ortodocși, catolici sau adventiști, între români și germani, între oameni dornici să învețe de la alții și oameni dornici să-i învețe pe alții. În acest spațiu al toleranței *eu* nu mai e “un altul” ci “eu sînt alții”, “sînt ceilalți”. În al doilea rînd bucuria de a evada zilnic în poezie, în istorie, în arta culinară, în arta cinematografică, în tactici de luptă, în limbile străine, în întrebări-ghicitori și răspunsuri venite din altă viață. În al treilea rînd pastrarea unor valori umane în timp ce umanul însuși se dezintegrează. Infernul, de pildă Gherla anului 1963, devine, dacă nu suportabil, măcar inteligibil prin amintirile culturale. Iată chinurile inventate de om: “Cațărări cu unghiile pe ziduri. Metanii, neînterupt, pînă la leșin. Excremente mîncate. /.../ Preoți siliți să facă onanie. /.../ Obligația de a sta numai în picioare, de la 4 a.m. la 12 p.m timp de două luni”. Aceste ordine diabolice, ale morții, sînt acoperite, în jurnalul lui Steinhardt de vocile vii, exuberante, colorate, cu timbru și ton diversi, ale celor care întreabă cum se face grișul cu lapte, care este perfectul simplu de la *a coase, a cosi, a coace*, cum se spune leuștean în franceză, care e adjectivul derivat de la Rimbaud sau de la Giraudoux, ce făcea Titulescu în orele libere, care este numele vasului

aceste voci care se joacă avangardist sînt liantul, sînt durabilul, sînt omul revoltat. Finalul rețetei de griș cu lapte, cu ciocolata turnată deasupra, minuscula parte a revoltei, a culturii salvatoare, corespunde cu finalul jurnalului, cu finalul detenției.

Băiat de Pantelimon

TALENTUL literar ar fi putut lipsi din această carte: simpla consemnare a unei asemenea experiențe aflată la limita vieții și totuși în miezul ei ar fi suficientă. Dar Steinhardt este un scriitor dolidora de talent: de la începutul *ex abrupto* și scena confruntării la anchetă cu o fostă iubită, demne de cel mai bun roman de spionaj, pînă la epuizarea registrului antonpannesc, anecdotic sau la discursul mistic catafatic, omogenizate într-un jurnal-roman al unei experiențe de viață decisive, de la umor, autoderiziune, pînă la poemul mistic sau la imnurile dedicate vieții. De invidiat în cartea lui Steinhardt sunt autenticitatea și fervoarea trăirii. Ca să scrii ca el ar trebui să treci printr-o experiență cutremurătoare, să-l descoperi pe Dumnezeu și să-i descoperi pe oameni ca esențial “umani”. Nicolae Steinhardt nu va avea epigoni.

“Băiat de Pantelimon”, care a debutat cu o carte în care și contesta rîzînd congenerii-vedete, pe Cioran, Noica, Eliade etc., Steinhardt a asimilat în cultura înaltă și experiența frustrată a primilor ani de viață petrecuți la marginea orașului, de unde o înțelegere deplină a oricărui tip de discurs cultural, fie el academic sau “de cartier”. Se înșală cine nu înțelege că și un erudit a putut trece prin faza limbajului buruienos a unor cuvinte “interzise” (doar Balotă și colegii lui, ce-i drept, le scriau în latina).

Există cărți care ar trebui citite și discutate periodic, într-atît experiența lecturii lor te poate “umaniza”. *Jurnalul*



Liviu GEORGESCU

dincolo de porii hârtiei

scormoneam la porțile unei scoici adormite în lina de aur
cîmpuri magnetice ruinau tăcerea în embrioni armonici
printre frăgezimile de metal se auzeau colinde de mugur

cascade luminoase în ouă de struț letargii mecanice
în ghearele verticalei pîlpîie canoane în umbre totemice

prin desimi de cenușă fulgurații sinoptice inerții solare
reptile alergau în hîrtii foșnitoare numai cîteva cuvinte
ajungeau la voi zdrentuită vibrație peste ruptura creierului
zumzetul cocoloșit pe timpan se zbătea să devină vertebrat

al muzicii auzul scormonea în ecou din zefir

guși de pulberi se revărsau peste luna topită în privirile

noastre inorogi gravați în lumină amalgamul de steaguri

păienjenis de astre pe sticlă visele mozaic bizantin
mimoze nebuloase în pînde de achiului ceasuri solare
pe ziduri desfac prezentul scriam

măști sonore în colivia de argint ascund suflete carbonizate

viola unei linii plutitoare
se oprește în fresca incandescenței reci

absorbit în hîrtie nu mă mai auzi
urechile – floare de lotus – surde
ochi împietrit în cerneală
semnele ard în urmă pădurea
lumina curge pe o luminare
din amintire în noaptea polară
dezgropată amforă
fulgerul a venit cu fiare din pustiul
te-am strigat dar nu mi-ai răspuns
zeu al singurătății
ascuns

scriam
scormoneam la porțile unei scoici adormite
în lina de aur
soarele
un prunc în pîntecul răsăritului
cîntecul cocoșilor pe masa întinsă ca un curcubeu
păcatul se înmiresmează cu săgeți
cu plămîni de colibri și femei gravide
fecundate de schijele unui semn de întrebare
de bulboanele de veghe
strigătele ca niște gondole străpung desimea
apa gîlgîind
polifonie ridicată încet
prin turle și ziduri răsturnate
crește în urciul cîntecului de bucurie

cînd tu apari armate sîngeroase vin
din parfumul tău de femeie
și zgomotul tocurilor tale de număuită
cînd tu apari din tranșeele muzicii
din placenta copacilor se nasc larve de aur ascuns
vino peste mîinile mele – două cruci de carne
în căutarea sfîncilor
cîntă-mi cu glasul pustiit de potop

să ne iubim în malul frunzei
acolo doar se mai aude de dincolo prin ceață
o ceață de nebuni

aprinde candela pustiului

cînd serile sînt lungi ca rîsul prostului cînd plantele
vibrează

și orice gînd e contrazis de întrebări în reactoarele
ecoului

trupurile noastre cresc valuri pe pămînt ca două cruci
siameze

atlantidă migratoare imaginația mea
clepsidra timpanului în roua curată

scriam
scormoneam la porțile unei scoici adormite în lina de aur
un flamingo de jar între fulgii vorbirii în castitatea de

portelan
privirea botează încercările bărcilor de a ajunge
în apele urcătoare în focul apos

caravane de mucegai în oasele tale – crizanteme mișcate
sub pete de sînge lupte se dau nopțile devin albe
confesiuni

tu ești purtat de raze în miezuri de aur
unde se deschid guri întunecate
neon în ari pile coapte ale fluturilor
licurici levifînd în lămpi vechi
sîngele își ridică turnurile își coboară parașute prin vene
timpanul vibrează ca un aeroport zgomot arhitectural
durere de cercuri se ridică aripă cu diamante pulsînd
în pupilă

baioneta osului patrulează în reflexul străzilor
zincul la întetăiere cu marile reculegeri
corpuri înroșite în așteptare
le vezi prin lentile prin valul călător al pereților
suprapuse dansurilor cu muchii negre
minuscule regimente prin oglinzi retine scufundate
și steaguri de hîrtie în arhitectura fumului
poți distinge primăvara dincolo de praful privirii

transparența unei raze topite
într-o floare de colț
rechini prin morminte electrolitice
lasă închisă în urmă

privirea care nu mai vrea să moară
și lacrima traversată de la sărat la dansuri alegorice
de la prezent la tristete
enzima transformînd alcoolul în văpaie
și harțele în sînge întinerit în sincope
transformă inima în vîntul coagulat pe tipșii înflorite
transformă scripeții durerii în curvia curcubeului
și țipătul măcămelui în tuburi de orgă

intru în singurătatea camuflată a memoriei
orb în claie de fosfor
acolo unde se creează un alt portelan
o ureche se ridică piramidală
și mai departe în zona tăcerii
unde ochi de copil sînt singurele sunete
ramificații ale puterii captive

nuanțele întunericii
nuanțele dincolo de moartea biochimică
prin deltele atomilor
floare de lotus într-un sunet rotund

îmi trimiteau soimii în sihăstriile materiei
se întorceau cu vitraliile unei particule divizate
într-un perpetuum mobile

scriam
scormoneam la porțile unei scoici adormite
în lina de aur

ochiul unui păienjen în inimă
fanoane pe fraga febrei
albastru bizantin cu embleme de sînge
gravura unui ascet
potire de slavă
din care beau alchimii
într-un cîmp de pirită

cu focuri
mîngîi sfera orbită

torantul din cerc
mătură totul în cale
implozia mării

arzînd în chilie
potire de ceară
sărută flacăra
și un nor de perdele
părînd idealuri
un rug ce nu poate să ardă închis



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

De spus la gura sobei și-a iubitei (2)

Îngerii mîncă oameni,
poftă li-e de carnea crudă.
La-nceput, blînzi, între aripi
îi primesc și-ncet i-asudă-n

Subsuorile stufoase
Și-i gîtuie lin cu nimbul.
Apoi fac plimbări, beau raze,
Se parfumă mai tot timpul,

Ling idei, slăvesc pre Domnul
În voci dulci și-n caldă trudă.
Îngerii mîncă oameni,
poftă li-e de carnea crudă...

prin contururi vegetale și ceasuri de hiacint
helicoptre de heliu lăcuste de thaliu
pisoiful unei raze ghemuit în contemplare

absorbit în hîrtie nu mă mai auzi
urechile – floare de lotus – surde
ochi împietrit în cerneală
semnele ard în urmă pădurea
lumina curge pe o luminare
din amintire în noaptea polară
dezgropată amforă fără toarte
fulgerul a venit cu fiare din pustiul
te-am strigat dar nu mi-ai răspuns
zeu al singurătății
ascuns
te duci să te culci printre îngerii litografiați
strigăt decolorat de așteptare ca o lamă rece

prin fum și carne dureroasă am început să te caut
și îmi apăreau în cale cristale îndoliate
am trecut fluviul și te-am găsit la rugăciunea de seară
pădure în flăcări

mergeam către zona lemnoasă a luminii
și ranguri umile în norii bruscați de o mîină lividă
ciuguleau turnurile seacă mlaștinile dintre vînturi
dintre concept și mine dintre intuiție și tine
pînă cînd chipul tău sculptat în turbulențe
apărea strălucitor alinînd mercurul în coloane

mergeam către podul în mișcare
căzînd prin distilării mobile
prin infernul cicatricei cărte rănile albite

strigam după agurida lunii să mi se dezvăluie
ca un miracol
ca un trup nenăscut
aripi de violoncel fugăreau broboane de sînge
prin clepsidre sfărîmicioase
prin clipe viscoase
prin rîpe de acorduri
atingînd astfel grația magnetică

pămînt văzut prin telescop
prin nord treceau drezine
prin sud alămuri cu veninul distilat
mari corbi arzînd planeta
și ceasul cu albine
năvoadele pe seva singulară
fuzionînd dendrite ce urcă-n auroră
și se-ascundea prin piele arhanghelul cu flori
era înfiia zi
ne mîngîia mătasea pe ochii bulbucăți
și fermecați de magmă
și undele treceau prin vamă lăsîndu-și mierea disonantă
abateri arzătoare în zone de acord
srăbunii structurați ai florilor de colț

mergeam către vibrațiile din lumină
atingeam cupole de mosc ventilații armonice
trupuri contrapunctice pe muzică heraldică
mă înconjurau ca o petală carnivoră
strigam în străfundul cioburilor
cu alfabeturi de sare
orbecăiam în sihăstriei modulante
mă rostogoleam în caverne germinative
în cristalizări de venin
măști catedrale sincope

Istoria unui lexicon

HABENT sua fata libelli. Și lexiconul *Gândirea magico-religioasă la români*, al lui Ion Talos, apărut la Editura Enciclopedică (2001, 278 p.) își are istoria sa, pe care o evocăm lapidar, în primul rând pentru ca să constatăm, încă o dată, ce vitregă soartă au cărțile unor scriitori români stabiliți în străinătate, autorul despre care scriem stabilindu-se în anul 1986 la Köln, unde predă literatură populară romanică. Elaborat între anii 1991 și 1995, pe baza cursurilor pe care le-a ținut la Universitatea din orașul amintit, lexiconul a fost predat, la sfârșitul anului 1995, la pariziana Edition-Entente, care din cauza dificultăților financiare nu l-a tipărit. Manuscrisul a fost transferat unei alte edituri pariziene, Imago, care neavând o subvenție de 18.000 de franci n-a tipărit cartea. În fine, dicționarul a fost trimis seriei "Ateliers de l'imaginaire" a Uni-versității "Stendhal" din Grenoble, unde probabil va avea mai mult noroc. Să amintim că toate aceste demersuri le-a făcut dl Claude Lecouteux, profesor la Universitatea Sorbonne IV, care a și tradus din

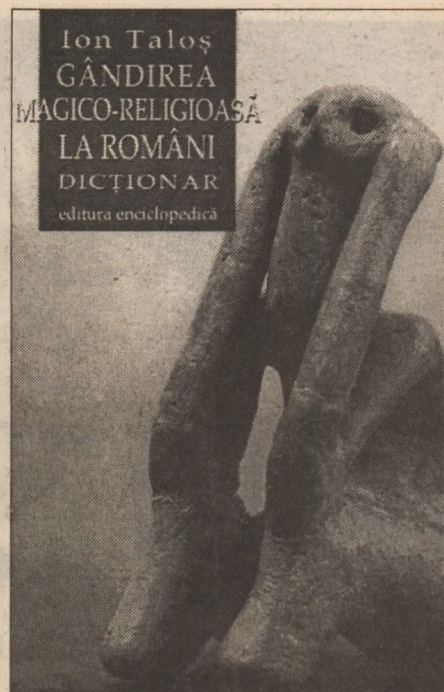
germană în franceză cartea d-lui I. Talos.

Gândirea magică a făcut, în ultimii vreo douăzeci de ani, însă mai ales în ultimul deceniu, obiectul unui număr apreciabil de cărți, cum sunt: Lucia Cireș și Lucia Berdan, *Descânțece din Moldova* (1982), Ștefania Cristescu, *Descânțece din Comova - Basarabia* (1984), Vasile Avram, *Constelația magi-cului - O viziune românească asupra misterului existențial* (1994), Aurora Lițeanu, *Povestea unei vrăjitoare* (1996), Nicoleta Coatu, *Structuri magice tradiționale* (1998), Sanda Golopenția, *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database* (1998), Antoaneta Olteanu, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică* (1998) și *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat* (1999), Maria Purdela Sitaru, *Etnomedicina lingvistică* (1999), Camelia Burghel, *În numele magiei terapeutice* (2000), Vianu Mureșan, *Fundamentele filosofice ale magiei* (2000). Unele lucrări destinate acestui domeniu au preferat formula lexiconului: Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an* (1997), Antoaneta Olteanu, *Metamorfozele sacralului. Dicționar de mitologie populară* (1998), Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească* (1997) și Valeriu Bălțeanu, *Terminologia magică* (2000).

Cea dintâi notă particulară a dicționarului lui Ion Talos este aceea că, în cele aproape 500 de articole, include "întregul spectru al gândirii arhaice la români, inclusiv unele figuri de basm", deci fenomenele istorice, sociale și religioase. În câteva dense pagini care prefațază lexiconul, autorul sintetizează modul cum percepe mitologia românească, una care se constituie într-un "sistem multilateral, desăvârșit și suficient siesi", într-un mod comportamental, prin care au fost date răspunsuri cu privire la cosmos, viață (coordonată de reguli mitico-magice) și moarte, la relația omului cu Dumnezeu și cu firea înconjurătoare. Cercetarea mitologiei românești debutează o dată cu secolul al XIX-lea, în structura acesteia existând câteva straturi: cel din perioada geto-tracică, cel daco-roman și cel creștin, fiecare dintre ele cu creații particulare, cel mai vechi fiind caracterizat de acele scenarii despre care Mircea Eliade spunea că "păstrau fragmente mitologice și ritualuri dispărute din vechea Grecie înainte de Homer", cu o serie de culte primitive, cu obiceiuri calendaristice și practici magice precum Borița, Cerbul, Caloianul, Calușarii, Ursul, Paraparda și ființe magice ca Joimărița. Stratul al doilea, care cuprinde între altele, cântecele profane de Crăciun, în fine cel de-al treilea strat, cel creștin în

care persistă sărbători precreștine, iar modul cum apar, în credința populară, Dumnezeu și sfinții diferă "în detaliu, nu în esență, de tradiția bisericii creștine".

Pe baza unei bibliografii impresionante, neîntâlnită în lucrările similare, autorul a expus sobru esența articolelor, a făcut apropieri, când a fost cazul, cu literaturile romanice și cu cele slave, și nu a stăruit asupra controverselor privitoare la unele subiecte. Cartea fiind scrisă pentru cititorul străin, își află deplina îndreptățire articole cum sunt: Columna lui Traian, Constantin Brâncoveanu, Decebal, Deceneu, Dracula (în care este relevată eroarea literaturii apusene despre acest domnitor român), Dacii, Dunărea, Gebeleizos, Mircea cel Mare, Negru-Vodă, Ștefan cel Mare, Traian, Zamolxe. Dar cea mai mare extensie capătă capitolul despre sfinți. Cel mai amplu este capitolul despre Sfânta Maria, urmat de o bogată bibliografie. Aici se cuvenea să fie citat și articolul lui Mircea Eliade, *Maica Domnului*, din "Familia" (seria a III-a, an. III, iul.-aug. 1936, nr. 6, p. 33-38), în care savantul remarcă pietatea cu care creștinii răsăriteni o slăvesc pe Maica Domnului, adorație explicabilă prin aceea că "în aceste părți răsăritene, femeia și mama au fost socotite din cele mai vechi timpuri ca un miracol divin pe pământ. În Răsărit există, așadar, cu mult înainte de creștinism, o pietate sinceră și populară față de femeie și față de mamă, adică față de principiul rodniciei și al bunătății pe care Mama îl întrupa. Nu este deci întâmplător că tocmai aici, în Răsărit, creștinătatea se apropie întâi de Maica Domnului. Pierderea dramatică a feciorului a înduioșat sufletul popular mai mult decât oricare miracol." Și cu această ajungem la semnalarea câtorva absențe bibliografice din lexiconul d-lui Talos, pe care noi le socotim însemnate. Între ele, semnalăm volumele: Nic. Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare*, ediție de I. Opreșan (1975), B.P. Hasdeu, *Omul de flori. Basme populare românești*, ediție de I. Opreșan (1996) și B. P. Hasdeu, *Basme populare românești*, ediție de Lia Stoica Vasilescu (2000). La articolul *Decapitarea* se cuvenea să fie citată cartea d-lui Paul H. Stahl, *Histoire de la décapitation* (Paris, 1986) iar la articolul *Zburător* trebuia să figureze și cartea d-lui Silviu Angelescu, *Mitul și literatura* (1999), cu ample capitole despre motivul folcloric amintit și despre proiecția lui în literatura cultă. Tot aici era de amintit studiul prof. Dumitru Pop, *Mitul zburătorului și poezia noastră populară* (în *Steaua*, 1987, 2). La articolul despre Sf. Petru, și el cu o bibliografie impunătoare, lipsește stu-



diul lui D.C. Amzăr, *Sfântul Petru în tradițiile poporului român* (în *Buletinul Bibliotecii Române*, Freiburg I. Br., vol. II, oct. 1954).

