

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

12 - 18 iunie 2002  
(Anul XXXV)

# 23

■ literatură

pagina  
**19**

Amintirea  
lui  
E. Lovinescu



■ literatură

paginile  
**10**  
**11**

Zoe Dumitrescu-  
Bușulenga,  
la o nouă lectură



■ literatură

pagina  
**21**

Ioana Pârvulescu  
despre  
arhiva Moșil



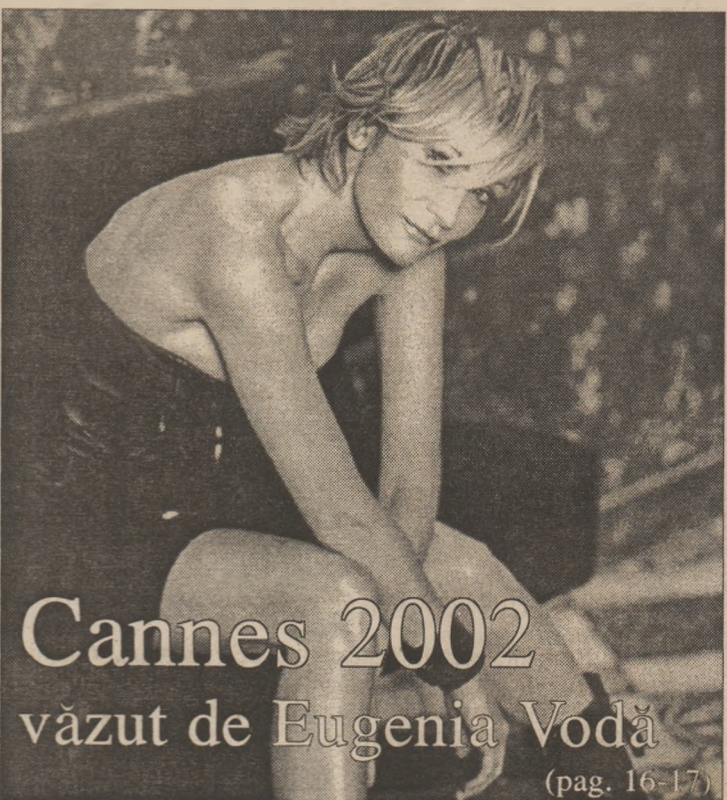
## Interviurile "României literare"



În exclusivitate  
cu scriitorul  
irlandez

### COLM TÓIBÍN

(pag. 26-27)



Cannes 2002  
văzut de Eugenia Vodă

(pag. 16-17)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu



### Școala

**S**-A MAI încheiat un an școlar. Disputa din jurul manualelor alternative (în fond, opționale) a captat aproape întreaga atenție a protagoniștilor și a opiniei publice. Dar problemele școlii (de toate gradele) sînt mult mai numeroase. Aș vrea să mă ocup acum de una singură, dar nu fără a le menționa, măcar, pe celelalte: indisciplina generalizată, la elevi, studenți și profesori (absențe de la ore, scăderea prestigiului dascălului etc.); corupția (concursuri și examene fraudate, trafic de influență, mită, sub cele mai sofisticate forme); salariile mizerabile (care au creat corupția și au dezvoltat un sistem de meditații fără de care nici viața profesorilor, nici cea a elevilor nu mai pot fi concepute); neaplicarea completă a măsurilor de reformă, ba chiar blocarea lor de către noua conducere a MEC.

În continuare va fi vorba de cel mai grav lucru pe care îl constatăm în felul în care legea și o mentalitate eronată transformă liceul dintr-o școală de cultură generală în contrariul ei. Legea e nesigură la acest capitol. Admițînd un număr de licee de specialitate chiar mai mare decît acela din regimul trecut, legea face un prim pas spre destrămarea conceptului de cultură generală care ar trebui să definească liceul. Al doilea pas îl reprezintă înțelegerea liceului ca un învățămînt, nu de-sine-stătător, ci preuniversitar. Denumirea oficială a primilor doisprezece ani de școală este chiar aceasta. Oricît însă ar fi de valoroasă ideea continuării de către cît mai mulți copii a studiilor la universitate, liceul trebuie să fie altceva decît vestibulul acesteia. El trebuie să formeze pînă la capăt deprinderile și să asigure cantitatea și calitatea necesară a informației. Este și motivul pentru care liceul trebuie să

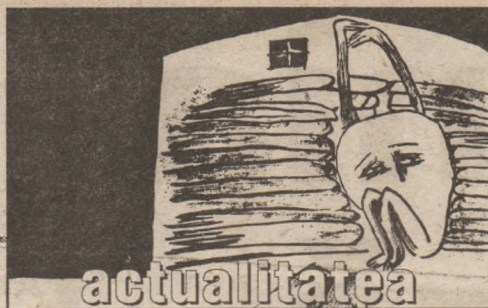
se bazeze pe cultura generală, nu pe specializări, fie ele foarte moderne și utile.

Cultura generală este însă prin excelență umanistă. Și ea este un scop, nu un mijloc. Multe din disciplinele la modă azi sînt doar instrumentale și a face din ele țelul școlii este o imensă eroare. Exemplul cel mai frapant este informatica. Rezultatul este că 90% dintre elevi nu mai citesc, nu mai merg la teatru sau la cinema, nu mai ascultă muzică și nu frecventează expozițiile: se joacă în schimb pe calculator. Nici una din disciplinele *formatoare* nu mai are căutare. Istoria a devenit un simplu prilej de demagogie, religia, unul de a face prozeliți, nicidecum de a crea o cultură specifică, literatura, o mare necunoscută. Ce fel de educație se poate realiza astfel, ce fel de om va fi cel de mîine, vă las pe dv. să spuneți.

Zilele trecute am văzut, la o emisiune-concurs televizată, un puști (era în preajma Zilei Copilului) care voia să devină miliardar răspunzînd unor întrebări din toate domeniile. Era un puști simpatic, vioi, care, evident, gîndea. Ghiciți unde s-a încurcat? S-a încurcat acolo unde din zece puști care voiau același lucru doar unul a știut răspunsul: la alfabet! Da, cum citiți: puștii nu cunoșteau alfabetul, cu ce începe și cu ce se termină, care este ordinea literelor. Constatarea m-a zguduit. Iată performanța cea mai mare a școlii de azi: analfabetismul de masă. E drept, la propriu, nu la figurat, dar tot analfabetism. ■

P.S.: Așa cum prevedeam într-un editorial anterior, Ministerul Culturii a dublat și premiile Uniunii Scriitorilor, și tot cu puțin înainte de a fi decernate, nu doar pe cele ale UNITER sau ale Uniunii Cineaștilor. Premiile Naționale pentru Carte au fost acordate cam o dată cu Premiile Aspro. Dar cu valori net superioare. Și, tot, fără juri. Ministerul a reintrodus în cultură anonimatul și clientelismul. Uitați-vă pe liste!





**D**EGEABA pozează pedeseriștii în partid monolitic, degeaba se țin grațios de mâini și valsează tandru în diverse ocazii publice. Fisurile în interiorul clicii conducătoare a României sunt tot mai greu de astupat. Zi de zi, în plan local, reprezentanții diverselor grupuri de interese nu ezită să se spurce ca la ușa cortului. Într-adevăr, la lăcomia și iresponsabilitatea lor, România e prea mică și prea săracă. Ar fi nevoie de petrolul Siberiei, de diamantele Africii de Sud și de tehnologia Americii pentru a ostoi setea de parvenire a acestor lăcuste cu carnet de partid.

Mai spre vârful piramidei, frecșurile între diverși *shoguni* riscă să conducă, în orice moment, la rupturi dramatice. Fiecare dintre parlamentarii aflați acum pe post e pândit de patru-cinci candidați cu buzunarele groase și ambiții pe măsură. Siguri, de-acum, că nu li se poate întâmpla nimic (după modelul Ion Iliescu, despre ale cărui crime și atrocități nu mai vorbește nimeni), ei își pregătesc mișcările următoare. După ce-a luat cu jașca tot ce poate fi luat (de la pământuri și fabrici, la funcții și onoruri), țoapei nu-i lipsește decât scaunul de senator sau deputat.

N-am nici un motiv să plâng de mila P.S.D.-ului, pentru că, până la urmă, conjurația mediocrităților va ști să triumfe. Plâng, însă, de mila a ceea ce-ar trebui să fie opoziția. După un an și jumătate de sângeros atac al ex-comuniștilor la fibra națională, încă nu s-a ridicat, din praful nimicniciei și al infinitelor tranzacționări, nici un nume și nici o direcție credibilă. Aceiași *revenanți* gângavi, aceleași voci trecute prin vată, aceiași gropari ai ideii de democrație în România au tresăriri de ambiție și se visează din nou călare pe cai mari.

**F**IREȘTE, nu-i mai aude nimeni. Partide care au omorât chiar ceea ce nu poate fi omorât — speranța — continuă să fie măcinate de bolile vedetismului, aroganței, ciocoismului și, vai, securismului. Puținii oameni credibili din România au preferat să-și vadă de propriile treburi, lăsând loc liber veleitarilor și corupților de toate nuanțele. Mai trist e fenomenul deozertării, al „tranzacționismului” ce a cuprins pătura intelectuală. Oameni fini, ce până-ieri păreau dușmani neînduple-



contrafort

de Mircea Mihaies



## Viața ca o indexare

cați ai iliescianismului, se înghesuie să se pună la dispoziția echipei care a nenorocit, pentru multe decenii de aici înainte, țara.

**N**U sunt singurul care constată alterarea fibrei morale a națiunii. Trăind dezastrele în serie, cei mai mulți români și-au anihilat orice reflex de normalitate. N-am auzit ca vreunul dintre pensionarii miluții cu două sute de mii de lei să tresară de indignare când ministrul de resort anunța, ritos, „substanțiala majorare”. Două sute de mii de lei, adică cinci dolari și nouăzeci și șapte de cenți. Adică două-trei drumuri cu metrul într-o țară occidentală. Iată ce înțelege o putere nesimțită și rapace prin „majorare substanțială”.

Secondați de aliații întru ticăloșie, adică partidele din restul spectrului politic, politicienii își cumpără sedii, călătoresc în draci și își dotează birourile cu aparaturi de neimaginat. Pentru fandaciunile hămesiților de la putere se găsesc fonduri — pentru cazări la hoteluri de patru stele, că doar reprezintă un popor de nababi, și nu se pot înfățișa Occidentului oricum! Pentru inutile, jalnice spectacole în cinstea cutărei mărimi cu veleități artistice, pentru finanțarea a tot felul de proiecte aberante, gen „Dracula Park” sau „Palmierul”, banii nu sunt o problemă. Cât despre pensionari — să dea Domnul să reziste până la indexarea viitoare!

Nu știi ce să admiri mai mult la politicianul român: iresponsabilitatea

sau cinismul? Iremediabil ruți de viața reală, purtați de apele îmbâcsite ale nemerniciei, nu observați cum a început să le alunece pământul de sub picioare. Nici unul dintre politicienii cu funcții nu realizează primejdia mortală ce pâste România. Prea ocupați să-și facă valizele, n-au avut când, între o deplasare și alta în Occident, să observe mutațiile maligne din societatea românească. După noua repriză, de un an și jumătate, de hoție la drumul mare, electoratul s-a cam lămurit cu promisiunile trâmbițate de către Iliescu și ai lui.

**A**VÂND urechile înfundate de la prea multe zboruri *long-distance*, pesedeii nu aud că alte nume, cu totul alte nume, sunt scandate de către populația înebunită de mizerie. Nu știu cu ce sentimente va fi primind Iliescu informațiile despre popularitatea fulminantă a lui Vadim în rândurile păgubiților F.N.I., dar știu că a doua oară trucul cu împingerea „bufonului național” în finala prezidențialelor nu va mai ține. Fie că va candida Năstase, fie că, prin cine știe ce truc, se va baza tot pe Iliescu (cine l-ar putea împiedica, în fond?!), actuala putere poate să-și ia adio de la Cotroceni. Cu un Vadim făcând *surfing* pe valul de naționalism ce a cuprins Europa (un val ce se va întezi în următorii ani), nu prea-l vâd pe tenorul Năstase rezistând lovirilor de baros ale omului inventat și umflat până la dimensiuni grotești tocmai de către un partid de proști ce se cred cei mai

deștepți intriganți de pe planetă.

N-au decât să teasă d-nii Talpeș și Dâncu oricâte scenarii de avarie vor crede de cuvință. Se agită degeaba, partidul cleptomanilor a pierdut partida. Singura lor mișcare inteligentă ar fi să întărească slăbanoagele partide din opoziția democratică. Și dacă n-o vor face cât mai repede, în 2004 Vadim va pune în aplicare — fără să le ceară încuviințarea — ceea ce promise de mult: să transforme România într-un uriaș stadion în care adversarii vor fi priviți doar prin cătarea mitralierei. Și atunci, degeaba va invoca Adrian Năstase minunata sa colecție de artă.

**V**ALUL de atrocități ce amenință România e cu totul altceva decât șirul de afirmații urmate de retractări ale guvernanților de azi. Echipa extremistă ce abia așteaptă să se înscăuneze nu seamănă cu jucătorii de alba-neagra fascinați de bagheta iluzionistului Ion Ilici. În mâna lui Vadim, bagheta e chiar certitudinea prăbușirii imediate într-un Ev Mediu sălbatic. ■

P.S. Într-un articol cu duiosul titlu „Dejecția cu arome politico-intelectuale”, publicat în *Flacăra lui Păunescu* (nr. 21, 30 mai 2002, p. 3), dl Gelu Negrea îmi face onoarea unei corecții ca la carte. Din două motive: primul, pentru că exist și, pe cale de consecință, că scriu la „România literară” (de unde dl Manolescu ar face bine să mă expulzeze ca pe-o măsea strică ce sunt!); și al doilea, pentru nerușinarea de-a fi compus câteva rânduri dezagreabile stăpânului său, Adrian Păunescu. Ghinion, însă: dl Negrea sporește, cu de la sine inspirație, lista sintagmelor și expresiilor „infamante” cu una care nu-mi aparține: „rămătorul de curte al lui Ceaușescu”. Mult mai modest, eu scrisesem doar „rimătorul de curte al lui Ceaușescu”. Cunoscându-l, probabil, mă bine decât mine, dl Negrea (sau subconștientul domniei sale) a pus lucrurile la punct, adăugându-le dramul de realism care, într-adevăr, lipsește pamfletului meu.

Nu știu dacă dl Manolescu îmi va suspenda rubrica. Dar știți că dl Negrea — pentru care, vai, Adrian Păunescu e un „rămător”! — ar trebui să beneficieze din partea *andrisantului* de ceea ce Caragiale descria sub formula *picior spate gios*.

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



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 PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.  
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 8, 21, 28, 29, 30,  
31, 32), SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 10, 11, 12, 13, 14, 15,  
16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27), ECATERINA IONESCU  
(pag. 3, 4, 5, 6, 7, 9, 18, 19).  
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.  
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. 212.79.81). 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 Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare





**T**IMP de patruzeci și cinci de ani România a fost o țară în care, asemenea tuturor țărilor foste socialiste, s-a așternut tăcerea. O tăcere aproape absolută, întreruptă numai de scurte clipe de relativă libertate, când au putut fi auzite câteva voci exprimând în public gânduri proprii, discordante față de linia trasată și aprobată de partidul comunist. Nici un domeniu n-a scăpat vigilenței ideologice a discipolilor bolșevicilor care au instituit o dogmă de la care nu se admiteau abateri semnificative; doar partidul avea dreptul să modifice elemente ale dogmei în funcție de interesele sale conjuncturale: așa s-a trecut de la teoria originii slave a românilor din epoca stalinistă la național-comunismul tracizant promovată de Nicolae Ceaușescu. Partidul tolera voci izolate: ori de câte ori însă exista pericolul ca o asemenea voce să fie auzită public, ori de câte ori exista pericolul ca o asemenea voce să pătrundă în opinia publică, factorul politic intervenea decisiv și frânga orice încercare de formulare a unei cugetări contravenind liniei oficiale. În anii stalinismului manifestările de independență erau pedepsite cu închisoarea; după aceea, prin mijloace mai rafinate, dar implacabile, a fost înlăturată posibilitatea răspândirii unor idei contrare dogmei. Asta nu înseamnă că n-au existat cazuri remarcabile când, cu riscuri și consecințe personale grave, au fost clamate public adevăruri supărătoare pentru oficialitățile comuniste. Dar, acestea erau atitudini individuale, acte de curaj, cazuri izolate: ele nu puteau pune în pericol sistemul.

**P**ÂNĂ în decembrie 1989 discuțiile se purtau pe ascuns, numai cu prietenii siguri (din nefericire, cum s-a dovedit, de multe ori erau doar aparent siguri). Forța coercitivă a sistemului descuraja orice manifestare independentă. Tăcerea era explicabilă și, până la un punct, justificată. Dar, după decembrie 1989 situația s-a schimbat radical în această privință. Oricâte nemulțumiri am avea, oricâte continuități constatăm cu vechiul regim, din punctul de vedere al libertății de exprimare într-adevăr a avut loc o revoluție. Iar această libertate trebuie permanent apărată și consolidată, căci întotdeauna și pretutindeni în lume există forțe care urmăresc limitarea dreptului sau a posibilității de a-ți spune public gândurile. Azi nu mai există nici o justifi-

care a tăcerii: ea nu mai este efectul unui instinct de autoapărare, ci dovada depersonalizării și a complicității cu forțele reacționare care caută să salveze cât mai mult din sistemul de odinioară. Omul de tip nou visat de comuniști se complăcea în tăcere, căci actele de adulație nu pot fi socotite expresia unei personalități în adevăratul sens al cuvântului.

Din nefericire cei patruzeci și cinci de ani par a fi lăsat urme mult mai adânci decât aș fi crezut. Vechiul sistem de a discuta numai în particular continuă pentru mult prea mulți. Iar consecințele nu întârzie să se producă: așa se face că în diferite poziții, nu numai politice, își refac apariția corifei ai

sub semnătura unor autori din zilele noastre! Justificările responsabililor tratatului sunt puține. Întrucât este în joc prestigiul celei mai importante instituții naționale care, asemenea nevestei lui Iulius Caesar, n-ar trebui nici măcar bănuțită, era firesc ca mass-media să intervină, să provoace o dezbatere serioasă pentru lămurirea chestiunii. Din nefericire intervențiile presei au fost prea puține.

Alarmantă mi se pare însă tăcerea care din nou a pus stăpânire în societate: m-am întâlnit cu foarte mulți istorici din toate generațiile care aproape în totalitate și-au manifestat indignarea față de modul în care s-a lucrat la tratat: dar, în marea

înțeles să lucreze? Abia atunci am fi putut asista la o dezbatere adevărată și s-ar fi putut lămurii faptele. Singurul care a apărat tratatul recunoscând că s-au făcut unele minore greșeli, cum ar fi omiterea semnelor citării, nementiunea faptului că a fost preluat un studiu din 1960 al marelui arheolog și istoric Ion Nestor care apare sub un alt nume etc. etc. Asemenea "erori" nu aveau voie să se producă într-un tratat al Academiei Române. Dr. Alexandru Suceveanu s-a limitat în chestiunea tratatului să atragă atenția că persoana sub semnătura căreia a fost pus studiul lui Nestor, prof. dr. Lidia Bârzu, nu este vinovată și a cerut să se lămurească faptul. N-am putut urmări toată emisiunea, așa că nu știu care a fost poziția prof. Al. Zub.



**DEZBATERE** serioasă se impune cu o participare largă în care toți istoricii (slavă Domnului există suficienți) să-și poată spune public părerea despre tratat, cu atât mai mult cu cât este vorba de un tratat al Academiei și nu de un manual de istorie alternativ oarecare. Ne amintim căta cerneală a curs la apariția manualului alternativ de istorie publicat de Editura Sigma, la căta revărsare de indignare am asistat cu acea ocazie. Nu este cazul să rupem tăcerea atunci când Academia Română publică un tratat asupra căruia planează grave suspiciuni?

La începutul elogiului funebru pe care istoricul latin Tacitus l-a scris în memoria socrului său Agricola găsim următoarea caracterizare a domniei împăratului Domițian, în fapt o stigmatizare definitivă a oricărui regim tiranic: "Timp de cincisprezece ani, un răstimp enorm pentru o viață de muritor, mulți au murit de moarte naturală, cei mai curajoși, datorită cruzimii principelui, puțini am fost, ca să spun așa, nu numai supraviețuitorii noștri, deoarece ne-au fost smulși din mijlocul vieții atâția ani în care am ajuns tineri la bătrânețe, bătrâni aproape de sfârșitul vieții în tăcere". Parcurgerea vieții în tăcere este o simplă supraviețuire biologică. Dacă vrem să revenim la mentalitatea europeană, trebuie să ne proclamăm public convingerile, să vedem realitatea așa cum este, căci, vorba lui Maiorescu, "primul semn de inteligență din viața unui popor este căutarea sinceră și dezinteresată a adevărului".

Nu întotdeauna tăcerea este o dovadă de înțelepciune!

**Gheorghe Ceaușescu**



## Tăcerea

forului regim, că sunt aleși în chip democratic în funcții importante persoane care prin trecutul și mentalitatea lor n-ar mai avea ce căuta în primul planul vieții publice sau academice într-o Românie europeană, că promovarea în ierarhiile universitare se face de multe ori în baza altor criterii decât cele intelectuale și morale. Cu alte cuvinte, în loc să se revină la spiritul european al României de altădată, se cultivă în continuare impostura și mediocritatea. Prea adesea triumfă ceea ce Vladimir Streinu numea "mediocrația". De aceea, am scris în mai multe rânduri că presa ar trebui să se preocupe nu numai de domeniul politic, ci de toate domeniile, căci boala este din păcate adâncă și gravă și a cuprins întreaga societate.

De curând a izbucnit un scandal care ar fi trebuit să rețină atenția presei mult mai mult decât a făcut-o. Academia Română a publicat primele patru volume ale unui tratat de istorie a românilor. Sistemul adoptat de coordonatori este tot cel socialist, o juxtapunere de studii realizate de o multitudine de autori. Până aici nimic deosebit, metoda folosită poate fi acceptată sau nu; din nefericire însă se constată că au fost incluse în tratat studii datând din anii optzeci și chiar și din anii șaizeci ai secolului trecut

lor majoritate ei se complac în tăcere limitându-se, exact ca în vremurile comuniste, să discute doar în particular. Dar, pentru Dumnezeu, sau faptele pe care le susțin sunt adevărate (de pildă, că a fost profanată memoria eminentului istoric și arheolog care a fost Radu Popa, că persoane a căror semnătură apare în tratat n-au dat niciodată bun de tipar și nici n-au știut că vor semna textele respective etc. etc.) și atunci ele trebuiau prompt și sever sancționate public sau ele sunt simple calomnii nedemne de personalități academice. Tăcerea este complicitate. Căta vreme o vom cultiva nu sunt șanse să construim o Românie europeană, așa cum a fost până la căderea ei sub stăpânire comunistă.

**D**E CURÂND, la nou înființatul Canal cultural al Televiziunii naționale, a avut loc o emisiune despre istorie la care au participat academicienii Dan Berindei, președintele secției de istorie a Academiei, prof. dr. Alexandru Zub, membru corespondent al Academiei, dr. Alexandru Suceveanu, director adjunct al Institutului de Arheologie. Spre finalul emisiunii a venit vorba și despre tratat. Dar, de ce n-au fost invitate și personalitățile care au condamnat public modul în care coordonatorii au



## Christian THEODORU

### femeie

din tine  
clipe au sărit să mă muște  
umbra surpându-se-n trup

### rallentando

sub greutatea  
secunde  
în bucata de piatră  
disciplinată  
genunchii mei au ameteți

### sevraj

nu știu dacă umbra îmi  
aparține  
dar scriu  
fumez  
și nu știu ce stele  
comete diamante gânduri  
fumez  
sau  
timpul cărui nou-nenăscut  
sunt

### suprimare con brio

pianul păștea  
maree de sunet clonat  
și  
fuga de moarte  
cea mai frumoasă dintre arte

### rădăcini de la mare

gheare vârtejuri  
pe nisipuri barbare  
bandaje de bronz

creierul a prins rădăcini  
răsărind  
viitor  
pedepsit  
de secunde orfane

### după cină

neuron  
gâfâie  
sub sprânceană  
.....  
coșmarul  
își flutură virilitatea  
prin ciorbă  
descuț





## lecturi la zi

### Scrisorile lui Alice

^ NFIERATĂ în primii ani ai dictaturii proletare ca „mic-burgheză reacționară”, dată afară de la Conservatorul unde predase timp de câteva decenii, marginalizată, Alice Voinescu a intrat din nou în atenția lumii culturale (pe care, de altfel, n-ar fi trebuit s-o părăsească niciodată) în deceniile 8-9 și, definitiv, în 1997, odată cu apariția extraordinarului document care este *Jurnalul* său (precedat de o altă carte minunată, *Scrisori către fiul și fiica mea* - 1994).

În 2001, Editura Albatros a publicat și o a doua colecție de scrisori, datînd din perioada domiciliului forțat, fermecătoare, arătînd o Alice Voinescu cochetă încă, puternică, mai ales în credință, după anul petrecut la Ghencea și Jilava, ajunsă într-un sat aproape inaccessibil, Costești, fără nici o sursă de venit și fără să știe cît va dura acest surghiun. E o singură voce, a lui Alice către Floarea Rarinescu], uneori către Marietta (Muzicescu),

Aurora (Nasta) și alți prieteni, cărora le trimite vești prin intermediul devotatei Florica. Sînt și momente de disperare, cauzate de lipsa banilor, și zile de mulțumire, cele în care le vorbește unor copii despre Spartacus și trağiții greci sau lucrează la o carte despre Sofocle. Rămasă fără pensie - problema pe care o amintește mereu în epistolele sale -, Alice Voinescu trăiește mai bine de un an cu ajutorul unor prieteni devotați, care refuză, în ciuda cererilor ei repetate, să-i vîndă lucrurile din casă. Scrisorile stau astfel marturie unei remarcabile solidarități între oameni care fac toți parte dintr-o clasă socială puternic lovită, sărăcită și discreditată de ideologia la putere, dar care găsesc totuși resurse de a se sprijini cînd la mijloc e chiar problema supraviețuirii.

Din păcate, *Scrisorile din Costești* sînt un foarte bun exemplu de nepricepere bine intenționată. Într-o astfel de ediție comentată, textul propriu-zis și notele formează două discursuri ce merg în paralel și se completează reciproc, cu condiția ca îngrijitorul să se ridice cel puțin la nivelul autorului. Există pe de o parte o serie lungă de greșeli de ortografie, începînd cu distribuția aiuritoare a virgulelor, care nu-i pot fi atribuite lui Alice Voinescu, de vreme ce în *Nota asupra ediției* se spune că „au fost respectate normele ortografice în vigoare, corectînd tacit formele folosite de autore conforme celor uzitate la începutul veacului 20” (ceea ce nu împiedică apariția unor formulări ca „Fosta o simplă coincidență?”). Pe de altă parte, textul scrisorilor este, ca și cel al jurnalului, împînzit de expresii în franceză, germană sau engleză, a căror traducere e dată fie în josul paginii, fie în notele finale - și de mult prea multe ori e dată după ureche: „il n'y a que le provisoire qui dure” e „nu există decît provizoriul care durează”, „[te rog mult sfătuieste-te cu Aurora și vedeți ce se poate vinde: covorul, aragazul, un inel] - and go on” e dat drept „și așa mai departe” (probabil dintr-o confuzie cu „and so on”), în „stafa de la Aurora o fac rochie închisă în față cu double emploi: rochie și capod”, pentru sintagma în franceză se dau două sensuri - „dublă întrebuintare; (în croitorie) petrecut” etc. Mai grav încă, un fragment consistent, în franceză, dintr-o scrisoare e transcris cu neglijență (iar competența lingvistică a lui Alice Voinescu, deținătoarea unui doctorat la Sorbona și frecventînd gru-



Alice Voinescu, *Scrisori din Costești*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Constandina Brezu, București, Editura Albatros, 2001, 182 pag., f.p.

pul de la Pontigny, e incontestabilă): „je n'ai pris que *le nécessaires*”, „le geste de Coana Profira que ses filles *mon* [pentru *m'ont*] bien décrite (...) *ma* [pentru *m'a*] beaucoup endolorie”. Nu sînt greșeli care să împiedice o bună receptare a textului, dar evident ar fi fost mai bine ca ele să lipsească dintr-o carte scoasă de o editură mai mult decît prestigioasă.