Nu putem încheia aceste însemnări fără un gând de recunoștință pentru dl Claude Lecouteux, care i-a cerut lui I. Talos această lucrare, a tradus-o în franceză, s-a zbatut s-o tipărească și a prevăzut-o cu o substanțială prefață, în care scrie despre autorul lexiconului că este un "cercetător eminent", iar cartea lui este o "extraordinară sinteză", scrisă "fără ostracizări sau prejudecăți". Pentru românii care se mai îndoiesc că avem o mitologie, transcriem constatarea învățatului francez: "Odată citită această carte, nu mai rămâne nici o îndoială în legătură cu această temă: mitologia populară există cu adevărat! Desigur, nu avem un panteon organizat și structurat, ca în antichitatea clasică, dar o multitudine de fragmente își regăsesc coerența". O altă constatare a profesorului sorbonard este aceea că mitologia românească are o serie de reciprocități cu alte mitologii ale romanității încât vede confirmată "ipoteza despre existența unei psychic unity". Necunoscut până acum la noi, după știința noastră, învățatul francez este autor al unor cărți cum sunt: *Les Monstres dans la littérature allemande du Moyen Age* (1150-1350), *Contribution a l'étude de merveilleux*, I-III (Göppingen, 1982), *Les nains et les elfes au Moyen Age* (Paris, 1988), *Démons et Génies du terroir au Moyen Age* (Paris, 1995), *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexique et formules* (Paris, 1996) și *La maison et ses génies. Croyances d'hier et d'aujourd'hui* (Paris, 2000).

În fine, încă o dată, sperăm că lexiconul lui Ion Talos va apărea și în varianta pentru cititorul străin, pentru care a fost scris.

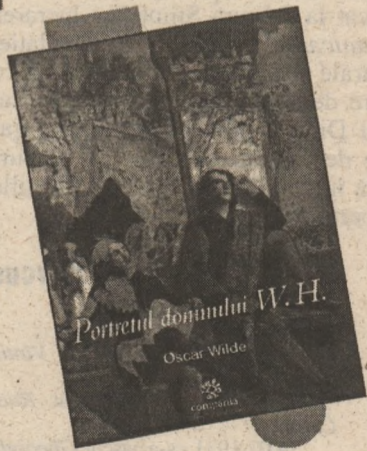
Iordan Datcu

Portretul domnului W. H.

de Oscar Wilde

la compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro



Caragiale la Ploiești

NE FĂCEAM iluzia că *România literară* a publicat cele mai numeroase și mai puțin cunoscute fotografii cu I.L. Caragiale (luate atât din fototeca proprie, cât și din aceea a Muzeului Literaturii Române, care ne-a fost un sprijin de nădejde în ilustrarea numărului consacrat celei de-a o 150-a aniversări a nașterii scriitorului). Iată însă că suntem întrecuți - și o recunoaștem cu simpatie - de o revistă din Ploiești, *Axioma*. În nr. 1/2002 al acestei reviste descoperim zeci de fotografii ale marelui ploieștean sau ale unor tablouri și statui care îl reprezintă. I.L. Caragiale ciocnind un pahar de vin cu Al. Vlahuță într-o zi a anului 1892,

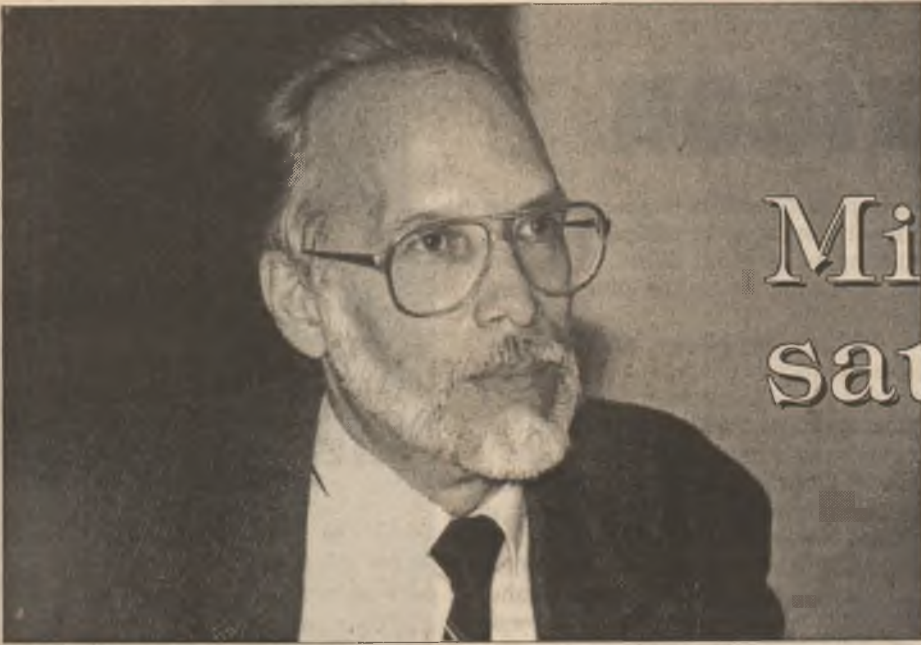


numai câteva exemple prin care urmărim să stărnim invidia cititorilor care n-au avut norocul să-și cumpere *Axioma* (nici noi n-am cumpărat-o, dar am primit-o prin poșta de la cei care o fac: director: Marian Ruscă; redactor-șef: Ieronim Tătaru; redactori: Ștefan Badea, Ina Bercea, Marian Chirulescu, Christian Crăciun, Anca-Cristina Dan, Gabriel Memelis, Loredana Mihăila, Viorica Răduță, Beatrice Ruscă, Stelian Stan). Dacă reproducerile din revistă ar fi fost mai mari am fi putut vorbi de un adevărat album Caragiale. Multe dintre articolele din sumar sunt și ele la înălțime, dar nouă ilustrația ne-a atras atenția în mod deosebit. Felicitări!

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

"LES GRANDS MYSTÈRES", 16 volume,
Le Livre de Paris-Hachette, o incursiune
incitantă în lumea misterelor neelucidate
ale universului, spiritului, personalității,
naturii, predicțiilor, magici, creaturi
fabuloase, civilizații dispărute, viață și
moarte, bine și rău.

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57



Mihai Dinu sau riscul asumat

IN CIUDA loviturilor primite, ideea descompunerii culturii într-o zonă științifică și alta umanistă rămâne destul de puternică pentru a marca întreaga educație a noilor generații și pentru a reglementa întreaga birocrație culturală, toate instituțiile aferente. Cei care, prin modul lor de gândire, prin creația lor, se susțin de aceste dihotomii, sfidând-o printr-o egală apartenență la „spiritul geometric și cel de finețe”, riscă să fie sacrificați sau cel puțin marginalizați. Printre cei care, în cultura românească, și-au asumat acest risc se află și profesorul Mihai Dinu, de la Facultatea de Litere a Universității din București.

Om de o vastă cultură, mult dincolo de ceea ce poate proba prin hârtii (diplomat în inginerie hidraulică și în filologie, doctor în matematică), M.D. a valorificat desigur un mediu familial favorabil (tatăl, profesor și cercetător în inginerie silvică; mama, un remarcabil teolog, fiica a unuia dintre cei mai prestigioși economiști pe care i-a dat România, Mihail Manoilescu). Dar chiar acest fapt a putut constitui, sub dictatura comunistă, un argument pentru a nu se accepta propunerea făcută de Gr.C. Moisil pentru numirea tânărului Mihai Dinu ca asistent la Universitatea din București. Așa se explică faptul că, în ciuda unor performanțe științifice remarcabile, M. D. a devenit cadru didactic universitar abia după anul 1989.

Acum, la o vârstă a unui prim bilanț (s-a născut la 10 februarie 1942), este cazul să semnalăm măcar câteva dintre realizările care-l plasează pe M.D. în primul eșalon al culturii românești. Ne vom referi la contribuțiile sale relative la: strategia teatrală; ritmul și rima în poezia românească; fizionomia vocabularului limbii române. În fiecare dintre aceste domenii, M.D. a reușit să vină cu o privire proaspătă. Itinerarul său pornește de la observații dintre cele mai simple, care, din aproape în aproape, conduc deseori la probleme dintre

cele mai naturale, dar pe care cercetătorii anteriori nu și le-au pus. Vechile întrebări sunt formulate în noul cadru. Simbolurile și formulele matematice nu sunt parașutate ca niște corpuri străine, ci apar din logica firească a abordării problemelor. Pentru M.D., matematica nu este o întreprindere de prestări de servicii, ci o parte inevitabilă a gândirii umaniste.

În domeniul teatrului, noțiuni ca „individualitate” și „mobilitate” a unui personaj, „configurație de personaje”, „independență scenică”, „silabă dramatică”, „ponderare a relațiilor scenice” îl conduc la observații de finețe care vizează aspecte globale și dinamice ale acțiunii teatrale, aspecte care scapă abordărilor tradiționale. Noutatea acestui punct de vedere, pe care M.D. l-a dezvoltat în numeroase articole publicate în țară și străinătate, a atras atenția multor cercetători, care-l citează pe M.D. în articole de specialitate și în monografiile de sinteză apărute în Canada, Germania, Franța, Belgia, Anglia, S.U.A., Italia, Spania, Polonia, Brazilia. Acum, în anul Caragiale, nu putem să nu invocăm analiza sa la „O scrisoare pierdută”, a cărei matrice binară îi dezvăluie lui M.D. aspecte dintre cele mai surprinzătoare (de exemplu, un argument decisiv în favoarea considerării Cetățeanului turmentat drept cel mai important personaj al piesei, sub aspectul contribuției sale la coeziunea piesei). O atare analiză, pe cât de elementară pe atât de profundă, ar fi trebuit să figureze de mult în manualele școlare, ca exemplu de articulare firească a matematicii și literaturii (dacă tot se vorbește, în toate programele de învățământ, de importanța interdisciplinarității).

În monografia *Ritm și rimă în poezia românească* (Editura Cartea Românească, București, 1986), M.D. pledează pentru existența unui plan ritmic distinct, autonom, în raport cu nivelul lingvistic al versului. În această ordine de idei, analizează statutul instru-

mentelor gramaticale, care, de obicei neaccentuate, devin accentuate sub presiunea ictusului final al versului. Valorifică cele mai interesante idei ale metricii generative, care până la M.D. nu a intrat în atenția cercetătorilor români; dar la M.D. metrica generativă capătă un timbru inconfundabil, asociat cu specificul versului românesc. Introduce noțiuni noi, ca „arhetip ritmic”, „macroritm” și altele, care-i permit o justificare a apariției cezurii, anterior o problemă foarte controversată. Reabilitează noțiunea de „picior ritmic”, respinsă de alți cercetători. Clarifică raporturile dintre ictusul prozodic și accentul lingvistic. Teoria straturilor ritmice îi permite o nouă abordare a operației de segmentare a versului. Argumentează în favoarea distincției catalectic-acatalectic și a solidarității dintre ritm și rimă, fenomene privite până la el separat. Definiția lingvistico-matematică a rimei îl conduce la posibilitatea unei evaluări riguroase a bogăției și rarității unei rime. Ideile sunt amplu ilustrate cu versuri din poeți clasici și moderni, comentariul lui M.D. fiind totdeauna relevant și sub aspect poetic.

Un punct culminant al evoluției gândirii lui M.D. este atins în cartea *Personalitatea limbii române* (All - Cartea Românească, 1996), unde fizionomia vocabularului limbii române este supusă unei analize de o profunzime fără precedent în această problemă. Valorificând toate cercetările anterioare, dar distanțându-se critic de acestea, M.D. ia în considerare în mod sistematic toți parametrii fundamentali ai unui cuvânt (productivitatea lexicală, gradul de polisemie, numărul de expresii la care participă și frecvența de folosire) și propune ipoteze noi, sub forma unor modele matematice care permit enunțuri de tipul: „Din punctul de vedere al productivității, celor mai importante 100 de cuvinte latine le corespund 20 de cuvinte slave, în timp ce, din punctul de vedere al frecvenței, numai unul singur”; „constatarea unei concordanțe surprinzătoare între limitele de acceptabilitate ale sistemului lexical în cele două ipostaze ale sale: cea de producător de termeni noi și cea de producător de înțelesuri noi” (p. 204); „În clasificarea cuvintelor românești după gradul lor de polisemie,

primul termen de substrat apare de-abia după ocurența a 41 de elemente de origine latină. Este deci de așteptat ca cel mai bogat în sensuri cuvânt de origine autohtonă să posede 13 înțelesuri, condiție îndeplinită întocmai de conjuncția *de*” (p. 230); „cel mai polisemic cuvânt de sorginte germană ar trebui să posede 5 sau 6 înțelesuri” (p. 233); „numărul de expresii și locuțiuni axate pe un anumit cuvânt prezintă asemănări de comportament atât cu numărul de derivate cât și cu numărul de înțelesuri ale cuvântului” (p. 295). Ce înseamnă aici „asemănări de comportament”? Afirmatia se referă la modelul matematic comun, model care constituie nucleul întregii abordări a lui M.D. Ne pare rău că nu-l putem prezenta aici, în ciuda faptului că el face apel la cunoștințe elementare, de nivelul liceului, cum ar fi funcția logaritmică.

Referindu-se la mari mase lexicale, M.D. reușește să arate că „anumite opinii care până nu demult treceau drept contradictorii, ireconciliabile, reprezintă observații „de nivel” ce, subsumate unei viziuni mai cuprinzătoare, se susțin și completează reciproc” (p. 363). Apare convingătoare „posibilitatea comparării de pe o bază comună a tuturor limbilor romanice”; în același timp, este contestată legitimitatea conceptului de „vocabular reprezentativ”, considerat „nu numai inutil, ci și susceptibil de a genera destule confuzii” (p. 363). Orice secțiune efectuată prin ansamblul vocabularului este înșelătoare. Numai o viziune globală, dinamică, de tipul celeia schițate de M.D., ne apropie de realitate.

Rasplătită cu premiul „Timotei Cipariu” al Academiei Române, lucrarea lui M.D. constituie un adevărat program de cercetare, care merită întreaga atenție.

M.D. nu s-a oprit aici. În 1997, a publicat la Editura Științifică lucrarea *Comunicarea*, iar la Editura Fundației Culturale Române are sub tipar o lucrare dedicată timpului. Numele lui Mihai Dinu a devenit de mult o garanție de calitate. Îi dorim să ne surprindă încă multă vreme cu reflecțiile sale pertinente.

Solomon Marcus

CALENDAR

9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balș* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureșanu* (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut *Toma István*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanța Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)
10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice*

10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Dufescu*
11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rován*
11.02.1922 - s-a născut

11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)
12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vărgolici*
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G. Paleolog* (n. 1891)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struteanu* (n. 1921)

13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)
14.02.1902 - s-a născut *Ion*

14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Omaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cămece*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achitei*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu*



Un urmaș al Școlii Ardelene

ISTORICII literari vorbesc despre pașoptiștii transilvăneni ca de a doua generație a Școlii Ardelene, în sensul că există între aceste momente culturale o continuitate de idealuri: cultul pentru latinătate și mândria originii noastre romane, dar și datorită luminării poporului pentru emanciparea lui socială și națională. Acestea erau de fapt, coordonatele fundamentale ale activității reprezentanților Școlii Ardelene: o direcție erudită, de elaborare a unor tratate de istorie, filologie și lingvistică și alta, tipic iluministă de luminare a maselor. *Atanasie Marian Marienescu* (1830-1915) este un pașoptist ardelean care ilustrează acest adevăr de istorie literară.

Este, după aprecierea lui Ovidiu Bârlea, „primul folclorist însemnat din Ardeal”. Ca folclorist a publicat mai multe lucrări, printre care: *Poezia populară* (1859), *Cultul păgân și creștin...* (1884), *Novăceștii* (1886), *Arghir și Ileana Coșânzeana*, toate reeditate după 1970 la Editura Minerva, de către Eugen Blăjan, originar din Mica Romă a Școlii Ardelene precum și numele-l arată. Mai ales pentru meritele sale de folclorist, a fost primit Atanasie Marian Marienescu în Academia Română, căci în răspunsul său la discursul de recepție, V.A. Urechia îl întâmpina cu aceste cuvinte: „Recolta d-tale este cunoscută, ea face titlurile d-tale de prima mână la onorurile zilei de azi. (...) Reprezentant al doinei și baladei ardelene pășeste salutat de noi toți colegii d-tale”.

De data aceasta, dl Eugen Blăjan, statornic cercetător al operei lui Atanasie Marian Marienescu, retipărește o lucrare reprezentativă pentru cealaltă direcție a scrisului său, în prelungirea Școlii Ardelene, aceea de luminător al maselor: *Învățătorul și poporul*, Sibiu, 1858, la care mai adaugă *Detorințele noastre*, Viena, 1867, precum și articolele *Femeia economului român*, *Jurnalistică română și abuzurile ei* și *Foile literare dincoace de Carpați*, reproduse după vechi publicații ardelene, („Calendarul bunului econom”, pe anul 1878, „Foișoara Telegrafului român” nr. 6 din 1876 și „Telegraful român” nr. 103 din 1910).

Prima lucrare, *Învățătorul și poporul* este scrisă sub formă catehetică, de întrebări și răspunsuri, așa cum și-a scris și Petru Maior *Dialog pentru începutul limbii române între nepot și unchi*. Pe linia Școlii Ardelene, Atanasie Marian Marienescu vede o strânsă legătură între bunăstarea materială și cultura unui popor, adevăr rostit în propoziții ce sintetizează mesajul acestei cărți: „Fericirea unui popor e bunăstarea materială și cultura generală a lui... Bunăstarea e rădăcina, cultura e floarea fericirii lui.” În concepția pașoptistului transilvan bunăstarea materială „e avuția – atunci când un popor e avut în agronomie, meserie și neguțatorie.” La această bunăstare se poate ajunge numai când în aceste ramuri ale economiei, poporul „produce mai mult decât are lipsă” dar susține pe bună dreptate

generală nu se poate crea în inima poporului, dacă-i lipsește bunăstarea”.

Broșura *Detorințele noastre* este subintitulată „un discurs popular închinat preoților și învățătorilor români”, considerați de reprezentanții Școlii Ardelene, și, mai târziu, de Octavian Goga, luminătorii satelor. Dacă *Învățătorul și poporul* poate fi considerat un tratat elementar de economie politică, *Detorințele noastre* este o pagină de pedagogie socială, vorbind despre educația în familie, biserică și școală, subliniind că numai morala religioasă și știința de carte sunt capabile să salveze poporul român. Ca și Gh. Șincai, în *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, combate credința deșartă:



Atanasie Marian Marienescu, *Învățătorul și poporul*, ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Eugen Blăjan, Editura Albatros, București, 2001

„Credința deșartă nu e în sine așa primejdioasă, cât ura. Nu e primejdioasă pentru că acele nimicuri de fermecătorii și descântece n-au putere de a face rău, ci e urâtă pentru timpul acesta când domnește credința adevărată a lui Cristos și civilizațiunea, e spre rușinea mare acelui popor carele mai crede în așa minciuni, atunci când vrea să propășească și să intre în lumea cultă. Dar e primejdioasă vindecarea ce se încrede unor proști, unor babe sau moașe, crezând că ei ne scapă de boale”. De aceea preoții și învățătorii au o nobilă și responsabilă chemare, iar cu cei nevrețnici, Marienescu, este necruțător, invocând exemple biblice, sau făcând comparații revelatoare: „Pe cei ce nu-și sfințesc și nu-și pricep chemarea, pe aceia

ar trebui să-i mână din nou la școală sau să-i scoatem cu zbiucul din Casa Domnului, precum a făcut Cristos cu negustorii din biserica Ierusalimului... Învățătorul e ca și un grădinar. Precum grădinarul grijește ca palămida să nu împiedece creșterea și dezvoltarea florilor, le udă în secetă, și le apără de viscole ca să nu piară ci să crească în frumuseți și nobleță, așa învățătorul îndepărtează toate datinile și faptele rele ale tinerimii, îi poleiază mintea și facultățile ei, ca să nu se ucidă spiritul, ci ca să se desfășure în puterile sale...”

Generația pașoptistă a beneficiat față de Școala Ardeleană de o nouă modalitate de îndrumare și luminare a poporului: jurnalistică. Atanasie Marian Marienescu este conștient de acest rol al presei literare. De aceea, în articolul *Foile literare române dincoace de Carpați* recomandă editarea și a altor periodice cu o tematică mai diversă și mai larg cuprinzătoare. În articolul *Jurnalistică română și abuzurile ei*, vorbește, ca și Eminescu despre profesiunea de gazetar, subliniind câteva din calitățile necesare ziaristilor, „oameni cu simț de onestitate, apărători ai virtuților poporului român și nu oameni care să facă ca viața noastră politică și publică să apuce pe calea corupțiunii”.

Este o reeditare binevenită pentru că dincolo de omagierea personalității unui vrednic urmaș al Școlii Ardelene, aceste pagini cuprind idei și recomandări ce nu și-au pierdut actualitatea

“Silicoane”, “riboane”, “armagedoane”

S-A OBSERVAT, de mai multă vreme, că anumite alternanțe fonetice cu rol gramatical nu se mai produc în română – cel puțin în limba standard – în cazul împrumuturilor moderne. Cum vorbirea necultivată are totuși tendința de a continua să le aplice, alternanțele sînt percepute în genere ca un fapt nu atât arhaic, cât popular. Cuvinte cu alternanțe – vocalice sau consonantice – sînt folosite azi cu intenții umoristice, parodice, ca exemple de forțată adaptare și autohtonizare a lexicului neologic. Desigur, o serie de forme se plasează în zona incertă a variației, în care norma e mai mult sau mai puțin arbitrară iar uzul adesea o ignoră. Cazul cel mai cunoscut este cel al alternanței o/oa la substantivele feminine formate de la masculinele cu sufixoidul *-log*: fiind vorba de o întregă serie, presiunea ei internă complică lucrurile. În DEX 1996, alături de masculinele *filolog*, *pedagog*, *geolog* sînt înregistrate femininele fără alternanță: *filologă*, *pedagogă*, *geologă*, alte cuvinte compuse după același model – *teolog*, *politolog* – apar fără formă de feminin. E sigur că femininele cu alternanță, formate de la toate cuvintele citate din serie, există în vorbirea familiară. Uneori le găsim chiar atestate în scris: “*Teoloaga* care boxează” (*Ziua* 12, 1994, 7). În dicționarul academic se găsesc și exemple mai vechi – de exemplu *pedagoaga*, la Galaction (DLR, Tomul VIII, Litera P). Se poate aminti aici – datorită asemănării de formă – și femininul adjectivului *analog*: acesta ar fi, conform normelor, *analoagă*, mi se pare că există totuși o tendință cultă de a-i prefera forma fără alternanță, *analogă*.

La vocativele în *-e* care conțin alternanțe (*Ion/Ioane*), aspectul popular e cu atât mai puternic cu cât este marcată stilistic chiar desinența de vocativ. Am remarcat altă dată preferința presei umoristice de azi pentru deformarea numelui prin vocativ; efectul e desigur sporit prin asocierea alternanței “M-ai învins... *Maradoane!*” (*Tineretul liber-Supliment literar-artistic* 27, 1990, 11).

O altă situație tipică de producere a alternanței o/oa este pluralul în *-e* al neutrelor care conțin un o (de preferință accentuat). În cuvintele bine instalate în limbă, chiar dacă fac parte din categoria pe care o desemnăm în sens larg ca a “neologismelor”, alternanța e perfect firească: *pistoale*, *pistoane*, *canoane*, *baloane*. La cuvintele noi, pe care le presupunem încă imperfect integrate sistemului lingvistic românesc, alternanța – dacă apare – șochează: “toner, cerneală, *riboane*” (anunț de mică publicitate, *România liberă* = RL 1873, 1996, 15). E destul de clar că adesea aceste forme sînt voite, căutate, construite cu intenție glumeață. Unor substantive mai noi, cărora pluralul în *-uri* nu le afectează corpul fonic, li se adaugă desinența de plural *-e*, cu efect imediat de producere a alternanței. Apar astfel forme ca *laptoape* – “să ne scoatem din raniță *laptoapele*” (*Academia Cațavencu* 37, 1998, 8) –, *molotoave* – “Academicienii din deșert aruncă cu *molotoave* unii după ceilalți” (*Evenimentul zilei* = EZ 2 iunie 2000), *silicoane*: “bomboane fără *silicoane*” (EZ 2481, 2000, 1).

Modelul deja impus explică și apariția unui plural ad-hoc, de ultimă oră, de la “Raportul Armagedon”: “Consilierul prezidențial (...) consideră *Armagedoanele* o «chestiune de imagine».” (RL 3606, 2002, 1). Cel puțin pentru substantivele neutre care pot avea alternanțe, variația morfologică se convertește în acest fel în variație stilistică: vorbitorii pot alege între un plural serios, standard – și unul parodic, adaptat tonului ironic extrem de bine reprezentat în publicistica autohtonă.

MIRCEA NEDELCIU

PROZĂ SCURTĂ. *Aventuri într-o curte interioară*, n. v., Buc., CR, 1979 (cupr. *Aventuri într-o curte interioară, Curtea de aer, Simplu progres, 8006 de la Obor la Dâlga, Cocoșul de cărămidă, Istoria brutăriei nr. 4, Un purtător de cuvânt, Excursie la câmp, Cădere liberă în câmpul cu maci, Zgomote, locuri, interferențe...*, *O traversare, Marie-France în Piața Libertății, Călătorie în vederea negației*) ♦ *Efectul de ecou controlat*, Buc., CR, 1981 (cupr. *Nora sau Balada zânei de la Bâlea-Lac, Christian voiajorul (transmisiune directă), Jenny sau Balada preafrumoasei conțopiste, Balada tânărului lup, Ion, fiul de geambaș, Buzunare cu punni, buzunare cu bomboane, Mărturisirile doamnei Eva Zaițevici către chiriașul sau Constantin, Efectul de ecou controlat, Grevă de zel, Partida de "taxi-sauvage", Mesaje (transmisiune directă), Târgul de animale mici, pești de acvariu, păsări cântătoare...*, *Maistrul Ilie Razachie își dă concursul, Claustrofobie*) ♦ *Amendament la instinctul proprietății*, Buc., Em., 1983 (cupr. *Povestirea eludată, Tipografi și topografi, Provocare în stil Moreno, La fața lucrului, O zi cu proză scurtă, Amendament la instinctul proprietății, Voiajul chimic, Calul cu frâu încorporat zburdă drept spre ținta dinaintea stabilită, Acțiunea (romanului) "Black Money", Decalogul, O căutare în zăpadă? Și ieri va fi o zi, proză scurtă*, Buc., CR, 1989 (cupr. *Dansul cocoșului, Probleme cu identitatea, Crizantemele din tundra, Tânguire de mior, Ora spre zero, Fahrenheit 91,4°, Călătorie în jurul satului natal, Imediat veni toamna, DEX 305, Cât timp ești invizibil, Împrejurarea iunie sau "Fabula rasa", Și ieri va fi o zi, Primul exil la cronoscop*; primele opt texte sunt grupate în cap. I. *Călătorie în jurul satului natal*, celelalte - în cap. II. *Și ieri va fi o zi*) ♦ *Povestea poveștilor generației '80*, Buc., Nem., 1998 (cupr. și *Povestea poveștilor* de Ion Creangă).

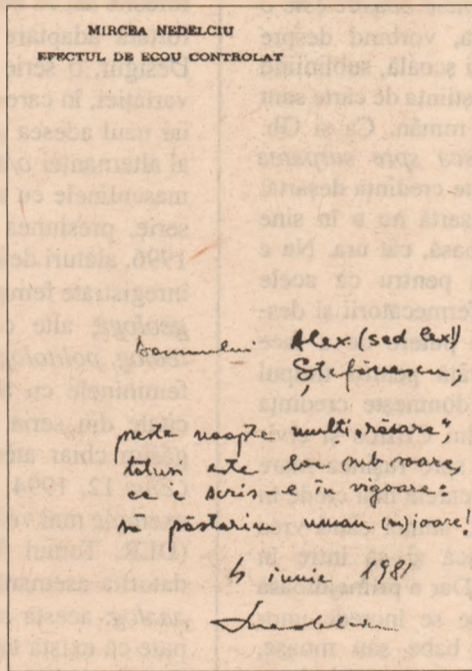
ROMANE. *Zmeura de câmpie* (roman împotriva memoriei), Buc., Mil., 1984 (ed. a II-a, Buc., Gramar, 1999) ♦ *Tratament fabulatoriu*, cu o prefață a autorului, Buc., CR, 1986 (ed. a II-a, Buc., All, 1996) ♦ *Femeia în roșu*, în colab. cu Adriana Babeți și Mircea Mihaies, Buc., CR, 1990 (ed. a II-a, Buc., All, 1997) ♦ *Zodia scafandruului*, Buc., Comp., 2000 (roman neterminat).

O parte din proza scurtă se regăsește în antologiile *Arhipelag - proză scurtă contemporană (1970-1980)*, ant. și pref. de Mircea Iorgulescu, Buc., Em., 1981, *Desant '83*, ant. îngr. de Ov. S. Crohmăniceanu, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, Pit., 45, 2001), *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt*, ant. și st. introd. de Cornel Regman, Buc., Em., 1983, *Generația '80 în proză scurtă*, ant. de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa, Pit., 45, 1998, ca și în cartea lui Al. Th. Ionescu, *Mircea Nedelciu - monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Ed. Aula, col. "Canon", 2001.

În totalitatea ei, proza scurtă a fost retipărită, sub supravegherea autorului, în vol. : Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*, ant. de autor, cu o pref. de Ion Bogdan Lefter și o postf. de Sorin Alexandrescu. Pit., 45, col. "80", seria

Prejudecăți în legătură cu proza lui Mircea Nedelciu

C A ȘI alți autori din generația lui, Mircea Nedelciu a avut grijă să-și califice el însuși modul de a scrie, înaintea criticilor literari, iar criticii literari (nu toți, dar aproape toți) i-au preluat ideile, din comoditate sau din snobism (nou-venitul intimida cu aerul lui de agent al ultimei mode literare). El pretindea, înainte de toate, că



Dedicație în versuri pe pagina de gardă a unui exemplar din *Aventuri într-o curte interioară*

vrea să îi elibereze pe cititori de mistificarea la care îi supun de sute de ani scriitorii, creându-le, cu ajutorul unor trucuri, iluzia de realitate. Întărindu-i spusele, diverși comentatori au susținut și ei că Mircea Nedelciu "refuză să se lase dus de șuvoiul ficțiunii sale și o denunță ca atare cititorului" (Paul Dugneanu), că el "demască iluzia realistă" (Constantin Sorescu) etc. Chiar și cel mai recent exeget al prozei lui Mircea Nedelciu, Al. Th. Ionescu (de altfel, un fin analist) laudă "demistificarea" întreprinsă programatic de prozator: "O dată dezvăluită, mistificarea își pierde nocivitatea."

Ideea este nu numai falsă, ci și de un

irezistibil comic involuntar. Cine "demască", "demistifică", "denunță" caracterul iluzoriu al "realității" inventate de un scriitor se află în situația cuiva care, intrând intempestiv într-o sală de cinematograf, în timpul proiecției unui film, ar începe să strige: "Fraților, nu vă lăsați înșelați! Ceea ce vedeți nu e realitate. Sunt doar niște imagini, proiectate pe o pânză."

Fiecare cititor, când deschide o carte, știe bine că intră într-un spațiu fictiv, că este vorba de o convenție. Poate numai câte un adolescent, de educația căruia nu s-a ocupat nimeni, mai confundă realitatea creată de scriitor cu realitatea. Cititorii propriu-zisi, cu o minimă pregătire intelectuală, "alfabetizați" din punct de vedere cultural, nu fac niciodată o asemenea confuzie. De altfel, plăcerea lecturii tocmai pe cunoașterea regulilor jocului se bazează. Când citim, admirăm arta cu care este creată iluzia de viață, nu ne substituim naiv personajelor cărții. Iluzia este tratată ca iluzie de mii de ani, de când există literatura.

Altă idee falsă în legătură cu Mircea Nedelciu, lansată tot de el însuși, este aceea că proza lui promovează o relație democratică între scriitor și cititor. În diverse interviuri, răspunsuri la anchete, texte teoretice, Mircea Nedelciu a susținut, cu mare insistență, că a trecut vremea în care "instanța auctorială" impunea o anumită versiune, iar "receptorului" nu-i rămânea decât să o accepte, pasiv. Spre deosebire de acești scriitori-dictatori din trecut, scriitorii generației '80 i-ar consulta pe cititori în fiecare etapă a "demersului narativ", dându-le posibilitatea să opteze pentru o variantă sau alta, stabilind cu ei o relație "interactivă".

Și această teză este de nesusținut. Unii dintre scriitorii generației '80, și Mircea Nedelciu în primul rând, explică, într-adevăr, în textele lor că se află la masa de scris, că încă nu s-au decis ce nume să-i dea unui personaj și nici ce soartă să-i rezerve, că au mai multe soluții etc. Dar participă în vreun fel cititorul la tribulațiile lor? Are vreo posibilitate să intervină? El doar asistă la gesticulația demagogică a autorilor și constată, apoi, că aceștia și-au continuat narațiunea tot cum au vrut ei. Dacă ar fi lipsit de umor, cititorul ar putea chiar să se supere, considerându-se victima unei... mistificări.



Tehnologia construcției de text

S UNT și idei pe care Nedelciu, după ce le-a circulat, le-a retras. A întâmpinat cu teoria sa despre "intertextuală", preluată de la scriitorii f grupati în jurul revistei *Tel Quel* care a adus întregii lui generații s. mele de "textualiști" (transcris "te în pamflete). Strategii generației periseră între timp o mai bună formă promovare a literaturii optze aparținerea la "postmodernism".

La fel a procedat Mircea Nedelciu propagandist al prozei scurte. Du prezentat-o, ani la rând, ca pe un gen rior romanului (pentru a minimaliza ritele unor romancieri ca Marin F. colae Breban sau Augustin Buzui poziție altfel greu de clintit în ierar rară), a început să scrie el însuși r

În ceea ce-l privește, proza sa dovedit, într-adevăr, un gen mai i decât romanul. "Nuvelele" lui Nedelciu, reetichetate ulterior dre te", se citesc cu mai mult intere romanele lui, complicate inutil, și nerelevante din punct de vedere l

În proza sa scurtă - grupată î mele *Aventuri într-o curte int* 1979, *Efectul de ecou controlat*, *Amendament la instinctul prop* 1983, *Și ieri va fi o zi*, 1989, *P poveștilor generației '80*, 1998, mând aproximativ 750 de pa Mircea Nedelciu face deliberat procedeele literare folosite. *Moc povestește* devine mai importar ceea ce povestește.

Trebuie precizat însă că prin p el înțelege numai elemente proz tehnica narativă, cum ar fi trecere lor de la persoana întâi la persoan sau a treia, alternarea planurilor rale, inserarea de citate, tran fidelă a limbii orale și, la un mon chiar versificarea narațiunii. Nu plător Mircea Nedelciu se declar tat de performanța lui Georges Pe fi scris un roman din care lips desăvârșire litera e și apoi a altu



Cocora

provocare a emoției de către scriitor
trau în vederile lui.

în cauza acestui mod restrictiv
ape gramatical) de a înțelege tehnica
arativă, proza sa scurtă are factura
joc literar studențesc, ilustrând - ca
cazul altor reprezentanți ai generației
o imaturitate intelectuală eternizată
rător.

după ce iese din închisoare și se așază
asa de scris pentru a "povesti" cum a
acolo, prozatorul nu găsește altceva
oun de făcut decât să conjuge la toate
trei persoane, cu spirit ludic, verbele
ite de "instanța narativă":

Coboară scara cu multă atenție,
nd fiecare treaptă cu ambele tâlpi..."
și numai cu câteva ore în urmă încă
ai aranjai pătura pe patul de fier..."
Apoi ne spălăm mâinile și fața și ne
ceam cu regret în cameră..." etc.
untem departe de *O zi din viața lui
Denisovici...*

Luna de miere a relației cititor-autor

SPIRITUL ludic nu este con-
damnabil, în sine. Practicarea
lui mecanică însă, în orice
împrejurare, fără grație, poate deveni la
fel de plictisitoare ca solemnitatea. Mir-
cea Nedelciu era un prozator inteligent și
inventiv, lucid până la cinism, căruia îi
lipsea însă simțul artistic.

Și Caragiale (fără să facă paradă de
textualism sau postmodernism) folosea,
cu mare mobilitate, tot felul de tehnici
narrative de genul celor descoperite sau
redescoperite de succesul lui optzecist.
Dar cum o făcea! Să ne gândim numai la
modul cum este utilizată *oralitatea* în
Momente și schițe. Este vorba, de fapt, de
o *esență de oralitate*, de o *limbă vorbită
reconstruită*, cu talent literar. Mircea
Nedelciu, având și el spirit de observație
și perspicacitate, dar nu și talent literar,
procedează ca un tehnician dintr-un labo-
rator de fonetică, înregistrând pur și sim-
plu limba străzii:

"...hai la masă curată... Dracu să te
blesteme la toată lumea sănătoasă. ...am
înregistrat, am înregistrat și-ți zic s-ar
mâna... am înregistrat. ...Cu plăcere, vă
doresc sănătate!... uite-uite-uite!... uite-
uite..., care, bre, ăla cuu...? Ăla, cu
plovaru ăla, băă, e c-un coș d-ăla... știi
un' să duce acuma?... E?... Uite-l, umblă
cu coșu ăla mare... a ieșit chiar pă ușă
acu... Da!...