Iulia Popovici

### O biografie

^ N peisajul editorial românesc biografia este o prezență destul de timidă; dacă în librăriile din alte părți uimește numărul mare al aparițiilor de acest gen, la noi

te poate surprinde faptul că lipsesc aproape cu desăvîrșire. Nu intenționez să intru aici în detalii în legătură cu cauzele acestui fenomen, care, în paranteză fie spus, ar necesita un studiu amănunțit, ci vreau doar să mărturisesc că am fost plăcut surprinsă cînd am descoperit, cu cităva vreme în urmă, pe tarabele din preajma Universității, o biografie a lui Petru Dumitriu semnată de Pavel Țugui. Mi-am zis atunci că *Tinerețea lui Petru Dumitriu* trebuie să fie o carte incitantă, cu atît mai mult cu cît autorul *Cronicii de familie* reprezintă el însuși un personaj interesant, al cărui destin, multă vreme de acum încolo, nu va înceta să intrige și să surprindă. În plus - m-am gîndit - pentru cercetătorii fenomenelor de degenerescență din literatura română de după 1944, o asemenea scriere ar putea constitui un instrument de lucru util. Nu mică mi-a fost mirarea cînd am descoperit că biografia în cauză, departe de a fi o scriere captivantă, se aseamănă mai degrabă - în special la capitolul *stilul redactării* - cu manualul unic de istorie de pe vremea copilăriei mele. Nu numai că regăsim aici rezonanțe ale limbajului de lemn, dar și în privința interpretării faptelor ne surprind neplăcut, din loc în loc, reminiscențe ale “determinismului social și ideologic vulgar”, de care autorul mărturisește că a încercat să se ferească (nu întotdeauna cu succes, după cîte ne putem da seama). Pericolul cel mai mare care, în bună măsură compromise demersul lui Pavel Țugui, este un fel de tezism pe dos, discursul său, punctat pe alocuri de accente

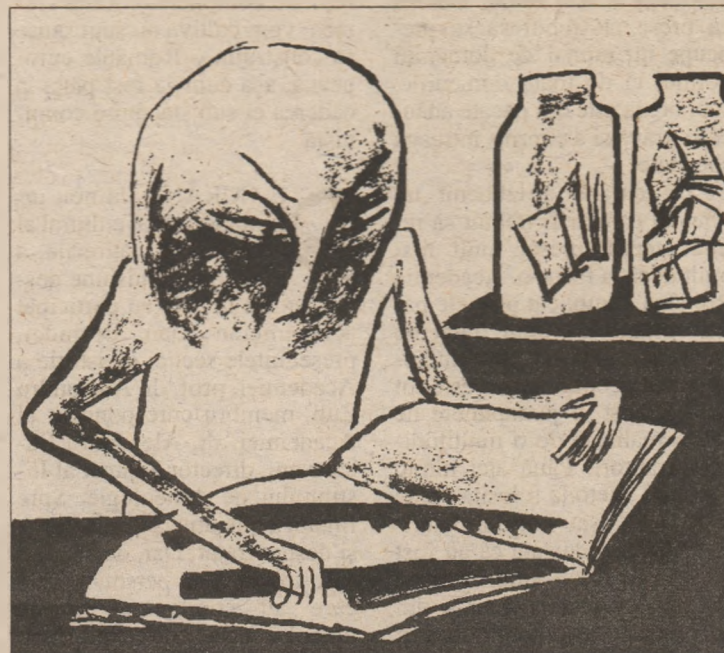
rechizitoriale, devenind din această pricină neconvîngător. Deși un asemenea tezism *à rebours*, teoretic îi repugnă, practic, autorul nu are nici destul tact, nici destulă subtilitate, pentru a-l evita. În legătură cu nuvela *Vînătoare de lupi* - o scriere foarte “pe linie”, autorul biografiei de față se lansează într-un rechizitoriu, cel puțin la fel de puțin inspirat ca interpretarea, răsturnată cu 180 de grade, pe care Petru Dumitriu, în 1994 încerca să o dea nuvelei sale din tinerețe: “Spus pe șleau, în concepția actuală a dlui P. Dumitriu, Ion-ciobanul trebuia asasinat pentru că era *unul de-ai lor*, adică optase pentru organizația P.M.R. din sat (...) Îi adresez dlui Petru Dumitriu întrebarea: crede într-adevăr că membrii Partidului Comunist Român, sau ai altor partide trebuie asasinați, în casă, pe stradă, în fabrică, pe ogor ori la

Pavel Țugui  
*Tinerețea lui Petru Dumitriu*

DACIA

Pavel Țugui, *Tinerețea lui Petru Dumitriu*, Editura Dacia, Cluj, 2000, 168 pag. f.p.

teatru? Cine poate accepta teza ca un criminal să fie lăsat liber, să nu dea seama de fapta lui? Oare autoritățile legale de atunci nu erau obligate să-i depisteze pe asasini, să-i ancheteze și să-i judece? Din cele spuse de dl Petru Dumitriu reiese că membrii P.C.R. și ai altor partide aliate cu acesta, pot și trebuie uciși, iar autorii crimelor din tabăra anti-comunistă, legionaro-țărănistă etc. trebuie felicitați, iertați și decorați! Se pune întrebarea care ar fi fost poziția dlui Petru Dumitriu dacă Ion care-și ara ogorul ar fi fost țărănist sau liberal și ucis de comuniști? Atunci, părtinitor politic și moral, ar fi blamat și condamnat pe drept criminalii comuniști?” (p.27). Evident, dimensiunea etică nu trebuie ignorată, mai cu seamă în cazul unui scriitor care a semnat de



### Împovărați de moștenirea Securității și Stasi

Simpozion 6-8 iunie 2001 (română-germană)

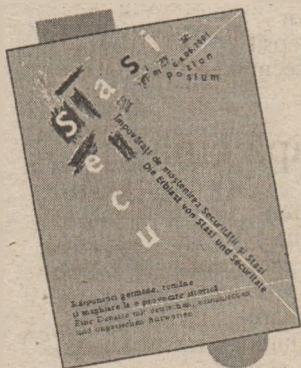
#### Publicație a

DIE BUNDESBEAUFTRAGTE für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik



editată de compania

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







literatură

## lecturi la zi

foarte devreme pactul cu autoritatea comunistă și a excelat în versatilitate (impinsă uneori până la cinism), dar citind cartea lui Pavel Tușgiu ai sentimentul că autorul nu găsește tonul just, iar ceea ce se vrea o radiografie lucidă, deopotrivă a unei existențe și a contextului istoric, eșuează în didacticism și patos moralizator.

Un aspect care salvează în bună măsură acest volum este documentarea minuțioasă (autorul selectează o serie de scrisori, documente referitoare la "calatoria familiei Dumitriu în R.P. Ungară, R. Cehoslovacă și R.D. Germană" și la plecarea în R.F.Germania.) Cele patru anexe ale cărții, mai cu seamă scrisoarea către Gheorghiu-Dej din 16 februarie 1960, care amintește, păstrind, evident, proporțiile, de schimbul epistolar dintre Mihail Bulgakov și Iosif Vissarionovici Stalin, constituie partea cu adevărat captivantă a acestei lucrări.

Catrinel Popa



Emil Nicolae - *Mortul perfect*, Editura Agora, Bacău, 2002, 66 p., f.p.

cimitirului de sus/ harșt/ se aude la marginea cimitirului de jos/ și orașul se împarte între ele ca-n jocul de-a țările".

Nici *transcendența* nu iartă, îngerul (numit și „Marele Travestit”, cel care „te hrănește cu lucruri secundare”), pîndește „cu gheare ascuțite” „să nu strîngi mîna vreunui necunoscut în întineric/ să nu scrii prescurtat numele Domnului/ să nu te adăpostești în umbra copacilor izolați/ să nu intri în morile învîrtite de cai/ să nu bei apă în nopțile de miercuri și sîmbătă/ să nu fie cu soț cei care primesc darurile tale, ș.a.m.d.”. Poruncile sînt altele, căci ceea ce a rămas este lumea îngerului, celelalte intrupări ale divinului s-au retras: „introduci moneda aceea în telefonul public automat/ cu speranța că vei auzi adevărul din gura eroului principal/ dar apelul tău sună în gol”.

Legătura cu o supramundă nu se păstrează totuși în frag-

mente mitice izolate de restul poemului prin ghilimele: „marele stăpîn al viselor stătea în dreptul ei [oglinzii] cu spatele lipit de suprafața ei/ cu capul mult dat pe spate și afundat în oglindă/ cînd a venit stăpînul amurgului și a plonjat/ în pieptul stăpînului viselor/ dispărînd cu totul în adîncul acestuia”, „aurora este capul calului de jar/ soarele este ochiul lui/ vîntul îi este sufletul...”.

Orașul, prins între „orbe oglinzi de asfalt”, permite încă apariția viziunilor și a viselor care vorbesc despre o lume perfectă: „ți-ai dori să vezi prin fereastră o creangă luminată de muguri albaștri/ în formă de pești/ din care vor izbucni în curînd florile portocalii”, deși „interesul tău pentru vise apare doar în momentele de criză” și nu te poți întrupa „în visul de dimineață/ în visul prietenului despre tine sau/ măcar în visul acela descoperit într-un vis cu numele tău”.

În poezia lui Emil Nicolae se amestecă două voci distincte: una care captează imagini, semnale ale unei realități inaccesibile, și cealaltă, mai aspră, deziluzionată, întoarsă spre ruinele (în spirit) pe care le-a adus „societatea literară de consum”. Tocmai această nehotărîre (nici perspectiva neagră a pătrunderii „regulii pieței” în zona scrisului, nici numai căutarea transcendenței și a inefabilului) face ca cele două tonalități să-și dizolve diferențele. În lumea de *sus* manifestările divinului nu mai sînt sinonime cu binele, iar în lumea de *jos* salvarea înseamnă pierderea a ceva de neprețuit, pe cînd moartea este o patrie ca toate celelalte: „așadar mormîntul sălășluiește în primăvară/ atunci vei începe să sapi/ [...] vei săpa cu înversurare și-n jurul tău se va înalța o patrie/ peste care floarea cireșului va picura între timp/ ca o rană uitată de durere”.

„Mortul perfect” este în același timp imaginea inutilității și declasării poeziei astăzi (în special a celei moderniste), devenită „senzațională istorie a sentimentului fără sentimente”, și a lipsei oricărui compromisuri pentru că „nu mai știi nimic despre durerea pe care nu o mai simți”. Acolo unde poezia nu alunecă în patetism sau verbozitate (acolo unde autorul nu se vrea „un scrib înrăit/ un învățător dogmatic/ un vindecător perfect/ un judecător intransigent...”), dramatismul controlat al imaginilor și plasticitatea lor sînt memorabile.

Roxana Racaru

## am primit la redacție

### reviste

● *Cuvinte românești*, revista trimestrială de cultură și creație, editată sub egida Casei de Cultura a Sindicatelor Lugoj, de către cenaclul omonim. An I, nr. 1. Redacția: Iosif Crăciunescu (director), Paul Doru Chinezu (redactor-șef), Constantin Buiciuc, Laurențiu Nistorescu, Nicolae Silade. Versuri de Nicolae Silade, povestiri SF de Constantin Buiciuc, Dorin Davideanu, Laurențiu Nistorescu, teatru de Paul Doru Chinezu, fragment din romanul *Timpul* de Remus Valeriu Giorgioni, fotografii artistice de Casian Mărgineanțu etc.

● *Curierul românesc*, revistă a românilor de pretutindeni, editor: Fundația Culturală Română, anul IV, nr. 5 (184), mai 2002. Redactor-șef: Liviu Bleoca, secretar general de redacție: Gheorghe Istrate. *Agenda Fundației Culturale Române - Zilele Culturii Basarabene, 27-28 martie 2002* (reportaj, declarații, fotografii); *Vremea trombilor* de Emanuel Al. Vasiliu; *2002 - anul Caragiale. Un om pentru muzică* de Viorel Cosma; *Primăvară românească în... America* de Marina Cap-Bun etc.

● *Convorbiri literare*, revistă fondată de Societatea Junimea din Iași la 1 martie 1867. Editor: Uniunea Scriitorilor din România. Redactor-șef: Cassian Maria Spiridon, redactor-șef adjunct: Dan Mănuță. Anul CXXXVI, serie nouă, aprilie 2002, nr. 4 (76). *Despre oameni recent* de Cassian Maria Spiridon (editorial), interviuri cu Eugen Simion și Philippe Lejeune, un eseu inedit de Nicolae Steinhardt, *Relația cu celălalt* de Alexandru Zub, *Traducerea: practică și teorie* de Irina Mavrodin, *Ce înseamnă un scriitor incomod* de Gheorghe Grigurcu, *Portret de poet: Traian T. Coșovei* de Dan Cristea, *De ce s-a inventat literatura* de Alex. Ștefănescu etc.

● *Contrapunct*. Nr. 4-5/ 2002. Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova. Director: Vasile Gârneț. Redactor-șef: Vitalie Ciobanu. Din sumar: Masă rotundă despre premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova, interviuri cu Sanda Stolojan, Aureliu Busuioc, Irina Livezeanu, poezii de Leo Butnaru, proză de Mariana Codruț, articole și cronici literare de Vitalie Ciobanu, Iulian Ciocan, Grigore Chiper, Alexandru-Florin Platon, Em. Galaicu-Păun, Mihai Vakulovski ș.a.

## In memoriam

Două stele s-au stins deopotrivă. Marele poet și eseist Ștefan Augustin Doinaș și soția sa, Irinel Liciu, stea a baletului clasic românesc, au părăsit împreună această lume: „*Distanța dintre noi se face fulger./ Și păsări zboară prin cenușa caldă,/ cu țipete livide. Și străinul/ ce trece iute, ca alergătorul,/ nu simte, vai! că pieptul lui a rupt/ o panglică subțire, ce lucea./ cu disperare, între ochii noștri.*”

Interpretă de o rară sensibilitate și expresivitate, care a evoluat pe scenele lumii alături de balerini celebri, Irinel Liciu și-a împletit până la capăt destinul artistic și uman cu cel al poetului coborât din *Seminția lui Laokoon*. Format în climatul spiritual al Cercului literar de la Sibiu, Ștefan Aug. Doinaș ne-a dăruit imaginea unui artist proteic, care a

evoluat de la tiparele neoromantice ale formulei baladesti către o densă poezie intelectuală, aflată în permanentă căutare a unei geometrii proprii a spiritului și a formei, o expresie lirică străbătută de un autentic fior metafizic.

“*Fluture,/ confetti al nunților/ scuturat de pe arbori în febră -/ fii singura mea medalie/ pe perna de aer/ la ceremonia funebă!*”

Statura poetului, a eseistului, a traducătorului de excepție vor rămâne mereu în gândul și inima noastră, alături de statura morală a omului care a coborât în cetate printre semenii săi, oferind un model civic exemplar.

*Sit vobis terra mollis!*

În numele “Asociației Italiene de Românistică”  
prof. Marco Cugno,  
Universitatea Torino  
Președintele AIR

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

150 000 lei

150 000 lei

În seria Artă  
MARINA PREUTU/BRÎNDUȘA RĂILEANU  
Pictorii familiei Verona

85 000 lei

85 000 lei

În colecția φ  
SØREN KIERKEGAARD  
Frică și cutremur

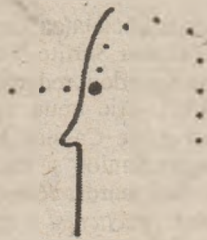




**A**LEXANDRU MUȘINA nu e interesat de părerea criticii literare: "Nu sînt ipocrit cînd spun că nu sînt importante pentru mine cronicile la cărțile mele." Mai mult, ni se înfățișează imediat o poveste cu personaje, din genul celor nerecomandate sub

frontierăseu

alexandru  
mușina **sinapse**



AULA

Alexandru Mușina, *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001, 222p., f.p.

15 ani: "Criticul este un profesionist, este un fel de prostituată, o demimondenă, dacă vrei. El citește sute de cărți. El mimează (cred, de multe ori) plăcerea, emoția. De sute de ori. Pe mine nu mă interesează dragostea profesionistelor (profesioniștilor), deși este mai sofisticată decît dragostea unei gîscuțe (cititor oarecare)." Cu astfel de umor machist, cu asemenea poante stătute, Alexandru Mușina și-a cîștigat într-o anumită parte a literaturii tineri faimă de dur, de "supărat", de om care spune lucrurilor pe nume. În *Sinapse*, noua carte publicată la editura proprie, sînt adunate articolele, interviurile, sentințele, rețetele trimise țării dinspre oaza Brașov. Plus cîteva articole publicate cel puțin în treia oară, (unele sigur a cincea oară), dar de a căror receptare autorul nu e mulțumit: *Postmodernismul la Porțile Orientului*, *S-avem și noi postmoderniștii noștri*, *Paradisul din tomberon*.

Declarația de la început, cu lipsa de interes față de cronica literară, nu e în măsură să ne liniștească și să ne asigure că într-adevăr nu-l va interesa ce scriu eu aici. Din toate textele sale se desprinde un model de gîndire explicativă, conspirativă care numai liniștit nu te poate lăsa în rolul tău de comentator. Imediat intervin schemele de diagnostic pe care Alexandru Mușina le aplică

îndeobște tuturor fenomenelor și manifestărilor din cultura română actuală. Una dintre aceste scheme este cea a "nașului": "Obiceiul pămîntului s-a impus și în lumea literară. [...] Cîțiva <padre padrone> ai ultimilor 30 de ani: Nicolae Manolescu, Mircea Martin (elita intelectuală și valorică), Laurențiu Ulici (profilat pe veleitari) și, mai nou, concurîndu-l pe ultimul, Dan Silviu Boerescu (specializat în obsedați sexual și suflete bolnave). Mă întreb, ca omul, în ce măsură, în cazurile nășiilor literare, se aplică proverbul popular: <O dată vede nașul p...finei?> Relația între nași și fini e una stabilă, de durată. În anii de <foamete organizată> ai deceniului nouă, un <naș> făcea, cu Trăbăntelu-i, turul finilor literari din provincie, care-i dădeau care ce putea: niște brînză, niște cîrnați, un pui sau doi; cel puțin așa zic gurile rele. Și tot ele, cum că alt <naș> are cotă-parte din premiile literare pe care le aranjează finilor săi." Cam așa arată de obicei "dezvăluirile" lui Alexandru Mușina, cam aici se oprește marele și durul său "naturalism". Cu alte cuvinte nimic nou și nimic semnificativ: bîrfe la mîna a doua, mahalagism placat pe fața literaturii și căutarea de explicații oculte pentru realități culturale mult mai simple și mai normale.

Cu alte cuvinte, în sistemul de explicații, cronicarul literar de acum nu are credibilitate neam: are un naș ilustru (padre padrone, nu?), l-a avut profesor în facultate pe Ion Bogdan Lefter de care a rămas apropiat și colaborează la revista *Observator cultural*, îi apără eventual onoarea lui C. Rogozanu, onoare suferindă de pe urma "dezvăluirilor" lui Alexandru Mușina, e "capitalist" etc. Mă grăbesc să spun toate acestea doar ca să se vadă cît de ridicole sînt astfel de explicații. Bineînțeles că există astfel de condiționări, nimeni nu vine *ex machina* în literatură și nimeni nu poate fi pe deplin obiectiv, iar tinerii nu sînt serafici imaculați de la care să așteptăm dreptatea absolută. Dar se mai întîmplă din cînd în cînd ca ei să facă și gesturi simple, firești, la lumina zilei, să ia o carte în mînă, s-o citească și să fie entuziasmați sau dezgustați.

Alexandru Mușina îi așteaptă pe tinerii "furioși", care să scrie în stil Keruac (cam demodat totuși) și să ceară socoteală "bătrînilor" pentru că au suportat și deci sprijinit comunismul, pentru că deși "boala comunismului e și în gena celor tineri", el așteaptă "să li se arate obrazul". Dar dacă tinerii ăștia pe care îi

așteaptă Alexandru Mușina sînt niște tineri liniștiți, calmi, care nu se simt cu păcatul la cromozom și care, în loc să le arate obrazul "bătrînilor" gălăgioși care așteaptă flagelarea, îi vor, pur și simplu, ignora?

Teza lui Alexandru Mușina este că e ridicol să vorbim despre postmodernism în lumea comunistă a anilor '80, că "Mircea Martin, cu finețea-i caracteristică, nu tranșă, dar s-au găsit destui prostovani care să se repeadă să ne demonstreze că poate exista un postmodernism fără postmodernitate. Ideea mea e una simplă: postmodernismul exprimă un anume moment economic, tehnologic, cultural, de mentalitate, specific lumii occidentale, care este într-o fază alexandrină. Asta e, o fază de final, cu plusurile și minusurile ei. Or, noi, care sîntem la margine, avem șansa de a fi tineri." Împătimitii în studiul postmodernismului (căci nu toți sîntem azi preocupați de această problemă teoretică și nu toți ne trăim viața în funcție de bisericuțele create în interiorul acestui cîmp de studiu) vor putea înșira biblioteci întregi în dosul a ceea ce Alexandru Mușina numește ideea dumnealui. Dar nu asta e important: marginalii care pot fi tineri și proaspeți e cheia sistemului mușinian. Există o întregă retorică a provinciei și a capitalei în tot ce atinge acest scriitor de la Brașov. Într-o discuție tema devine grotescă, pentru că poezii pe care autorul spune că a mizat, deși sînt din București (în ideea de a-și dovedi nevinovăția de discriminare pozitivă), se dovedesc a fi toți din provincie: Ianuș îi atrage atenția, Vakulovski e din Brașov, în fine se face o altă propunere: "Dar să zicem, Svetlana Cârsteian, care este din București sută la sută?". Nu e. Și așa mai departe. O mențiune de stil: e inflație de deșteptăciune în cultura română, toți eventualii padre padrone suferă de această meteahnă: Manolescu e "afit de inteligent încît...", Mircea Martin este "un tip superinteligent", Țepeneag e "hiperinteligent".

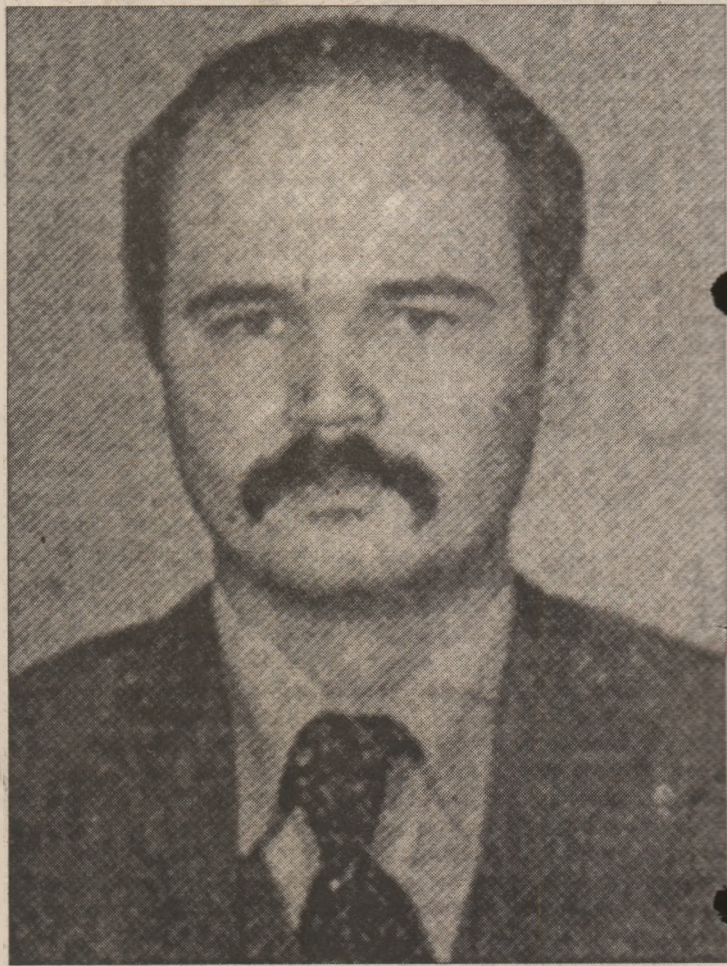
**T**OT în cercul vicios al "provincialismului": "Postmodernismul românesc" de Mircea Cărtărescu, <Scriitori postmoderni> de Gheorghe Perian, <Istoria tragică și grotescă...> de Radu G. Țeposu, "Generația '80 și promisiunile postmodernismului" de Mihaela Ursu. În ciuda evidentei calității a scriiturii, a analizelor punctuale (unele remarcabile) nu poți scăpa, la lectura cărților citate mai sus (și a ne-



cronica literară

de  
Luminița Marcu

## NAȘUL DIN PROVINCIE



sfirșitelor articole <în temă>) de senzația de galimatias conceptual, de <am auzit că așa se zice>, <la noi așa se spune>, specifice unui spațiu cultural marginal, provincial (în sensul cel mai rău al termenului). Să ne întoarcem la un citat anterior? Mai bine nu pentru că Alexandru Mușina nu doar că folosește și el bibliografia orală, dar ascultă chiar "gurile rele".

În sprijinul aceleiași teze împotriva postmodernismului: "Mi se pare jalnic că - la 10 ani după ce mii de tineri au murit ca noi să fim liberi - discutăm, iarăși și iarăși, despre postmodernismul românesc. Nu ne asumăm, bărbătește, vina - intelectuală, socială, cum vreți - de a fi acceptat, ca dat, Sistemul, de a-l fi caționat cumva, simbolic, de a fi participat la el, în loc să fi luptat pînă la capăt împotriva lui." Chiar dacă soluțiile de evitare a termenului "postmodernism" sau argumentele lui Alexandru Mușina ne-ar părea interesante

de multe ori (pentru că, iarăși, nu înseamnă că dacă am avut profesori care susțin postmodernismul noi nu putem vedea fisurile demonstrației lor sau nu ne putem îndoi de necesitatea sau adecvarea discuției la realitatea românească), astfel de paragrafe ne întorc din drum. Niciodată, din tot ce am citit despre postmodernism, din tot ce am auzit la cursuri sau în diverse discuții, lucrurile n-au fost înțelese așa: postmodernismul n-a fost și nu este considerat o dizidență, nici adepții lui niște eroi ai opoziției. Mesajul subliminal anti-comunist al literaturii acelor ani este cu totul altceva, nu e nevoie ca Alexandru Mușina să facă acum dreptate și să ne dezvrăjească pentru că n-am fost vrăjiți niciodată. Gestul „bărbătește” de asumare a vinei nu e decît o pantomimă ieftină și care nu înseamnă nimic, care nu folosește nimănui și care nu are nici un fel de consecințe pentru cel care gesticulează. După vină, urmează





penitența. Care a fost penitența lui Alexandru Mușina pentru că a participat la grotescul comunismului? Cursurile de "scriere creatoare", poate.

Dar nu cenușă în cap așteptăm noi, ci ieșirea din acest sistem de explicații și cauzalități meschine: că Ion Bogdan Lefter nu i-a publicat eseul de 20 de pagini împotriva postmodernismului în celebrele *Caiete critice*, dar în schimb a produs el însuși un text de 30 de pagini în care îi răspunde "punct cu punct" lui Mușina cel nedreptățit; că Mircea Cărtărescu s-a opus ca el să apară în antologia *Aer cu diamante* ("am aflat mai târziu") și tot așa, un carusel amestecat de lucruri auzite, de ofițări, de procese rapide fără martori, de învinuiri și puneri la punct. Totul pe fondul unui umor fals, strident, de poante repetate la nesfârșit, de obsesii, de prejudecăți.

În spatele acestei fațade de bîlci se află și lucruri admirabile, uitate, oculte de autorul însuși. De pildă, un excelent gust în materie de proză contemporană străină: Alexandru Mușina e cel pe care l-am auzit printre primii vorbind despre Italo Calvino, cu o admirație de cunoscător adevărat. Tot Alexandru Mușina are o foarte

actuală și interesantă părere despre relația poeziei cu publicul, e un fel de democrat al acestei relații.