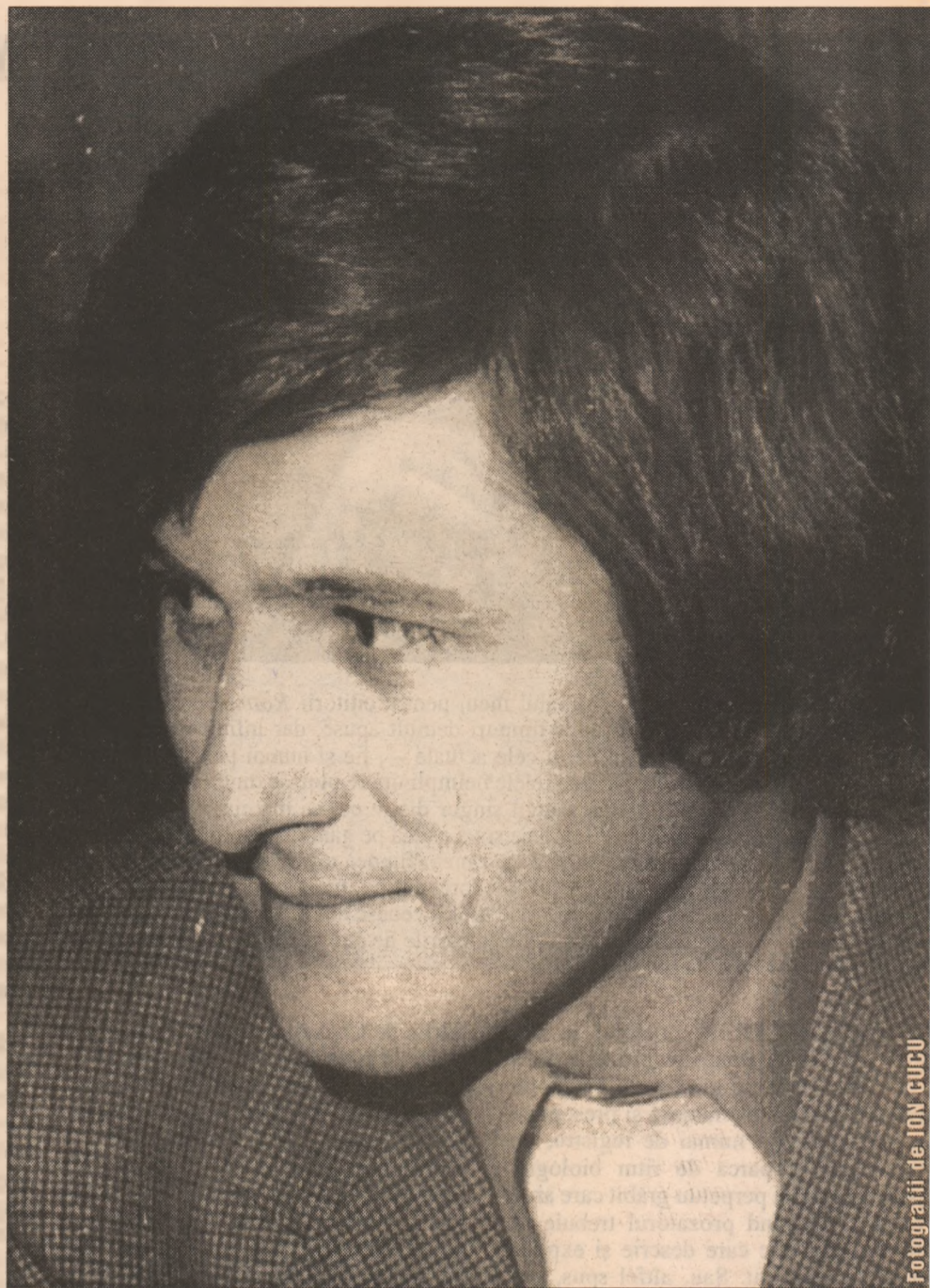
...un copil, un băiat p'acolo... Dar...

...O cafea aici, da?...

...Hai că vine-napoi imediat...

...Ce dacă-ți face? Tu di ce faci?...

Adică dumneata n-ai vrea?... eeeu?...
Da. ...Păi di ce să vreau?... Io l-am întreb-
at dacă i-ai dat tu. Dacă i-ai dat... I-am
dat două persoane... Dă-i matală, bre!...
I-am dat, nea Mișu!... Domne, hai afară!



Fotografia de ION CUCU

...Să n-o faci cu apă caldă!... O face cu
apă fiartă și iese tot gustul din ea!... Nu,
nu, nu, are la chiuvetă apă câtă vrea... Nu
are timp el... ea cât e dă caldă, să se... Stai
să-ți explic... Explicația e foarte clară!...
Nu știi, nu ține personal să facă cafeaua...
Eeee! Știi ce-i spune el bucătarului?...
Șapte cafele, zice, șapte cafele vreau,
șapte cu zahăru separat și două normale...
Fugi, domne, d-aici!... Ei, na!... șapte ca-
fele cu zahăru separat și doo... Șaapte
cafele..." (*Târgul de animale mici, pești*

de acvariu, păsări cântătoare...)

Pe un lingvist interesat de limba
română vorbită, un asemenea text poate
să-l captiveze. Dar pe un cititor aflat în
căutarea frumuseții literare - nu. După
lectura primelor fraze, care dau o anumită
senzație de prospețime, curiozitatea înce-
pe să se stingă. Luna de miere a relației
cititor-autor se termină repede și se
instalează plictiseala vieții conjugale.

MIRCEA NEDELCIU s-a năs-
cut la 12 nov. în com. Fun-
dulea din jud. Ilfov, ca fiu al
iei și al lui Ștefan Nedelciu, agricultor
uncionar la CEC. După absolvirea
ii generale de opt clase din Fundulea, a
at cursurile liceului din Brănești, iar în

perioada 1969-1973 - pe cele ale Facultății
de Filologie a Universității din București,
secția română-franceză.

În timpul facultății și câțiva ani după
terminarea ei a frecventat, împreună cu
colegi de generație care vor deveni și ei
scriitori (Constantin Stan, Gheorghe Iova,
Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă, Sorin
Preda, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Emil
Paraschivoiu) cenaclul *Junimea* al
Facultății de Filologie, condus de Ov. S.
Cromhăniceanu și a participat (între 1970-
1973) la realizarea unei reviste studențești
artizanale, *Noii*.

Aflat în situația de a-și câștiga singur
existența, acceptă, cu umor, locuri de
muncă modeste: ghid la ONT, profesor de
școală generală, librar la librăria Editurii
Cartea Românească, funcționar la Uniunea
Scriitorilor. Inteligent și ironic, sociabil, la
curent cu teoriile literare de ultimă oră din
Occident (asupra cărora se informează
citind reviste francezești), întreține oriunde
se află o atmosferă de emulație intelectuală.
Datorită prezenței lui, librăria Editurii
Cartea Românească se transformă la un
moment dat într-un club literar sui-generis,
frecventat de "optzeciști" și de simpatizanți
din alte generații.

În 1977 debutează cu proza scurtă (*Un
purător de cuvânt*) în revista *Luceafărul*.
Printr-o coincidență, la scurtă vreme după
debut, în împrejurări legate de muncă la

de valută" (în conformitate cu o lege
absurdă din timpul lui Ceaușescu, care
pedepsea cu închisoarea chiar și deținerea
unui singur dolar SUA). După două
săptămâni este eliberat. Publică, tot în
Luceafărul, proza *Curtea de aer*, în care
povestește cum a fost la închisoare. În
1979 îi apare și prima carte, *Aventuri într-o
curte interioară*, cuprinzând proză scurtă.
Volumul, remarcabil prin folosirea la rece,
fără nici o tresărire de emoție, a tehnicilor
narrative, este primit favorabil de critica lite-
rară și îi aduce un premiu al Uniunii Scrii-
torilor. Cărțile următoare au și ele, toate,
ecou.

În mod straniu, în 1982, Mircea
Nedelciu publică în *SLAST* un pamflet
vehement și insultător la adresa postului de
radio "Europa Liberă", iar în 1986, într-o
prefață la romanul *Tratament fabulatoriu*,
susține că sistemul capitalist este ostil
creației artistice, în timp ce sistemul socia-
list prețuiește arta, de care are nevoie în
procesul de formare a *omului nou* (proces
aprobă implicat de autorul prefeței).

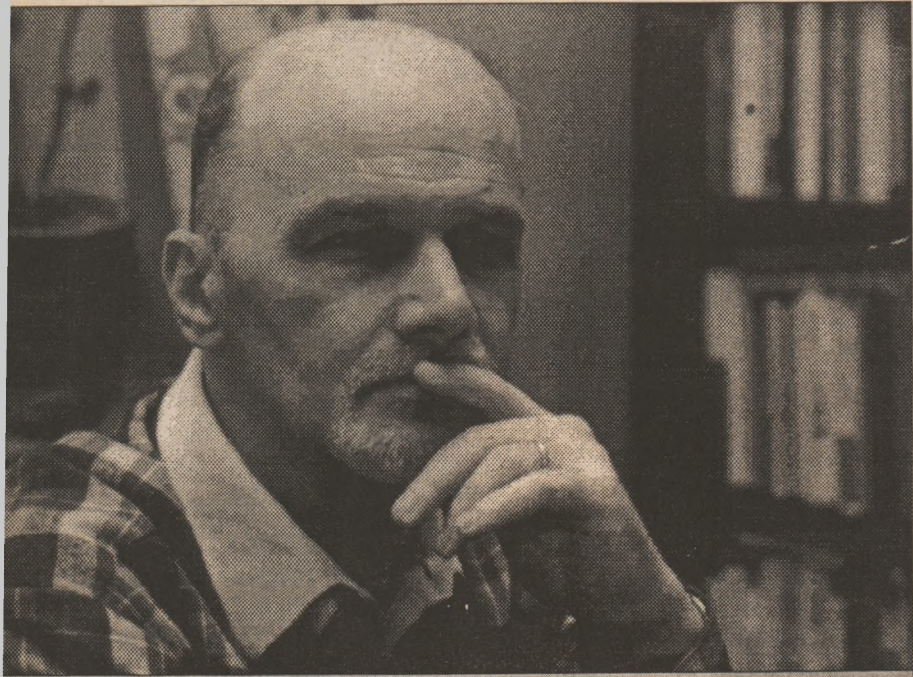
După 1989 este, succesiv, secretar al
Uniunii Scriitorilor, redactor la revista
"optzeciștilor", *Contrapunct*, lector de lb. și
lit. rom. la Univ. "Paul Valéry" din Mont-
pellier, preș. al asoc. cult. româno-franceze
Euromedia (care face, printre altele, comerț
cu reviste francezești). Își descoperă și își
afirmă, fără complexe, o vocație de om de

ază de Uniunea Scriitorilor, pe care o califi-
că, fără justificare, drept o organizație stali-
nistă și înființează, împreună cu alți nemul-
țumiți, Asociația Scriitorilor Profesionisti,
în replică la Uniunea Scriitorilor.

O boală a sângelui, de care suferă încă
dinainte de 1989, se agravează vertiginos,
până când devine obligatorie efectuarea
unui transplant de măduvă osoasă la un spi-
tal din Franța. Pentru strângerea banilor
necesari transplantului și tratamentului
post-operatoriu (extrem de costisitoare) se
mobilizează aproape întreaga lume literară
și artistică românească, inclusiv Uniunea
Scriitorilor. Intervine în cele din urmă în-
suși Guvernul României, oferind la rândul
lui un ajutor bănesc.

După operație, Mircea Nedelciu revine
optimist în România, dar în scurtă vreme
starea sănătății lui se înrăutățește din nou.
Refuzând să abandoneze lupta, este foarte
activ, organizând monitorizarea întregii
producții de carte din România (programul
Topul național de carte), colaborând la
ziare și reviste, pregătind pentru tipar o *in-
tegrală* a prozei sale scurte, de aproximativ
750 de pagini, administrându-și afacerile,
îngrijindu-și vița de vie de la Fundulea. Ul-
timii doi ani și-i petrece într-un scaun cu ro-
tile. Marcat de suferințe cumplite, lucrează
la un nou roman al său, *Zodia scafandului*,
care va rămâne neterminat. Moare înainte
de a atinge vârsta de 50 de ani. La 12 iulie





Mihai CANTUNIARI

LA

AM ALES special din Jurnalul meu, pentru cititorii *României Literare*, un fragment evocator al unor timpuri demult apuse, dar infinit mai bogate, mai miezoase și mai benefice decât cele actuale – , fie și numai pentru că atunci eram copilul cel neștiutor de toate grelele neîmpliniri ce plutesc dintotdeauna ca un blestem peste lumea adultă. Dacă unul singur dintre cei ce mă citesc își va simți ochii aburiți de aleanul vremurilor duse și va cădea pe gânduri retrăind un crâmpei din copilăria lui atât de asemănătoare cu a mea (fiindcă toate copilăriile noastre se suprapun cu cea a lui Creangă, a lui Teodoreanu...), atunci înseamnă că paginile mele s-au rotunjit frumos, ca un cozonac moldovenesc din cele asemenea potcapului unui răspopit care trage cu pușcociul în ciorile de pe turla bisericii. (M.C.)

(...)

TRECEREA poetului la comandamentele prozei este o operație grea și nu lipsită de riscuri. Diferența e majoră și presupune o schimbare nu numai de registru, de tonalitate, ci parcă de ritm biologic, poetul fiind un perpetuu grăbit care arde etapele, pe când prozatorul trebuie să defileze tot în prezent în paginile mele, ci le-am cam expediat la modul poetic, mulțumindu-mă cu ele mai mult ca idei. Mă mângâi însă cu certitudinea că voi reveni de multe ori asupra lor, fiindcă Jurnalul meu nu este liniar, nici nu urmărește să epuizeze vreun subiect sau altul, ci se întoarce capricios la subiecte și persoane, ori de câte ori acestea se impun atenției și revendică rememoraarea lor. Iar asta se va întâmpla atât de des! De-acum înainte voi crea ceva mai precis – mă rog, atât cât m-oi pricepe – oamenii care mi s-au perindat prin viață, hotărându-mi-o sau doar influențându-mi-o, întrucât simt și știu că ei, părți din mine, se vor recompune din aceste pagini și vor trăi iarăși, acordându-mi și mie un nou răgaz vital.

Via noastră de la Vârteșcoiu, la câțiva kilometri de Odobești, deci situația într-o minunată regiune cu tradiție, fusese cumpărată prin anii '30 de bunicii mei materni *Tatati și Mamaia* soții Constantin și Eliza Zamfirescu, de la fostul ei proprietar, un general în retragere. Costase mult, negreșit, fiindcă era frumoasă, mare – de 10 hectare – și roditoare, plantată fiind pe un pământ „ca untul”, cum ziceau oamenii locului. Imediat ce intrase în posesia ei, Tatati, cu doctoratul în chimie luat în Italia și cu studii aprofundate de farmacie, înlăturase cea mai mare parte din vița indigenă atinsă de filoxeră și adu-

mirile de Chasselas, Pinot Gris și Pinot Noir, Muscat-Otonel, Riesling, Hamburg, Aligoté și multe altele se învâlmășeau spornic în capul meu cu băstinașele Fetească Regală, Băbească, Grasă de Cotnari, Galbenă de Odobești, Crăcană, Crâmpoșie, Coarnă și câte și mai câte „poame” (cum se zicea tot în acel ținut vrâncean). Era minunat să-i auzi pe sătenii din Vârteșcoiu vorbind în legea lor strămoșească și pronunțând „chiept” pentru piept, „chișor” pentru picior, „chișleag” în loc de iaurt; „chitonagul” era un instrument din lemn și fier, ascuțit la un capăt, cu care se făceau gropi în pământ; „custură”, „cucuruz” și „pită” sunt deja cuvinte mai uzuale. Mai neobișnuit este însă că acolo, printre țărani lucrători în vie, am învățat să cânt la frunză – știu și acum! – dar și din corn de bou, de la un paznic, mare pezevenghi și dedat la darul beției, „calitate” pentru care avea să fie înlăturat de bunici.

Oricum, grație lui șuieram câtu-i ziuica melodia populară „Pavele, Pavele”, de li se străpeziseră dinții alor mei și mai ales bunicilor, mari amatori de operă (italiană: Tatati, germană: Mamaia). Parcă-l aud pe bunul meu fluierând cu patos prin vie dimineața, când pleca singur sau cu buna la plimbare pe aleile încă pline de roua primilor zori, arii întregi, lungi, din preferatul lui, melodiosul Verdi. În timp ce fluiera, sprijinit în baston, cerceta cu grijă rândurile frumos aliniat ale viei și îi mângâia cu privirea pe vechii lui prieteni, nenumărați pomi și pușori fructiferi înșiruiți de-a lungul aleilor înecate în iarbă – gutui, caiși, pișci, meri, peri, vișini, ci-reși, pruni –, ce parcă se sfiau alături de marii nuci, stejari și duzi plantați ici și colo pe la marginile viei. Mai mult, în spatele mării noastre case cât un conac – cu trepte și verandă la intrarea principală (rar folosită, la care ajungeai printr-o grădiniță plină de flori), cu prispă lată, țărănească, de-a lungul unei întregi laturi, cu bucătărie de vară, două camere și, în continuare, vastă, misterioasă crâmă unde, pe întuneric și în ditamai budanele de două ori cât statul de om, în care lesne intrai cu totul dar era o pro-

poznăș al altor toamne, licoare ce adesea obținea medalii de aur sau de argint la concursurile internaționale –, se întindea cu voluptate, leneș în căldura toropitoare a amiezii, „pomătul”, adică livada în care mama și *Proful* (al doilea soț al mamei mele, evreu, profesor la „Matei Basarab”), Tatati și Mamaia, Anuța și Nuni (părinții vărului meu Alexandru – *Ucu*) își instalau la umbră deasă tihnitele șezlonguri și se puneau pe tăifăsuț sau pe citit, în așteptarea prânzului gătit de chelăreasa Domnica. Mai ocupată decât toți, nepermițându-și să stea la vie decât cel mult o lună, dar și aceea fragmentată de întoarceri la București unde o chemau obligațiile-i profesionale la Institutul Geologic, Mamaia profita de pacea livezii ca să lucreze măiestrite macrameuri, din care multe au rezistat până acum și împodobesc vetust și curat casa mamei mele.

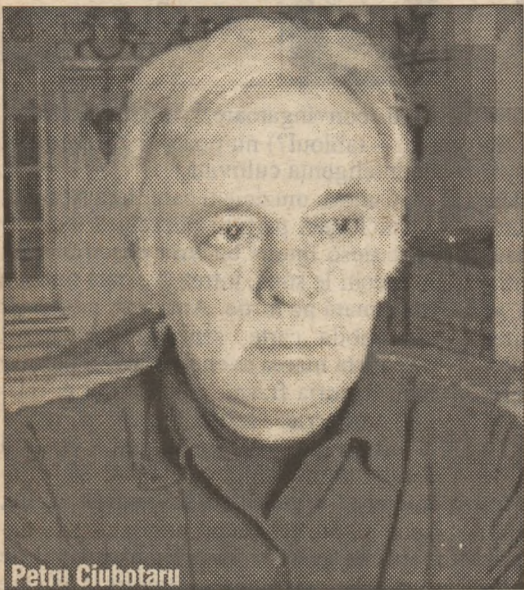
Dar să începem cu începutul: cum, când și cu cine ajungeam eu, vară de vară, la via aceea minunată, primitoare, feminină, desprinsă parcă din paginile evocatoare ale lui Ionel Teodoreanu? Vacanțele mele se divizau în două părți aproape egale: Breaza și via. Mai bine spus, ele începeu cu dusul și șederea pe țărâmul bunicilor paterni străjuit de eleganta lor vilă în stil elvețian și păzit de strașnicul dulău Bob, continua cu revenirea la București și plecarea după alte câteva zile spre Vârteșcoiu și se termina toamna târziu, la început de nou an școlar, cu îndureratul rămas-bun șoptit în ultima zi, prinde lacrimi adevărate nu șagă, viței, haracilor, râpei din fundul viei, copacilor și pomătului, conacului și căsuței chelăresei, curții din față, budanelor, teascului, linului, stejarelor din dreapta și stânga intrării care acum devenea, iată, ieșirea. Da, ieșirea din rai, alungarea primilor oameni din Eden, azvârlirea îndărăt în lumea nemântuită a trudei, datoriei și răspunderilor...