Alexandru Mușina e unul dintre cei mai fini cunoscători de poezie universală și dacă toată ursuzenia creată de bătațiile pierdute pe cîmpul literaturii (ce vocabular războinic desuet!) ar fi dată la o parte, ar rămîne poate un profesor de "scriere creatoare" pe care ne-am bate să-l frecventăm. Are darul de a arăta dintr-o mișcare scriitori uitați și extrem de importanți (așa se întâmplă cu Kavafis) și are un fel de generozitate și plăcere didactică (alcătuieste un set de legi pentru scriitorul începător, legi care i-ar salva pe mulți de la dezonoare) care l-ar putea transforma într-un "naș" adevărat.

**D**AR din păcate argumentațiile sale se opresc undeva la mijlocul drumului, așa cum se întâmplă cu aceea împotriva postmodernismului "românesc", în care de fapt nu ne explică de ce e împotriva formulei, ci etalează poanta cu "postmodernismul tadjic", poantă care, după Cioran, nu mai are nici un farmec, dar absolut nici unul. Mai mult miez are de

fapt o altă explicație: "Deci eu sînt împotriva ideii de postmodernism românesc, fiindcă nu vreau să fiu provincial. Refuz. Mai bine sînt prost sau tîmpit, sau inadecvat (sau <rămas de căruță>)." Lui Mircea Cărtărescu îi reproșează că îl citează în franceză, deși el scrisese în românește și concluzia: "Asta-i fușerai". Ba mai face și dezvăluiri de tipul: Mircea Cărtărescu îl copia pe Traian T. Coșovei pînă și în felul de a se îmbrăca! O adevărată luptă de idei, de cea mai pură calitate!

În concluzie: nu putea scrie despre Alexandru Mușina altfel cînea din București (pardon, Craiova), cînea nășit de Manolescu și apropiat de Lefter, cînea crescut la școala postmodernismului, deci convertit prin naștere, cînea prieten cu C. Rogozanu, cînea de sex feminin (poantele favorite ale lui Alexandru Mușina sînt cu dame, gîscuțe, demimondene, provinciale, zburătoriste etc.), în fine cînea care scrie din orice altceva decît din convingere. Pentru că nu există convingere, părere, opțiuni firească, relaxare în lumea culturală așa cum se vede ea dinspre "justițiarii" noștri de azi. ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Stéphane Mallarmé, *Album de versuri*, ediție bilingvă, traducere, prefață, glose și iconografie de Șerban Foartă, Iași, Institutul European, col. "Opera magna", 2002. 312 pag., 160.000 lei.
- Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, ediția a II-a, trad. de Tereza Culianu-Petrescu, cuvînt înainte al autorului, postfață de H.-R. Patapievici, Iași, Ed. Polirom, 2002. 374 pag.
- Ioan Hudiță, *Jurnal politic*, vol. III (9 februarie - 21 iunie 1941), studiu introductiv și note de acad. Dan Berindei, Iași, Institutul European, col. "Memorii", 2002. 232 pag., 142.000 lei.
- Constantin Ciopraga, *Caietele privitorului tăcut*, Iași, Institutul European, col. "Memorii", 2001. 376 pag., 62.000 lei.
- Al. Zub, *Vasile Pârvan - dilemele unui istoric*, Iași, Institutul European, col. "Eseuri de ieri și de azi", 2002. 180 pag., 87.000 lei.
- Stelian Dumitrăscel, *Până-n pânzele albe*, expresii românești, biografii-motivații, ed. a II-a, revăzută și augmentată, Iași, Institutul European, col. "Dicționar", 2001. 536 pag., 147.000 lei.
- Nora Iuga, *Autobuzul cu cocoșai*, București, Ed. Vinea, 2002 (versuri). 64 pag.
- Ileana Malăncioiu, *A vorbi într-un pustiu*, eseuri și publicistică, Iași, Ed. Polirom, 2002. 346 pag.
- Ioan Groșan, *Județul Vaslui în NATO*, roman ("foileton science-fiction"), Brașov, Ed. Aula, 2002. 158 pag.
- Ștefania Mincu, *Miorița - o hermeneutică ontologică*, eseu, Constanța, Ed. Pontica, 2002. 488 pag.
- Teșu Solomovici, *5000 de ani de umor evreiesc*, o antologie subiectivă, București, Ed. Teșu, 2002. 442 pag.
- Clara Mărgineanu, *Prizonierul libertății*, prefață de Alex. Ștefănescu, postfață de Constantin Stan, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (versuri). 72 pag.
- Mircea Constantinescu, *După București, potopul...*, prefață de conf. univ. Mihai Opreșcu, Ed. Biblioteca Bucureștilor, 2001 (este reconstituită viața cotidiană din București, de-a lungul istoriei orașului, cupr. și o bibliografie). 610 pag.
- Valeriu Butulescu, *Dracula (Carnavalul durerii)*, teatru, prefață de Dumitru Velea, Deva, Ed. Polidava, 2001 (cupr. și o notă bio-bibliografică). 144 pag.
- Valeriu Butulescu, *Oile Domnului (Satul electronic)*, teatru, prefață de Marian Barbu, Deva, Ed. Polidava, 2001 (cuprinde și un c.v. al autorului). 120 pag.
- Monica Rohan, *1000 fără 1*, Timișoara, Ed. Brumar, 2002 (versuri; volum editat de Adrian Bodnaru; machetă și prezentare grafică de Dan Ursachi). 60 pag.
- Philippe Morando, *Puterile voastre secrete și stăpînirea destinului*, Iași, Institutul European, 2001 (parapsihologie). 216 pag., 142.000 lei.
- Nigel Dodd, *Sociologia banilor, economia, rațiunea și societatea contemporană*, trad. de Mihai-Eugen Avădanei, pref. de Liviu Chelcea, Iași, Institutul European, col. "Sinteze", 2002. 344 pag., 168.000 lei.
- Blai Bonet, *Marea*, trad. din catalană de Jana Balacci Matei, cuvînt înainte de Juan M. Ribera Llops, repere cronologice de Xavier Montoliu, București, Ed. Meronia, 2002 (roman). 192 pag.
- *Antologie de poezie de autori din Insulele Baleare - secolul XX*, antologare, introducere, prezentări: Pere Rosseló Bover, trad. din catalană: Nicolae Coman, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002. 240 pag.
- *Antologie de proză scurtă de autori din Insulele Baleare - secolul XX*, antologare, introducere, prezentări, tabel cronologic și bibliografie de Caterina Valeriu, trad. de Joan Llinrs, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002. 176 pag.
- Miquel Martí i Pol, *Antologie poetică*, trad. din catalană de Nicolae Coman, cuvînt înainte de Pere Farrés, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002. 232 pag.
- Jaume Cabré, *Excelență*, trad. din catalană de Jana Balacci Matei, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002 (roman). 336 pag.
- Miquel Rayó Ferrer, *Unghia fiarei*, trad. din catalană de Diana Moțoc, București, Ed. Meronia, col. "Biblioteca de cultură catalană", 2002 (roman). 160 pag.

## cerșetorul de cafea



de  
Emil Brumar



## Caligrafie

Erai vioriu de subțire  
Și-aveai ochii repezi de mari  
Încît mă temeam să te mîngîi  
Puteai să dispari să dispari

Și-apoi nu știam nici o vorbă  
Uitasem să scriu să citesc  
Alături de trupul tău tulbur  
Treceau ingeri calzi nefiresc

De laici și leneși în gesturi  
Cu-aripile te-mbrățișau  
Dorind să te ieie la dinșii-n  
Cer unde ei patul și-l au

Și plini de rușine iubirea  
Și-o spun ca pe-un mîrgăritar  
Erai vioriu de subțire  
Și-aveai ochii repezi de mari







## Zona Zoster

Infectat cu urgența de a răcni  
patruzeci și nouă de zvîcnite numărate  
respirația oprită și lacrima  
ros  
to  
go  
lita  
intoxicat cu mila de tine însuși

o pată pe zid cînt Danemarca  
miroase a zăpadă tristă și te privește  
trebuie că există o Zonă Zoster a sufle-  
tului  
ce emite durerea intensă de piele arsă

pe cînd a fi  
seamăna cu a simți  
că te detești (și) postum...

## Tango în gînd

Ia-mă de mînă  
ascunde-mă-n răsufierea ta  
uită-mă  
printre lucrurile pe care le amii și  
durează  
în tine levitînd ca o somolență erotică  
vom vorbi cîndva  
de la piele la piele  
printre cuvinte  
uită-mă  
în timpul cît ne-a rămas  
nu prea mult  
cine știe?  
e chiar mai bine  
să nu evocăm speranța care este o falsă  
apropiere  
suspendați în tăcerea arborescentă  
ne golim unul în celălalt  
de o milă lichidă ce nici nu vindecă  
nici răneste.

Înflorește în tine misterul ca un pîlc de  
răchiți  
la marginea unui fluviu interior ce-ți răsfață chipul  
chiar dacă ar vrea, ochii tăi nu mă mai pot zări  
pe partea nevăzută a lunii.  
Uită-mă  
spre a mă regăsi – poate – într-un pliu al memoriei  
din vremea cînd nopțile aduceau  
dinaintea noastră  
prietenoașe incertitudini  
de timp guraliv  
peste care însă plana spaima frîntă  
între noi  
ca o piine  
nici dăruiată și nici primită.

Ne uram reciproc cu iubirea, formă abrazivă  
a imposibilității de a fi unul celălalt  
cu singurătate  
cu tot  
așteptînd nimic  
iar timpul cu nervuri vinete  
fremăta la fereastră într-un rămuriș invizibil.

Ne îmbrățișam spasmodic cu neputința  
ce-și întinde miinile dar le și ascunde  
nefericirea  
unuia sufla în palmele degerate  
ale celuilalt  
să le trezească la viață  
cînd pe buze beam flăcări stinse.



# Dinu Flămînd

Și a rămas între noi doar o ezitare ce se-nsoțește sin-  
gură  
pe străzi și în măduva nopții și în cutremurul somu-  
lui  
ia-mă de mînă  
ascundemă-n răsufierea ta  
uită-mă  
poate induiosăm moartea cu  
această complicitate.

## Peisaj normand

Ani în picaj  
păsări plonjînd în mare  
pliscurile lor se înfig adînc  
între omoplați  
stol la orizont  
inexprimabilul se deschide doar pentru sine  
vîntul ghemuit în spatele dunei pîndește valurile.  
Briză consolatoare cînd fruntea  
ademenește ultimul snop de raze de după nori  
ca pe o recompensă  
pescărușii manevrează refluxul

sub imobilitatea aparentă  
a cerurilor.  
Pretutindeni găsesc urma  
absenței mele  
dau tîrcoale aceleiași pietre  
spălată de flux  
caut intrarea.

## Lumina din pietre

Fereastră deasupra mării  
lentă absorbție  
o depărtată nervozitate vibrează în  
înserare  
un principiu neînțeles  
experimentează cu mine viața  
un prea tîrziu stoarce din nori culorile  
asfințitului.

Fugă de umbre spre nicaieri  
disperarea se dă la sine  
timpul cu ochi de leșie  
mă privește pînă-n plămîni  
îmi cercetez pe toate laturile inutilitatea  
îi pipăi pe toate cusaturile trăinicia.

Fereastră spre gol  
lumina de nisip curge  
din pietrele șlefuite la orizont  
dăruieș-te-te  
însă  
nu  
doar  
să scapi  
de tine  
nimeni nu mă iubește  
un ciine aleargă pe dig  
tac în stive.

## Încerc să fiu fericit

Încerc să fiu fericit  
țișnesc din nou sevele  
tineri mesteceni își clantină în vînt testiculele subțiri  
filamentele lor perechi tremură în aerul dimineții  
coaja alburie  
tresare sub buzele infinitului.

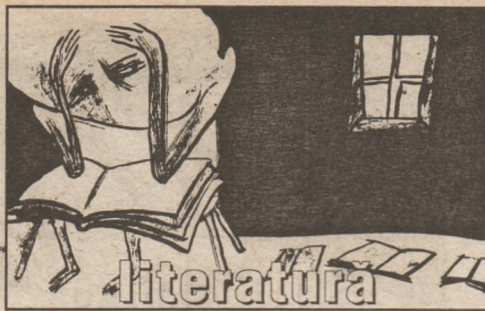
Pastila de xanax întîrzie să se topească sub limbă  
cuvintele au o elasticitate firavă  
ca lăstarii sălciilor  
cînd îi frîngi  
dau la lumină seva tulbure suptă din adînc  
ce se oxidează repede

de pe o zi pe alta frazele se fac scrum  
între degete la ușoara apăsare  
a indiferenței.

Primăvara explodează peste mormane vechi de  
cenușă  
vîntul pe culmi pregătește cremenea  
incendiilor

plămîinii mei ventilează un aer zgîrcit din care  
lipsește aerul  
mi se recomandă să vin spre mine  
cu așteptarea  
înghit în doze mici verdele carnivor. ■





**P**REA adesea în fața unui jurnal literar sintem înclinați a ne pune întrebarea în ce măsură acesta aparține... literaturii. O comoditate (structurarea!) a gândirii ne împinge la o suspiciune aidoma celei ce limitează activitatea unui autor la un singur gen, gata a sfida evidențele tot mai plurimorfe ale literelor actuale, cu toate că jurnalul are o vechime (literară!) respectabilă. I se dibuie originile în literaturile franceză și engleză ale veacului al XV-lea, iar după unii exegeți mai iscoditori chiar în antichitatea ce-a produs operele unor Seneca, Marc Aureliu, Epictet. Să luăm lucrurile așa cum sînt. Jurnalul reprezintă o excelentă rampă de lansare pentru mărturiile autorului său nu doar asupra sa însuși, ci și asupra lumii inconjurătoare, la o intersecție a lirismului cu epicul, îndrituind opinia numai aparent temerară a unui Eugène Ionesco, care îl consideră un "arhigen", un embrion adică, din care derivă toate celelalte forme literare. În maniera-i speculativă cu bătaie poetică, Roland Barthes înfățișează "literalitatea" jurnalului (*id est* caracterul său de "operă de artă"), în următoarele patru atribute: poetic, cel care oglindește stilul (ideolectul) autorului, istoric, cel care livrează informația istorică sub aspectul anecdotei, utopic, cel care face din autor obiectul dorinței, amoros, cel care produce fraze frumoase... Dar același R. Barthes nu ezită a decretă "prostia egotistă" a autorilor de jurnal. Citind această bosumflată reacție a foarte mobilului eseist, Livius Ciocârlie îi dă o ripostă de bun simț (adorm și spiritele eminente!): "E o... prostie Amiel, Tolstoi, Jules Renard, Kafka, Thomas Mann, Virginia Woolf, Anaïs Nin, Sylvia Plath, Michel Leiris, Radu Petrescu, Mihail Sebastian. Sînt numai citeva nume și fac, împreună, cam mult. Prostia egotistă n-o contest, numai că ea îl condiționează pe orice scriitor, nu numai pe autorul de jurnal. Ba chiar: fără un anumit grad de prostie, n-ai muta nici un obiect din loc". Scrutînd atent lucrurile, ne dăm seama că așa e! Dar cea mai convingătoare replică pe care dl Ciocârlie o dă preopinentei lui galic este însăși scrierea sa, atît de fin articulată din reflecții, observații, impresii, amintiri, precizări, nuanțări cu o mare diversitate tematică, ce are darul de a instaura o imagine auctorială dintre cele mai convingătoare. O imagine din care afirmațiile ori contestațiile izvorăsc ca dintr-un centru și a cărei analiză se impune, prin

urmărire, ca o premisă a înțelegerii lor. La antipodul calomniei impenitente a lui Barthes, diaristul nostru dovedește inteligența egotistă ce-i îngăduie a propune o coerență a discursului, răsfrîngînd o individualitate morală intrinsecă. I se potrivesc de minune vorbele prin care-l circumscrie pe Cioran, model pe care-l hărțuiește de bună seamă spre a se sustrage fascinației ce o exercită asupra-i: "El este postmodern prin spiritul sceptic, modern prin nervul exploziv".

care-l acoperă pe orice veleitar. Care e paguba? Unde e dreptatea? De ce unul se naște Dante iar celălalt năting? Prin urmărire, pledez pentru veleitari. Pentru veleitarii discreți, care nu te somează să-i citești. Aceștia îmi sînt dragi. Dar există ei?". Mizantropia e trecută prin alambicurile meditației amare, atît de subtilizată încît accede la serenitate. Referitor la o propoziție a lui Didier Anzieu: "te cunoști așa cum ai vrea să fii pentru a compensa realitatea", Livius Ciocârlie se pronunță atît de

autoacuzîndu-se în maniera indirectă a examenului ce se vrea obiectiv, a raționalizării "neutre" (și, evident, sancționării de rigoare) aplicate stărilor tulburi (de regulă nu și tulburătoare, întrucît aducerea lor la nivelul explicației le reduce tensiunea originară, demonia din care presupunem că purced): "Autorul de jurnal nu poate să comită greșeală mai gravă decît aceea de a se arăta așa cum ar vrea să fie văzut. Greșeala nu e ușor de evitat, fiindcă dacă își dezvaluie slăbiciunile autorul de jurnal este crezut pe

Ciocârlie își inventează la tot pasul felurite obstrucții, ezități, impedimente mai mult sau mai puțin insurmontabile, care-i îngăduie a-și plâsmui un "personaj". Unul desigur impur, care nu poate ocoli, după cum are grijă a ne informa, infidelitatea, risipa, dezorientarea, în ultimă instanță "neadevărul", dar absolutoriu prin coerență, prin verosimilitate. E o idealizare în răspăr, cu miză estetică: "De la începutul secolului, la numeroși autori, jurnalul a încetat să fie intim. A devenit o specie literară, ca o provocare: a te expune așa cum ești în fundul sufletului, adică rău. Impulsurile primare ale individului sînt agresive. Individul devine om în măsura în care lucrează asupra lor. Prin artificiu – specificul care-l desparte de animal –, el deturbează din spre manifestarea imediată impulsul natural".

**S**PRE a se apăra (existența e resimțită ca un proces ocult, de factură kafkiană), autorul își asumă (dacă nu și exagerează!) slăbiciunea sub varii chipuri. Își îngroașă cu insistență postura defectuoasă, dezarmată. Își atribuie, cu demoniacă voluptate, fel de fel de neputințe, limite, infirmități. Însuși jurnalul i se pare o specie slabă, "indiferent de nivel" (o auto-minimalizare ce se extinde primejdios, contaminînd conceptul), spre deosebire de autobiografie, care ar fi o specie tare ce a dat un Saint-Simon (ca precursor), un Chateaubriand, un Goethe, un Céline, un Henry Miller, un Thomas Wolfe, un Proust. La umbra acestor stejari ai organicității creatoare, diaristul nostru se percepe fragmentat, supus începuturilor ratate și mereu repetate, jocului chinuitor al instantaneului, neconcludent, oscilînd între o astenie de fond și obligația unei activități față de care nu simte nici o atracție: "Nu am conștiința vreunei legături între un moment și altul al vieții mele. Este o dispersie traversată numai de constanta neliniștii de a trăi. Totodată, dispersia, fragmentarea, reluarea neîncetată a lucrurilor de la început (li se potrivesc romanilor, în general), asociate cu o lipsă de vlagă la limita patologicului fac ca trama vieții să-mi fie oboseală. Dacă, lipsit de energie, aș reuși să mă economisesc, mi-ar fi mai ușor, dar dispersia mă obligă la in-consecvență. Astăzi îmi promit, cu toată convingerea, să nu fac (să nu accept) cutare lucru, mâine sînt virit în el pînă la gît. Mă întreb dacă mulți oameni trăiesc într-un dezacord atît de grav cu viața lor". ■

- va urma -



semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

## Pornind de la un jurnal



**A**ȘADAR, mai întîi scepticismul. O mefiență care se așterne calin, șerpuitor, cu o anume prudență (astuție?), ce ar deveni agasantă dacă nu s-ar exercita prin intermediul unei penițe foarte subțiri, feeric indecise, nostalgice într-un fel (nostalgia infinitului?), lăsînd deschise mereu buclele unei continuări. Nimic dogmatic, nimic definitiv, nici măcar incredulitatea care pare a se contempla pe ea însăși, redobîndînd ceva din prestigiul credinței suspectate. Melancolice, golurile poartă vibrația plinurilor abhorate: "O observație mai spinoasă e aceea că jurnalul duce la paroxism problema oricărei literaturi: a ști dacă ce scrii merită să fie scris. În perspectiva ei, se relativizează totul. De la o înălțime cosmico-temporală, a vremii cînd pămîntul va fi un astru mort, nici Shakespeare n-ar fi trebuit să se ostenească. Răspund minimalist. Merită să scrii atunci cînd scrii. Prezentul scrierii este justificarea ei. Restul e... literatură. Redacții, edituri... E drept, e un principiu

caracteristic: "Adevărat și neadevărat". De ce? "Prea puțini autori de jurnal se înfrumusețază. De obicei, se ponegresc. În schimb, trista realitate este că sintem, cu excepții (paranoiicii, ca să fiu mai clar), informi. E ceea ce nu suportăm. Compensația e în formă. Scriînd, dacă ai un proiect ascuns (ascuns, măcar în parte, chiar și ție), îți dai un profil". Dar forma compensatoare nu e oare și ea o "înfrumusețare"? Acordîndu-ți un "profil" dezirabil (chiar dacă paradoxal prin "ponegrire"), nu te idealizezi într-un anume grad? E foarte adevărat că nu poți crea un altul în locul tău. Lucrezi cu materialul clientului-meșteșugar, care, irevocabil, ești tu însuși: "Nu poți să-ți schimbi natura: dîndu-ți în jurnal un profil începi să semeni cu el, dar numai dacă pornește de la un adevăr interior". Indecis cu o sumbră candoare care seamănă cu vinovăția, Livius Ciocârlie îngrămădește în calea d-sale scriptică dificultăți peste dificultăți. D-sa face parte din rîndul acelor penitenți disimulați care nu se simt bine decît



cuvinț". Sau: "Ce spun, în parte nu este adevărat. Adevărul poate fi și o tehnică de mascare". Sau: "În științele omului nu există adevăr obiectiv și cu atît mai puțin în gîndirea unui literat. Nu pot să sper decît în interferența dintre ceea ce gîndesc și adevăr". Sau: "Trebuie să suprapui barem cinci, șase imagini produse de autobiografi ca să poți presupune că ai aflat ceva despre cum a fost un om". Sau: "Adevărul nu-l poate spune autorul de jurnal decît despre sine (și pe acela mai mult fără să vrea)". Sînt, după cum vedem, însemnări ce trădează o rea conștiință ce se reduce (dar se și potențează!) prin luciditate și formulare. O formulare piezișă, ambiguă, în care devine lizibilă nu numai o figură stilistică, ci și una morală. Dibuitoar, consternat parcă de propria sa ființă, resimțîndu-și anticipat efortul (și orice gînd pare pentru d-sa un efort), demersul eseistului e bucuros congruent cu umbra lui dubitativă, dacă nu de-a dreptul negativă.

"Vinovat fără vină", Livius





### Biografie

S-a născut la 20 august 1920, la Bucureşti, ca fiică a juristului Nicolae Dumitrescu şi a Mariei Dumitrescu (înainte de căsătorie, Apostol). După absolvirea liceului, urmează cursurile Facultăţii de Drept şi Litere a Universităţii din Bucureşti; în 1970 obţine titlul de doctor în filologie.

Face o frumoasă carieră universitară, începând din 1948, când este numită asistentă la Catedra de literatură universală şi comparată a Universităţii din Bucureşti; în 1971 devine profesoară universitară, iar în 1973 - şefa a catedrei. Cursurile sale, impresionante prin erudiţie şi solemnitate, printr-un cult al valorilor umaniste oficiat într-un dezechilibru vizibil cu egalitarismul proletar promovată de regimul comunist, au ecou în rândurile studenţilor.

Decenii la rând, Zoe Dumitrescu-Buşulenga este o prezenţă luminoasă în viaţa publică. Întrucât face complimente la scenă deschisă lui Nicolae Ceauşescu, după modelul artiştilor renascenţişti care dobândeau, prin omagii, protecţia câte unui principe, este dezaprobată sever de liderii de opinie din mediile intelectuale. În severitatea lor se descifrează însă nu numai intransigenţa morală, ci şi o anumită iritare faţă de siguranţa şi aplombul cu care Zoe Dumitrescu-Buşulenga se manifestă ca om de cultură, ţinând conferinţe în faţa unor săli arhipline, apărând la televizor, conducând instituţii importante, călătorind în străinătate. În afara de profesorat, îşi asumă numeroase alte responsabilităţi: directoarea a Institutului de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", vicepreşedintă a Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, preşedintă a Comitetului Naţional Român de Literatură Comparată, membră în Biroul Executiv al *International Comparative Literature Association*, *visiting professor* la Amsterdam, directoarea a revistei *Synthesis* şi a *Revistei de istorie şi teorie literară*, membră a Academiei etc. Această ascensiune impetuoasă este considerată sfidătoare de Elena Ceauşescu însăşi, care hotărăşte de la un moment dat să i-o frâneze.

O mică parte din energia intelectuală risipită de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în spaţiul vieţii publice este captată în cărţi.

După 1989, rănită de injustiţiile pe care i le fac unii justiţiarşi improvizaţi, dezolată în urma morţii soţului ei, în care a avut un prieten apropiat, obosită şi bolnavă, îşi petrece cea mai mare parte din timp la Mănăstirea Văratec (loc de reclusiune, cu o sută de ani în urmă, şi al Veronicăi Micle).

### Operă de educaţie

**P**RINCIPALA operă a Zoei Dumitrescu-Buşulenga este una pedagogică. Printre beneficiarii se numără nu numai sutele de studenţi pe care profesoara universitară i-a format de-a lungul anilor, ci şi sute de mii de nestudenţi, care i-au urmărit emisiunile la radio şi televiziune, i-au citit articolele, i-au auzit conferinţele. Români din mai multe generaţii s-au contaminat, fie şi temporar, de entuziasmul ei faţă de valorile culturii.

Când vorbeşte, în public, despre Sofocle sau Shakespeare, despre *Cântecul Nibelungilor* sau *Mioriţa*, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se transfigurează, înălţând privirea spre cer şi declamându-şi frazele, cu patetismul inteligent al unui George Vrăca. Nimic nu pare mai important, în asemenea momente, decât să aspiрі spre ceva înalt, să-ţi menţii până la sfârşitul vieţii curiozitatea intelectuală, să-ţi asumi demn condiţia de fiinţă muritoare.

Ca specialistă în literatura comparată, Zoe Dumitrescu-Buşulenga a făcut şi operă de propagare a culturii române în străinătate (volumul *Eminescu şi romantismul german*, 1986 fiind ilustrativ în acest sens) şi, în general, a contribuit la o mai bună comunicare între culturi. Pentru merite de acest fel Universitatea din Viena i-a acordat, în 1988, prestigiosul Premiu "Gottfried von Herder".

Numeroasele călătorii pe care le-a întreprins în străinătate n-au fost niciodată simple excursii. Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a comportat de fiecare dată ca un "trimis special" al culturii române, supunând unei observaţii competente monumentele din ţările vizitate, studiind peisajul, examinându-i pe oameni, în viaţa lor de fiecare zi, şi stând de vorbă cu personalităţi, astfel încât la întoarcerea acasă să aibă ce povesti compatrioţilor. A făcut, pe cont propriu, import de bunuri spirituale, aşa cum, de altfel, a făcut şi export.

Ce rămâne din tot acest demers? Rămâne foarte mult, chiar dacă este vorba de o contribuţie "invizibilă" şi greu de evaluat exact. Ca orice operă de educaţie publică, activitatea de mare anvergură desfăşurată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a difuzat în atmosfera culturală pe care o respirăm cu toţii, firesc, fără să ne gândim recunoscători la cei care au creat-o.

Cărţile publicate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga trebuie citite cu gândul la această vastă operă de educaţie. Ele sunt doar scenariile unor spectacole din care au făcut parte, cândva, şi reacţiile publicului: priviri aten-

te, momente de iluminare, aplauze.