PLECAREA anuală la vie era în sine o sărbătoare. *Proful*, mama și cu mine aburcam bagajele într-un taxi (Pobeda, desigur) adus din timp și ne îndreptam val-vârtej spre Gara de Nord. Acolo ne aștepta sub presiune un balaur nesfârșit de lung, negru tot, pe niște uriașe roți de un roșu aprins, improșcând deocamdată pe nări abur alb și fierbinte, în așteptarea cursei vijelioase pe șine, când mâncând pământul, avea să ne asfixieze cu alți vâlătuci, de fum negru și puturos de astădată, produși de cărbunii din tender. Acesta era trenul clasic din anii '50; după numai câțiva ani a apărut însă „motorul” de Moldova, format din numai două vagoane de clasă, elegante și mai silențioase, în care puteai comanda o masă copioasă chiar pe locul unde ședeai, rapidul nemaifiind compartimentat. Astfel ajungeai la Focșani, unde coboram și așteptam trenulețul de Odobești, și spun bine „trenuleț” fiindcă era cu totul altceva decât monstrul metalic ce ne adusesse până acolo zăngănindu-și fiarele: acesta, modest și demodat, era compus din numai câteva vagoane hârbuite din care, dată fiind „viteza” lui

bleme. Molcomul trenuleț moldovenesc (că doar nu dau turcii!) șuiera însă voinește, asurzitor, și, dându-și aere, lepăda trombe de fum cât să ne sature de călătoria care, oricum, lua sfârșit în gară la Odobești; urma partea captivantă pentru mine, drumul final până la vie – cu trăsura! Dispărute aproape cu desăvârșire din București și alte orașe mari, alungate încetul cu încetul de taxiurile Pobeda, trăsurile vremurilor apuse adăstau încă în orașele și mici târguri provinciale, spre deliciul copiilor și al bătrânilor, cărora vizitii cu căluții lor pașnici adesea împodobiți cu panglici și pompoane colorate, le prilejuiau lungi, fermecătoare plimbări tihnite prin colbul drumurilor neasfaltate de la periferie ori de la țară. Având sub ochi crupa lustruită a calului, cu legănarea ei feminină, îți uitai de mersul grăbit al ceasornicelor, de ritmul trepidant dar totodată steril al orașelor și te întorceai la vremurile patriarhale când exista timp pentru orice și în primul rând pentru tine însuși. Puteai, în sfârșit, admira peisajul, lua o gură de aer, opri oriunde pe parcurs; vizitiul, demn urmaș al vechilor muscali, vorovea domol cu „boierii” și le povestea toate câte s-au petrecut în mica urbe, de la ultima lor vizită. Abia așteptam această nespuse plăcere: în trăsura rămâneam în picioare ținându-mă de capră, cu spatele la mama și *Proful*, ca să sorb drumul din ochi. Vântul îmi juca prin păr, cunoscuții ne salutau, ajungeam în tropotul cailor la podul de peste Milcov cu urma lăsată de stemele regale, smulșe, de la ambele capete. Treceam podul în duruit de scânduri și pătrundeam pe marele drum de țară, câțiva kilometri de șleau înecat în praf gros, străjuit de salcâmi, și care – după mai multe coturi și cotituri, depășind cișmeaua cu adăptoare, din ciment, a animalelor – ne scootea înaintea porților deschise ale curții conacului de la vie. Eram așteptați. Țărâna Domnica, buna noastră chelăreasa dolofană, al cărei unic defect cunoscut era un modest și plin de haz „tras la măsă”, cam bisăptămânal, din rezervoare neștiute (dar cine să se mire văzând-o afumată, într-o regiune viticolă ca aceea, unde oamenii mergeau „abțiguiți” adesea, dis-de-dimineată), ne întâmpina cu brațele-i cât caltaboșii, larg deschise, și cu sonore manifestări de bucurie care adunau megieșii pe la porți. Trăsura dădea un falnic ocol prin curte, ferind cu îngrijire puietul de stejar răsărit chiar în mijlocul ei, îngrădit de bunicul Tatati cu un garduleț de scânduri și aflat sub directă lui tutelă (nimeni, nici măcar nepoții lui iubiți, n-aveau îngăduința să se atingă de el), și se oprea în sunet birjăresc de „pprrrr” la scară. Ajunseserăm cu bine după atâtea aventuri, iar pentru mine se deschidea îmbietor perspectiva timpului paradisiac – o lună, poate chiar două – umbrat doar de nesfârșitele, sinistrele teme școlare cu care ne potopiseră profesorii sadici în ultimele zile de clasă.

1 aprilie 2001

FT in Arcadia ego. Nici nu-mi vine a crede că, în plină doc-



Petru Ciubotaru

Ora 11

MĂRTURISESC că n-am agreat niciodată matineele. Nu diurnul, ci nocturnul mi se pare a fi timpul spectacolului. Asta nu înseamnă că ele n-ar fi utile. Nu știu, habar n-am. Ritualul necesar intrării în ficțiune mi se pare grabit și încropit, nu coboară în interiorul ființei pentru a pune stăpînire pe ea. Se desfășoară cumva doar la suprafață. Cel puțin la începutul declanșării mecanismului reprezentăției (nu e vorba că nici seara unii – și actori, și spectatori – nu reușesc să facă parte din spiritul unei propuneri). S-a întâmplat ca la sfîrșitul unei săptămîni să ajung la Iași. La ora unsprezece, dimineața, am intrat în sala Studio a Teatrului Național, complet refăcută și modernizată. Se juca o adaptare cam forțată după *Căsătorie cu de-a sila* de Molière, debutul regizorului Cezar Ghioca (absolvent la clasa prof. Tudor Mărăscu) pe o scenă profesionistă. Scopul acestor însemnări subiective nu este analiza spectacolului, o farsă tratată prea studentește și actualizată nu foarte inspirat (dar cu orice chip). L-am urmărit cu admirație însă pe Petru Ciubotaru. Am privit cum intră în structura lui Sganarel, dincolo de oră, de timp, de convenție și context. Am crezut întotdeauna în doi mari actori de la Iași: Sergiu Tudose și Petru Ciubotaru. Am avut din nou confirmarea profesionalismului pe care îl regălesc tot mai rar în teatrul românesc. Vocație și disciplină, modestie și carismă. Atenț la gest și la cuvînt, la gradarea și acumularea stărilor, la trecerile bruște de la dimensiunea învingătorului la aceea a învinsului, fără să uite nici o secundă că regizorul a făcut apel la formula „teatru-n teatru”, Petru Ciubotaru îl face pe acest Sganarel al lui să zburde de fericire cînd crede că și-a găsit iubirea, imponderal și adolescentin și să devină greoi, masiv și copleșit de vîrstă cînd descoperă siretlicurile înșelăciunii a cărei victimă este. Rîsul și preal plinul fericirii sînt înlocuite de rictusul dezamăgirii. Purta la ceruri de plăcerea vorbelor goale de iubire, Sganarel se zbuciuma în brațele minciunii, al cărei prizonier s-a trezit a fi în realitate. Fără să aibă pretenția că joacă într-un mare spectacol, fără să încerce ostentativ să ne convingă că acesta este rolul vieții, Petru Ciubotaru își înobilează personajul cu credință, echilibru și rigoare, vindicîndu-l pe Sganarel cel prea plin de el însuși, autosuficient și sigur pe el, prin însăși modestia actorului. Un transfer de personalitate, cum ar spune Dumitru Solomon. Am ținut să scriu aceste rînduri ca semn de prețuire pentru toți acei artiști care, în ciuda amestecului grav de valori, mai cred, cu toată ființa lor, în dimensiunea fundamentală a teatrului, a profesiunii pe care o pun deasupra curentelor, modelor, politicii, socialului. Această suspendare din fața tuturor agresiunilor mi se pare gestul salvator. Salut această atitudine și o îmbrățîșez cu respect și solidaritate.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Discursul despre sine

PE o piață de artă precară și sălbatică, nereglementată juridic și lipsită de instrumente specifice, în care subteranul domină și amatorismul dă tonul, apariția unei galerii așezate pe criterii profesionale și orientate spre proiecte culturale este mai mult decît un miracol, este de-a dreptul o aventură. Scoaterea obiectului artistic din condiția sa de marfă brută, al cărei scop unic îl constituie „produsul” cu orice preț, adică prostituția eficientă, și reamplasarea lui în ipostaza legitimă de bun simbolic și de martor subtil, pare, la prima vedere, o biată indecizie între candoarea paradisiacă și sfidarea arogantă a realității. În pofida acestei reprezentări nu tocmai optimiste, asemenea aventuri sînt încă posibile. Profesioniști care au cercetat în profunzime fenomenul artistic național, care i-au analizat evoluția și i-au evaluat atent direcțiile, au ieșit acum din disciplina istoriei artei și au intrat decis în istoria ei reală. Într-o asemenea situație, dificilă și seducătoare în același timp, se găsește, nu de multă vreme, criticul de artă Maria Magdalena Crișan. Cunoscută în principal ca om de televiziune și ca un actor alert al scenei noastre artistice, ea a hotărît să treacă de la observația critică și de la proiectul teoretic la promovarea nemijlocită a valorilor și la construcția instituțională propriu-zisă. Împreună cu pictorița Ileana Micodin, ea a deschis Galeria *Sabina & Jean Negulescu*, galerie orientată exclusiv spre arta contemporană sau, mai exact spus, spre acele personalități ale artei contemporane a căror prezență publică este încă sub nivelul lor valoric sau care urmează acum să-și acrediteze un statut conform cu indiscutabila lor înzestrare. Expozițiile organizate pînă în acest moment, Florin Niculiu, Paula Ribariu, Sabina & Jean Negulescu și Adrian Chira, trimit implicit către intențiile galeriei și indică fără dubii spațiul valoric pe care acesta încearcă să-l acrediteze. Cea mai recentă dintre manifestările organizate aici, expoziția de pictură a Ioanei Panaitescu, are și ea multe puncte comune cu acțiunile precedente, mai ales acelea care privesc vigoarea și coerența launtrică a exprimării, dar și un caracter care o individualizează net: anume faptul că ea este prima personalitate a artei, un debut cu alte cuvinte, cu toate consecințele care decurg de aici. Dacă la nivelul imediat al exprimării, al capacității de a manipula instrumentele și limbajul, precum și la acela care privește gîndirea plastică investită în construcția concretă a obiectului, Ioana Panaitescu este o pictoriță matură, stăpîna și sigură pe sine, în ceea ce privește configurația ansamblului, gîndirea pe spații mari și discursul desfășurat, ea manifestă cîteva dintre obișnuitele simptome ale debutului.

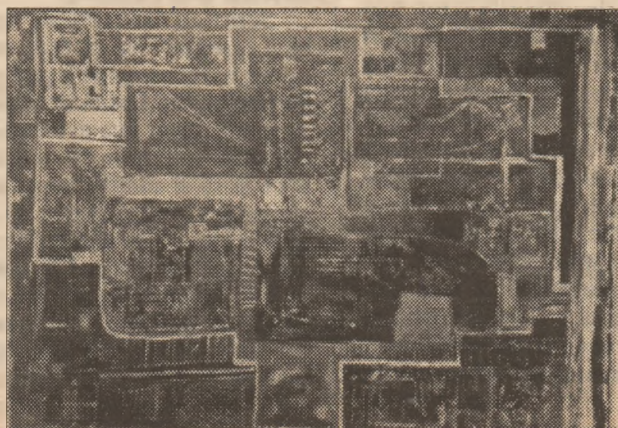
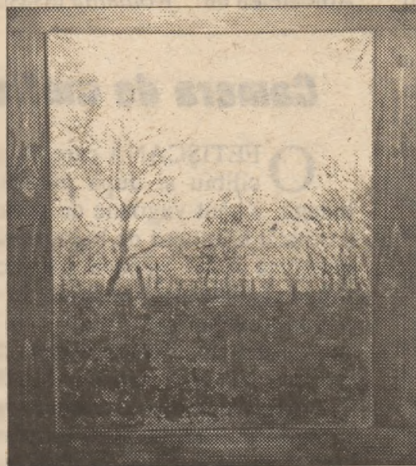
Absolventă a Secției de artă monumentală, clasa prof. Ion Stendl, Ioana Panaitescu s-a apropiat de pictura de șevalet sub semn al autoritar al unor artiști a căror prezență publică a marcat vizibil ultimile decenii: Horia Bernea și Florin Ciubotaru. Știind să controleze cu ușurință și cu firescul unui monumentalist spațiile mari, să armonizeze accentul minuscul cu suprafețele ample, să elibereze dirijat energii cromatice și să tempereze efectul devastator al zonelor vide, ea a învățat repede să-și

folosească aceste dexterități într-o altă perspectivă decît aceea, decorativă și impozantă, pe care i-o oferea stricta specializare. Faptul că Bernea și Ciubotaru au interesat-o în mod special nu este chiar întîmplător, indiferent de compatibilitățile temperamentale sau de opțiunile estetice. Din punct de vedere practic, al folosirii eficiente a unui set de cunoștințe și de abilități deprinse în școală, artista se poate valorifica mult mai exact și mai profund cîutînd o formulă oarecum complementară și nu una de la sine înțeleasă. Dacă ar fi optat, de pildă, pentru o viziune apropiată lui Alexandru Chira sau Ștefan Sevastre, pentru care desfășurarea formelor implică spații monumentale și desfășurări infinite, efectul era mult mai previzibil și mai puțin spectaculos tocmai din pricina legitimității opțiunii. Mergînd, în schimb, spre Bernea și spre Ciubotaru, Ioana Panaitescu a intrat, oarecum, în polemică deschisă cu propriile sale premise. Și unul și celălalt sînt temperamente voluptuoase și naturi expansive, dar și senzualiști subtili, cu o impresionantă cultură a detaliului, a punctelor erogene ale imaginii. Combinînd, așadar, aspirația spre austeritate și sinteză a propriei formații, cu locvacitatea, în același timp ingenuă și rafinată, a lui Bernea și Ciubotaru, pictorița și-a trădat slăbiciunile, dar și-a demonstrat și forța proprie de exprimare.

Panteismul lui Bernea dintr-un segment important al peisagisticii sale, transparentele caligrafice din acuarelele romane, avalanșele nabiste ale culorii și toată acea dezvoltură indescritibilă atît de specifică, alături de grafismul și arhitecturile ovoidale din repertoriul lui Ciubotaru, înscenări abile pentru a-și reprimă tentația permanentă a dezintegrării și a fugii baroce, sînt preluate de Ioana Panaitescu într-o perspectivă în care nici epigonismul, nici aluzia și nici decupajul cultural, sub formă de citat, nu pot fi invocate pînă la capăt. Prea lucidă pentru a fi doar epigon, prea responsabilă pentru a face doar un exercițiu ludic și prea în-

crezătoare în harul fondator al imaginii spre a lăsa loc ironiei și scepticismului postmodern, artista face, cumva, o încercare serioasă de autocunoaștere și de autodescripție. Ea încercă o apropiere de propria natură prin identificarea unor referenți autoritari și credibili, dar nu face acest lucru prin tehnici arheologice și prin strategii ingineresti, ci printr-un dialog explicit înlauntrul unui spațiu comun. Implicîndu-se atît de profund într-o lume a imaginii deja constituite, artista devine în mod natural interpretul unic al propriului rol, iar ceea ce este realmente o trimitere spre Bernea sau Ciubotaru, devine, la rîndul său, un pariu cu sine însăși asumat integral. Din această pricină, toate lucrările poartă o indiscutabilă amprentă personală, fie că sînt arhitecturi cromatice aproape preexistente, fie că sînt arhitecturi cromatice aproape obiective, dincolo de orice model și chiar de orice posibil autor.

P.S. Rugată de Dan Haulică să-i trimită prin curier diplomatic, la UNESCO, înregistrările unui ciclu de emisiuni radio despre Brîncuși, Despina Petecel a constatat, cu surprindere, că nu primește nici un semn cum că respectivele înregistrări ar fi ajuns la destinație deși, la Ministerul de Externe, fusese încredințată că totul va fi în regulă. Interesîndu-se din nou la Minister, dna Petecel a aflat că la Paris *andrisantul* este necunoscut, iar casețele se vor întoarce la București însoțite de severe mustrări pentru funcționara care a îndrăznit să le trimită. Această nouă întîmplare, în care este direct implicată ambasada noastră la UNESCO, dovedește, limpede, una din două: ori că Dan Haulică este atît de maculat încît și atingerea corespondenței sale implică riscuri majore, ori că viva-acea bîta, aceea care a speriat scrumierele și biblioraf-



Galele Teatrului Odeon

TEATRUL și dansul s-au interferat și potențat reciproc din totdeauna. Punerea în lumina a acestei trainice și complexe iubiri dintre cele două arte a devenit însă o constantă în politica culturală din ultimii ani a Teatrului Odeon. În actuala stagiune, acest deziderat s-a concretizat prin organizarea unor gale de balet, desfășurate aproximativ odată la două luni, la care au participat însă nu numai dansatori ci și actori.

În prima gală, din luna octombrie 2001, organizată de Răzvan Mazilu – pe care am consemnat-o pe larg – și în cea de a treia gală, din ianuarie 2002, pusă în scenă de Sergiu Anghel, mariajul celor două moduri de expresie scenică s-a dovedit a fi mai strâns și în consecință mai armonios. Nu același lucru s-a petrecut însă și la gala lunii decembrie, coordonată tot de Răzvan Mazilu, când textul rostit de actori (rămas anonim în program) și mișcarea prin care s-au exprimat dansatorii aveau prea puține puncte de tangență și, în bună parte, nici nu erau egale valoric. Știința regizorului, ca și cea a coregrafului, constă, între altele, și în modul cum știe să-și aleagă interpreții. În plus, recitalul a pornit de la un accident tragic al naturii umane – anii de nebunie ai lui Vaslav Nijinski. A fost singura fațetă a personalității acestuia, evocată astfel unilateral și reducționist, în câteva texte. Atât i s-a părut important de subliniat, tânărului regizor, din uimitoarea artă interpretativă și din înnoitoarea viziune coregrafică a acestui adevărat mit al dansului secolului XX? În continuare, textele alese pentru recital au mers pe aceeași temă a nebuniei, care în nouăzeci și nouă la sută dintre cazuri nu avea nici o legătură cu tematica dansurilor care urmau.

Șansa oferită artei dansului de Tea-

trul Odeon, de a ieși mereu la rampă cu alte creații coregrafice, în chiar inima târgului, trebuie luată în considerație cu toată seriozitatea, iar unghiul de abordare al fiecărei gale în parte trebuie să fie mereu unul incitant și proaspăt.