### Un portret generic al scriitorului

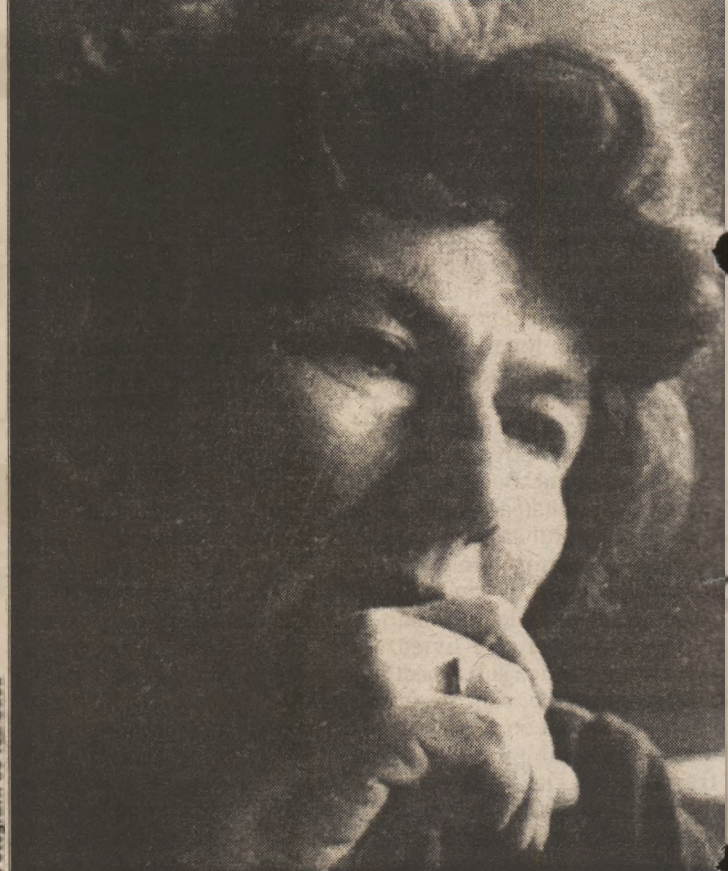
**D**EŞI consacrate unor scriitori foarte diferiţi între ei, monografiile *Ion Creangă*, 1963, *Mihai E-*

voiajuri turistice sau conversaţii de salon, ci prin experimentare directă, riscantă, în plan existenţial şi cultural. Claustrată în singuraticul prezbiteriu din Haworth şi scufundată în visuri romantice, Emily Brontë, scriitoarea atât de uşor de comparată cu o floare de seră, îşi dezvăluie, în viziunea Zoei Dumitrescu-Buşulenga, extraordinara



### la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu



Fotografia de Ion Căci

# Zoe Dumitrescu-Buşulenga

*minescu*, 1964, *Surorile Brontë*, 1967 se suprapun şi se completează, până la a compune un singur portret, al scriitorului ideal. E ca şi cum adevăratul scop al exegetei ar fi nu reconstituirea precisă, diferenţiată a personalităţii unor autori cu o existenţă atestată istoric, ci regăsirea propriei ei personalităţi, a propriilor ei aspiraţii în reprezentările oferite de istoria literaturii. Aşa se explică dubla natură - lirică şi imperativă - a monografiilor. Prin ele, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se destăinuie şi, în acelaşi timp, propune un model de existenţă spirituală.

La toţi scriitorii aduşi în prim-plan se evidenţiază, în primul rând, nepuizabila curiozitate faţă de viaţă. Este o curiozitate care nu se satisface însă prin

vitalitate. Puţinele lucruri pe care le cunoaşte - familia, lanţele, pensionul, cele câteva romane din biblioteca pastorului - constituie pentru ea tot atâtea revelaţii, datorită unei intensităţi a trăirii intelectuale care atinge exaltarea. Eminescu este evocat din aceeaşi perspectivă. Marele poet mitizat de posteritate, căruia abia studiile călinesciene i-au umanizat imaginea, este descris ca un participant plin de ardoare la miracolul existenţei. Modul în care descoperă teatrul îi este caracteristic. "Încordarea, nervozitatea, teama ca nu cumva un cuvânt sau gest de pe scenă să treacă neînregistrat, mânia pe care i-o pricinuiau neatenţia şi neliniştea vecinilor, violenţa aproape inconştientă cu care riposta la întreruperi" sunt

Aus von der vergliedenden Literaturwissenschaft über literaturgeschichtliche, literaturkritische, hin zur Literaturgeschichte und zur Erforschung der interkulturellen Kommunikation reichte in einer imaginativen Gesamtschau der kulturellen Plausibilität die Protagonisten ein Schicksalsfeld entwickelt, das vom Werk und der (in vielerlei Ausprägung) mit der Kritik des Kanons durch sorgfältige Auseinandersetzung mit Autor und Rezipient mitzulesen ist. Der westfälische Adel, mündig so in der Kultur- und Literaturschicht, in der die Kritik und insbesondere die Literatur (y) und zum Autor des gesamten kulturellen Lebens wird.

Diese Urkunde ist ausgestellt am Tage der feierlichen Übergabe des Preises

Die Universität Wien verleiht auf Beschluss des Konsistoriums den GOTTFRIED-VON-HERDER-PREIS

der von der Stiftung FVS zu Hamburg für verdienstvolles Wirken im Sinne einer friedlichen Verständigung unter den Völkern zur Verfügung gestellt wurde für das Jahr 1988

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Mit dieser Auszeichnung wird die Bewunderung für ein hervorragendes Lebenswerk zum Ausdruck gebracht werden,

Diploma Herder





Literatura

expresii ale unui interes arzător, frenetic. Ale unui interes trezit, în afara sălii de teatru, de natură și artă deopotrivă, de istorie și filosofie, de toate fenomenele cu care vine în contact și din care poate construi, tot ca reflex al înșaietății spirituale, un univers fictiv. La Ion Creangă, curiozitatea se manifestă prin asimilarea enciclopedică a cul-

mai în latura lor esențială, așa cum Charlotte Brontë distinge cu prioritate semnificația psihologică a comportamentelor. În i-postaza lui ideală, artistul discerne, are spirit critic. Tensiunea care însoțește cunoașterea nu se confundă cu euforia diletantului; această tensiune topește, asemenea unei temperaturi înalte, formele străine, le unifică or-

refuză compromisurile. La rândul lui, Creangă, sub masca umilă de țaran neinstruit, este ironic și mândru de propria lui condiție.

Situând pe om în centrul lumii, contând pe noblețea și capacitatea lui de a-și depăși limitele, scriitorii din monografiile Zoei Dumitrescu-Buşulenga au o gândire de esență laică. Singura lor mistică este o mistică a creației. Lor nu li se pare nimic imposibil și numai sfârșitul firesc, biologic, le întrerupe acțiunea de cuprindere a totului. Totodată, așa cum refuză dogmele religioase, ei sunt refractari oricăror constrângeri care le afectează umanitatea, însuflețiți de o arzătoare dorință de libertate. Emanciparea tacită, dar dârză a surorilor Brontë de sub tutela unui tată cu prejudecăți puritane, hohotul de râs pe care Creangă, în stilul lui de Nichifor Coțcariu, îl adresează încruntaților ierarhi ai bisericii sau oroarea lui Eminescu de didacticism sunt tot atâtea manifestări ale unei vocații a libertății.

Portretul generic al scriitorului, realizat din elemente atât de diverse, este portretul unui umanist. În numeroase studii consacrate Renașterii, publicate ulterior, autoarea încearcă să-și convingă cititorii că acest ideal de viață a avut o corespondență istorică. Că au existat oameni reali care, prin setea de cunoaștere, prin cultul armoniei și al dezvoltării libere, prin conștiința universalității, semănau cu idealul de ființă umană imaginat de ea. Este un optimism excesiv, justificat însă de scopul pedagogic urmărit de exegetă, de strădania ei de a contribui la ameliorarea ființei umane.

surile îmbrăcată în vegetație sudică, întunecată și lucioasă. Toți pasagerii coboară și se îngrămădesc la bărcile care duc la Grota Azzura, atracția turistică numărul unu a locului. Eu plec singură pe jos, nu cu funicularul spectaculos, ci pe drumul de serpentine înguste, spre centru. Un miros paradisiac de iasomie, de caprifoliu, de lămâi plutește în aerul dulce, ușurând urcușul care nu e nici scurt, nici ușor.”

“În seri sărbătorești, în palatul Medici sau în vila de Careggi, «divinul Plato» era citit și discutat în grecește în adunări savante de la care nu lipseau stăpânul însuși, Lorenzo, directorul Ficino, Angelo Poliziano, poetul, preceptor și profesor de greacă al copiilor lui Lorenzo, Pico della Mirandola, genialul spirit enciclopedic, autor printre altele al unui *Discurs despre demnitatea omului*. Participau adesea Leon Battista Alberti, umanistul arhitect, Sandro Botticelli, pictorul, Luigi Pulci, poetul, ca și un adolescent setos de învățatură platonice, Michelangelo Buonarroti. [...] Grădinile Florenței redeveniseră parcă adevărate grădini ale lui Akademos însuflețite de gânduri și populate cu opere de artă.”

Nu există prezent pur în “impresiile de călătorie” publicate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Așa cum nu există trecut pur în paginile consacrate de ea lumii lui Sofocle sau celei a lui Schiller. Prezentul și trecutul se află mereu, în cărțile ei, într-un raport de continuitate, de reciprocă explicare. Zoe Dumitrescu-Buşulenga este una dintre puținele conștiințe integratoare care au fost active și au servit eficient cultura română în timpul unui regim care urmărea să producă în serie oameni amnezici. ■

## Stil fastuos



A ȘI alți oameni de cultură români cu formație umanistă, buni cunoscători ai culturii germane (Tudor Vianu, Edgar Papu, Nicolae Balotă), Zoe Dumitrescu-Buşulenga își folosește talentul literar, nu face paradă de el. Îl dă jos din panoplia înzestrării sale, ca pe o grea halebardă, numai când pleacă într-o cruciadă.

“Impresiile de călătorie” din *Periplu umanistic*, 1980 sunt de fapt secvențe ale unei campanii de eliberare a cititorului român, prizonier în timpul comunismului în propria lui țară și într-o epocă glorificată propagandistic. În fraze ample, fastuoase, autoarea descrie peisaje văzute în țări ale Europei de Vest sau reconstituie cu ajutorul imaginației civilizații uitate programatic de cultura oficială din România:

“Ajungem la Capri pe la unsprezece. Marea se albăstrește brusc. Insula își arată povârni-

P.S. Mă bucură să aflu (dintr-un interviu publicat în *Convorbiri literare* nr. 4/2002) că Eugen Simion s-a hotărât să alcătuiască o istorie a literaturii române contemporane, valorificând profilurile din *Scriitori români contemporani* - și mai ales că și-a fixat drept cadru perioada 1941-2000. Este exact perioada pe care și eu o iau în considerare scriind *Istoria literaturii române contemporane*, după cum am declarat de mai multe ori în presă (cel mai recent la începutul acestui an, în revistele *As* și *Universul cărții*). Îmi dau seama că Eugen Simion nu-și pierde timpul citind declarațiile mele și că prin urmare similitudinea se explică nu prin mimetism, ci printr-o simplă coincidență. Dar tocmai coincidența mă flatează: înseamnă că e ceva de capul meu (de muritor) dacă o periodizare gândită de mine este redescoperită de însuși președintele Academiei.

## Bibliografie

STUDII ȘI ESEURI. Ion Creangă, Buc., EPL, 1963 • *Eminescu*, Buc., Tin., col. “Oameni de seamă”, 1964 • *Surorile Brontë*, Buc., Tin., col. “Oameni de seamă”, 1967 • *Valori și echivalențe umanistice*, excurs critic și comparatist, Buc., Em., col. “Sinteze”, 1973 • *Sofocle și condiția umană*, Buc., Alb., col. “Contemporanul nostru”, 1974 • *Renașterea, umanismul și destinul artelor*, Buc., Univ., 1975 (cupr. și o bibl.) • *Eminescu - cultură și creație*, Buc., Em., 1976 • *Itinerarii prin cultură*, Buc., Em., 1982 (culegere de articole grupate în patru capitole: I. Portrete pentru o istorie a culturii române, II. Literaturi străine, III. Miscellanea, IV. Gânduri de umanist) • *Eminescu și romantismul german*, Buc., Em., 1986 (rezumat în lb. germ; ed. a II-a, Buc., Dalsi, 1999) • *Muzica și literatura: scriitori români* (în colab. cu Iosif Sava), Buc., CR, 1986 (vol. II, 1987; vol. III, 1994) • *Eminescu: viața, creație, cultură*, Buc., Em., 1989 • *Eminescu și muzica* (în colab. cu Iosif Sava), Buc., Ed. Muzicală, 1989.

IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Periplu umanistic*, Buc., Sp.-T., 1980 (însemnări eseistice despre Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda, Franța).

Zoe Dumitrescu-Buşulenga a coordonat *Istoria literaturii române. Studii*, Buc., Ed. Acad., 1979 (fiind și autoarea unor studii din cupr. ei), a scris prefețe la volume de Ioan Alexandru, Hans Christian Andersen, Vasile Băncila, Johannes Becher, János Bencsik, Amita Bhowe, Elvira Bogdan, I.L. Caragiale, Mircea Cărtărescu, Adelbert von Chamisso, Geoffrey Chaucer, Ion Creangă, A.J. Cronin, Rosa del Conte, C. Dobrogeanu-Gherea, Iosif Constantin Drăgan, Charles Drouhet, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Lucreția Filipescu, Antonio Fogazzaro, J.W. Goethe, Nicolae Iorga, Nikos Kazantzakis, Rudyard Kipling, Heinrich von Kleist, George Lăzărescu, C. Negruzi, Radu Niculescu, Camil Petrescu, Al. Philippide, Edgar Allan Poe, Armando Palacio Valdes, Samuel Pepys, Friedrich Schiller, William Shakespeare, Veronica Stănei, Robert Louis Stevenson, I.M. Ștefan, Rabindranath Tagore, Elena Teodoreanu, Guyn Thomas, Claude Tillier, Luigi Ugo lini, George Uscătescu, Vasile Voiculescu ș.a., ca și la cărți precum: *Cântarea cântărilor* (trad. de Ioan Alexandru), *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine* (lucrare coord. de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu), *Miorița* (ed. îngr. de Z. D.-B.), *Crestomație de literatură română veche* (coordonatori: I.C. Chițimia și Stela Toma).



Cu Ștefan Aug. Doinaș și Radu Lupan



Cu Dan Hăulică

turii populare. Povestitorul este, în opera lui, un Stan Pățitu, care știe totul despre toate, care face cititorului un semn de complicitate ori de câte ori are ocazia să demonstreze că în fiecare nouă împrejurare se verifică adevărurile vechi.

O simpatie aparte nutrește Zoe Dumitrescu-Buşulenga pentru Charlotte Brontë. Autoarea celebrului roman *Jane Eyre* are un pătrunzător spirit de observație exercitat asupra aparent rudimentarilor locuitori ai comitatului Yorkshire, dar și asupra elitei artistice în mijlocul căreia o aduce o tardivă notorietate.

Pentru Zoe Dumitrescu-Buşulenga, curiozitatea nu înseamnă acumulare nediferențiată de informații. Eminescu este sensibil la toate fenomenele, dar nu-

ganic și preface impuritățile în reziduuri.

Artiștii sunt patetici fără să fie ridicoli. În mod insistent, Zoe Dumitrescu-Buşulenga remarcă sobrietatea cu care Emily Brontë își consumă drama, sfiala care o determină pe sora ei, Anne, să treacă mereu neobservată, reticența Charlottei în raporturile cu protipendada. Un cabotin melodramatic ca Patrick Branwell Brontë este repudiat și descris în cuvinte tari, de pamphlet. Autoarea monografiilor așează mai presus viața interioară decât gesticulația. Prototipului spiritual spre care se îndreaptă preferința ei îi sunt proprii o inflexibilă demnitate, o măsură clasică în manifestări, nu lipsită însă de conștiința valorii proprii. Până în ultima clipă, Eminescu





**I**NCERCĂRILE de transparentizare a conținuturilor operelor rezistenței anticomuniste s-au lovit de o multitudine de prejudecăți. Când spun "prejudecăți", mă refer la tendințele de alterare a definiției literaturii, apărute în practica exegetică considerată "de performanță". Acolo sunt ele periculoase, în sala motoarelor, și nu în caietele de teză ale unor bieți elevi de școală profesională, cum crede Ioana Pârvulescu. Și încă o diferență față de Ioana Pârvulescu. O prejudecată nu se corectează prin verdicte nemotivate, unele absurde la rândul lor, ci prin testul adecvării la specificul disciplinei în care a fost enunțată. Așa de pildă, prejudecata "adevărului parțial". În ultimul deceniu, cei mai curajoși dintre scriitorii postbelici (curajoși și în sensul artelor lor poetice) au fost arătați cu degetul de a nu fi spus "totul", fără curiozitatea măcar de a vedea ce au reușit totuși să spună, mult, puțin cât a fost. Problema e greșit pusă din rădăcina. Din punctul de vedere al criticii literare, universul operei nu are cum să fie altfel decât complet, încheiat pe "despre ce"-urile pe care "le-a vrut poetul". Adevărul literaturii nu epuizează datele realului, cum face sau cum pretinde că face adevărul istoriei, ci le reinventează după un proiect original. Întrebarea este cum ajungem la ele, dacă ne pricepem să le discutăm ca funcție a formei. O altă prejudecată, legată de prima, este că, din momentul în care adevărul lor a putut fi rostit cu voce tare, cărțile rezistenței și-au pierdut interesul. Aceeași hiba de concepție. Poate cineva să strige adevărul lui Hamlet, ignorând piesa care i-a dat ființă? E aberant să vedem literatura doar ca pe o gazdă anonimă pentru niște conținuturi flotante. Dacă nu sunt interpretate ca adevăruri ale operei, ca adevăruri semnate, ele se clișeizează rapid, se usucă, mor înainte de a ajunge să spună ceva. E ca și cum ai lua simbolurile unui mare poet și ai face cu ele reclama la guma de mestecat.

Unde sunt adevărurile rezistenței, de ce nu au ieșit până acum la iveală, dacă sunt atât de la îndemâna oricui? În afara de câteva generalități repetate în neștire, fără nici un adaos de idee, mare lucru nu se știe despre mutațiile interioare suferite de om în ultima jumătate de secol. Și nu se știe pentru că relatările istoricilor, analizele psihologilor, conceptele filosofilor pornesc în bună măsură de la imaginile create de operele majore. Elaborările artei dau cel dintâi impuls al cunoașterii de sine și științele

umaniste tind să se articuleze pe interpretarea ei, bineînțeles cu problematici, metode, canoane specifice. Or, o astfel de interpretare deocamdată nu există. Istoria literară încă nu și-a descoperit propriul mod de a interoga conținuturile operei de rezistență. Nu s-a înțeles încă, în cuvintele literaturii, în ce a constat subversivitatea și ce rost a avut, nu există o noțiune clară despre "rezistența prin cultură" (sunt mulți care îi neagă existența), iar adjectivele de "moral și politic" aplicate adevărului literaturii parcă sunt găsite anume ca să intre în conflict cu principiul autonomiei esteticului. Sunt niște minusuri ale literaturii postbelice, un balast care o va condamna la minorat, sau, dimpotrivă, șansa ei de originalitate, eticheta cu care va intra în istorie? Paradoxale au părut, la început, toate direcțiile exploratorii ale artei care, în timp, s-au dovedit fecunde. Și nu e exclus ca recuperarea *adevărului* în termeni de *operă* să fie un punct de răscruce în evoluția conceptelor estetice.

### Interpretarea "fără sfârșit"

**P**ROBLEMA este, de fapt, de a formula adevărul în termeni de semnificare. Ceea ce, la drept vorbind, nici nu este chiar atât de spectaculos pe cât mă voi strădui eu să demonstrez în continuare - ține în fond de specificul criticii literare; cu asta s-a ocupat ea dintotdeauna - dar, după letargia ultimilor doisprezece ani, e important să redescoperim dramatismul (și expresivitatea, frumusețea) operațiilor exegetice. O necesară gimnastică a minții. În ceea ce mă privește, sunt interesată de hibridii metodologici între pragmatică și hermeneutică și pe această ambiguitate încerc să îmi construiesc conceptele critice. Pentru perioada postbelică, eclecticismul mi se pare a fi cerut chiar de obiect, construit el însuși pe cele două dimensiuni, care, din câte îmi dau eu seama, nu au fost puse până acum în dialog una cu alta. Pe de o parte, semnificațiile operei de rezistență au o miză utilitară, poate la fel de pregnantă ca la pașoptiști. Pe de alta, opera și-a asigurat autonomia în raport cu politica oficială prin pretenția de a fi artă pură. Tocmai de aceea va trebui găsit un unghi de vedere din care cele două să nu se excludă reciproc. Acest unghi chiar există și mulți se laudă că îl cunosc: este semiotica.

Am să pornesc de la una din definițiile ei fondatoare, formulate la sfârșitul secolului XIX și care și după o sută de ani e considerată încă destul de nebu-

loasă. E vorba de *interpretantul final*, proiectat de Charles S. Peirce să se refere "la maniera în care semnul tinde să se reprezinte pe sine ca fiind în relație cu obiectul său". Eco traduce finalitatea interpretantului în spiritul filosofiei pragmatice, ca pe o "obișnuință de interpretare". De acord. Dar pe lângă această obișnuință, contează și latura autoreferențială a semnului, care se cere contemplată în sine, dincolo de valoarea de notativă, chiar și în cazul formulărilor științifice. Cu atât mai mult interpretantul final poate deveni sursă de metodă pentru criticii literari, pentru că sunt probleme de estetică problemele pe care le pune descrierea unui semn, a unei opere, așa

### eseu

# Despre interpretare

cum se reprezintă pe sine în aspirația de a reprezenta lumea.

În această direcție aș vrea să conduc de aici înainte "povestea fără sfârșit" a operei de rezistență, ca pe o ghicitoare metasemiotică, în care *povestea* va încerca să respecte principala condiție a interpretantului, aceea de a fi el însuși *semn de interpretat*, mai mult sintetic decât analitic, iar *fără-de-sfârșitul*, scopul pe care i l-a imprimat de la început Peirce, de a descoperi "legile prin care, în orice inteligență științifică, un semn da naștere altuia și mai ales un gând produce alt gând". Ad infinitum. Aș muta astfel discuția de la chestiunea incompletitudinii adevărului, care nu duce nicăieri pentru că e nespecifică, înspre *reprezentările, configurațiile, poeticile* prin care literatura postbelică și-a asumat, de una singură și cu mari riscuri, sarcina de a rosti acel adevăr, rămânând totuși literatură, rămânând ea însăși (celelalte genuri ale conștiinței publice - publicistica, comentariul politic și social, istoria - au cam dormit somnul morții și literatura a trebuit să le preia îndatoririle). Apoi, interpretantul poate servi la analiza sistemului comunicational al literaturii postbelice, dacă nu cumva și a celei de azi. Pragmatica se întemeiază, în fond, pe ideea de "semnificație în viitor": un semn influențează mai mult după ce a fost interpretat, semnificarea mediată de interpretare îi sporește puterea de acțiune.

### În contra lecturii suspicioase

**S**I ÎN privința comunicării literare avem o prejudecată greu de depășit, prejudecata "esopicului". Sigur că rolul aluziei nu poate fi negat. Dar care e structura ei? Nu există nici un joc al formei, care să o aducă dinspre utilitar către estetic? Prima posibilitate pe care mi-o deschide interpretantul este de a izola cifra "șopârlei", care a dominat până acum discuția despre comunicarea aluzivă, și de a planta în loc câteva problematizări de critică literară. Voi pormi de la texte de Marin Sorescu, considerat, înainte de 1989, unul dintre specia-

"printre-rândurile" compromis iremediabil finalitatea estetică și nu pot fi luate în serios nici ca început de structurare a conștiinței politice. Cel mult, puteau provoca niște defulări de moment, la fel de sărace în conținut ca și folclorul de bancuri (ne amintim ce înfloritor, în anii de comunism), care, pentru putere, rămâneau de fapt inofensive, nu aveau cum să zguduie sistemul din temelii. Dar nu toată lumea citește la fel. Problema subversivității literaturii de dinainte de 1989, a literaturii în genere, trebuie despărțită de goana după șopârle și formulată în termenii codificării literare, ca deschidere către interpretări polisemice, reverberante. La ri-goare, șopârta nici nu are *cod*,

liștii în materie. El chiar încearcă să povestească ce e cu aluziile, într-o schiță de confesiune asupra căreia pare să fi revenit de mai multe ori, probabil până către sfârșitul vieții, fără să îi fi dat vreodată forma definitivă, și care a fost inclusă postum jurnalul de călătorie, cu titlul *Octombrie 1980*. Este mărturia cuiva "tăbăcit de vizonari", care descoperă că nu mai reușește să vadă deosebirea dintre cenzura propriu-zisă și mania căutării de șopârle apărută în paralel, într-o vreme când "toată lumea suspectează pe toată lumea": "Încep să mă sperii de ce am scris. Ia să mai citesc o dată *Viziunea*. Într-adevăr, la noi unde totul se citește printre rânduri, lumea se poate întreba: cine e *Ursul*, cine e *Vulpea*? (După ce am publicat *Sărbători itinerante* - poezii de dragoste - redactorul de carte M. Ciobanu m-a întrebat speriat: «Domnule, e unul care mă înnebunește de câteva zile cu cartea dumitale. Cică a descoperit *cifrul*, că e vorba de ceva foarte grav acolo. Acum i-am dat drumul, cartea a apărut. Spune-mi și mie ca să nu rămân prost: Așa e? Ce-ai vrut să spui?»). Pentru că am debutat cu un volum de parodii, lumea mă citește mereu ca să râdă. Se caută intenții satirice peste tot - și, culmea, acestea chiar sunt găsite! Sunt o pradă ușoară pentru cenzură - se taie tot ce poate stârni zâmbetul".

Bineînțeles că, dacă se reduce la "decriptări" de tipul "cine e *Ursul*, cine e *Vulpea*?",

în accepția semiotică a termenului. Tot "cifrul" ei nu este decât un reflex asociativ, prin care, pe baza unei asemănări vagi - uneori inexistente -, *orice* putea fi bănuț, indiferent de semnificația din context, că se referă la Ceaușescu, la familia, la anturajul sau la decretele lui. Ce-i drept, un domeniu pe cât de vast, pe atât de reactiv, însă, mai departe, nu se întâmplă nimic, nici o micșare de idei, nici o revoluție. Doar autorul rămânea să tragă ponoasele.

### Asemănarea malignă

**P**PRINTRE cauzele interzicerii, în 1980, a premiei cu *Există nervi* de la Craiova au fost presupuse referiri la "lipsa de cafea, problema balcoanelor... iepuri și femei savant...". Piesa fusese scrisă în 1964, când nici nu se pomenea de așa ceva (voi reveni mai încolo și voi arăta că, în ce privește iepurii, povestea e totuși mai complicată), dar se "actualiza" continuu, pe măsură ce realitatea începea să semene cu vorbe gratuite ale personajelor. Aducerea la zi însemna, de fapt, fărâmițarea proiectului auctorial în noi și noi ocazii punctiforme de defulare, de care nu știi ce nevoie mai era, dacă se înțelegea de fiecare dată același lucru. Ce putea să rezulte de aici, decât un fatalism gros, cu pierderea oricărui interes de a face ceva, de a găsi o





soluție? Și tare mi-e teamă că nici astăzi nu ne-am vindecat, de vreme ce continuăm să desfigurăm operele, cu aceeași nepăsare și aceeași nepricepere în ce privește codurile lor specifice, codurile literare. Toți marii scriitori postbelici sunt astăzi puși la colț cu "decriptări" aiuritoare, imposibil de susținut cu argumente raționale.