Ultima gală de balet, cea din luna ianuarie a acestui an, a avut un scenariu și o regie bine gândite de Sergiu Anghel, păcătuiind însă printr-o lungime obositoare. De asemenea, s-a simțit distanța, ca gen, dintre dansurile cu un profil apropiat de cel de revistă, prezentate de baletul Operei din Brașov și celelalte dansuri din recital, interpretate de artiști din București și Constanța. Suita de piese intitulate *Tango*, pe muzică de Astor Piazzolla, în coregrafia Nerminei Damian, originară din Sarajevo, a pus în valoare mai ales grupa de bărbați a companiei brașovene. Important ni s-a părut însă faptul că Brașovul are în continuare o companie de balet, pe care o admirasem cu mai mulți ani în urmă, în 1992, la Festivalul de la Iași și în 1994 la Brașov, în coreografiile Edinei Hadjirovic, sora geamănă a coregrafei de astăzi, întoarsă însă, după terminarea războiului, la Sarajevo.

Prima calitate a ultimei gale de balet a constat în legătura dintre text și dans și chiar implicarea în unele secvențe de dans a talentaților actori Elvira Deatcu și Gelu Nițu. Un moment remarcabil în sine, ca imagine scenică și ca ilustrare a textului, a fost cel în care cei doi actori evocau evanescența mișcărilor unei meduze, de reținut fiind, în acest caz, și ingeniosul costum din piese suprapuse, transparente, îmbrăcat de actriță, conceput de scenograful spectacolului, Sergiu Nap.

A doua calitate a galei s-a datorat valorii celor mai multe dintre piesele coregrafice care au alcătuit-o. Deosebit de interesantă ca idee ni s-a părut piesa compusă și interpretată de Liliana Iorgulescu, intitulată *Chipul*, pe muzică de Mihaela Stănculescu-Vosganian, având ca temă exacerbarea eu-lui. Tema era ilustrată imagistic prin numeroasele macrofotografii ale chipului, care alcătuiau hainele, o eșarfă și o mască cu mai multe fețe, purtate de dansatoare, dar ca plastică coregrafică, subiectul a fost adecuat servit doar de unele dintre secvențele dansului.

Răzvan Mazilu, care se pregătește pentru participarea la un concurs internațional de dans, de la Tokio, a fost în foarte bună formă, atât în coregrafia lui Ioan Tugearu, din *Richard al III-lea*, pe muzică de Gustav Mahler, unde a fost pe rând insinuant, perfid, obsedat de simbolul puterii, coroana, și disperat în final, cât și în coregrafia, ca un zbor și o zbatere continuă, pe care i-a compus-o Florin Fieroiu, pentru concurs, *Be-*



Corina Dumitrescu

Un dans care a contat mult în încărcătura valorică a spectacolului a fost cel intitulat *Rugăciune*, pe muzică tradițională grecească, interpretat de Simona Șomăcescu cu deosebită finețe, subliniind fiecare detaliu al coregrafiei concepute de Ioan Tugearu, cu multă delicatețe.

Recitalul a fost însă masiv dominat de coreografiile semnate de Sergiu Anghel și interpretate de dansatorii companiei *Orion balet*, o vreme dispărută din atenția publicului, prin lipsa ieșirii ei la rampă. De puține ori un critic are norocul ca, urmărind, în timp, evoluția unui coregraf, să îi placă din ce în ce mai mult, cum ni s-a întâmplat în ultimii ani, văzând creațiile lui Sergiu Anghel, de la *Teatrul de Balet „Oleg Danovski”* și de la compania *Orion Balet*. Imaginația și buna adecuare a mișcării la subiect se numără printre calitățile majorității pieselor coregrafice prezentate de Sergiu Anghel în recitalul pe care-l discutăm, cu excepția lucrării *Șaman*, pe muzică de Toby Twining, interesantă ca propunere și scenografie – cu oglinzi care multiplicau mișcarea, și proiecții care contribuiau la crearea ambientului încărcat de mister – dar neservită suficient de bine de coregrafie, deși interpreta, Elena Zamfirescu, este o bună dansatoare.

Jocuri triste (Mahavishnu Orchestra), o coregrafie reluată după mai bine de douăzeci de ani, pe care am văzut-o prima oară pe scena Teatrului Mic, și care își păstrează în întregime prospețimea, apoi *Exuvial*, pe muzică de Toby Twining sau *Gospel*, dansată de Ioana Macarie pe muzică de Mahalia Jackson și *Șlivovițiu*, pe muzică de Goran Bregovic, interpretată de foarte tânărul Vlad Iachim – o mare și plăcută surpriză – au fost toate lucrări coregrafice încredințate la unul, doi sau trei soliști, lor

Dance me (muzica Leonard Cohen), *Etno I* (muzica Goran Bregovic), *Telur* (muzica Loreena McKennith) și *Viena Vals* (muzica Leonard Cohen). Toate piese de calitate, dar prea multe, îngheșuirea lor într-un singur recital îngreunând și reducând plăcerea receptării. Și, mai adăugăm, conducătorul unei companii trebuie să-i cunoască bine istoria, care oricum nu este prea îndelungată: compania *Orion Balet* a fost înființată în 1990 și nu în 1991, cum scrie în program.

ÎN RECITAL a fost prezentă și Corina Dumitrescu, stea de primă mărime a dansului actual românesc, care și-a ales însă pentru acest recital o variație din *Notre-Dame de Paris*, în coregrafia lui Ioan Tugearu, variație care scoasă din contextul spectacolului nu a mai avut ponderea pe care o are acolo. De altfel, nu este benefic ca la alcătuirea programului acestor gale să fie consultați numai interpreții, nu și coregrafii.

Ar mai fi de adăugat că, dacă în prima gală de balet din anul trecut alternarea dansurilor de formulă clasică cu cele de factură neoclasic-modernă și contemporană a dat naștere unui mozaic stilistic deloc supărător, de astă dată, introducerea unui singur duet clasic din *Diana și Acteon* de Cezar Pugni – chiar dacă foarte bine interpretat de primii soliști ai *Teatrului de balet „Oleg Danovski”*, Olimpia Cheța și Horațiu Cherecheș, și răsplătit cu multe aplauze – a apărut ca o lipitură, în economia de ansamblu a spectacolului.

Ținând cont de resursele inepuizabile ale celor ce servesc arta dansului, așteptăm cu mult interes următoarea gală de balet de la Teatrul Odeon, care ne va fi oferită drept mărtisor, în prima zi a lunii martie.



„Textul literar nu e niciodată

AM înregistrat dialogul care urmează într-o zi de toamnă „suprarealistă” new-yorkeză. Suprarealistă de două ori (și poate chiar de mai multe): tocmai asistasem, la propriu, la un seminar al profesorului Michael Riffaterre cu câțiva dintre doctoranzii săi, consacrat poemului în proză suprarealist (mai exact, unei paralele între un text de Paul Claudel și unul de André Breton), la Universitatea Columbia. Aflasem de la fosta noastră excelentă studentă Rusanda Mureșan, care reușise nu de mult la un concurs de doctorat patronat de celebrul semiotician, că într-una din zilele prea scurte mele treceri pe uluitoarea planetă Manhattan autorul Semioticii poeziei (1978) și al Producției textului (1979) – care veneau după ceva mai vechile Eseuri de stilistică structurală (1969) – urma să aibă această întâlnire. N-am putut, evident, rezista tentației de a face cunoștință cu poeticianul îndrăzneț și subtil care în cele câteva cărți ale sale, toate fundamentale, invita

la apropierea față de textul literar ca de o realitate unică, cu articulații proprii care cer atenția individualizată a cititorului și nu oarecum neutra privire a gramaticianului structuralist; o abordare a poemului ca întreg dinamic, cu mecanisme specifice, producătoare de sens, realitate vie a cuvintelor comunicând organic în pagină și cu textele din afara ei – desfășurată sub o privire deschisă acut către toate orizonturile Bibliotecii. Îmi erau încă vii în minte performanțele sale analitice în spații ca și interzise majorității cititorilor de poezie, precum cele consacrate aparent haoticelor producții ale unor Breton sau Eluard, cu al lor „dicteu automat”, „metaforei în lanț” suprarealiste, „semiozei intertextuale”, ori semioticii poemului în proză. Și dacă ora de seminar propriu-zisă la care am asistat a fost mai mult un monolog al profesorului în fața grupei de discipoli în care mai ales cele două române țineau să se exprime,acompaniate de un dascăl de îndepărtată

provincie europeană, am rămas totuși cu o lecție de finețe a lecturii și a expunerii rezultatelor ei.

Ce n-am putut afla în sala de seminar am încercat să descopăr în timpul rezervat „consultațiilor” studentești, în biroul Profesorului. Răgaz, din păcate, prea scurt pentru incursiuni în adâncimea teritoriului vizitat, însă nu lipsit, totuși, de „prăzi” semnificative...

„Suprarealist” era însă în al doilea și în al nu știu câtelea rând New Yorkul însuși cu imensele lui dreptunghiuri de oțel și sticlă reverberând în soarele încă puternic, „suprarealiste” – și verigele ce se mișcau ca în pădure pe gazonul dintre clădirile monumentale, din alte vremuri, ale Universității Columbia... Două din acele uriașe dreptunghiuri au căzut între timp în chipul cel mai neverosimil, ca pentru a demonstra, la rândul lor, că între realitatea și irealitatea imediată a acelei părți de lume n-a existat și nici nu va exista vreodată o frontieră sigură.

Am participat cu plăcere și cu mult interes la cursul dvs., urmărind exercițiile de analiză propuse studenților și dedicate mai ales poemului în proză. Știu că ați publicat cărți fundamentale despre interpretarea textelor poetice – Semiotica poeziei și Producerea textului... Aș dori să vă adresez o primă întrebare, privind anii dvs. de formație, marile dvs. repere în materie de științe ale limbajului. Care au fost cele dintâi evenimente din viața dvs. intelectuală care au provocat acest interes, orientându-vă către analiza textelor, a poeziei...

E greu de spus... Veneam dintr-o familie de intelectuali... Studiile mele au fost întrerupte de război și, vreme de mai mulți ani, nu m-am mai ocupat cu nimic. Când am revenit la o viață mai liniștită, am urmat cursul normal al studiilor la Sorbona și am simțit repede că ea reprezenta un mod de gândire ce nu era favorabil lucrurilor care mă interesau și că, în orice caz, nu facilita evadarea din formele vechi, din formele tradiționale. Căci Sorbona, deși a propus întotdeauna un învățământ foarte interesant, în acel moment, în anii de după război, întorcea spatele ideilor noi, și mai ales ideilor care veneau, între altele, din Rusia, dinspre cercurile „formaliștilor”, fapt ce m-a determinat într-o zi să-mi continui studiile în Statele Unite. Iar aici am fost prins foarte repede în angrenajul vieții profesionale americane – am început, de altfel, la Columbia, unde sunt și acum.... Așadar, am început destul de repede să explorez lucrările specialiștilor din Europa orientală și din Rusia, am avut contacte chiar cu lingviști români – al căror nume nu mi-l amintesc în acest moment, erau și lingviști matematicieni...

Poate Solomon Marcus...

Da, Solomon Marcus, care a venit să predea la Universitatea Columbia, și așa se face că l-am întâlnit... Aici s-a desfășurat, deci, munca mea...

Ce v-a trezit, în anii dvs. de formație, interesul pentru lingvistică și, în fond, pentru poetică?

Am început cu latina. Mă interesa literatura latină, ca un fenomen care cerea să fie reexplorat cu metode moderne. Îl cunoșteam atunci foarte bine pe omul care era în Franța șeful aceluși grup de cercetători, - era Jules Marouzeau, care scrisese o carte enormă de stilistică latină... El reprezenta stilistica

analiză stilistică, ce a atras atenția asupra cercetărilor mele... A fost și ultima oară când am folosit cuvântul stilistică... Era vorba, așadar, de grupul din jurul lui Marouzeau, Ernout, oameni ca aceștia, - și în multe privințe ei îmi arătau ceea ce nu trebuia să fac ori trebuia să nu mai fac... În Statele Unite, am lucrat la început într-o izolare aproape completă... Am legat apoi numeroase prietenii cu oameni ca Harald Weinrich - care era șeful Departamentului de Lingvistică de aici - exista atunci un departament de Lingvistică, ceea ce nu mai e cazul acum...

Ați avut contacte și cu Școala de la Praga?

Pe planul lecturilor, desigur, căci oamenii Școlii de la Praga încetaseră în acel moment să aibă influența pe care o avuseseră la început... Au fost lucruri scrise, însă nu contacte directe, cel puțin în cazul meu... Lecturi, însă, da...

Dar cu Jakobson...

Cu Jakobson, da, - adică a fost de la început o problemă de... luptă, pe plan internațional... Căci am ajuns repede la concluzia că analizele sale erau ineficiente, adică modul său de abordare, metoda sa, nu putea da decât rezultate foarte negative... Era ceva conceput într-un spirit foarte îngust, foarte sistematic, și bazat, de asemenea, pe multe aserțiuni ce nu puteau fi dovedite. Aplicarea lingvisticii, așa cum era atunci reprezentată de Jakobson, la limbajele literare, la discursul poetic, îmi părea viciată de tot felul de prejudecăți pe care m-am străduit să le repun în discuție... De unde și disputa între Jakobson și mine, care a durat tot restul vieții sale și care s-a desfășurat pe plan internațional, - a apărut aproape o duzină de cărți despre această problemă...

Dacă ar fi să rezumați, oarecum, esența acestui dialog, a acestei polemici, care au fost punctele cele mai importante asupra cărora nu erați de acord cu Jakobson?

El a fost foarte marcat de reacția mea și a prelungit disputa cu mine... A fost foarte surprins că cineva poate avea îndoieli... A montat o extraordinară mașină de propagandă împotriva ideilor și a o-

În ce măsură considerați că răspunsurile dvs. la anumite întrebări nu erau acceptabile pentru Jakobson?

Nu cred că le-aș putea rezuma așa... Există cărți care au dat seama destul de bine despre acest lucru... Rezumatul cel mai simplu al punctului meu de vedere ar fi disputa care ne-a opus în legătură cu analiza unui poem de Baudelaire - *Pisicile* - care a produs atâtea cărți... și o campanie sistematică de celalaltă parte... Ei bine, un articol fundamental în care am atacat vederile lui Jakobson a fost republicat în acel volum care a

fost a doua sau a treia mea carte - *Eseuri de stilistică structurală* - și, cum v-am spus, am folosit atunci pentru ul-



tima oară termenul de stilistică...

Care a fost punctul cel mai sensibil care v-a provocat să-i răspundeți lui Jakobson?

Mai ales confuzia, la el, dintre gramatică, lingvistică în general, și gramatică proprie textului literar. Eu am încercat să formulez niște reguli ce nu se aplică decât textelor literare, în timp ce Jakobson neglija cu totul aceste etape esențiale, pornind doar de la ceea ce învățase lingvistica acelei epoci, așa cum a fost practică în cercul de la Moscova și după aceea în cadrul cercului de la Praga.

Acordați un mare interes în studiile dvs. la aceea ce numiți „semiosis”-ul, sunteți așadar foarte atent la ordinea internă a textului care se face, iar acest lucru mă îndeamnă să vă întreb despre

La modul global, mă înțeleg foarte bine cu structuralismul tradițional... În cazul aplicării structuralismului la studiul literaturii sau al limbii ce stă la baza scrisului poetic și literar în general, m-a interesat un alt maestru, Charles Sanders Peirce, fondatorul semioticii, așa cum este practică ea în Statele Unite, și care a fost, firește, foarte diferită de ceea ce propuneau Greimas ori Lotman. Am devenit apoi președintele Asociației Semioticienilor Americani... Ceea ce m-a frapat ca fiind ceva în întregime nou, a fost, la Peirce, gândirea de o fluiditate și o mișcare continue (ce nu avea nimic de-a face cu rigiditățile și apriorismele celor care porneau de la limbă) și care știa să privească expresia literară ca pe un caz particular - căci este, dacă vrem, un caz particular, însă nu o provincie aparte a limbii, este un sistem complet diferit, care își are propriile reguli și care îmi pare a fi un mijloc foarte reușit de a studia literatura; este într-adevăr o metodă, un mod de a aborda ad-hoc, literatura - ceea ce nu era cazul lui Jakobson...

Spunem de mai multă vreme că trăim într-o epocă post-structuralistă...

Structuralismul suferă de imobilism, nu are flexibilitatea care a apărut în studiile literare o dată cu interpretarea sensului. Studiul faptelor literare pornind de la structuralism însemna o abordare cu totul formală și care tindea spre imobilism, nu era construit în așa fel încât să se preteze diferențelor de la o operă la alta, de la un mod de a scrie la alt mod de a scrie. Avantajul semioticii este că ea rămâne total deschisă, nu are închidere a priori, și tocmai de aceea conceptul de *semiosis* infinit sau continuu este așa de important. Fiecare semn generează altele, și de la un semn la altul - uneori se închide cercul și se revine la cel dintâi - ori se merge într-o direcție cu totul diferită. Nimic nu e întemeiat pe apriorisme, ca de exemplu axele lui Jakobson - axa paradigmatică și axa sintagmatică etc.

Să spunem așadar, că după părerea dvs. trebuie să fim foarte atenți la singularitatea fiecărei opere, la sens, la metamorfoza cuvintelor în interiorul textului...

...la mobilitatea continuă, care se pretează variațiilor de la un text la altul...

desuet

de structuralism, deconstructivismul. Ce părere aveți despre această orientare – căci s-a manifestat aici, în Statele Unite, un anumit interes pentru deconstructivism...

E ceva ce mi se pare fără de nici un folos...

De ce ?

Cred că nu are nici o eficacitate...

Pentru că neglijează în prea mare măsură sensul?

Pentru faptul foarte simplu că limba este făcută să comunice.

O altă întrebare: Ați studiat mult suprarealismul și, desigur, studiindu-l, ați avut în vedere întreaga avangardă. Ce loc acordați suprarealismului în istoria literaturii acestui secol?

Cred că este una dintre mișcărilor cele mai importante din câte au existat vreodată. El a răsturnat complet sistemul tradițional al literaturii, fie și măcar pentru că a lăsat la o parte foarte multe lucruri și îndeosebi problema sensului în accepțiunea obișnuită a termenului. Sunt multe texte suprarealiste care sunt cu totul de neînțeles, dacă nu sunt studiate dintr-un anumit punct de vedere – și acest punct de vedere trebuie găsit de fiecare dată...

Fiindcă am văzut că, în studiile dvs. găsiți o ordine și în textele suprarealiste, descoperiți întotdeauna o anumită logică...

Exact. Mi-am petrecut foarte mult timp pentru a studia text după text din operele suprarealiștilor și pentru a demonstra că ele erau semnificative la fel ca și alte texte literare. E nevoie de o anumită adaptare, dar în rest totul funcționează foarte bine...

Dacă ar fi să apreciați astăzi prezența anumitor avangarde, credeți că această avangardă istorică poate continua – și sub ce forme – în ziua de azi?

Nu-mi dau seama prea bine... Dacă e să vorbim despre un anume post-modernism, atunci observăm că el a ajuns la un punct în care e foarte greu să fie definit... Este o schimbare continuă... Pentru moment, cercetările mele se orientează mai degrabă spre texte romantice sau către cele din epoca suprarealistă...