Reduse la similitudinile dintre firimituri de cuvinte, indiferent de sensul lor din operă, și lumea lui Ceaușescu, "interpretările" cenzurii, dar și ale publicului amator de senzații politice tari sunt un tip de "semnificare diadică", pe care Umberto Eco o descrie ca pe un mecanism primitiv de recunoaștere, de felul celor care reglează schim-



burile de informație la nivelul celulelor. Celulele, explica semioticianul italian la un congres de imunologie (prelegerea e publicată în *Limitele interpretării*), "se recunosc" între ele printr-un mecanism *stimul-răspuns*, nemediat de nimic de felul conștiinței, unde să apară posibilitatea unor răspunsuri alternative sau a refuzului de a răspunde. Fiind un reflex, ca și interacțiunea nucleotidelor, șopârta funcționează în regim de necesitate oarbă. Interpretantul, specific doar gândirii umane, deschide un interval al opțiunii (și al creativității, adaug eu). Ca interpretare a unei interpretări, la rândul ei interpretabilă, trimițând mereu altfel la obiect, semnificarea se realizează în triade, cu șansa, la fiecare pas, de a alege între mai multe variante de răspuns, prin selecții contextuale într-un "spațiu C", spațiul potențial infinit al codurilor.

Să dau și un exemplu de "șopârlă". Un novelist optzecist de la Timișoara se plângea mai anul trecut prin reviste că nu i s-a dat voie să comită și el una, pe motiv că, la proză, monopolul subversității l-ar fi deținut Augustin Buzura. Cu alte cuvinte, Buzura e de vină că novelistul nostru nu se poate abona la tortul "rezistenței prin cultură" (rezistență pe care, în schimb, altora le-o contestă). Și în ce ar fi constat viteaza șopârlă? Două personaje, tată și fiu, numite Nicolae și Nicu... Ei, cum ar fi dacă am lua toată literatura la bani mărunți să ve-

dem de câte ori apar prenumele cu pricina și să "decriptăm" fiecare ocurență ca pe o trimitere la Ceaușescu? În felul acesta procedează, de altfel, câțiva critici nouăzeciști, care cred că *Roșu vertical* de Nichita Stănescu (în toate volumele lui un extraordinar colorist) e un simbol al partidului comunist. Dar să revin la Augustin Buzura și să spun măcar atât, că singurul monopol pe care l-a avut în bătaia cu cenzura, singurul monopol pe care îl poate avea un mare scriitor e monopolul asupra propriei formule auctoriale. Nu voi intra aici în detalii, dar subversivitatea romanelor sale înseamnă cu totul altceva decât similitudini aleatorii, înseamnă o întregă cazuistică a "mortii

psihice", a reducerii omului la nucleotidă. Adică tocmai critica șopârlei, în niște structuri de roman analitic care vor trebui discutate pe larg.

## Aluzia literară

**T**RECEREA de la semnificarea diadică la semnificarea triadică mi se pare a fi adevărul major al operei de rezistență. Îl găsim pretutindeni unde vine vorba despre descoperirea, din înfruntarea limitărilor, a ceea ce se numește cu o frumoasă vorbă (pe care putem încerca să o facem să fie și adevărată) "măreția condiției omului". Voi prezenta pe scurt trei modele de semnificare din opera lui Marin Sorescu. Primul este chiar structura aluziei din teatru, unde asemănările rele sunt reinterpretate de literatură, ca niște animăluțe închise în boabe de chihlimbar. Iată un fragment din *Există nervi*:

Ion: Eu trebuie să-mi cumpăr unul... Sau măcar un iepure de casă.

Alin: Nu te potrivești – nu sunt cine știe ce.

Ion: Ai dreptate, mai bine unul de câmp... Un lucru însă mă neliniștește: cum o să se interpreteze?

Alin: Ce?

Ion: Iepurele, știi, iepurele mereu gata s-o șteargă... Așa, cu urechile ciulite, gata să... Și mi-e teamă că... Asta se observă... Deși câmpul e la doi pași. Ce-or

să zică, ba unii, ba alții?... Ascund un fugar? Tu ce zici, ai?

Alin: Problema iepurilor nu e încă...

Ce avem aici nu e o trimitere la un episod recognoscibil din realitate, ci schema ei comentată, cu descompunerea ironică - fantezistă și nu prea - a mecanismului suspiciunii, bazat pe asemănarea dintre *a avea un iepure* și *a adăposti un fugar*. Angoasele asemănării se propagă pe întreaga desfășurare a piesei, luând forma unei științe totalitare despre calmul obligatoriu, care dă buzna în casa omului și îi cenzurează toate aspirațiile, oricât de banale. Aluzia literară funcționează așadar ca o "metaasemănare", ca o "metașopârlă", ca o critică a similitudinilor absurde, cu deschidere înspre interpretări-poantă, interpretări alternative, eliberatoare.

Secretul subversivității literare stă în atragerea spectatorului într-un scenariu de interpretare a interpretării. Scenariul se poate complica oricât, până la jocul ieșirii din cadrul comunicational, ca în *Tușiți*, prin care aluzia se lasă pe sine în urmă, ca titlu autoreferențial. Sunt frecvente în teatrul lui Sorescu referirile ironice la interpretarea suspicioasă, la "printre-rândurile", la "esopicul" pe care personajele se laudă că le resping tocmai când le zornăie structura (chiar și mărturisirea din jurnal s-ar putea să facă uz, într-o oarecare măsură, de această strategie). Dovadă că literatura a fost tot timpul acel "cifru" mult căutat de curioși. Și era firesc să fie așa. Doar ea permite răsuțirea în jurul propriului ax și producerea de mesaj la un grad atât de ridicat de ambiguitate, incifrând în divagație gratuită problema etică și politică a dreptului individului la viața privată: dreptul de a mânca cu poftă atunci când te așezi la masă, dreptul de a visa la propriul viitor, mobilat cu lucruri care să-ți aparțină, eventual un iepure sau câteva ace cu gămalie pe post de albine, dreptul la universul interior, la nervii personali, dreptul de a încredința un secret celui mai bun prieten și de a nu afla de la autorități ce i-ai spus, dreptul de a nu ți se transforma casa, sufletul, în mijloc de transport în comun.

## De la a semăna la a însemna

**T**REI dinți din față aduce un alt model, mai complex, de literaturizare a referinței la real. Este romanul transformării unui reportaj în "operă". Autorul, Tudor Frățilă, se crede un fel de martor, un "invitat special la misterul universului", numai că toate scenele la care asistă se încheie

catastrofal. Cu toată deschiderea lui pentru marile șensuri (are și o teorie despre "general-uman"), realitatea trage mereu în jos. Incursiunile gazetărești "pe teren" au concluzii invariabil sceptice ("reieșea că terenul lui nu e al nostru, e un teren minat, amenințător parcă, înaintarea se face mai greu decât s-ar fi crezut"), care, neîncadrându-se în tiparele oficiale, trec în redacție drept "documentare de-a moaca", incapacitate de a observa "esențialul". I se reproșează "aerile de scriitor", e criticat că face "gazetărie de cenacul", i se rețin textele de la publicare, iar după ultimul documentar, evocând un episod de muncă patriotică început cu cel mai sincer elan și sfârșit într-o coridă absurdă, este "demascat" politic și arestat.

După câțiva ani, când Tudor se întoarce din detenție, articolul circulă ca *nuvelă*, iar "reflec-tarea otova", care îl costase libertatea, e văzută ca "reflec-tare tragică", după criteriul estetic repus între timp în funcțiune. O schimbare așadar de predicat, ca în *Rățușca cea urâtă*, care nu implică modificarea textului inițial, ci valorizarea lui în termeni de *operă*. În felul acesta, reportajul *înseamnă* mult mai mult decât înainte, pentru că trimite simultan la obiect și la cod, la realitate și la canon. Modelul triadic poate fi extrapolat la romanul ultimei jumătăți de secol, care își revendică, prin programe explicite (Preda, Buzura, Ivasiuc ș.a.), rădăcini adânci în observație și teză. Deși au rămas până astăzi insuficient omologate literar, e greu de crezut că, dacă nu s-ar fi bucurat inițial de asistența, oricât de discretă, a criticii estetice, adevărurile lor ar fi reușit vreodată să iasă de sub controlul direct al propagandei. Reportajul lui Tudor nu ar fi putut să fie "salvat" sub o nouă etichetă generică, dacă nu s-ar fi constituit (sau reconstituit) un întreg vocabular de întâmpinare, un vocabular altfel croit decât cel de dinainte. Și va trebui să îl reconstituim noi înșine (cu inovațiile de rigoare bineînțelese), pentru că iarăși l-am pierdut...

Conflictul tânărului jurnalist cu activiștii era imposibil de arbitrat pe lista de cuvinte critice a anilor cincizeci, unde lucruri opuse erau numite printr-un singur termen. Ce i se cerea prin ședințe, "căutarea faptului semnificativ, real, exact" era tocmai ce încerca și el să facă, numai că fiecare înțelegea în felul lui căutarea cu pricina: activiștii ca reproducere de clișee, iar Tudor, ca viziune individualizată. Aceeași diferență

dintre semnificarea diadică și semnificarea triadică, la fel de adâncă precum diferența dintre două specii. Revoltat împotriva platitudinilor, Tudor crede că și cei care o cultivă sunt tot *autori*, ca și el, indivizi dotați cu însușirea de a judeca, fie și prost, dar pe cont propriu: "Oameni ca dumneata fac ziarele imposibile, pentru că plecați de la ideea că totul trebuie să fie plat. Bateți terenul cu piciorul plat, fugăriți iepuri legați cu sfoară de copaci artificiali, cu frunze de ceară". De răspuns, nu îi răspunde *omul*, ci un proces lipsit de *eu*, o cauzalitate mecanică, cifrul celulei: "Așa sunt instrucțiunile".

## Există și un alt fel de asemănare?

**N** încheiere, voi numi cel de-al treilea mod al semnificării triadice, cel mai important. E codul palimpsestic, codul hermeneuticii canonice, care vine și el cu sperieturile lui, încă și mai intense decât teroarea politicului. E vorba de uimirea *sensului*, de uimirea în fața cuvântului viu, care ține de condiția însăși a scriitorului. Așa vede el adevărul lumii, în undire arhetipală (de aici, nevoia construcției, în interpretarea operei de rezistență, unor echilibre metodologice între pragmatică și metafizică): "Spaima de scris... Știu acum de ce mi-e frică să scriu... și amân cu tot felul de tertipuri – (precum acest turneu care începe să se transforme într-o aventură periculoasă). Scriind e ca și cum aș umbla la cuvinte, care dincolo de sensul și întrebuintarea comună, au o latură periculoasă - un fel de focos al lor cu care se joacă scriitorul declanșând un fel de forțe amortite care te iradiază... sensuri vechi se trezesc... stai cu ochii holbați și te uiți la hora cuvintelor – dântuială, zbenguială, vârtej... Slăbești, ești «fermecat». Aștepti să te vindeci terminând ce aveai de spus sau lăsând totul baltă și evadând. Plecând în lume."

Sorina Sorescu

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol.

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57  
e-mail: prior@dial.kappa.ro  
http://www.prior-books.ro





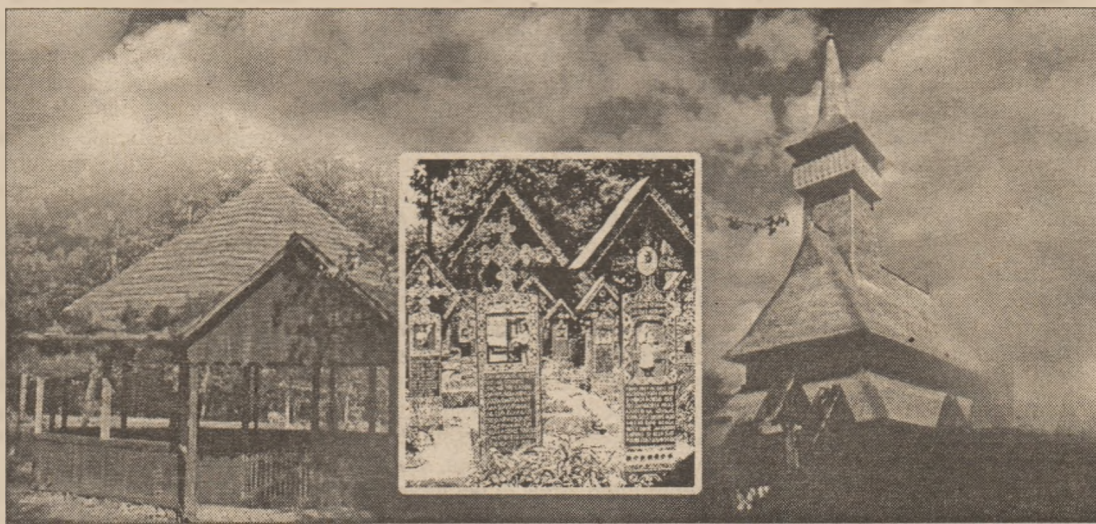
## Necunoscutul Maramureș



ENIT la Cluj pentru o promoție culturală în legătură cu Editura Dacia, scriitorul

Gil Jouanard, el însuși director al unei instituții legate de promoția și difuzarea cărții la Montpellier, a fost invitat de gazde să facă o excursie de câteva zile în Maramureș. Acesta este punctul de plecare al unei iubiri la prima vedere și al volumașului de vreo sută cincizeci de pagini care o argumentează, cu mai multe fotografii, foarte reușite, și pe care autorul îl publică într-o colecție destinată unor măturii mai mult sau mai puțin documentate despre locuri puțin cunoscute din lume: *Maramureș, terra incognita*, în colecția «Terre d'encre» a micii edituri Editions du laquet din Martel, «rue Droite, près l'église»<sup>1</sup>, undeva în sudul Franței. Puse de regulă sub însemnul unei embleme definitorii și firesc reductioniste, aceste volume sînt destinate fără îndoială să trezească interesul cititorului pentru zone mai puțin bătute de piciorul turiștilor, dar totuși nu atât de excentrice pentru a-l împiedica să treacă la acțiune: de la Biarritz la Lisabona și din Maroc în Canada, după cum află din lista titlurilor deja aparute, aceste promenade au desigur scopul de a-l scoate pe călătorul de azi din stereotipele turistice și chiar culturale care nu-l mai satisfac: acțiunea este cum nu se poate mai utilă.

Cartea lui Gil Jouanard – autor cu vreo douăzeci de titluri la activ – este probabil plăcută și interesantă pentru lectorul francez căruia i se adresează, dar nu este ușor de parcurs pentru un cititor român care trebuie să-și reprime înfii surpriza și poate chiar iritarea în fața unor mici naivități și lacune de informație care par să susțină vechea idee după care amorul, mai ales cel la prima vedere, e orb; e foarte probabil că aceste lacune, stridente pentru noi, se datorează înainte de orice carențelor profesionale ale călăuzelor sau oficialilor care l-au informat, dar și entuziasmului binevoitor al autorului, care acceptă fără să clipească mici enormități de tipul «locuitorii Maramureșului sunt urmașii haiducilor» («nu e întâmplător că acești munți îndepărtați au fost leagănul și refugiul natural al teribililor haiduci», sublinierea mea, p. 132; sau «această populație descinzând din faimoșii haiduci care



terorizau altădată atât de tare pe diverșii ocupanți...», p. 44; «teribilii haiduci» ai căror descendenți ar fi locuitorii de azi ai Văii Izei apar în multe alte locuri, p. 49 etc., ca și cum ar fi fost vorba de o populație anume sau măcar de o largă categorie socială) sau că locuitorii zonei ar fi «petits Thraco-daces mâtinés de Celtes récurrents et de Magyars intempetifs» (p. 100; la p. 69-70 se vorbește de «le moule dacoromain magyarisé» în legătură cu locuitorii din aceste locuri), sau că Dracula ar fi originar din Maramureș (p. 37-38; sugestie interesantă poate pentru Ministerul Turismului, pe care o regăsesc și la un personaj din romanul lui Țepeneag). E drept că uneori autorul are dubii, de pildă cînd un preot francofon, farseur sau doar informat într-ale istoriei precum călugarul din *Memorialul* lui Grigore Alexandrescu, îi spune neted și fără dubii că pe vremea turcilor (turci în Maramureș!) locuitorii satului aveau obiceiul să pună pe clopotniță ba crucea, ba semiluna, după cum se anunțau vizitatorii: «Cînd ajungea zvo-

nul că se apropie turcii, veniți fie în inspecție (literalmente: «soit en inspection»), fie pentru a strînge vreun tribut, coboreau crucea din vîrf și puneau semiluna islamului». În fața acestei enormități, călătorul francez are de ce să se îndoiască, dar nu din alte motive, ci doar din acela că otomanii fiind toleranți, sătenii n-ar fi avut nevoie de aceste precauții... («Pour autant que je sache de la tolérance religieuse des musulmans en général, et des Turcs en particulier... cette précaution me paraît avoir été bien excessive...», p. 62).

**D**AR nu aceste scorii și atîtea altele – greu de înțeles totuși pentru un autor serios cum este Gil Jouanard – mi se par importante, ci lipsa, poate doar aparentă, a unui temei mai larg pentru amorul pe care îl dedică autorul acestei zone care nu este chiar o «terra incognita» cum spune titlul cărții, înțeles inițial de mine ca o metaforă, dar luat de autor chiar în serios, uitînd de o serie întreagă de cărți începînd cu romanul citat al lui Țepeneag (mă refer bineînțeles la versiunea franceză a lui, apărut anul trecut în traducerea lui Alain Paruit la POL, Paris) și cu studiile despre Săpînța ale lui Bruno Mazzoni, Anca Mihăilescu/ Gérard Pestarque și Geneviève Carbone și terminînd cu volumul *Au Maramureș* publicat în 1996 la Fata Morgana din Paris cu texte de mai mulți autori printre care și... Gil Jouanard! Frumusețea zonei și asemănările ei cu pămîntul de origine al familiei sale, din zona muntoasă Ardèche din sudul Franței, pot motiva un interes particular, o stare de încîntare, suficiente pentru un poem adică, dar cu greu ajung pentru o carte-document, pentru o măturie. E foarte adevă-

rat că autorul recunoaște ca izvor al interesului sau doar sensibilitatea poetică și nu alt motiv («ma curiosité n'était pas de nature anthropologique ou ethnographique... elle était d'essence poétique» p. 42), dar cartea sa fiind în proză și autorul făcîndu-ne într-un fel martorii descoperirilor și entuziasmelor sale, el ne invită implicit să i le împărtășim sau să i le cenzurăm.

**S**igur că impresia de coborîre în timp, de revenire într-o zonă aurorală a istoriei este de înțeles și o împărtășim, că simplitatea moravurilor acestor locuitori amuză și inspiră respect în același timp, dar este probabil nevoie de o minimă cunoaștere livrescă a bazei «antropologice sau etnografice» pe care se ridică, chiar în forme absolut personale, această simpatie care ne bucură și ne onorează. Altfel, toate aprecierile care depășesc simpla impresie vizuală riscă să cadă în ridicol: a spune, de pildă, despre casele de lemn ale locuitorilor (pe care autorul le admiră!) că «ne duc spre epoci greu databile, am zice Evul Mediu dacă aspectul lor n-ar fi mai degrabă al unor construcții mult mai vechi, forșîndu-ne să ne gîndim la ceea ce se știe despre locuințele epocii de bronz...» (p. 39) mă pune în situația neplăcută de a bănuî că autorul n-are o idee prea clară despre epoca de bronz și locuințele ei. Dar vorbele nu au aici substanța pe care sîntem obișnuiți să le-o atribuim, ci par folosite doar pentru o sugestie foarte generală, neobișnuită pentru un termen utilizat totuși într-o știință anume: în altă parte epoca de bronz este înlocuită cu neoliticul, timp motivat tot printr-un sentiment, printr-o impresie: «sentimentul din ce în ce mai

puternic pe care-l încerci este de a fi fost aruncat dintr-o dată nu în mijlocul unui sec. XIX rural, ci cu mult înainte, în acea epocă greu databilă (!) dintre sfîrșitul neoliticului și epoca fierului...» (p. 76). De aici pînă la epocile pre-istorice nu mai e decît un pas și autorul nu-l ratează, cele trei fete care i se adresează în franceză pe ulița satului Botiza «presque sans accent» pîrîndu-i-se «iesite din protoistorie» (p. 43). Acumulate, aceste impresii nu pot să nu se constituie într-un alt rezultat decît cel pe care-l are probabil în vedere autorul și, nu mă îndoiesc că fără intenție, duc la judecăți care par, dacă nu cumva chiar sînt, măcar superficiale: inspirat de ideea că naționalitatea tinde să devină mai puțin relevantă în lumea modernă, ceea ce nu noi vom contesta, autorul întinde aripa globalizării pînă asupra țigărilor ieftine de la noi, care devin – printr-un joc de cuvinte datorat mărcii țigărilor respective – simbolul transnațional al locuitorilor de aici: «Omul Carpaților nu e nici român, nici ungur, nici emigrat din Ucraina, nici colon sas sau svab, nici țigan nomad, nici evreu rătăcitor. El este Carpați, precum țigările care se vînd tocmai sub această marcă, și Carpații pe care-i vedem în colțul gurii țaranului care ține într-o mîna secera, în timp ce urcă spre pămîntul lui înghețat în acest februarie, este chiar acest simbol. E o țigară sarmană, pipernică, galbejită etc.» (p. 138).

Este cu atît mai greu de înțeles acest handicap cu cît sînt multe alte pagini în care cartea arată în autor un receptor sensibil al unor lucruri din această sferă, mănăstirile din jurul Sucevei de pildă, pe care le vede în fugă și le judecă mult mai bine: poate unde ele sînt mai precis plasate în timp decît satul Botiza în care epocile și raporturile omului cu istoria par mai nesigure.

Mircea Anghelescu



Gil Jouanard, *Maramureș, terra incognita*, Les Editions du laquet, Martel, 2002, 154 pag., f.p.





## prepeleac

de Constantin Ţoiu



# Petru Dumitriu

**CREDINTEZ** tiparului două scrisori primite din partea marelui prozator român dispărut cu gândul de a adăuga, cât de cât, o nuanță portretului său pe care destui confracți, recent, ori mai demult, i-l făcuseră. Este la mijloc și un interes de epocă...

Ambele scrisori sunt prilejuate de un articol, *Opera magna*, destinat prozei sale și tipărit în *România literară*, în 1996. Trebuie să precizez că articolul meu apărea într-un moment în care majoritatea confracțiilor îl denigrau pentru colaborarea din trecut.

La aceasta se adaugă un pamflet, primul meu pamflet, *L'incroyable*, publicat de Paul Georgescu în *Gazeta literară* prin 1959, nu-mi mai aduc aminte exact data. Sigur e că pamfletul făcuse vâlvă, mai ales că autorul era complet necunoscut. Petru Dumitriu, care între timp devenise director la ESPLA, aflase, și, având un contract de traducere cu editura, eroul pamfletului meu mi-l rupsesse în patru bucăți. Dețin amănuntul de la Ioana Lungescu, (locuind încă în blocul scriitorilor), secretara directorului care în acel moment o înlocuia pe cealaltă secretară de care P.D. pomenește în scrisoare, Mioara...

Dumnezeu să-l ierte, nu era singurul abuz al defunctului. Dar, scrisoarea spală, magnanim,

orice urmă de... las cititorului liber să pună el cuvântul. Până și aceste două scrisori strict ocazionale, însă, pe care Soarta mi le hărăzi tocmai mie, poartă marca acelei nobleți, pe care franțuzul o numește *La patte du lion*.

Nu ne-am cunoscut, propriu-zis, niciodată. Legătura avea să ne-o facă, fără voia noastră, regretata Andriana Fianu de la *România literară*, - cea mai bună prietenă din țară a lui Petru Dumitriu, - după ce apăruse în revistă articolul amintit.

Prima scrisoare a fost trimisă din Metz la 2 iulie 1996:

*Dragă Constantin Ţoiu, ți-am citit cu mult interes și cu plăcere remarcabilul articol intitulat "Opera magna". Îți mulțumesc pentru constatările literare extrem de pătrunzătoare, de amintirile relatate extrem de viu și regret amintirea contractului rupt în patru pe care ai păstrat-o despre mine... Eu nu-mi amintesc nimic, nimic, nimic în legătură cu asta - nici articolul de care pomenești, nici contractul, dar m-aș mira dacă Mioara X (și uit numele de familie, dar o țin minte ca exce-*

*lentă secretară) ți-ar fi povestit basme.*

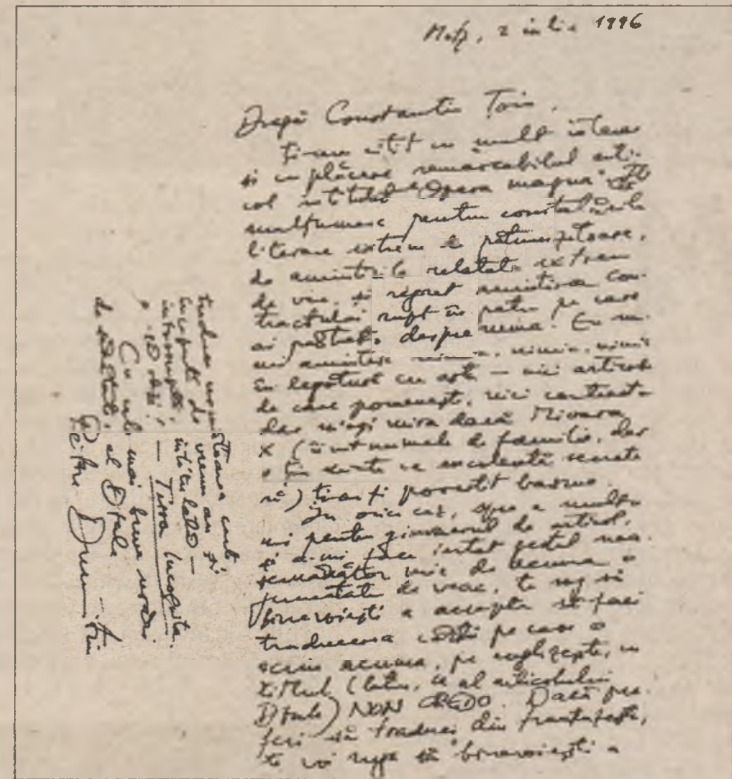
*În orice caz, spre a mulțumi pentru giuvaerul de articol și a-mi face iertat gestul neasemănător mie de acum o jumătate de veac, te rog să binevoiești a accepta să faci traducerea cărții pe care o scriu acum, pe englezește, cu titlul (latin, ca al articolului Dtale) Non credo. Dacă preferi să traduci din franțuzește, te voi ruga să binevoiești a traduce următoarea carte, începută de vreun an și întreruptă, intitulată - o să răzi! - Terra incognita.*

*Cu cele mai bune urări, al Dtale Petru Dumitriu.*

A doua scrisoare a fost expediată tot din Metz pe ziua de 30 august 1996.

*Mult stimat Dle Ţoiu, m-a bucurat mult scrisoarea și mă scuz de răspunsul mult prea scurt, dar am un motiv: ne vom putea vedea și vom putea vorbi pe îndelete cu ocazia vizitei la București între 23 și 27 septembrie. Deci: mă bucur să ne întâlnim și să stăm de vorbă, numai*

torul reușește să păstreze măsura înțeleaptă a specialistului veritabil: să nu generalizeze, extinzând asupra întregului domeniu trăsăturile unui segment al său, să evite profețiile ("Nu putem prezice schimbarea lingvistică, putem doar să o recunoaștem odată ce s-a produs", p. 22) și mai ales prescriptivismul deghizat în descriere. O singură previziune își face apariția pe parcurs - dar e deja o judecată întemeiată pe fapte prezente: că dezvoltarea Internetului va permite integrarea a tot mai multe dintre trăsăturile normale și diverse ale comunicării umane, cu întreaga lor varietate de texte și stiluri: de la cele intens familiar-argotice până la cele solemne și formale. Evident, prudența e mai necesară ca oriunde într-un domeniu în care rapiditatea inovațiilor tehnologice poate schimba totul: creșterea vitezei de transmitere a datelor sau a ponderii elementului acustic pot avea efecte imediate asupra modurilor de utilizare ale limbilor naturale în rețeaua Internet. Asumînd ceea ce a devenit o teză fundamentală în bibliografia temei - asocierea inedită de trăsături caracteristice scrisului și oralității, ale limbajului standard cult și ale celui colocvial, rapid și adesea neglijent - Da-



gazdele trebuie să se miște nifel, ceea ce voi avea onoarea să le cer cu tot respectul convenit. Titlurile latinești sunt o coincidență senzațională. Ca traducător - sau "plasator" în Occident? - eu voi fi disponibil după ce voi fi terminat *Non credo* (în lucru) și *Terra incognita* (abea începută), drept consolare adaug: trebuie să mă grăbesc: la vârsta mea, *Costeliva* nu așteaptă! Al Dtale, Petru Dumitriu.

Când a venit în țară, în urma invitației oficiale, nu ne-am putut vedea. Destinul a vrut să nu ne cunoaștem cum trebuie și să stăm de vorbă între noi, - preferând distanța, amica abstracțiilor.

*Costeliva*, într-adevăr, n-a mai vrut să aștepte... Să-l ia și să-l ducă în Câmpiile Elizee pe cel mai puternic prozator, sau complex, de când există literatura română. ■



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Stilurile Internetului

**T**EMA relației dintre limbaj și Internet are deja o bibliografie considerabilă, aflată în continuă creștere (reflectînd, de fapt, chiar ritmul rapid în care se dezvoltă noile mijloace de comunicare electronice). În mulțimea cărților și articolelor produse în ultimii ani - din perspectiva sociologilor, a psihologilor, a lingviștilor, a antropologilor și, nu în ultimul rînd, chiar a informaticienilor - apariția unui volum sub semnătura prestigioasă a lui David Crystal - *Language and the Internet* (Cambridge University Press, 2001) - e un adevărat eveniment. Era firesc, totuși, ca un lingvist care s-a ocupat sistematic de diversitatea stilistică a limbii engleze să includă în câmpul său de observație și analiză un asemenea domeniu nou și provocator ("rolul limbajului în Internet și

efectul Internetului asupra limbajului", p. VIII). Volumul lingvistului britanic oferă o informație completă și sistematică celor care știu mai puține despre noile sfere ale interacțiunii comunicative și nu-i dezamăgește nici pe cei deja familiarizați cu domeniul și cu analiza sa lingvistică: pentru că reușește să acopere (într-un stil simplu, fără excese tehnice, adesea ironic) foarte multe aspecte ale fenomenului: să descrie varietățile diferitelor forme ale comunicării electronice, să examineze critic interpretările din bibliografia de specialitate, dar și evaluările din interior (ale utilizatorilor din mai multe generații, ale autorilor de manuale de specialitate, ale articolelor-manifest din revistele informatice etc.). Formația lingvistică, finețea stilisticianului și experiența în judecarea evoluțiilor limbii se vădesc mai ales în felul în care au-

vid Crystal atrage atenția asupra unei paradoxale tentații prescriptive: polemizînd implicit cu o tradiție care a impus forma scrisă a limbii literare ca paradigmă culturală, mulți dintre autorii contemporani de manuale și ghiduri pentru Internet, mai cu seamă non-lingviști, susțin că limbajul vehiculat de mediile electronice este și trebuie să fie simplu, familiar, oral, să nu respecte formulele tradiționale, eventual nici punctuația și ortografia. Crystal observă, cu oarecare amuzament, dogmatismul unei poziții manifest antidogmatic: realitatea comunicării dovedește că în Internet e loc destul și pentru limbajul solemn, ceremonios, atent stilizat, ca și pentru judecățile asupra gradului de cultură a vorbitorilor.

Volumul sintetizează o perspectivă lingvistică, încercînd să răspundă la întrebarea fundamentală - care e chiar cea asupra existenței sau non-existenței unui limbaj caracteristic Internetului, a unui *Netspeak* (termen deja creat, după modelul orwellianului *Newspeak*). Răspunsul e afirmativ, în măsura în care se ține seama de specificul fără precedent al noilor mijloace, de raportul special pe care ele îl imprimă situației de co-

municare (cel puțin, arată autorul, așa cum au făcut-o, rînd pe rînd, tiparul, telegraful, telefonul, radioul și televiziunea). Crystal subliniază însă existența unor diferențe mari între principalele situații de comunicare care au în comun suportul electronic: limbajul poștei electronice, al grupurilor de chat și al listelor de discuții asincronice, al lumilor virtuale, al rețelei Web; fiecare situație în parte este tratată într-un capitol al cărții. Capitolul final - despre "viitorul lingvistic" al Internetului - își liniștește încă o dată cititorii: în dezacord cu puriștii periodici îngrijorați asupra sortii limbajului, autorul nu vede în tehnologia modernă nici un fel de risc de distrugere și sărăcire a limbilor - ci doar o șansă pentru diversificare și creativitate.

O singură obiecție serioasă se poate aduce cărții: caracterul evident anglo-centrist al discursului (de care autorul însuși e conștient, arătînd că nu poate spune nimic sistematic despre ceea ce se întîmplă în afara limbii engleze, dar tînzînd să creadă că tendințele sînt analoge, p. 241). Această limită nu e lipsită de avantaje euristice: îi permite studiului lui Crystal să se transforme în punct de reper solid pentru confruntările cu situația din alte limbi. ■





Roman Polanski, marele câștigător al ediției

**M**ĂRTURISESC că nu știam, pină la acest Cannes, ca Statele Unite conduc chiar atât de detașat în statisticile privind numărul de cetățeni omorâți prin împușcare: am aflat-o din *Bowling for Columbine*, de Michael Moore (primul documentar, în ultimii 46 de ani, în selecția oficială a Cannes-ului). De pildă, într-un an, în Germania au murit împușcați 381 de oameni, în Franța 255, în Canada 165, în Marea Britanie 68, în Australia 65, în Japonia 39, iar în SUA... 11.127! Pornind de la un fapt divers care a făcut ocolul globului (doi adolescenți înarmați, de la Liceul Columbine, dintr-un orașel american din Colorado, și-au lichidat într-o bună zi, în școală, 12 colegi și un profesor), Michael Moore analizează "fenomenul violenței" în cercuri tot mai largi, de la baza pină la vârful piramidei, plimbându-ne prin actualitatea unei țări înarmate pină-n dinți, în care există 250 de milioane de arme de foc, o țară în care pină și copiii orbi sînt antrenați să tragă la țintă, o țară în care o armă se cumpără la fel de ușor ca o piine. Michael Moore, documentaristul rubicond, cu un aer de urs supraponderal, apare în fața camerei, stă de vorbă cu martori prețioși sau irelevanți și, din mers, pune degetul pe o mulțime de rani, care, fiecare, ar putea hrăni cite un alt documentar de două ore, cum e acesta.

De unde setea de violență, de unde obsesia pentru arme, de unde această pohtă ce-o pohtesc de la mic la mare americanii, în viziunea - evident, satirică - a lui Moore? De la presiunea psihică la care sînt supuși elevii în școală? Unul se plînge, de exemplu, de tortura discursului pedagogic de tipul: "O să

mori sărac și singur dacă nu ești bun la liceu!" De la presiunea pe care o exercită mass-media, care, prin însăși selecția știrilor, cultivă violența? Pentru că, iată, la vecini, în Canada, unde Știrile sînt pașnice, și oamenii sînt pașnici! Toți cei intervievați pe stradă, în Canada, susțin că nu-și încuie ușa de la casă atunci cînd sînt înăuntru ("a te încuia, înseamnă a deveni prizonier la tine acasă"). Regizorul merge la întimplare, pe la niște uși canadiene și apasă pe clanță - într-adevăr, peste tot găsește deschis... Tot "în direct", Moore filmează, în Beverly Hills, poarta vilei lui Charlton Heston (celebrul actor, președinte-



Pianistul - o fotografie de familie pentru... Palme d'or

le unei Asociații naționale ultraretrograde care pledează pentru înarmarea cetățeanului și pentru cultura violenței); la interfon i se promite un interviu, pentru a doua zi; iar a doua zi vedem și interviul, momentul antologic în care lui Heston

"i cade fața" cînd realizează că interlocutorul nu e de aceeași parte a baricadei, și că bonomul rotofei ascunde, de fapt, un diavol (în paranteză fie spus, Moore a fost chemat de zeci de ori în justiție, dar a câștigat de fiecare dată). Privirea și tonul lui Moore au o sinceritate bolovănoasă, o ingenuitate patetică, un umor feroce. Uneori însă, pe calea lui plină de intenții bune și de virulență critică, regizorul alunecă într-un zel agitatoric, tipic cinema-ului de propagandă, în acest caz neapărat "antiamerican" (produs și finanțat de pașnicii canadieni). Astfel filmul nu se sfiește să stabilească o legătură directă între progresia galopantă a violenței, să-i spunem domestice, sau civile, și cronologia intervențiilor militare americane din ultimii 50 de ani! Pe firul acestei logici vizibil forțate, 11 septembrie și Ben Laden sînt

exclusiv produsele politicii militare americane! Conform aceleiași teze, nu întimplător cel mai important bombardament american din Kosovo a avut loc la 20 aprilie 1999, exact în ziua măcelului școlar de la Liceul Columbine... Așa, totul se leagă cu totul; așa, se poate demonstra orice. Ferească Dumnezeu să pledeze pentru ceva Michael Moore!

Regizorul merge și mai departe, în adîncurile istoriei Americii, pe care o vede - într-un săltăreț desen animat -, ca pe o suită de înarmări provocate de frică: mai întii frica de indieni, apoi frica de englezi, apoi de negri, apoi de teroriști... Un imperiu născut și clădit pe o frică maladivă, devastatoare, și pe o violență născută din frică - iată teoria acuzatoare a lui Moore despre America lui. Toate astea, plus faptul că Președintele Bush e atacat, în film, dar și la conferința de presă (unde Moore a început prin a declara că "Bush e un bețiv analfabet"), l-au făcut pe Mike McCurry, purtător de cuvînt al Casei Albe, să afirme că Michael Moore e "un personaj periculos". Lucru de care regizorul e foarte



## Festivalul de

# Lecția de

mîndru, de vreme ce l-a reproduș pe prima pagina a caietului-program cu care a venit la Cannes. Am insistat asupra fenomenului Moore, pentru că el a fost unul dintre puținele lucruri pline de culoare și de energie într-o competiție în general fără vlagă, pîndită de "anosteală"; dar și pentru că juriul, din care au făcut parte americanii David Lynch (președinte) și Sharon Stone (starul fără concurență al ediției), un juriu de profesioniști fără ură și părtinire, i-a acordat, lui Moore, Premiul celei de-a 55-a ediții. Chiar și la festivitatea de premiere, pe scenă, regizorul, îmbătat de fericire, n-a ratat ocazia să mai trimită o săgeată otrăvită în direcția lui Bush, cel care, tocmai atunci, descinsese la Paris, unde se îmbrățișa cu Chirac, iar Mireille Mathieu îi cînta Marseilleza! Să mai spună cineva că nu trăim pe o planetă democratică!

Într-un interviu filmat, difuzat și la Cannes, marele Bergman spunea: "O lungă parte a vieții mele, cinematograful a fost unicul lucru care mi-a dat puțină liniște și mi-a ținut departe demonii"... Cale de o viață (acum are 68 de ani), Roman Polanski s-a declarat nepregătit să înfrunte, prin cinema, propriii demoni. Fostul copil, evreu polonez, care a supraviețuit ghetto-ului din Cracovia (avea 6 ani cînd tatăl lui l-a împins, printr-o gaură din zid, în afara ghetto-ului; părinții i-au murit, el a fost salvat) a refuzat întotdeauna să facă un film pe această temă (inclusiv atunci cînd i s-a propus *Lista lui Schindler*). Totuși, "știam că într-o zi o să fac un film despre Polonia celui de-al doilea război mondial, dar nu voiam să fie autobiografic." În '99, un prieten i-a dat să citească "Pianistul", cartea de memorii a lui Wladislaw Szpilman. A fost, recunoaște cineastul, un "coup de coeur". La fel avea să fie filmul pentru juriul care i-a acordat Palme d'or.

În '39, cînd a început toată nebulonia, Szpilman era un tînăr pianist talentat, care cînta Chopin la Radio Varșovia. În '44, după război, îl revedem așezat la pian, tot la Radio Varșovia... Între cele două date, dintr-o familie mare și tihnită se alege praful, pianistul devine un cobai al istoriei, un animal hăituit, pe care doar hazardul îl salvează (spre sfîrșit, sub forma unui ofițer neamț meloman care, după ce-l pune să-i cînte ceva, nu-l împușcă, dimpotrivă, îi dă mîncare și o tunică; Szpilman a murit la 88 de ani, în anul 2000; ofițerul neamț a sfîrșit în anii '50, într-un lagăr siberian). Oricîte filme despre Holocaustul ai fi văzut pină acum, Polanski are forța de a te ului cu imagini coplesitoare, în aparenta lor răceală descriptivă (un bătrîn aruncîndu-se pe jos ca să lingă orezul vîrsat pe trotuar; o familie împăr-

țindu-și în mod egal, în cinci părți, pîtrăcița unei caramelle, înainte de a urca în trenul morții; sau, în secvență ca un scurt-metraj în gîtul al terorii: familia exilată în ghetto, seara, aude motorul unei mașini șini care se apropie, stinge razele lumina, cum fac toți vecinii; sînt tuncă toate ferestrele, mașina prește, nemții gălăgioși urcă, luna se aprinde la apartamentul un paralic care nu o face e a cat scurt, rapid, peste balconul cărucior cu tot; toți sînt coboriți pe stradă și executați în mare viteză. Suferința dilatată halucinantă, intersecțiază cu un umor peseresc în context capătă o mulțime de sensuri: de pildă, bătrînul de familie citește din ziar că e vorba de o stea albă pe fond alb; prima întrebare care și-o pune e: "oare ni le da sau ni le confecționăm singuri

**D**UPĂ război, Szpilman povestit experiența în cartea, mai întii interzicte. Polonia comunistă, mai ziu retipărită în Occident, și, ne, transformată în scenariu dramaturgic britanic Ronald Wood. Ceea ce l-a cucerit pină neast a fost tocmai tonul detașat, faptul că Szpilman poartă teste toată tragedia ca și cînd fost vorba de altceva. Polanski a impus și filmului un stil obiectiv, departe de coreografia hollywoodiană. Polanski a refuzat să joace cartea lacrimii facile și a maniheismului la îndemînă; există, în film evrei buni și ticăloși, polonezi generoși și lași, nemți criminali și toleranți, există, mai ales, o întreagă lume, absurdă, absurdă, absurdă. Personajul principal e de multe ori singur în scenă, prizonier ca într-un spațiu vid, dintre o realitate barbară și amintirea unei muzici divine (mîinile pianistului plutesc prin aer, deasupra clapelor, la distanță, neîndrăznind să le atingă!). Dialogurile sînt puține. "Nu e frustrant, pentru un dramaturg, să se lipsească de cuvînt?", a fost întreat, la Cannes, scenaristul. "Nu, pentru că mi s-au pus probleme cinematografice, la fel de pasionante. A trebuit să evit să mi hrănesc scenariul cu emoții, ceea ce presupune o mare disciplină a scriiturii, pentru că instinctul e mereu



Charles Aznavour, un armean universal (în *Ararat*, de Atom Egoyan)



Cannes - 2002

# fericire

...a dramatiza. Munca mea  
 enarist a constat în a descrie  
 ea foarte precis, prin fapte  
 ete, și în a reda, fără vorbe,  
 țtile personajului, foamea lui,  
 lui. Nu am urmărit o intrigă,  
 vestea unei supraviețuirii, pli-  
 precizie, rigoare, simplitate”.  
 și filmul.

...upă părerea unor confrăți, fil-  
 upi Polanski e nul, iar Palme  
 s-a acordat mai degrabă pen-  
 treaga carieră. În ceea ce mă  
 ște, cred că, în contextul unei  
 etiții orchestrate cu o puzde-  
 filme mici, *Pianistul* s-a de-  
 ca singura piesă de anvergura  
 iar dacă nu e un film care să  
 lăta, să revoluționeze limba-  
 cinematografic, să răstoarne vi-  
 noastră asupra unui feno-  
 asemenea filme apar din  
 ce mai rar, în lume, deci și la  
 es), *Pianistul* e un film clasic,  
 orabil, și o Palme d'or dintre  
 nai inspirate.

...erul de ireproșabilă autentici-  
 l filmului, se datorează, fără  
 ală, interpretului principal,  
 n Brody - cu privirea lui pă-  
 toare și cu aura unei conti-  
 nirauculoase normalități -, dar  
 orului (același scenograf ca  
 lui *Schindler*) și costume-  
 toarea lor a bătut, luni de zi-  
 gurile de vechituri din Eu-  
 pentru ca toți figuranții să  
 : costume de epocă). O fru-  
 i ironie a istoriei: Polanski -  
 ezul universal - a filmat Var-  
 în ruine într-o fostă cazarmă  
 ica dezafectată, de lângă Ber-  
 care a primit aprobarea s-o  
 total, în timpul filmă-



ca Bellucci în *Ireversibilul*

...rilor!... Un fapt rarissim pentru o  
 coproducție (franco-germano-  
 poloneză) de o asemenea amploare  
 (35 de milioane de euro), filmul e  
 un produs pur european. Cunoscă-  
 torii spun că *Pianistul* va marca  
 întoarcerea lui Polanski în State  
 (unde n-a mai pus piciorul de peste  
 20 de ani, din cauza unui proces și  
 a unei povești groțeste în care a fost  
 implicat, privind violul unei mi-  
 nore de 13 ani). O curiozitate sem-  
 nificativă: producătorii nu au ne-  
 negociat drepturile pentru SUA decit  
 după prezentarea filmului la  
 Cannes, deși el fusese vândut pen-  
 tru restul teritoriilor... Marketingul  
 cinematografic e o meserie esen-  
 țială, iar Cannes-ul o reamintește  
 cu vigoare, de fiecare dată: aici se  
 vind și se cumpără filme încă din  
 faza de idee, de proiect, de scena-  
 riu, de pre- sau post- producție.  
 Într-o zonă de creație în care viteza  
 de circulație și de perimare a pro-  
 duselor e uriașă, se înțelege cât de  
 importantă e stăpînirea unui meca-  
 nism de distribuție pe piața inter-  
 națională. Capitolul la care filmul  
 românesc e complet deficitar.

...Acum, la Cannes, în Quin-  
 zaine, am văzut *Occident*, filmul  
 de debut al lui Cristian Mungiu, o  
 comedie inteligentă care a reușit să  
 țină sala, să-i smulgă risete și  
 aplauze. Dar, la conferința de pre-  
 să, am aflat că vânzarea filmului e  
 încă o necunocută, și că nimeni nu  
 s-a ocupat la modul serios de ea.  
 Cînd o să fie de acord și producă-  
 torii noștri că problema difuzării ar  
 trebui să-i preocupe încă din prima  
 zi de filmare? Așa se face că exis-  
 tă, în lume, filme nesărate care cir-  
 culă intens și sînt difuzate  
 pe la tot felul de televiziuni,  
 pentru că au avut noroc de  
 producători pricepuți, și  
 invers, filme fermecătoare  
 care mor pe tușă sau sînt  
 limitate la cîteva proiecții  
 în cîteva festivaluri. Din a-  
 cest punct de vedere,  
 Cannes-ul e o trambulină  
 inegalabilă: toate festivalu-  
 rile mai mici se inghesuie,  
 ani la rînd, să preia, și ele,  
 un film care a trecut prin  
 sîta Cannes-ului. La fel se  
 va întîmpla cu *Occident*-ul  
 nostru, la fel s-a întîmplat  
 cu *No Man's Land*, al bos-  
 niacului Danis Tanovic, care  
 povestește că după succesul  
 de la Cannes, de anul  
 trecut, a ținut-o numai din  
 festival în festival (plus  
 Oscarul), încît pe acasă,  
 prin Bosnia, n-a mai ajuns,  
 într-un an, decît trei zile!

...Una dintre temele predi-  
 lecte ale ediției a fost, mai  
 vizibil decît în alți ani, tema  
 violenței, cu multiplele ei  
 variațiuni - de la filmele  
 premiate, ale lui Polanski și  
 Michael Moore, pînă la ne-

...premiatul *Ireversibil* al lui Gaspar  
 Noé - o cădere răsunătoare, în ciu-  
 da concertului mediatic bine pus  
 în mișcare în prealabil; din prima  
 zi, toată lumea a așteptat secvența  
 “de o violență fără precedent pe  
 ecranul festivalului” (fals!), în  
 care Monica Bellucci e violată și  
 omorîta “într-un plan-secvență de  
 12 minute” (ca și cînd asta ar fi  
 fost problema, planul-secvență,  
 faptul că evenimentul a fost filmat  
 și servit în timp real, fără tăieturi  
 de montaj!). Apropo de tehnica  
 epatantă desfășurată, gratuit, în fil-  
 mul lui Noé, ar fi de citat, din nou,  
 Bergman: “Are dreptate Antoni-  
 oni: dacă ai ceva de spus, o poți  
 face și într-un film stingaci. Azi  
 vîd regizori talentați, dar în filme-  
 le cărora nu e substanță”...

...NTR-UN interviu, selecțione-  
 rul filmelor din competiție a  
 declarat că trebuind să aleagă  
 din sute de titluri, a spus, de  
 450 de ori, “Nu!”. Ceea ce, la in-  
 ceput, pare mult. După ce vezi  
 toată competiția, crezi, dimpo-  
 trivă, că ar fi trebuit să spună de  
 mult mai multe ori “Nu!”...

...Tema violenței revine și în fil-  
 mul canadianului de origine ar-  
 meană Atom Egoyan, *Ararat*, de-  
 spre masacrarea a peste 1 milion  
 de armeni în 1915, de către turci,  
 genocid negat pînă azi de auto-  
 ritățile de la Ankara. Un film care  
 a declanșat deja un scandal diplo-  
 matic și pentru care Aznavour, un  
 armean atît de iubit în lumea largă,  
 și-a pus în joc toată autoritatea,  
 inclusiv ca interpret al unui rol prin-  
 cipal. O poveste, preluată din gura  
 unui personaj: sora gravidă i-a fost  
 violată, apoi burta i-a fost sfișiată,  
 apoi copilul din burtă înjunghiat;  
 tatălui i-au fost scoși ochii și dați  
 să și-i înghită; mamei i-au fost tă-  
 iati sîni și singele lăsat să se scur-  
 gă... Întrebarea martorei: “Cum  
 să-mi smulg ochii, cum să uit  
 ce-am văzut?”... Totul se întîmplă  
 la începutul secolului XX. Aflăm  
 din film că Hitler, în fața Marelui  
 Stat Major, ar fi adus ca argument  
 în sprijinul exterminării evreilor  
 ideea: “Cine își mai aduce aminte  
 de exterminarea armenilor? Ni-  
 menii!”. Chiar dacă, strict cinema-  
 tografic, *Ararat* nu înseamnă un  
 titlu antologic, el a fost una din  
 opțiunile importante ale ediției -  
 un film care atacă un fapt istoric  
 important, îl scoate din naftalina  
 memoriei colective și-l impune -  
 via Cannes - în prim-planul aten-  
 ției planetare.

...Altfel, la scară istorică, dar și  
 la scară personală, dacă ar fi să  
 descifrăm un “mesaj” al ediției, se  
 pare că secretul fericirii (sau, mă  
 rog, unul dintre) ar fi tocmai uita-  
 rea, pierderea memoriei. În ultimul  
 Lelouch - *And now... Ladies and  
 Gentlemen* (ca un roman de larg  
 consum în care găsești și pagini de  
 literatură adevărată) speranța de  
 fericire se instalează pe fondul  
 unor “goluri de memorie”, spațiu  
 mental în care un (alt) bărbat (Je-  
 remy Irons) și o (altă) femeie (Pa-



Un nou Lelouch: alt bărbat, altă femeie (Jeremy Irons și Patricia Kaas)

...tricia Kaas, un hoț pocăit și o cîn-  
 tăreață ratată, se întilnesc, se iu-  
 besc și nu se mai părăsesc, elibe-  
 rați de povara nefericirilor trecute.  
 Lelouch cel de-acum le place unora  
 mai puțin decît cel de pe vremea  
 “șabadabada”-ului de odinioară.  
 Mă număr printre cei care preferă  
 cineastul de acum - mai amuzat și  
 mai detașat față de propriul kitsch,  
 mai “destructurat”, pornit, cum o  
 declară, ca un reporter pe terenul  
 propriei ficțiuni...

...Tot de pierderea memoriei se  
 leagă și “lecția de fericire” a fin-  
 landezului Aki Kaurismaki, *Onnui  
 fără trecut* (plasat al doilea în pal-  
 mares, în dreptul Marelui Premiu).  
 Un om care a uitat tot (după o lo-  
 vitură la cap și o comă profundă),  
 un om care a pierdut tot (identi-  
 tate, biografie, casă, masă, tot) ia  
 de la capăt viața pe un maidan de  
 periferie, innobilat de apropierea  
 mării și de tonusul lui de Robin-  
 son glacial, care se topește în fața  
 unei severe reprezentante a Arma-  
 tei Salvării (Kati Outinen, actrița-  
 fetiș a lui Kaurismaki, o figură  
 specială, recompensată cu premiul  
 de interpretare feminină; o actriță  
 la patruzeci de ani). Despre condi-  
 ția actriței după patruzeci de ani,  
 despre lipsa de roluri feminine de  
 substanță, în industria hollywoodi-  
 ană, Cannes-ul a prezentat un do-  
 cumentar de Rosanna Arquette,  
*Căutînd-o pe Debra Winger*. Sen-  
 zația finală, după ce vezi un ase-  
 menea film, cu obsesiile lui reven-  
 dicative, oricît de judicioase în  
 principiu, e aceea că femeile se a-  
 șează, singure, într-o rezervație,

...plasată la granița dintre adevăr și  
 penibil.

...Femeia în rezervația unei alte  
 lumi - în Iran - e obiectul și su-  
 biectul lui *Ten* (frumosul film al  
 lui Kiarostami, răsas în afara pal-  
 maresului). Kiarostami are curajul  
 să renunțe la ceea ce pare indis-  
 pensabil cinema-ului curent și să  
 se rezume, un întreg film, la fil-  
 marea unor fete, într-o mașină. O  
 femeie tinăra la volan, și conver-  
 sațiile ei, în număr de zece (de  
 unde și titlul filmului). Fără arti-  
 ficii, dintr-o suită de prim-planuri  
 și o vorbărie fără oprire (a șoferiței  
 cu copilul, cu o soră, cu o bătrînă  
 bigotă, cu o îndrăgostită părăsită,  
 cu o prostituată etc.), Kiarostami  
 face un film tensionat ca un polici-  
 er al inimii, fără nici un moment  
 mort și de o simplitate seducătoa-  
 re. *Ten* e o mică bijuterie, în care  
 linia pură trădează mîna maestrului.  
 “Kundera povestea - scrie Kia-  
 rostami în prezentarea filmului -  
 că lexicul tatălui lui s-a redus, o  
 dată cu vîrsta, și a sfișit prin a se  
 limita, la sfișitul vieții, la două  
 cuvinte: «e ciudat! e ciudat!»...  
 Cele două cuvinte rezumau efectiv  
 toată experiența lui de viață. Erau  
 esența ei. Este, poate, și o definiție  
 a minimalismului...”

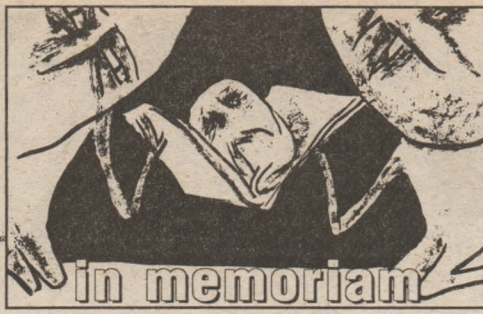
...Reducînd, minimalist (dar nu  
 minimalizator), la o linie, recenta  
 ediție, ea ar fi una nisipie (adică  
 ternă și ușor risipită de vînt), o edi-  
 ție pe care ai și uitat-o, înainte de a  
 o fi ținut minte cu adevărat. Vorba  
 tatălui lui Kundera: “E ciudat!”

Eugenia Vodă



Din arhiva sentimentală a Cannes-ului:  
 1978 - Jane Fonda și Gilles Jacob (Președintele festivalului)





editii

# Maiorescu, orator parlamentar

junimiste (apare inclusiv comparația obligatorie, aici a „bizantinismului funcțiilor” cu pânjenul producător al unei pânze ce înăbușe vitalitatea statului, și care nu mai trebuie hrănit) e departe de fixitatea pe care o aveau acestea la mai tinerii conferențieri junimiști, dacă e să-i dăm crezare lui G. Panu.