Vedeți că în Statele Unite și, de fapt, peste tot, mai ales în Occidentul european, se pune problema „culturii de masă”, a ceea ce francezii numesc „la civilisation du loisir”. Ce credeți despre acest fenomen?

Nu avem decât o viață și nu avem timp pentru toate...

Spuneți că vă aflați de multă vreme în Statele Unite și că ați predat îndeosebi la Universitatea Columbia. Cum apreciați această experiență?

Aș începe prin a spune că publicul universitar american e extrem de variat, având origini multiple. Nu te afli niciodată în fața unui sistem sau a unei moșteniri anume. Există o varietate considerabilă. Un al doilea punct ar fi, în această privință, acela că studentul american vine să-și facă studiile fără vreă idee preconcepțuită. El discută mult, întrerupe foarte adesea, există, în sistemul de învățământ american, un

ce trebuie însușită, în Statele Unite e vorba despre un schimb foarte dur.

Sunteți mulțumit de orizontul intelectual al studenților? Pentru că acum, mai ales în universitățile europene occidentale, se fac puține cursuri „magistrale”, care să propună mari sinteze despre epocile literare...

Mai există și aici clase tradiționale... Există și un alt element foarte important, adică faptul că aici clasele sunt niște clase mici, în care discuția e întotdeauna posibilă. Nu există acele enorme mulțimi pe care le găsim, de exemplu, în universitățile europene, în care nimeni nu poate avea raporturi personale și schimburi de idei cu profesorii. Nu e timp, nu există personal pentru asta... Aici e ceva perfect normal. Dacă ai o sală de treizeci-patruzeți de elevi, este un fenomen... Avem cel mai adesea zece-cincisprezece studenți și totul se întemeiază pe discuții, pe schimbul critic continuu.

Știu că în ultima vreme fenomenul care vă interesează cel mai mult este intertextualitatea. Chiar astăzi, la cursul pe care l-ați propus, și la care am remarcat maniera foarte liberă a discuției, bazată pe o erudiție evidentă, vă situați între mai multe texte diferite. Acest fenomen al intertextualității, are legătură și cu programul zis postmodernist...

El exista și înainte...

Știu, însă era vorba mai degrabă de studiul influențelor, al izvoarelor etc. În ce ar consta, așadar, transformarea acestor studii tradiționale în direcția a ceea ce se numește „intertextualitate”?

Intertextualitatea nu are nimic de-a face cu studiul surselor, cu studiul filiațiilor, cu ceea ce se numea istoria literară – și, de fapt, în chip riguros, istoria literară nu mă interesează – fiindcă cred că, prin definiție, textul literar durează, nu e niciodată desuet, se menține. Pot exista secole întregi în care el are puțini clienți, altele în care clientela revine, însă textul rămâne un monument indestructibil. Ceea ce se mișcă, ceea ce evoluează fără încetare și se află în însuși centrul cercetării textelor literare este tocmai studiul unei scrieri care funcționează în raport cu ceea ce a fost scris într-un loc sau altul, nu neapărat cu un orizont foarte larg. Există o interferență continuă între cel puțin două texte, de fapt între o mulțime de texte. Intertextualitatea este o lectură inevitabilă, care a fost ignorată în mod sistematic de către cititorii tradiționali, pe vremea când între operele literare nu se concepeau decât raporturi de influențare – iar intertextualitatea nu are nimic de-a face cu ideea de influență. Influența e o filiație, pe când în cazul intertextualității citim, ne întoarcem spre alte texte, le anexăm, pornind tocmai de la text.

O ultimă întrebare: care sunt proiectele dvs., la ce lucrați acum?

Lucrez foarte mult asupra problemei intertextualității, pentru că este o explorare infinită, iar în acest moment lucrez și asupra naturii modernismului. O fac, desigur, pentru că am fost invitat să cercetez aceste probleme și mi-am făcut un obicei din a nu da înapoi din fața nici unei provocări.



GÖRAN SONNEVI

ACESTE noi poeme de Göran Sonnevi celebrează într-un fel absența plină de prezență a unui an care a trecut de la dispariția prietenului său, prozatorul Göran Tunström ale cărui romane au fost traduse strălucit și în românește de Mia Morogan. S-a întâmplat ca poetul să

fie de față în acel moment unic, când prietenul său, deodată, n-a mai fost, moment unic, asemănător numai nașterii. Aici avem, prin cuvintele poemelor, un fel de înviere care mă face să cred că dispariția însăși, moartea, este creație, densă și intensă, dincolo de gânduri și sentimente. (G.M.)

1 Ceea ce văd nu e vulnerabilitatea vieții Numai absurda ei întrerupere, aproape în mijlocul unui înțeles Aceasta este cezura absolută La fel de mare pentru fiecare Nu există nici o ierarhie, nici o diferență

Acesta e timpul Continuă integrare a morții Ceea ce există apoi e mereu viața Cât timp cineva trăiește Poate de asemenea după aceea Despre asta nu putem ști nimic Ce știu eu

despre viață, moarte Te poți întreba Dar eu primesc neîncetat răspunsul Acesta e misterul Văd o ființă murind Unul

dintre prietenii mei Este clipa devastării Este perfect clar Și apoi nimic mai mult Sunt printre cei vii În existența iubirii

2 Acum văd cum cel mort râde de mine, de copilăria mea, de stângăcia mea

Și o merit Nu mă ofensez îi întorc râsul Suntem frați deci

în asta; am știut-o mereu Noi avem aceeași vulnerabilitate Când

întunericul vine, cu șuvoiul său În jurul meu alți morți luminează

3 Am mers sub stelele nopții Erau îndepărtate, străine Casa tuturor durerilor E foarte suspect, gândeam

eu, în înstrăinarea mea Oceanul-Moartea nu e mai mult Creația e peste tot apropiată și fără sfârșit Atunci

ea este, deci, fără timp? Nu! Nu cred Timpul e o parte a sursei, necunoscut

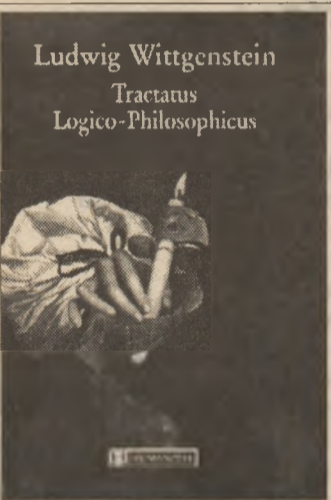
Dacă-l numim timp, sau altceva numai, asta nu înseamnă o mare diferență A fi este

CARTEA STRĂINĂ

de Grete Tarter

Alegerea logică

ÎN perioada alegerilor parlamentare din Danemarca, un *site* de filosofie pe Internet își făcea reclamă cu următorul afiș: deasupra unui portret al lui Ludwig Wittgenstein, inscripția mare: „Wittgenstein – alegerea logică”. Iar după adresa *site*-ului, comentariul: „Despre ce nu se poate vorbi...” Citatul era din *Tractatus Logico-Philosophicus*, trimiteră la faimoasa propoziție considerată de filosof, în prefață, rezumatul întregii cărți: „tot ce poate fi spus poate fi spus în mod clar, iar despre ceea ce nu



Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. Traducere din germana de Mircea Dumitru și Mircea Flonta. Notă istorică și în ajutorul cititorului de Mircea Flonta. Note de Mircea Dumitru. Editura Humanitas, București, 2001

putem vorbi, trebuie să păstrăm tăcere.” (Paragraful al doilea din prefața lui Wittgenstein; în traducerea lui Mircea Dumitru și Mircea Flonta, fragmentul sună astfel: „Ceea ce se poate în genere spune se poate spune clar; iar despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă.”)

Singura scriere filosofică publicată în timpul vieții lui Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, a fost conceput în timpul primului război mondial, în timp ce Wittgenstein se afla pe câmpul de luptă și apoi, ca prizonier de război, la Monte Cassino. A apărut în 1921, fiind urmat un an mai târziu de traducerea sa în engleză. Una din cele mai dificile scrieri filosofice ale secolului XX (Wittgenstein însuși spunea că nici măcar Russell, Moore și Frege nu l-au înțeles cum trebuie), tratatul wittgensteinian e compus dintr-o serie de observații numerotate în funcție de importanța lor logică (procedu inspirat, poate, de sistemul similar din *Principia Mathematica* de Russell și Whitehead), din care unele sunt comentarii sau lămuriri la tezele principale. Cum însă Wittgenstein refuza ordinea lineară

mic altceva decât ceea ce se poate spune, adică propoziții ale științei naturii – adică ceea ce nu are nimic de-a face cu filosofia – și apoi, ori de câte ori cineva ar vrea să spună ceva metafizic să i se arate că el nu a dat nici o semnificație anumitor semne în propozițiile sale...” (6.53).

Se înțelege de ce, după astfel de concluzii, Wittgenstein a renunțat la filosofie, devenind grădinar, apoi profesor la o școală. Ulterior, din cauza îndoielilor cu privire la atomismul logic, a reluat preocupările pentru filosofie, dar notațiile și cursurile lui din Cambridge, ca, de altfel și *Investigațiile filosofice*, opera sa de maturitate, nu au apărut decât postum. În ciuda faptului că Wittgenstein însuși l-a criticat mai târziu, *Tractatus* rămâne o lectură preliminară indispensabilă pentru înțelegerea *Investigațiilor filosofice* și a celorlalte scrieri postume.

În ciuda afirmației lui Wittgenstein din 4.026 că traducerea dintr-o limbă în alta nu presupune traducerea unei propoziții prin altă propoziție, ci traducerea părților de propoziție prin alte părți de propoziție, teoriile mai noi ale traducerii susțin că lucrurile nu stau chiar așa, și că numai din contextul general al propoziției poate fi lămurit înțelesul cuvântului respectiv, în cazul specific. Cu atât mai dificilă devine astfel traducerea în cazul tratatului wittgensteinian, întrucât presupune o foarte bună cunoaștere a sensurilor termenilor întâlniți, și cu atât mai mare meritul traducătorului. Nu este, de altfel, singura versiune românească a tratatului, mai existând una din 1991 de Alex. Surdu, semn că textul constituie o provocare continuă.

Noua traducere e semnată de Mircea Flonta și de Mircea Dumitru, care sunt și autorii unor studii introductive și studii explicative. Profesor de filosofie la Universitatea din București, traducător al multor texte clasice dificile din filosofia secolului XX (Popper, von Wright ș.a.) și, în colaborare, al altor texte wittgensteiniene (*Caietul albastru, Însemnări postume, Lecții și convorbiri despre estetică, psihologie și credință religioasă*) și chiar al *Vienei lui Wittgenstein* de Janik și Toulmin, Mircea Flonta e totodată cel care înainte de 1989, într-o vreme când Facultatea de Filosofie era înecată de marxism-leninism, a inițiat cercul de studii wittgensteiniene, o insulă de gândire liberă, occidentală. Mircea Dumitru, actualul decan al Facultății de Filosofie din București, traducător, printre altele, al lui Kripke și Nozick, e de asemenea o autoritate în domeniu.

Lucrarea lor nu poate lipsi din biblioteca nici unui scriitor. Ca o justificare a meseriei pe care ne-am ales-o, cu toate că „tot ceea ce știm, ceea ce nu am auzit doar foșnind și vuid, se poate spune în trei cuvinte”.

Alegerea ilogică

N.T. OAPTEA. chiar blân-

poezie de Keats, *Odă unei privighetori* – rămâne simbolul subconștientului, al lumii fantasmagorice, ilogice. Subiectul romanului – totuși apărut pentru prima oară în traducere românească (excepțională – Mircea Ivănescu) – este cunoscut: decăderea unui psihiatru iremediabil îndrăgostit de frumoasa lui soție schizofrenică. Ar fi, se spune, oarecum autobiografic, fiindcă și Scott Fitzgerald, devenit alcoolic, era straniu legat de bogata și frumoasa lui soție Zelda Sayre, „ne bună de legat”. Anii 20, risipa și „păcatele” adulate din nonconformism, alegerea deliberată a neclarității, a vieții involburate, sunt canavaua acestui roman „în care cercul personajelor este atât de strâns și de autosuficient, încât... parcă nu mai există lumea reală”. Postfața interesantă și clarificatoare semnată de Mihaela Anghelescu Irimia face o incursivă în așa numita *epocă a jazzului*, în opera lui Scott, „unul dintre cei mai inculți autori ai lumii”, dar „scriitor înăscut”, în structura acestei scrieri balansate între vis și crudă trezie: „clasabil între povestea de dragoste și romanul de mora-



F. Scott Fitzgerald, *Blândețea nopții*. Traducere și note de Mircea Ivănescu. Postfață de Mihaela Anghelescu Irimia. Editura Polirom, 2001. Serie de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu.

Când nu e de ales

UN „scriitor înăscut” este și Arthur Gould Lee, vicemareșal al aerului (în rezervă), apropiat al regelui Mihai I de România și al reginei-mamă Elena a României, prințesă de Grecia și Danemarca. Martor al unor evenimente unice – cum a fost participarea sa la București la tratative româno-sovietice în Comisia de Control a Armistiului – el



Arthur Gould Lee. *Coroana contra secera și ciocanul*. Povestea regelui Mihai al României. Traducere din engleză de Maria Bica. Ediția a II-a. Editura Humanitas, București, 2001.

impunerii comunismului și a sovietizării în România.

De Mihai îl lega pasiunea lor comună pentru aviație (primul zbor al Voievodului de Alba Iulia a avut loc pe când acesta avea... 13 ani!) dar și destinul aparte al celui ce până la 26 de ani fusese rege în două rânduri, erou antifascist recunoscut ca atare prin cele mai înalte decorații ale aliaților (ordinul „Victoria”), luptător pentru integritatea României, oponent al comunismului. Dar apropierea de „subiectul” în viață al cărții nu l-a făcut pe autor să rămână la nivelul unei cronici pro domo. Arthur Gould Lee e scriitor și nu istoric când recurge la rememorările personalului său, când descrie ezitățile adolescentului prinț aproape captiv, separat cu forța de mama sa de către Carol al II-lea, când știe să observe mâna butucănoasă a lui Petru Groza tremurând la impunerea abdicării, când „vede” jafal ce a urmat în Palatul Elisabeta la câteva minute după plecarea suitei regale în 30 decembrie 1947. E scriitor când trăiește starea de spirit a tânărului monarh la arestarea lui Antonescu, sau impresiile sale pe această *via dolorosa* care este șoseaua București-Sinaia, fostă de atâtea ori, în zburciunata noastră istorie, „drum al exilului”, sau la „auzul” petrecerii nocturne din Castelul Peleş al „comisiei de inventariere”, pe când Mihai, în Pelișor, veghea ultima noapte în țară.

Volumul fiind la a doua ediție românească (prima, în 1998), nu voi insista asupra narațiunii în sine. Dar oricine vrea să înțeleagă în ce fel „nu a avut de ales” Mihai, ținând totuși trează conștiința dramei unui popor a cărui zodie fusese jucată la Yalta, coagulând patriotismul românilor exilați și deseori învrăjbiți, muncind în modestie și dificultate pentru a-și întreține familia și, cum spune autorul, pentru „a menține în România speranța”, va găsi, dincolo de ariditatea evenimentelor, o lectură plină de farmec. Dincolo de spiritul analitic al autorului, cunoscător al evenimentelor din istoria României, destinul tânărului rege are ceva din personajele basmelor românești, cele în care Roșu Împărat

BENTIȚA VERDE

AM FOST împreună în iunie anul trecut să vizităm Maramureșul. Ne-am întâlnit la un hotel din Baia Mare. A venit din Elveția împreună cu Jens și cu o fotoreporteră. Voia să vadă neapărat Cimitirul vesel. Se bucura și bătea din palme ca un copil. Era un copil. Avea nevoie de ris. Căuta în toate lucrurile partea comică poate pentru că o tristețe veche stătea demult acolo în ea și se căznea să o șteargă cum te-ai încăpățina să cureți o pată care nu vrea să iasă. Doar era fata unui clovn. Aglaja voia să scrie despre români și, zicea ea, nimic nu-mi seamănă mai mult decât Cimitirul vesel. Când am ajuns, primul lucru pe care mi l-a spus a fost: „Ce bine ar fi să avem noroc și de-o înmormintare”. Rostise cuvintele fără să-și dea seama ce spune, cu inocența copilului care voia ca jocul să fie perfect. Și înmormintarea invocată a venit cum vin toate relele când le numești și am văzut atunci o Aglaja neagră toată, fără bentița verde de pe cap, plingând în ploaie printre bocitoarele bătrâne. Am cunoscut-o înainte de a o cunoaște. Deschizând o revistă austriacă am dat peste niște poezile absurde și comice de o prospețime nemiintită decât în jo-

curile din clasele primare, acele de neuitat „cum dai vama catarama” sau „ala, bala portocala, un câțel și-un purcel și pe doamna tuși de-un picior”. Aglaja scria ca un copil de șase ani, dar unul care învățase cite ceva de la viață pentru că trăise permanent cu frica alături. Se născuse la București într-o familie de circari cu care colindase lumea avind-o mereu în ochi pe mama ei atimată de păr de cupola ciroului, iar noaptea adormind cu povestea surorii mai mari despre copilul care fierbe în mămăligă. I-am tradus în câteva rânduri poeziile și le-am publicat în „România literară.” Cei care i le-au citit nu pot s-o uite. Pe urmă ne-am cunoscut personal. Ne-am iubit din prima clipă cum se întâmplă cu cei care aparțin aceleiași familii și biografiile noastre semănau întrucitva. Pe la jumătatea anilor '70 părinții ei au ales exilul. Așa a ajuns în Elveția unde, după nenumăratele încercări ale mamei de a face din ea un star de cinema, trecând-o prin mai multe varieturi, dar păzind-o la ușa cabinei ca un jandarm, a reușit în 1993, la numai douăzeci de ani, să devină actriță profesionistă și autoare, creînd un grup literar experimental împreună cu René Oberholzer – „Die Wort-

pumpe” (Pompa cuvintelor) și, mai târziu, după întâlnirea cu Jens Nielsen, trupa de teatru „Die Engelmaschine” (Mașina ingerilor).

Într-o zi, cred că era prin anul 2000, m-am pomenit cu un pachet imens de la ea. N-am văzut niciodată mai multe recenzii la o singură carte, erau vreo cincizeci de extrase din ziare și reviste elvețiene, austriece și germane. Îi apăruse romanul *Warum das Kind in der Polenta kocht* (*De ce fierbe copilul în mămăligă*). Fusesse nominalizată cu cele mai mari șanse la Premiul „Ingeborg Bachmann”, dar n-a fost să fie. Și pe urmă imensul succes de public, turneele, Germania, Spania, Anglia, Argentina, Ungaria, Polonia, Ucraina, interminabilele drumuri cu trenul, îi era frică să zboare. Am tradus romanul *De ce fierbe copilul în mămăligă* pentru Editura Polirom. Azi, 4 februarie 2002, a sosit contractul pentru carte din Elveția, azi 4 februarie 2002 seara la șase a sunat telefonul: Aglaja s-a sinucis. În vară urma să vină în România pentru lansarea romanului la Institutul Goethe. În România n-o să mai vină decât cartea ei. Îmi trec prin minte fel și fel de banalități, cum se întâmplă când ceva te doare rău și simplifici totul



Aglaja Veteranyi

pentru că vorbele și gesturile mari profanează durerea. Te pomenești spunând „n-a dansat decât o vară”, iei de pe etajeră un ingeraș de plastic alb, pe care îl ai de la ea, îi învîrți cheița și aripile încă se mișcă, din ce în ce mai încet, mai puțin, când arcul se destinde și se opresc. Și cuvintele se opresc. Mi-e greu să-i recompun chipul în minte. Văd doar o bentița verde ca fișia de iarba pe malul unei ape care curge.