și nu, ca-n versiunea sa oficială, din cauză că ministrul liberal ar fi găsit întâmplător decizia lui Tell într-un dosar, ci în urma unor tratative politice, legate de apropierea junimiștilor de liberali.

Pomenesc aceste detalii pentru a arăta de ce nu pot fi de acord cu opinia d-lui C. Schifirneț conform căreia Maiorescu ar fi ignorat raporturile „oculte” dintre politicieni, iar doctrina maioreșciană ar aparține „mai mult unui filosof decât unui om politic”. „Olimpianul” nu plutea deloc printre nori și, fără a fi oportunist, avea un ascuțit simț al situației. Scrisoarea lui Maiorescu către Carp din 7 mai 1870, citată de editor, în care criticul susținea că el unul nu e om politic, maschează de fapt dezamăgirea lui Maiorescu de a fi fost lăsat pe dinafară la intrarea lui Carp în guvernul Manolache Costake din aprilie 1870 (o dovedesc anumite notații în jurnal). Se știe de altfel că, alături de alți junimiști, fusese preocupat de politică încă din vremea revoltei separatiste ieșene de la 1866, încât și povestea sa despre hohotele de răs pe care le-ar fi stârnit, la „Junimea”, propunerea de a intra în politică alături de conservatori trebuie luată *cum grano salis*. Maiorescu era evident un prea bun diplomat pentru a da pe față toate dedesubturile carierei sale politice.

ICI discursurile parlamentare, deși categoric legate de principii constante ale gândirii sale politice și deloc improvizatii de moment, nu sunt chiar străine de unele interese personale. Cerând să se reducă subvenția acordată Academiei, pe motiv de risipă și de formă fără fond, plătea totodată o poliță ciparienilor cu care era certat de când cu proiectul de ortografie a limbii române; sprijinind subvenția

care își găsește cuvintele trebuincioase pentru exprimarea gândurilor sale, timbrul plăcut dar viril al vocii sale, perfectă structură a frazelor sale nepremeditate, pun în mirare și încântă pe auditori.”

Este epoca marilor răfuieli între junimiști și „fracțiunea liberă și independentă”, mișcare ieșeană de sorginte liberală, combătută de Maiorescu încă din articolul său antibârnațian din 1867. S-ar putea spune deci că prima fază a oratoriei parlamentare maioreșciene e o continuare a luptei duse mai înainte pe plan local: mai toate discursurile de la început sunt replici date liderului fracționist N. Ionescu sau încercări de a împiedica activitatea politică în cadrul universității ieșene. Preponderentă e preocuparea pentru întărirea învățământului primar la sate, a gimnaziilor reale și a școlilor de meserii, singura cale de a crea o clasă de mijloc. Primul discurs important e cel din 12 martie 1872, pentru reînființarea școlilor normale și împotriva sporirii lefurilor universitarilor; impactul acestuia, inclusiv asupra adversarilor, i-a stabilit faima de mare orator. Se regăsește aici vechea obsesie a „formelor fără fond”: „Toată direcțiunea de acum în această privință a fost primejdioasă și a avut de efect de a hrăni din veniturile statului ceea ce s-ar putea numi o trebuință de lux, și a lăsa la o parte ceea ce era neapărat necesar.” Construcția discursului, deși amintește de forma standardizată a prelecțiilor

**I**N COLECȚIA „Ethnos” a Editurii Albatros a apărut, sub îngrijirea lui Constantin Schifirneț, primul volum al *Discursurilor parlamentare* ale lui Titu Maiorescu, cea dintâi reeditare de la apariția lor, în 1897, la Editura Librăriei Soccec. Volumul cuprinde discursurile ținute de deputatul și apoi ministrul junimist între 1866 și 1876, însoțite de niște introduceri care lămuresc contextul istoric și politic. Deși perioada face parte din ceea ce Maiorescu avea să numească, în *Oratori, retori și limbuși* (1902), „prima epocă a oratoriei parlamentare române”, când „darul vorbirii se prețuiește oarecum în sine însuși, și de mari oratori trec cei ce vorbesc mai lung, mai sonor, *de omnibus rebus* și cu cea mai felurită și înflorită frazeologie”, discursurile sale sunt de o sobrietate numai rareori punctată de câte o metaforă sau ironie la adresa celor pe care îi combate, și mai ales a celor care îl întrerup. Cititorul poate reconstitui, din simpla construcție a frazei, atmosfera descrisă de un contemporan, Anghel Demetrescu: „...nimic din acea frenezie de gesturi și de schimbare neconținută a mușchilor feței sau a atitudinii corpului, care caracterizează pe cei mai mulți din oratorii noștri. Nimeni nu l-a văzut izbînd cu pumnul sau cu palma tribuna de unde vorbea. [...] Gesticulația sa nobilă dar animată, deplină posesiune de sine, înlesnirea cu

Ethnos

**TITU MAIORESCU**

DISCURSURI PARLAMENTARE

vol. I  
(1866 - 1876)

ALBATROS

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. Editura Albatros, București, 2001, 363 p., f.p.

acordată școlii române din Brașov ca importantă pentru păstrarea culturii românești peste hotare, îi dădea totodată o mână de ajutor unchiului său brașovean C. Popasu. Hotărârea ministrului Maiorescu de a desființa un număr de catedre universitare avea meritul de a lovi exact adversarii săi profesori (o remarcă și junimiștii, în versiunile lor glumețe de „aniversară”). Să nu se înțeleagă însă că toate aceste discursuri n-ar fi fost ținute dacă Maiorescu n-ar fi avut interese „oculte”; ele corespundeau perfect crezului său politic și ar fi fost, probabil, ținute la fel și fără interesele respective.

Importante pentru conturarea acestui crez sunt mai ales discursurile ținute de Maiorescu în calitate de ministru al Învățământului în guvernul Lascăr Catargi. Principala temă a discursurilor (crearea, prin școli, unei stări de mijloc productive, în locul unor intelectuali bugetari) e însoțită aici de soluții concrete (întărirea învățământului primar prin școlile normale pentru învățători, înființarea gimnaziilor reale și a Politehnicii, desființarea internatelor statului, trimiterea de bursieri în străinătate). Una peste alta, proiectele sale de reformă porneau de la constatarea (notată în jurnal în 1870, și din păcate de mare actualitate și astăzi): „Paradă multă, treabă puțină!” iar soluțiile erau căutate, în stil conservator, de la caz la caz, nu pe baze pur ideologice. Intransigența în chestiunea desființării catedre-





lor și conjunctura politică în genere au dus însă la respingerea reformei sale a învățământului printr-un vot de blam ce a încheiat ministeriatul său la 28 ianuarie 1876. N-a rămas de pe urma sa decât inițiativa restaurării bisericii de la Curtea de Argeș și cea a editării documentelor Hurmuzaki.

Publicarea primului volum al discursurilor în 1897 a însemnat pentru Maiorescu nu numai aducerea la îndeplinire a unor vechi planuri de a scrie o istorie a românilor (deși nu chiar imparțială și în orice caz fragmentară) și reamintirea rolului pe care îl jucase în diverse momente istorice, dar și ieșirea dintr-o perioadă de stagnare: „Volumul de discursuri mă face iarăși să răsar înaintea generației tinere care, după cele 3 volume *Critice*, mă credea istoricit ca scriitor și exclusiv ocupat cu profesura și advocatura”, nota în jurnal la sfârșitul lui 1896. A continuat publicarea discursurilor, uneori cu întreruperi de ani de zile. Au apărut astfel, până în 1915, cinci volume de discursuri. Pe cel de-al șaselea, a cărui introducere reușise s-o termine în anii războiului, n-a mai apucat să-l publice. Prefața a apărut, împreună cu celelalte cinci, în 1925, într-un volum publicat de I.A. Rădulescu-Pogoneanu sub titlul *Istoria contemporană a României*.

În prefața la *Discursurile parlamentare*, dl Constantin Schifirneț discută (avizat și consecvent cu preocupările sale de editor și comentator al unor scrieri clasice despre fenomenul național) mai ales perspectiva maioreșciană asupra constituirii civilizației moderne în cadrul național: chestiunea evoluției organice a societății față de falsa situație a formelor fără fond. Pe lângă aceasta ar fi fost, totuși, necesară o lămurire a raporturilor personale ale vorbitorului cu politicienii interpeleți sau sprijiniți, cât și a trecutului său de avocat și profesor, fără de care unele discursuri par lipsite de viață.

Un reproș asemănător se poate aduce multor note ale editorului, cu un caracter exagerat de enciclopedic. Când Maiorescu pomenește de Theodor Rosetti, G. Panu, B.P. Hasdeu ș.a., însușirea, în note, a funcțiilor și operelor acestora e absolut neinteresantă atâta timp cât relațiile lor cu Maiorescu sunt trecute sub tăcere.

Acestea sunt însă neajunsuri minore față de meritul de a fi readus opera politică a lui Maiorescu în atenția cititorilor. De aceea, ediția d-lui C. Schifirneț se cuvine salutăată ca un adevărat eveniment literar.

Ana-Stanca Tabarasi

Ioana POSTELNICU

## Amintirea lui E. Lovinescu

ÎN ANUL 1881 se născuse în localitatea moldavă pe nume Fălticeni un tânăr pe nume E. Lovinescu ce avea să pornească pe un drum predestinat de către ursitoarele lui. Luase pe drumul ce avea să-l parcurgă în viață, condeiul pe care nu l-a părăsit pînă în clipa morții lui, toiag pe care a lăsat să curgă ideile ce-i răsăreau sub frunte, lăcaș binecuvîntat și cuprinzător a tot ceea ce avea să înmagazineze, să prelucreze și să îmbogățească prin studii temeinice privind procesul de creație a culturii noastre. *Harul* plămădit întrînsul de cînd se afla în matricea maicei sale a depășit cele mai prețioase previziuni. Ajunsesse pe pragul celei mai splendide vârste creatoare, avînd înaintea lui porțile deschise spre tot ce putea să-i dăruiască: *viața*. Zidul despărțitor al Carpaților căzuse. România Mare se înfăptuise.

Urmînd desigur hotărîrile ursitoarelor mele, am ajuns din inima Transilvaniei în capitala țării, încărcată de vise, de năzuințe romantice, aflîndu-mă sub același cer cu uriașă personalitate care era E. Lovinescu, fără a-l ști, fără a-l cunoaște, fără a bănuși că întreaga mea viață avea să ia alt drum, după ce-i voi pași pragul casei, după ce voi deveni membră a Cenaclului *Sburătorul* care împlinise, la acel ceas, douăzeci de ani de existență. E. Lovinescu ajunsese la apogeul destinului său. Se luptase necruțător, apărînd cu argumente de nezdruncinat magnifică zidire care este cultura unei țări. A trudit cu o imensă rîvnă să scoată din nebulosele ascunzîșuri ale *talentului* scînteia divină a marelui *Așteptat: Poetul*. A năzuit ca el să-i treacă pragul laboratorului de creație care devenise *Sburătorul*, loc unde se slobozea din strînsori, licărul ce trebuia scos la lumină, sacrul *foc al creației*. A urmărit și a privegheat cu nedesmintită acuitate și dragoste, pînă la dispariția lui, pe toți cei care i-au

trecut pragul dînd culturii o pleiadă de creatori de valoare, adică tot ceea ce a produs perioada dintre cele două războaie, precum și din perioada de dinaintea lor, analizîndu-le valoarea în *studii critice* cuprinzînd epoca trecută și contemporană a cărei reverberație se va întinde de-a lungul mileniului în care am trecut.

ÎNTR-O fierbinte zi de vară a anului 1937, mi-am luat inima în dinți și cu o îndrăzneală pe care doar tinerețea mea o poate scuza am dat un telefon marelui scriitor E. Lovinescu. Mi-a răspuns o voce blindă, care cu politețe m-a invitat să-l vizitez în ziua următoare. Am sunat la ușa lui cu o îndrăzneală juvenilă la amintirea căreia roșesc și astăzi. M-a întîmpinat cu o politețe binevoitoare și m-a poftit să iau loc într-un fotoliu aflat dincolo de tabla biroului unde se așezase. Am rotit ochii prin camera zăbovind cu privirea la rafturile cu cărți crescute pînă în tavan. Mă aflam înaintea unui bărbat de o statură puternică cu părul argintiu, cu obraji mari și mîini albe, care părea a avea peste cincizeci de ani. După citeva întrebări ce se refereau la conținutul caietului ce-l adusesem cu mine și-l așezasem pe birou m-a invitat să citesc citeva rînduri. În încăperea era o liniște pe care am întrerupt-o cu vocea mea cînd am început să citesc. E. Lovinescu mă urmărea cu atenție indemnîndu-mă să continui lectura. Deodată E. Lovinescu m-a oprit, s-a ridicat în picioare și mi-a întins mîna. Nu-mi venea să cred că am auzit cuvintele pe care le-a rostit. Îmi comunica în felul lui bucuria receptării unui scriitor în devenire. Clipa aceea s-a fixat în memoria mea, ca un binecuvîntat ceas de răscruce. Am intrat în starea unei *noi nașteri*, în jurul căreia, ca în jurul unei flăcări, roiau fluturii speranței, apărîndu-mi aripile să nu-mi fie arse de flăcări amăgitoare. Nu mi-au fost arse, pentru că am început să scriu și pi-



nă în ceasul acesta, cînd consemnez rîndurile de mai sus, nu m-am lăsat de această sfînta îndeletnicire.

AM PAȘIT în localitatea Fălticeni, locul de naștere al lui E. Lovinescu, de-abia după stabilirea mea în orașul Bacău. Am pașit cu pietate pragul casei *marelui critic* transformată în *Muzeu Memorial*. Am străbătut încăperea și am poposit îndelungi clipe, evocînd mental, încăperea în care *Maestrul* își petrecea concediul estival la masa de scris, încărcîndu-mă cu spiritul lui, care mi se părea că stăruie nevăzut în preajmă. În minte îmi stăruia amintirea ceremoniei de înmormîntare săvîrșită la crematoriul aflat în București, în vara anului 1943. Se aflau atunci de față, la durerosul eveniment, floarea personalităților culturale ale țării în frunte cu Rebreanu, Petrovici, Șerban Cioculescu și alți scriitori care au innobilat cultura țării. Pe cînd cei care au asistat la trista ceremonie părăseau incinta crematoriului, marcați de amintirea celui care dispăruse, s-a apropiat de grupul ce mai întîrziase, unde mă aflam și eu, o persoană țînînd în mînă un obiect de metal de o formă nemaivăzută, pe care a așezat-o pe o mîsuță care nu știu cum a apărut acolo. Am făcut un pas înainte stăpînită de o dureroasă stare sufletească, copleșită de simțăminte pe care de-abia reușeam să le stăpînesc. M-am apropiat

cu pași șovăitori mînată parcă de o forță necontrolată, de cutia de metal aflată pe masa și am privit. În cutie se afla o cenușă caldă, prin care răzbateau mii de steluțe calcinate, într-o strălucire disperată, în care se prefăcuse E. Lovinescu, dispărut în flăcările focului. Am părăsit incinta crematoriului într-o stare dureroasă, cutremurată de toată ceremonia la care am asistat și care nu s-a șters din amintirea sensibilității mele, cu toate că au trecut atîția ani de la acel dureros eveniment. Afară soarele de vară strălucea. Prin coșul înalt al crematoriului, nori mici de fum, ca un val diafan, se risipeau într-o diră spre albastrul cerului.

BOGATĂ în amintiri și trăiri, memoria mea păstrează, ca într-un sîpet, prețioasele înmagazinări acumulate în cei 92 de ani pe care i-am împlinit în martie 2002, din care amintirea celui care mi-a arătat drumul străbătut pînă în clipa de față rămîne vie și neștersă.

Evocarea de acum la cei 59 de ani de la dispariția marelui critic E. Lovinescu am dictat-o cuvînt cu cuvînt, cu mari eforturi de exprimare verbală și sînt consemnate cu exactitate de persoana care poartă grija mea și care va continua să consemneze și pe viitor tot ceea ce memoria mea va reuși să păstreze pînă la sfîrșit, viu și neștirbit în adîncul sufletului meu. ■

Bacău - 2002





## Ivona, principesa Burgundiei

UNEL tinere regizoare căreia până acum i-am văzut doar spectacole mai curând neizbutite, i-a fost incredințată în pripă montarea uneia dintre cele mai frumoase, dar și mai dificile piese din literatura dramatică a secolului trecut – *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz. Dacă e să-i recunoșc vreun merit Alinei Hiristea e că, deși a operat drastice reduceri în text, a izbutit să-l expună scenic clar, așa încât până și cel mai indiferent spectator pleacă din sala de teatru apt să relateze momentele esențiale ale acțiunii. Fără să resemantizeze textul, spectacolul înfațisează ceea ce era mai simplu, mai evident în piesa lui Gombrowicz. Se lasă deoparte însă exploatarea acelor ambiguități ale scriiturii din valorificarea cărora s-ar fi putut naște originalitatea. Altfel spus, e greu să-i găsești montării vreă supratemă. Mulțumindu-se cu o "regie provizorie" contând pe frumusețea învelișului vizual bine gândit de scenograful începător Adrian Buzăș, Alina Hiristea nu a pătruns în miezul textului, nu l-a interpretat. Or, după cum scria Paul Ricoeur, a interpreta un text înseamnă "a urma mișcarea sensului spre referință, adusă spre acel fel de lume, sau mai degrabă a fi în lume deschis în fața textului; să-l interpretezi înseamnă să desfășori noile medieri pe care discursul le instaurează între om și lume". Nici vorbă despre astfel de desfășurări în spectacolul orădean. Însăși relatarea la nivel primar pe care o adoptă montarea ar fi devenit lăncedă dacă nu ar fi fost înviorată de mișcarea scenică și dansurile concepute de Victoria Bucur, care se străduiește astfel să infuzeze reprezentății visceralitate. Tinerii actori pe care excelenta coregraful i-a transformat în dansatori de performanță și care compun personajul colectiv al Curții merită aprecierile noastre. Dar parcă ar fi fost nevoie de ceva în plus pentru ca panica, sentimentul primordial pe care îl trezește venirea neașteptată a Ivonei să devină dominator în montare. Iar acest ceva în plus s-ar fi cuvenit adus de regizoare.

Nu e deloc de neapreciat faptul că în fața constatării că Alinei Hiristea nu îi stă în putință să formuleze o atitudine față de partitura, echipa nu a dezarmat, încercând să salveze tot ceea ce mai era de salvat. Elvira Platon Rîmbu și Doru Fărte au imaginat un cuplu regal istericoid, caraghios, animat de sarcasm și ură. Șerban Borda (Principele Filip) și-a dat silința de a evidenția excentricitățile și

## teatru

# Premiere orădene



contrastele studiate, smuciturile din care îi e făcut personajul. Mariana Neagu și Ileana Iurciuc (în rolurile Mătușilor și ale Doamnelor) au apariții intens colorate, de păpuși mecanice, parcă de esență ghelderodiană. În interpretarea lui Petre Ghimbășan, Inocențiu, pretinșul logodnic al Ivonei, dobândește o aură de umanitate caldă, în contrast cu atmosfera înghețată de la Curte. Simona Nica, interpreta Izei, e temperamentală, cu preocupări pentru poză. Rămân nerezolvate personajul Sambelanul (Sebastian Lupu) și Chiril (Alexandru Rusu), poate în primul rând din pricina faptului că celor doi tineri actori li s-a cerut să-și elaboreze rolurile în doar trei zile de repetiții. Mona Erhan (Ivona), la prima ei apariție de substanță pe scena orădeană, simte cel mai acut absența îndrumării regizorale, așa încât personajul său aproape că nu se vede, punând astfel sub semnul întrebării întregul an-

grenaj. E cert că lipsa concepției integratoare care, după cum bine se știe, înseamnă însăși misiunea regizorului grevează asupra spectacolului. De aceea, în pofida tuturor eforturilor actorilor, *Ivona, principesa Burgundiei*, în versiunea sa orădeană, nu emoționează, dar nici nu interesează pe măsura faptelor expuse în textul lui Gombrowicz.

## Vacanță în Guadelupa

DACĂ ar fi fost să dăm crezare afișului ce îi invita în toamnă pe orădeni să contracteze abonamente pentru stagiunea ce sta să înceapă, regizorul Ion Cibotaru ar fi urmat să înceneze piesa *Bușnița roșie* de D.R. Popescu. Dar pentru că "viața e plină de surprize", dramaturgului român i-a fost preferat un vodevil franțuzesc rebotezat pe

românește *Vacanță în Guadelupa*, scris de Pierre Sauvill și Eric Assous și care odată intrat în circuitul teatral românesc grație programului *Face à face* e aprig exploatat, cu rezultate nu tocmai convingătoare.

Ca să ne încredințeze că și



francezii au corupții lor, cei doi autori se chinuie din răspuțeri să inventeze situații comice care, la lectură, stârnesc doar zâmbete timide. Leneșă, leșioasă, fără nerv, fără invenție comică, montarea orădeană își scutește spectatorii de efortul de a râde, rezervându-le în schimb două ore și ceva de plictis zdravăn. Se vede cu ochiul liber că lui Ion Cibotaru nu i-a făcut deloc plăcere să monteze textul, că și-a privit munca drept o povară de care s-a grăbit să scape cât mai curând cu putință. Nu-i vorbă că nici mai marii instituției, aflată pe atunci într-o perioadă de interregnum, nu s-au deranjat să-l ajute. Scenografia i-a fost incredințată unei studente la Arte vizuale, Marinela Asăvoaie, care, neavând bani la dispoziție, a încropit un decor ce nu face decât să contrazică ideea enunțată de text potrivit căreia ministrul Guéraud s-ar scălda într-un lux dobândit în urma unor afaceri oneroase. Niște elemente de mobilier așa cum poți vedea prin grădinițele de cartier sunt bunurile din "luxoasa" vilă a ministrului. Costumele, atunci când nu sunt absolut caraghioase (cazul celor purtate de ziarista Nathalie Klein) par teribil de sărăcăcioase. Iar cum regizorul nu și-a prea cheltuit energia spre a îndruma jocul actoricesc, cei aflați pe scenă se manifestă în funcție de talent și inspirație. Eforturi de elaborare a rolurilor vezi la tinerii Alexandru Rusu (Deputatul Bouladon) și Sorin Ciofu (Secretarul Thibaud), Angela Tanko, căreia i s-a încredințat rolul Soției ministrului, reușește uneori să fie mai mult decât o prezentă decorativă. Mariana Vasile, în rolul Atașatei de presă, e credibilă când nu supralicitează iar Corina Cernea (Nathalie Klein) se observă doar datorită excentricității costumelor. În rolul ministrului, Ion Abrudan are reacții previzibile, uneori defazate, evoluează fad, consfințind lipsa de ritm ce caracterizează spectacolul.

Mircea Morariu





je est un autre

de Ioana Pârvulescu

## Arhiva Moisil



Grigore Moisil, student



Cu profesorul Solomon Marcus

Tovarășului Prim Secretar al Academiei RPR / În ziua de 31 martie a.c. mi s-a trimis de către caseria Academiei RPR suma de lei 2.892 lei, drepturi de autor [...]. Avînd în vedere că pentru cartea mea *Inele și ideale*, o retribuie cu drepturi de autor la o categorie inferioară categoriei I-a o consider ca o ofensă personală, vă remit suma de lei 2.892, refuzînd și retribuția ce mi se acordă și insulta pe care o conține (2 Aprilie 1954)

ÎN EPOCA marilor demitizari, mai există mituri care rezistă și care trebuie întreținute. În aerul saturat de pesimism al timpului nostru este reconfortant să evoci figuri tonice și să confirmi legenda care s-a încheșat în jurul lor. Faptul că "mitul Moisil" continuă să intereseze se datorează cărților pe care soția lui, Viorica, le publică periodic, ordonînd încetul cu încetul imensa arhivă rămasă de la un om "nu ca oricare altul". Un om care avea casa invadată de tencuri de hîrtii, cărți, fișici pe care le tria la cîteva luni o dată, mai mult păstrînd decît aruncînd. Între timp, fondul Moisil a fost donat Academiei. În cartea *A fost odată... Grigore Moisil* (Ed. Curtea Veche, București, 2002) povestea matematicianului include și o serie de documente inedite, un caiet "de cercetaș", jurnale ale adolescentului, lucrări, scrisori personale trimise și primite de la părinți, de la prieteni matematicieni români și străini, de la Constantin Noica etc., precum și articole apărute în presă (între care unul semnat de Radu Cosașu - "Belphegor", în revista *Cinema*, în 1971). Noica declară că îl consideră "un spirit universal", singurul pe care-l știe în cultura noastră și îl vede foarte bine printre oamenii secolului XXI. De remarcat că, într-o perioadă în care în România se scria la mașină, iar mașina de scris era dusă în fiecare an la poliție pentru control, Moisil le vorbea studenților săi despre computere și încuraja din toate puterile dezvoltarea informaticii.

Autoarea cărții are onestitatea să reproducă și documentele oficiale pe care Grigore Moisil le-a scris în anii comunismului și care, o dată în plus, dovedesc fronda discretă - dar nu și lipsită de mari pericole - a profesorului față de autoritățile timpului. Lui Ceaușescu îi urează, "pentru aniversarea sa" doar "ca științele matematice să progreseze" în România și ca "științele tehnice și economice să învețe să folosească din ce în ce mai mult și din ce în ce mai bine și calculatoarele și matematica cea mai abstractă". Urare de-a dreptul comică, în context: Ceaușescu și matematica abstractă! Acesta este cel mai "compromișator" document păstrat în arhiva Moisil. Celelalte scrisori oficiale sînt adevărate palme date mai-marilor vremii.

**A**LTĂ scrisoare oficială pledează, în 1970, pentru ca în postul de secretar general al Societății de Științe Matematice să fie pus un om de valoare, Constantin Ottescu, chiar dacă nu e membru de partid, iar argumentele aduse sînt: că el însuși, președintele Societății, nu poate face toată munca unui secretar general, că profesorii de liceu buni care ar putea realiza acest lucru dau meditații, iar cu ceilalți n-are ce realiza, că profesorii universitari buni sînt ocupați cu cercetarea, asistenții buni cu doctoratele, iar "despre cei proști nu am a spune nimic". Cu alt prilej răspunde, ultra-oficial și ultra-batjocoritor, unei adrese primite de la Secția de Științe Matematice în care i se cerea să detalieze "pe zile și pe ore" etapele unei confe-



Cu Viorica Moisil

rințe internaționale de matematică. Or, Moisil trimite răspunsul *pe minute* deocamdată numai pentru ședința de dimineață a primei zile de lucru, acoperind mai multe pagini cu informații de tipul:

"7.30-7.33 Alocuțiunea Acad. Moisil: urarea de bună venire și spor la muncă, din partea gazdelor

7.33 - 7.34 Aplauze

7.34 - 7.37 Salutul delegaților RPB

7.37-7.38 Aplauze

7.38-7.41 Salutul delegatului RSCS

7.41-7.42 Aplauze

Și continuă la fel de pasionant pînă la ora 12.58 cînd "președintele ridică ședința". Cu tonul cel mai birocratic și mai grav din lume semnatul roagă să se binevoiască a se comunica dacă "programul așa cum vi-l trimit vi se pare destul de amănunțit sau trebuie să mergem mai departe cu detaliile?"

În capitolul *În mijlocul cărților*, Viorica Moisil face un

portret deosebit de atașant al celui care a fost personaj nu numai în viața publică, ci și în relațiile private. Mici gesturi specifice: modul de a-și scoate pălăria sau puloverul, scrisul - toată viața - cu creionul, ascuțitul creioanelor cu lamele de ras uzate, momentele de distracție ale savantului, cînd era în stare să se îmbrace cu paltonul altuia și să plece fără să observe că mîne-cile îi atîmă. Relațiile cu studenții: apropiate, nici paterne, nici fraterne, ci pur și simplu generoase, sărbătorindu-le succesele, dar cerînd responsabilitate de ambele părți. Mici vicii: fumatul, inclusiv la curs, avînd drept corolar că le îngăduia studenților să facă, la examene, același lucru. Pentru ca studenții să nu mai șușotească cerîndu-și țigări unii altora, pune un afiș: "Profesorul Moisil împrumută țigări"; cum s-a abuzat

imediat de acest privilegiu, afișul a fost schimbat: "Profesorul Moisil nu mai împrumută țigări". Sociabil, (de ziua lui ajunsese la o sută-două de invitați) hedonist, generos, bucuros de oaspeți, Moisil avea și intransigențe: era irascibil și devenea violent în fața prostiei și a încăpățînării în prostie și nu făcea concesii. Pe incapabili "fii copleșea cu ironiile și era deci antipatizat de cei mediocri sau de cei ce-l pizmuiau". Dincolo de anecdotică se află, în acest tablou, fie el și subiectiv, un mod de a rezista în ceea ce Preda numea "era ticăloșilor", fără a deveni unul *de-ai lor*.