Nora Iuga

Aglaja VETERANYI

B A M B I

CÎINELE meu aleargă pe stradă, e un schelet, nu mai are carne, pot să mă uit prin el. Toți cei care văd scheletul meu de ciine au voie să mă pedepsească. Să nu plingi, spune gura, altfel o sperii pe mama. Gurii îi e mereu foame, gură, foame, foame gura să le coasem! Nu-mi plac păpușile! Picioarele mele sînt ale alteia, umplu o cameră întreagă. Am o gaură, singurează. Asta nu e rău, spune aia cu păr negru, ai făcut pe tine, spune, eu sînt mama ta. Îmi îndes piine în gaură, nu vreau să-mi pătez chiloții cu sînge. CERUL ARATĂ CA O VENĂ PLEZNITĂ A OCHIULUI. Nu vreau să pună mîna pe mine comicul PIPER! Nu vreau! Eu și picioarele mele joacă la Pepita cu el sketch-ul VĂDUVA VESELĂ, de miine gata cu mîncarea! Când pune Piper mîna pe mine în VĂDUVA VESELĂ, îmi putrezesc sinii. De miine gata cu mîncarea, totul miroase a plastic. Așa nu mai merge, spune Pepita, termină cu mîncatul, spune, termină, te faci tot mai grasă, arăți cu totul altfel decât pe

afișe, așa nu se mai poate! Ciinele a murit. Să pui ciinele în cutia de pantofi și cutia în frigider. Părul ciinelui mort crește, năpădește ciinele, cutia, frigiderul, pe mine, odaia. Un inger s-a travestit în ciine, ciinele decapitat, ingerul împaiat. Ingerul își arată colții. Ingerul meu ride cu sînge. Trebuie să avem o viață bună. Sînt recunoscătoare. Mă bucur că sînt aici. Îmi merge bine.

La Pepita am mare succes. În fiecare reprezentație apar de paisprezece ori. În plin sezon avem șase reprezentații pe zi în cadrul tirgurilor mari. Învăț foarte mult pentru mai târziu cînd am să fiu descoperită. Îl visez tot timpul pe Bambi.

Cade de pe balcon, pleznește cînd ajunge pe pămînt, fuge din el.

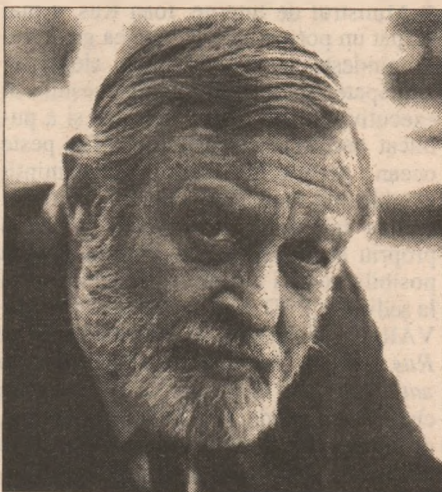
Zahărul se numește Bambi și se preschimbă la mine în gură în șerpi. Mama îmi dăruiește un ciine. E înfășurat în hîrtie de ziar. Cînd vreau să-l despachetez mă mușcă de deget. Degetul spune: De ce mă decapitezi?

Nu mai vreau să dorm. Vreau doar să mă grăbesc. Tot timpul vreau doar să mă grăbesc. Mama e foarte blindă cu mine. Asta nu-mi place. Mă simt așa, de parcă ar trebui mereu să-mi cer SCUZE. Mama intră și iese cînd vrea din mine. Arăt ca fotografia mamei. Arăt ca fără mine.

Traducere de Nora Iuga

(Din volumul *De ce fierbe copilul în mămăligă* în curs de apariție la Editura „Polirom”)

MERIDIANE



● Scriitorul american Richard Yates (1926-1992) a fost, de la romanul de debut din 1961, *Revolutionary Road*, și continuînd cu celelalte

velele lui au fost adunate recent în volumul *The Collected Stories of Richard Yates* (Ed. Henry Holt & Company), prefațat de Richard Russo –

Un nedreptățit

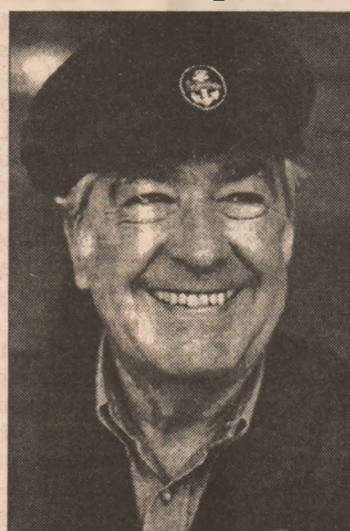
ciat de critici, dar a rămas puțin cunoscut publicului, ceea ce mediul literar din SUA consideră a fi nedrept, fiindcă acest mare poet al solitudinii și deziluziilor de după război era deosebit de izolat. Nu-

literară deloc neglijabilă, situată la jumătatea drumului între naturalismul lui Theodore Dreiser și realismul contemporan practicat de autori precum Raymond Carver și Richard Ford. Temele și decorul nuvelor sînt de inspirație autobiografică: participarea la cel de-al doilea război, internarea prelungită în sanatorii de tuberculoși, experiența muncii în publicitate și ca scenarist la Hollywood, ratările a două căsnicii. „The New York Times” apreciază superlativ nuvelele din acest volum, propunînd reeditarea și a strălucitorilor romane *revolutionary Road*, *Cold Spring Harbour* și *Easter*

Gaudí - 150

● Cu ocazia aniversării a 150 de ani de la nașterea arhitectului catalan Antoni Gaudí, sînt prevăzute în acest an zeci de manifestări în Spania, dar și în alte capitale europene precum Roma, Paris, Berlin. Inaugurarea oficială a *Anului Gaudí* va avea loc pe 20 martie, la Barcelona, printr-o ceremonie prezidată de regina Sofia. Sînt prevăzute numeroase expoziții, colocvii cu participare internațională, publicarea de biografii și albume. O expoziție itinerantă cu titlul *Antoni Gaudí: o viziune poliedrică*, ce poate fi văzută acum la Roma, va avea ca următoare etape Tel-Aviv și München. du-

Scepticul bucuros



● Alvaro Mutis, care a obținut prestigiosul Premiul Cervantes în valoare de 90.000 de euro, este cu atît mai fericit cu cît autorul lui *Don Quijote* e scriitorul său preferat. “E ca și cum, într-un fel, el însuși mi l-ar fi dat [...]. Eu sînt în principiu un sceptic resemnat, dar nu vreau să refuz o bucurie cînd mi se oferă.” Ca și personajul său fețiș, Maqroll el Gaviro, eroul a șapte din romanele lui, Alvaro Mutis afișează o

modestie surîzătoare. “El și cu mine avem aceeași filosofie, bazată pe două principii: să nu judeci niciodată pe nimeni și să nu încerci să ameliorezi nici lumea, nici

Revista revistelor

Caragiale la el acasă

Adevărul literar și artistic din 6 februarie publică un interviu luat de Florena Dobrescu primarului comunei Haimanale, actualmente I.L. Caragiale, din județul Dimbovița, unde s-a născut marele scriitor. Primarul se dovedește un demn urmaș al personajelor lui Caragiale. „...Intenționăm să cumpărăm un teren din apropierea casei memoriale..., spune primarul. Vrem să construim o casă de lectură (*sic!*) care să strângă valorile necesare formării culturii tinerilor, dar și a celor bătrâni.” Sperăm ca dl primar să o frecventeze cu folos. „De asemenea, anul acesta va fi dezvelit și bustul dramaturgului..., continuă interviul. Bustul este din ciment și este făcut la Fabrica de Mobilă din incinta penitenciarului din comună, unde, pe lângă muncitorii angajați, lucrează și deținuți.” Despre autorul bustului, nici un cuvânt, în afară de cazul că el era o operă colectivă a celor de la penitenciar. Primarul ne mai spune și ce se mai întâmplă prin Haimanale la un veac și jumătate de la nașterea scriitorului: „În comuna noastră și acum sînt cetățeni turmentați, țuca le place mult...” Ce vă place din Caragiale, întreabă reporterița: „Mie îmi place tot ce am citit în școală, ce era în programă, dar cel mai mult îmi place *O scrisoare pierdută*. Are așa o tentă prin care apostrofează zilele de astăzi, cu bucurii și cu necazuri.” De la faimoasele interviuri de pe vremuri ale lui Al. Monciu-Sudinski, n-am mai citit unul atît de reușit. Caragiale e veșnic și la el acasă.

Iarăși Tony Judt

Într-un interviu cu multe lucruri de citit din *Observatorul cultural* nr. 101, dl Mircea Mihăieș se arată mirat (ne-am arătat și noi) de felul cum apreciază dl Sorin Antohi „statutul academic onorabil (dar nu mai mult)” al directorului de la

Remarque Institut. „Dacă Sorin Antohi n-ar fi părăsit niciodată Bahluiul, aș înțelege. Dar ca unul care de ani de zile se învîrte în mediile academice internaționale (medii de cea mai bună calitate, mă grăbesc să adaug), mi se pare a comite un fault inutil și nedemn de subțirimea lui intelectuală...” Cronicarul se grăbește și el să adauge că, din nefericire, nu e cel dintii. Dl Antohi dă tot mai des dovadă de aroganță în ceea ce scrie. ● Tot mai atractivă și mai „la zi”, cronică literară a dlui Mircea Iorgulescu din revista 22. În numărul din 29 ianuarie-4 februarie, cronicarul se ocupă de două cărți absolut meritorii ale dnei Sanda Cordoș: *Literatura între revoluție și ficțiune* din Biblioteca Apostrof și micromonografia *Alexandru Ivasiuc* de la Editura Aula. Este de semnalat, scrie dl Iorgulescu „o radicală schimbare de perspectivă în privința literaturii din perioada comunistă. Tonul de anatema sau de rechizitoriu a fost cu desăvîrșire abandonat, literatura de pînă la răsturnarea regimului comunist nu mai este condamnată aprioric și integral. Este privită de sus, de la înălțimea și cu seninătatea că reprezintă un capitol definitiv încheiat, *istorie*, ce trebuie și poate fi studiat fără *parti-pris*.”

Becalii

În *Adevărul* din 5 februarie, dl Cristian Tudor Popescu relatează un incident de o gravitate excepțională cu Gigi Becali. Prea multă vreme tolerați, becalii (nu merită majusculă) și dragomirii ar trebui, odată și odată, trași la răspundere. Pînă ce Parchetul va decide, presa scrisă și televiziunile pot face și ele ceva: prin Clubul Român de Presă, trebuie instituit un boicot împotriva tuturor celor care, ca becalii și dragomirii, încalcă normele de civilizație, Constituția și legile. Tăierea limbii e pedeapsa convenită pentru niște indivizi care se dau periodic în stambă sau amenință (cu moartea!).

Un scandal de hărțuire

Nu se prea întâmplă ca editorialiștii ziarelor centrale să comenteze emisiunile postului de televiziune OTV. La începutul săptămînii trecute însă nu mai puțin de trei editorialiști și-au spus punctul de vedere despre prestația unei tinere ziariste, Laura Andrișan, la emisiunea lui Dan Diaconescu. Redactorul șef al CURANTULUI, Cătălin Popa, cere scuze cititorilor săi și afirmă că tinăra, care s-a prezentat drept ziaristă la *Curentul*, nu mai lucrează de aproximativ o lună la amintitul cotidian. Cam pe ocolite, Cătălin Popa dă de înțeles că nici faptul că Laura Andrișan l-a însoțit pe premierul Năstase în turneul acestuia în Statele Unite și Marea Britanie nu a fost decizia ziarului pe care îl conduce, ci rezultatul unor invitații exprese din partea partidului de guvernămînt. „La întoarcerea din Statele Unite, după ce colegii din redacție au fost obligați să-i rescrie aproape integral articolele – și mai ales după vestea unui neplăcut incident pe care l-a provocat în cursul unei recepții la Londra – redacția cotidianului *Curentul* a decis să se deba-

LA MICROSCOP

ÎN BUCUREȘTIUL IUBIT

NU-MI PLACE deloc buticariada primarului general al Capitalei, Băsescu. Campania lui împotriva ciinilor fără stăpîn mi se pare un episod rușinos pentru primarul unei, totuși, metropole civilizate.

Dar cînd primarul general vine cu dovezi clare că spațiul construibil din Capitală se obține pe frumoși ochi politici și că un viceprimar în exercițiu, cere, fără nici un drept, un apartament, folosindu-se de semnătura și de scrisul nevestei sale, mă văd silit să-i recunosc meritele primarului general al Capitalei.

Nu știu dacă pe Traian Băsescu l-a luat cîntea pînă în pinzele albe de cînd partidul său nu mai e la putere. Poate că da. Probabil că cei care îl acuză pe Traian Băsescu de populism au și ei dreptatea lor. Dar ce ne-am face fără inși ca acest Băsescu?

Din toată opoziția – scăzînd PRM-ul care face rău ideii de opoziție – singurul care știe să se lupte cu Puterea e Traian Băsescu. El se bate cu primari, cu viceprimari și știe să-l atingă din mers și pe premierul României.

Deține Băsescu o formulă miraculoasă care îi îngăduie să treacă drept campion al luptei cu corupția autohtonă? Nici măcar. Fostul marinar are răbdarea trebuincioasă pentru a lua la puricat, iată, contracte pe care nimeni nu le-ar mai fi luat la cercetat, deoarece ar fi fost de presupus că ele sînt în regulă.

De unde-i vine însă lui Băsescu inspirația de a pune degetul tocmai pe scandalurile posibile? Probabil că el are la Primăria Capitalei o echipă care a învățat să scoțosească după nereguli și care îi oferă subiecte de scandal ori de cîte ori are nevoie.

Nu m-ar interesa scandalurile pe care le provoacă primarul Băsescu, dacă n-aș fi oarecum silit să-i dau dreptate. Lucrînd potrivit principiului punct oprit, punct lovit, Băsescu nu atacă nici abuzurile nici sfînta mare corupție, în general, ci furnizînd liste pentru presă. Așa că indi-

ferent de motivele de la care pornește mai marele primarilor din Capitală, rezultatul e scandalos.

Primarii care au păstorit Bucureștiul pînă la alegerea fostului conștanțean și-au folosit și funcția și obrazul în scopuri dubioase, prostesti sau pur și simplu interesate de alte scopuri decît beneficiul Capitalei. Una dintre uriașele vaci de muls contracte, repartiții și servicii proaste plătite din gros a fost Bucureștiul.

Totuși, să nu-i ridicăm statuie primarului general, ignorînd contextul. Băsescu a început să lovească în stînga și în dreapta partidului de guvernămînt după ce a început să se trezească lipsit de diverse atribuții. Una dintre ele fiind și aceea de a atribui autorizații de construcții.

În paranteză fie spus, unul dintre subiectele de scandal ale primarului e că la această oră în București se construiește un bloc în care e parte și premierul Năstase, bloc care n-a avut autorizație de construcție din partea sa.

Ca fapt divers, nu-mi amintesc să-l fi auzit pe primarul general Băsescu protestînd împotriva acestei situații înainte de a i se fi luat jucăria aprobărilor. Dar asta nu scade îndreptățirea protestului său.

La fel, nu cred că dacă Băsescu atacă abuzurile primarilor de sector, acum, face asta din pricina că, brusc, nu-l mai lasă conștiința să doarmă.

Totuși, cred că trebuie spus, prima operațiune de curățare a Bucureștiului în profunzime nu e nici cătelariada și nici buticariada lui Băsescu, ci atacurile la ilegalitatea unor afaceri de suprafață.

Chiar dacă o face pentru a cîștiga voturi, nu din dragoste pentru orașul pe care îl conduce, Băsescu are șanse să fie crezut că iubește și că păzește drepturile și egalitatea bucureștenilor, indiferent ce s-ar întâmpla.

Cristian Teodorescu

raseze de serviciile acestei nefericite” povestește obidit Cătălin Popa. De unde i se trag protestele redactorului șef? De acolo că tinăra ziaristă l-a acuzat de hărțuire sexuală pe un politician, dar din detaliile pe care le-a produs ea însăși la OTV reiese mai degrabă contrariul. Pe scurt, Cătălin Popa declară că între ziarul pe care îl conduce și Laura Andrișan nu mai e nici o legătură. El precizează totuși că ea lucrează la firma care editează *Curentul*. Așa că puțin foc există în fumul acestui scandal. ● Editorialistul anonim al NAȚIONALULUI problematizează acuzațiile aduse de Laura Andrișan politicianului – un anume Liviu Negoită din PD, fiind de părere că ziarista l-ar fi încurajat să-i facă avansuri. ● Scribit de toată afacerea se declară Cornel Nistorescu în EVENIMENTUL ZILEI: „Scandalul oripilant lansat de o domnișoară, ajunsă prin ziare, prin instituțiile statului și printre politicieni de vază, e un semn care ar trebui să ne pună pe gînduri. Chiar nu este permis orice. Or, noi, românii, am întrecut măsura. Am făcut ziariste și din niște «parașute» care trebuiau strecurate în patul unor ambasadori, și din niște semianalfabete care însoțesc delegații oficiale, apoi trafichează dosare cu informații, trag de limbă și de curea politicieni și funcționari, se oțărăsc pe canalele de televiziune

și lasă impresia că toată țara e la fel ca ele. (...) E prea mult!” scrie exasperat Nistorescu. ● Din COTIDIANUL aflăm că persoanele care au un cîine, o pisică sau un acvariu cu pești exotici nu pot face cerere pentru a obține venitul minim garantat. Cu alte cuvinte, cine are nefericirea de a fi sărac trebuie să aleagă. Ori animal de casă, ori ajutor din partea statului. ● Ministrul de Interne, Ioan Rus, a mai scăpat un porumbel afirmînd că guvernul se gîndește la eventualitatea alegerilor anticipate. Dată fiind poziția acestuia în executiv, presa l-a luat în serios și a publicat declarația ministrului. Aflat peste ocean, premierul Năstase a dezmințit spusele lui Ioan Rus, declarînd că mai marele Internelor ar fi vorbit în nume propriu și că nu s-ar fi discutat această posibilitate nici în cadrul guvernului, nici la ședințele PSD. Sau, cum titrează ADEVĂRUL: *Premierul susține că ministrul Rus a vorbit de capul lui despre alegeri anticipate*. Așa să fie, dar nu e prima oară cînd ministrul de Interne se lansează în declarații care produc agitație în presă și nu numai, după care el sau altcineva retracează nevinovat cele spuse. Uneori, același ministru dă vina pe presă că i-a înțeles greșit cuvintele, chiar dacă nu unul, ci mai multe ziare îl citează la fel.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Piperă, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.