Je l'ai vue par hasard au Magasin Général. J'ai parlé un peu, elle était avec sa mère [...]. Je suis allé chez Miron lui montrer mon article *Proprietăți ale fasciculului de cercuri* dont elle est l'inspiratrice\* (Sîmbătă, 24 martie 1923)

URNALUL lui Moisil cuprinde numai anii de formare din școală, încheindu-se cu cîteva însemnări în franceză din anii studenției. Cu excepția faptului că fetele și amorul îi inspiră nu numai poezii, ci și articole matematice, aceste notații nu au nimic ieșit din comun. Grigore (numit așa probabil pentru că unul dintre sfinții zilei de 10 ianuarie, ziua lui de naștere, este Sf. Grigorie), Grigri cum i se spune în familie, a fost un copil și un adolescent aidoma multora. Fiind bun la mai toate materiile, își încearcă talentul în domenii diferite, de la literatura la muzică. În programul liceului Spiru Haret el apare pe post de «conferențiar» pe o temă de fizico-chimice, *Radioactivitatea și Radiul*, în timp ce elevul Mircea Eliade, cu un an mai mic decît elevul Moisil, apare, în același program, pe post de acompaniator la pian al fratelui său, care cînta la vioară *Trovatore*. Momentul festiv se încheia cu *Für Elise* piesă executată la pian de viitorul pictor Paul Moscu. După cum se vede, vocațiile sînt amestecate, nimeni nu-și dezvăluie adevărata chemare. Jurnalul însuși este departe de a dezvălui o personalitate ieșită din comun cum a fost Grigore Moisil (1906-1973). Dar "arhiva" conține destule alte documente formidabile. Meritul Vioricai Moisil este de a face din toate aceste căpețele de hîrtie o poveste frumoasă. Din fericire una adevărată. ■

\* Am văzut-o din întîmplare la Magazinul General. Am vorbit puțin, era cu mama ei [...]. M-am dus la Miron [Nicolescu, matematician] să-i arăt articolul meu *Proprietăți ale fasciculului de cercuri* a cărui inspirație este ea. (n.a)





e s e u

# Obediența



**R**ELIGIILE lumii predică și promovează smerenia ca formă de recunoaștere a unei puteri și a unei inteligențe superioare, încercând să cenzureze mândria umană. Prima perversitate a acestui *feeling* se produce când autoritatea divină este înlocuită cu una terestră, de obicei de sorginte politică. Paradoxal, argumentul pentru această metamorfoză e extras – vădit eronat – chiar din Biblie prin celebrul citat “*Dați Cezarului ce este al Cezarului...*” (partea a doua a versetului nu se pomeneste decât în biserică!). Misticii înlocuiesc Cezarul cu Destinul, de parcă ar exista o axioma de echivalare a predestinării cu supunerea și complicitatea la rău. Obediența care rezultă în urma acestei alterări spirituale are conotația chinului, a supunerii dincolo de axiologic. La limită, este vorba de umilirea paroxistică, din dorința de integrare (gregarism) sau ascensiune socială. Pentru muritorii de rând, la care nu a sosit încă vremea moralității sau a eroismului, lucrurile par scuzabile până la un anumit nivel.

A doua perversitate se produce însă când obediența nu mai este o necesitate dictată de un interes sau instinct de conservare, ci devine un mod de viață consimțit, agreat, chiar adorat.

Cu mult timp în urmă compuneam un discurs “dedicat luptei pentru pace”, în cadrul mascaradei ordonate de sus (în timp ce România făcea un profitabil export de arme). Nu mă puteam eschiva fiindcă tocmai refuzasem să compun o telegramă de felicitare pentru tovrășu’ și eram în pragul disidenței. Colegii mei, om mai în vârstă, citind “compunerea” îmi reproșează lipsa totală a referințelor la dictator. Mă surprinde fiindcă de obicei îl ponegream împreună la cele mai înalte cote. Nu poate concepe, “...totuși, orice ar fi, așa se obișnuiește. Nu va merge...”. A mers. Parte din dis-

curs a fost televizată. Vorbele lui Patapievici spuse odată la *Chestiunea Zilei*, par adevărate: “*Ei... ne dădeau mult mai mult voie să îndrăznim, decât am făcut-o noi*”.

Am un document emanat de la fostul CNST cu mențiunea “secret de serviciu”, și semnat de un om cu nume de animal. Era adresat tovarășului. Pronumele sunt scrise cu literă mare, precum în Biblie când se pomeneste de Iisus: “*Ca urmare a indicației Dumneavoastră, Vă prezentăm o informare asupra stadiului de organizare a...*”. Nu mă crede nimeni până nu arăt originalul bătut la “mașina cu litere mari”. Își poate închipui cineva că dictatorul ar fi fost cel care ar fi dispus să i se scrie referințele pronomiale cu majuscule?? Lumea refuză să creadă sau se prefacă că linguşirea a fost normală (!?). Și iarăși îmi vine în minte Patapievici în *Etica indignării*: “*Or, ideea că totul merge și nimic nu este cu adevărat grav, cel puțin în lumea în care am fost născuți, este o consecință a pierderii puterii de a discerne între bine și rău și adevăr și fals*”. Mai de curând, în revista 22 (nr. 17/2002), Traian Ungureanu spulberă orice circumstanțe atenuante cu privire la istoria contemporană în spațiul carpatic: “*Ei s-au simțit solidari cu comunismul nu pentru că i-au acceptat filozofia, ci pentru că au putut trăi mai departe în indiferență, în ignoranță, într-adevăr biologic*”. Articolul respectiv poartă ca subtitlu *istoria României trece în șoaptă* trimițând explicit la cartea lui Stelian Tanase *Acasă se vorbește în șoaptă*.

**P**RIMA experiență care a zdruncinat percepția mea de societate autohtonă normală s-a consumat prin clasa a treia. Pionier de frunte, cu “origine sănătoasă”, datorată în special bunicilor, am fost “selectat” pentru a merge într-o tabără internațională. Undeva lângă Moscova... Chemat la școală împreună cu mama.

Ascultăm împreună perorațiile tovarășei de la sector în legătură cu grija partidului și guvernului pentru tinerele vârstare. Se cere o fotografie a copilului. Bănuiam că este pentru pașaport. După un timp mama a fost din nou convocată și i s-a comunicat “cu discreție” motivul respingerii mele. “Nu are figură de copil de muncitor” precum se constatare din fotografie. Pe atunci cultura mea despre naști era aproape nulă. Prin urmare, nu știam că puseseră la punct o metodă științifică pentru decelarea raselor după măsurători antropometrice. Diferența era că aici, în minunata mea țară, metoda era “la bunul simț al partidului”, criteriul rasei era înlocuit de criteriul clasei, iar scopul nu era neapărat extincția imediată a persoanelor. Esența, însă, era aceeași.

În urma acestui episod am hotărât să-mi accentuez trăsăturile proletare, în comportament și fizionomie, așa încât ajunsem să semăn binișor cu un tânăr tractorist. Printre colegii de an eram întrebăat de unde sunt și nu pe ce stradă locuiesc.

Asta însă nu mi-a folosit la nimic. Nu se mai purta stilul “proletar”. Sosise vremea țoapelor. Într-o pauză, între două cursuri în holul imens, plin de lume – cea mai mare parte studenți – stăteam pe o bancă și mâncam un covrig. Brusc, s-a apropiat de grupul nostru o femeie între două vârste, corpulentă, cu o coafură caracteristică, îmbrăcată în halat albastru, pe care am interpretat-o ca fiind șefa femeilor de serviciu. Când a ajuns în dreptul meu, a explodat: “*Da sculați-vă în picioare, nu vedeți că e o delegație străină!*”. După care a intrat în amfiteatru urmata într-adevăr de mai mulți indivizi neautohtoni, dar care nici americani nu păreau a fi. Înciudat că-i ascultasem, fără să vreau, ordinul, sărind în picioare, am interpellat-o la ieșirea din sala de curs: “*Doamnă, chiar dacă era o delegație străină, puteați să vorbiți frumos, fără să țipați!*”. Îmi aduc aminte perfect că m-am adresat cu “doamnă” evitând cu greu primele impulsuri. Un procent însemnat al furnicarului de oameni care asistau la scenă a paralizat. Doamna era în pragul apoplexiei: “*Da’ dumneata nu mă cunoști pe mine?*” a întrebat ea începând tot cu acel “*Da...*” care demonstra un dispreț absolut ne-comunist față de oamenii de rând. Deși am răspuns că nu o cunosc începusem să am unele bănuiele. “*Nu m-ai văzut niciodată la televizor?*” a continuat ea. Nu mai știam ce să cred! Mitocănia întrebării ar fi putut aparține unei femei de serviciu. Pe de altă parte, în această calitate nu ar fi avut de ce să apară atât de des la televizor. Până la urmă bănuiala se adeverise. Era una dintre cele trei sau patru grații care alcătuiau conducerea feminină/ feminista a țării. Așa cum era de așteptat, în

zilele următoare am fost chemat la decanat și supus penibilei argumentații autohton-tradiționalist-comuniste. M-am ținut tare deși eram sub amenințarea unei muștrări scrise. Decanul, un tip cu alură de om serios, bine înfipt politic, ce avea obiceiul să se pieptene tacticos în sala de curs mi-a propus un târg: dacă îmi cer scuze față de “*distinsa doamnă*” scap de muștrare. Am refuzat. Consecințele aceluși refuz și ale muștrării încopciate în dosar au fost mai dure decât m-am așteptat. La un moment dat fapta a fost interpretată politic foarte nefavorabil. M-a salvat curiozitatea unui mahăr care, răsfoind cu atenție dosarul, a aflat că fusesem secretar u.t.c. la Liceul N. Bălcescu din Capitală.

Partidul mă apăra. Eu însă nu am știut să-i prețuiesc generozitatea.

Absolvisem și eram angajat. Visam, într-o sală friguroasă, la o ședință de partid, integrat în majoritate. M-a trezit vocea secretarului b.o.b. care decreta: *Tovarășă... a încălcat grav statutul partidului și legile țării și trebuie...*. *Tovarășă* nu era prezentă și nici n-o cunoșteam. Făcuse cerere de emigrare care îi fusese aprobată de Consiliul de Stat. Conform uzanțelor trebuia exclusă din partid (exportul de comuniști era interzis!). Știam de asemenea că trebuia să infierăm fapta temporar nefericitei comuniste. Drăcușorul care nu mă lăsa să mă integrez în fascinantul mediu pe care mi-l hărăzise destinul, m-a îmboldit din nou. Am cerut cuvântul și am arătat că a doua parte din acuzație nu era corectă, nu exista nici o încălcare a legilor țării. La început secretarul și cele două femei din prezidiu, pe care mi-am dorit întotdeauna să nu le fi cu-

## calendar

23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)  
23.06.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)  
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)  
23.06.1996 - a murit Ion Roșu (n. 1945)

24.06.1836 - s-a născut Ioan Ianov (m. 1903)  
24.06.1917 - s-a născut Ana Ioniță  
24.06.1932 - s-a născut Petrache Dima  
24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop  
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând  
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)  
25.06.1920 - s-a născut Bogdan Căuș (m. 2000)  
25.06.1922 - s-a născut Ion Stan Arieșanu (m. 1945)  
25.06.1988 - a murit Șerban Cioculescu (n. 1902)  
25.06.1998 - a murit George Mihalache-Buzău (n. 1921)

26.06.1886 - a murit Alecu Leonard (n. 1804)  
26.06.1925 - s-a născut Mira Preda  
26.06.1925 - s-a născut Al. Simion  
26.06.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1882)  
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)  
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu

27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)  
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)  
27.06.1968 - a murit Const. Ignătescu (n. 1887)  
27.06.1976 - a murit Ion Dumitrescu (n. 1914)  
27.06.1992 - a murit Corneliu Sturzu (n. 1935)

28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)  
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu





noscut niciodată, păreau că nu înțeleg și insistau în prostie. În acel moment reprezentantul comitetului de partid al instituției, un fost coleg de birou, care mă cunoștea bine și urma să fie unul din directori, s-a apropiat și a șoptit ceva celor din prezidiu. Atitudinea s-a schimbat brusc, parcă ar fi răscuit butonul unui comutator. Am primit mulțumiri în plină ședință. Evitasem un referat cu mult exces de zel care ar fi ajuns la "organele superioare": într-adevăr tânăra nu încălcase legile țării, ci doar pe ale partidului.

În naivitatea mea nu intuiam perversitatea acelei mișcări. Am fost rugat să mai rămân după ședință cu membrii prezidiului. Mă și gândeam că au de gând să-mi mai mulțumească încă o dată. *Surprise!* cum zic americanii. Boss-ul, colegul meu, s-a transformat în dușman. Îmi era frică să nu facă infarct. Explozia de violență și ură era mai mare decât cea pe care o văzusem în filmele "istorice" românești care evocau perioada de transformare a pătlăgelelor verzi în pătlăgele roșii și trecerea la lupta de clasă. M-a amenințat că dacă se va mai întâmpla o singură dată, el personal va insista să fiu dat afară din partid. Eram șocat, nu înțelegeam unde greșisem și nu reușeam să mă apăr.

Peste numai trei ani, respectivul individ, ajuns între timp director, venea să-mi propună mie acest post intrucât venise vremea... revoluției și el trebuia... să plece. Acum lucrează tot ca director la o firmă româno-germană de adunat gunoaie.

Revelația faptului că mizeria asta nu aparținea exclusiv comunismului – fiindcă la urma urmelor nu comunismul i-a creat pe oameni, ci exact invers – am avut-o în timpul sărbă-

torilor de iarnă într-un an al mileniului trei...

Un frumos parc al Capitalei ce purta numele dezrobirii noastre de sub jugul fascist. Are pază plătită de Primărie. După ora 23 accesul este interzis. Cu excepția persoanelor care intră la restaurantul aflat chiar în mijlocul parcului. Pe gard, un afiș proaspăt vopsit: "Interzis accesul auto. Amenda 1-5 milioane lei HCLMB 10/2001 art. 1 lit. j". Dar cum să meargă omul la restaurant fără mașină? Gonesc Jeep-urile pe aleile parcului ca-n preerie. E, fără îndoială, vremea țoapelor îmbogațite... La un moment dat, în plină zi (de sâmbatoare) se iscă un scandal între clanul șoferilor bogați susținuți de cei de la paza plătită de Primărie și părinții copiilor ce se dădeau cu săniuța în parc și care încurcau circulația... auto. Răspunsul pazei e clar: "... o fi scriind că accesul auto e interzis, dar noi așa avem ordin de la șefi". Neinspirat ca de obicei, în timp și spațiu, am riscat o întrebare: "Dumneavoastră ce respectați de fapt, legea sau ordinul?". Stupoare! Mai ceva ca la ședința de partid. "Ordinul, bineînțeles!" răspund "uniformizații" într-un glas. Asta încă n-ar fi fost nimic! Fascinată de logica răspunsului, mulțimea începează scandalul. Mașinile circulă mai departe prin parc, împotriva legii. Copiii se retrag nedumeriți. N-au devenit, încă, pe deplin români... În acel moment am înțeles reacția unui amic, atunci când folosisem cu seriozitate sintagma "după Revoluție" pentru a localiza un eveniment. A început să râdă în hohote de parcă îl gădila cineva. Râdea de prostia mea. Apoi râsul a devenit nervos, spasmodic și la sfârșit a întrebat cu luciditate și groaza omului aflat întâmplător într-un azil de nebuni: "Care revoluție?!".

EA mai cunoscută răzvrătire contemporană împotriva obedienței românești aparține, fără îndoială, Anei Blandiana cu "Eu cred că suntem un popor vegetal..." și alte versuri. Care, au fost combătute la numai câteva zile de la publicare, în 1985, de un anume Dumitru Tabacu în *Săptămâna culturală a capitalei*. Precursorii, observatori ai acestor mentalități, sunt depărtați în timp: Gh. Șincai, C. Rădulescu-Motru, Dumitru Drăghicescu, Marin Preda (care surprinde legătura între obediență și trădare) etc. Interesant este însă faptul că cei mai mulți analiști – oameni ai rațiunii, artiști sau pragmatici – pun obediența în sarcina Orientului. Asta nu este nicidecum o tendință de dreapta. Pentru că întâlnim astfel de idei nu numai la premierul Berlusconi, ci și la oameni cu pu-

ternice filiații de stânga. Petre Pandrea, de pildă, scrie în *Criminologie dialectică* editată în 1945: "Concepția vedică a Dreptului, exprimată atât de paradoxal, rezumă diferențierile între raționalismul juridic european și iraționalismul juridic oriental". Concluzia îi este dictată de un valoros text sanscrit: "Dreptul și Dreptatea nu umblă pe uliți să strige: Iată eu sunt Dreptul! Eu sunt Dreptatea! Dreptul și Dreptatea sunt ceea ce spune brahmanul...". Pandrea, jurist și filozof antifascist (!), apropiat al ideilor marxiste, nu avea cum să "urască" Orientul. Într-un fascinant roman de călătorii citim: "Popoarele Asiei...! Popoare în veșnică șerbie, care în istoria lor de mii de ani n-au trăit nici un ceas viață în libertate, fiind cele dintâi care consideră democrația drept ceva absurd, ceva opus ritmului existenței... care nu sunt virtuoaase decât atunci când le e frică de cineva...".

Evident, orice asemănare cu locuri și situații cunoscute este pur întâmplătoare. Textul de mai sus nu poate fi interpretat nici rasist, nici denigrator deoarece a apărut pe timpul lui Ceaușescu, mare prieten și admirator al Orientului. În plus, autorul este Vicente Blasco Ibáñez, cunoscut scriitor realist care a făcut vogă în perioada interbelică. Și mai convingător, Ibáñez a fost antimonarhist și activist de stânga (!).

În general, în ziua de azi astfel de opinii nu mai sunt acceptate firesc, relaxat. Dacă ești "fan Occident" trebuie să fii pătruns de multiculturalism și *political correctness*, trebuie să fii "om recent". Dacă, dimpotrivă, ai unele rezerve față de Vest, te cooptează tabăra adversă, care însă adoră obediența. Oricum ai face, adevărul tot proscris rămâne.

Smerenia creștină ni-l înfațișează pe Iisus spălând picioarele apostolilor. Obedient nu era decât Iuda care avea nevoie neapărat de treizeci de arginți. Printr-o ciudată lege a compensării, cei care pleacă capul în fața sabiei sau chiar a unui briceguț de jucărie devin extrem de mândri, agresivi, răi față de cei "mai slabi" decât ei. În fapt, obedienții sunt oameni periculoși pentru societate cu atât mai mult cu cât, la un moment dat, pot alcătui o majoritate. Tragedia e că maladia lor nu este decât un efect. Cauza e de natură mult mai primitivă: dorința de a trăi aproape exclusiv biologic.

Mihai Bădic

P.S.: Toate întâmplările, personajele și citatele/ dialogurile conținute în partea narativă a textului de mai sus sunt absolut reale.

ochiul magic

## Medicale

**D**ACĂ ești bolnav și trebuie să te internezi într-un spital fără să ai pile speciale, din momentul în care îți schimbi hainele "de stradă" cu pijamaua devii automat o ființă inferioară. Indiferent de vîrstă, ești tutuit cu familiaritate. Ți se impune o atitudine umilă, de milog la bunăvoința unei ierarhii albe, sassistice din principiu de cei ca tine. La întrebări ți se răspunde pe un ton tăios-agasat, sau ca unui cretin fără discernămint. Pînă și numele îți e înlocuit cu cel al bolii sau al organului bolnav, fiindcă pentru specialiștii de a căror știință și de ale căror îngrijiri ai nevoie vitală nu contezi decît ca o mașinărie adușă la reparat.

În salonul unde am stat o vreme, colegele mele erau Colecistul, Peritonita, Fibromul și Litiiza. Aceasta din urmă era tînără și frumoasă; cînd și-a revenit din anestezie a cerut oglinda, fardurile și parfumul. (Aș vrea să scriu cîndva un eseu despre cochetăria feminină. Pînă și bătrînele țărânci își cumpăraseră special "pentru spital" cămăși de noapte cu danteluțe și capoate noi, iar cînd se apropia ora de contravizită, toate bolnavele "se aranjau" cum puteau). Numai domnișoara Litiiza se bucura de apelativul "fată" (hai, fată, la pansat), restul eram "mamaie". Eu una mă amuzam cînd o soră cam de vîrsta mea, cu un mare buzunar căscat în care depuneam obolul, îmi spunea pregătind seringă: "să vezi, mamaie, că mîna ușoară

ca a mea n-a mai întîlnit fundul matală de cînd e el". Dar Colecistul, o profesoară ardeleană, fierbea de indignare și îmi împărțea tot felul de replici pregătite pentru nesimțiii de regăteni, de la "nu-mi amintesc să vă fi permis să mă tutuiți", pînă la "mamaie e muma-ta".

Pe de altă parte, recunosc team cu toatele că personalul era insuficient pentru puhoiul de bolnavi, că munca medicilor, asistentelor și infirmierelor era epuizantă, dură, impeiabilă, că lucrau în condiții mizere și totuși făceau minuni. Că pacienții, bietii de ei, și aparținătorii (asta e un cuvînt nou, care desemnează rudele tolerate lîngă patul bolnavilor pentru a-i îngriji, admițîndu-se tacit că personalul mediu restructurat nu mai poate face față) sînt pisălogi iar timpul, sever drămuț. Puteam înțelege și că în practica unui spital de urgență sentimentele mai mult încurcă, ce-i în mintea și sufletul bolnavului nu interesează. Dar toate astea nu justifică ignoranța unei componente esențiale: demnitatea individului. O valoare normală care nu apare nici pe tomografii, nici pe analizele de sînge, dar care conțiază, cred, imens. Umilit oricum de boală, de suferințe, de frică, pacientul are nevoie să fie tratat dacă nu cu respect, cel puțin cu politețe. Un tratament, se pare, depășit la noi de mult, de vreo șase decenii. Ce demnitate, mamaie, de asta ne arde nouă acum?!

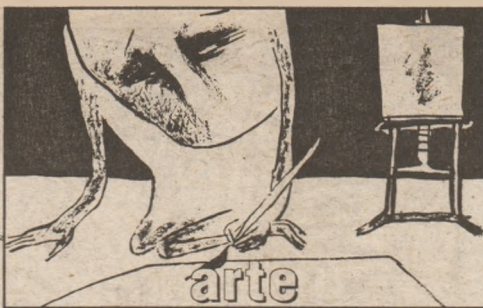
Adriana Bittel

## Caragiale și noi

Caricatură de C. Pătrășcan







plastică

# Vieți paralele

CLAUDIA TODOR

## Artistul ca personaj

ÎN CADRUL generației sale și în spațiul mai larg al artei românești contemporane, Claudia Todor este o prezență singulară. Mai întâi o individualizează un anumit exotism al apariției nemijlocite și insolitul definiției somatice. Suplă ca o atletă în plin exercițiu competițional, cu tenul măsliniu și cu ochii mari, umbriți de un păr întunecat și compact ca un coif, afișând mereu același zîmbet ambiguu în care scepticismul și ironia se amestecă în proporții greu de aproximat, ea pare mai degrabă un transplant meridional decât un produs tipic al climei temperat-continentele. Însă dincolo de această pregnanță somatică și de evidenta armonie a construcției sale exterioare, se ascunde o conștiință de sine plină de contradicții și într-o continuă stare de interogație. Ținuta sigură îi maschează marile timidități, aerul jovial îi camuflează angoasele, după cum aparenta dezabuzare nu face decât să disimuleze o enormă curiozitate.

În al doilea rînd, ea se particularizează printr-o prezență socială sumară. Fără instincte de grup și fără vocația imaginii publice cu orice preț, discretă și solitară cu alte cuvinte, Claudia Todor își construiește în compensație o lume simbolică aproape imposibil de cartografiat. Tot ceea ce nu trăiește nemijlocit și nu experimentează în gestul cotidian se revarsă nestăpînit, ca o viitură după dezlănțuirile musonice, în jocurile imaginației și în cîmpurile mișcătoare ale reveriei.

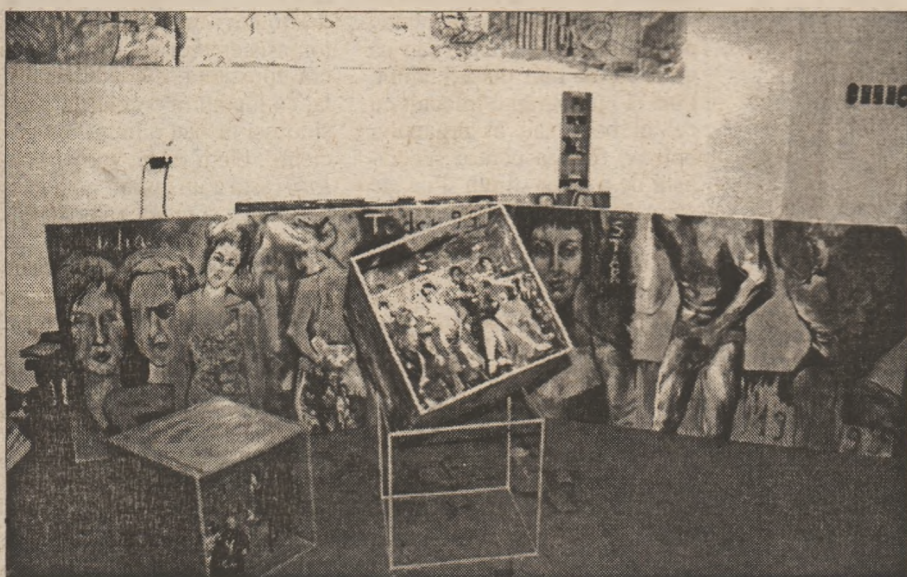
## Libertate și diversitate

AICI se adună cam tot ce ar putea constitui universul intim al Claudiei Todor. Care este exclusiv și definitiv unul artistic. Convențiile dispar una cîte una, limbajele se amestecă și își pierd orice urmă de rigiditate, formele tradiționale își revizuiesc structurile și însuși privitorul este invitat să-și părăsească stereotipiile și crispările. Pictura, obiectul creat și obiectul recuperat, colajul, materialele tradiționale și cele alternative, formele estetizante și imaginile kitsch, texturile opace și diafragmele volatile, toate trăiesc simultan în același regim și încearcă împreună să proiecteze o nouă realitate. Eliberată de nenumăratele prejudecăți care ne împovărează involuntar acțiunea și privirea, Claudia Todor eliberează ea însăși, din captivitatea unor definiții rigide, stocul imens de imagini ignorate. Ceea ce, la prima vedere, ar părea incompatibil cu reprezentarea simbolică și cu înalta condiție estetică, primește brusc semnificație artistică și viață autonomă. Lumea filmului științifico-fantastic se înfiltează cu realitatea derizorie a cartelei de metrou, fotografia cu placa de zinc, folia de celofan îmbracă, mai mult pentru a o deconspira, nuditatea unor personaje coborîte direct din Pop Art-ul american al anilor șaizeci, din lumea preraphaelită a se-

colului trecut sau din Art Nouveau-ul începutului de secol XX. După cum imaginea obsesivă a ochiului se conjugă cu topografia astrală și cu desenul bizar al geografiei zodiacale. În acest halucinant inventar de forme, de stiluri, de materiale și de tehnici, atât de puternic diversificat prin natura nemijlocită a părților sale constitutive, dar perfect coerent prin regia unitară și prin viziunea integratoare, artista se mișcă imperturbabil, fără nici o umbră de sentimentalism, liberă cu desăvîrșire și iremediabil sceptică.

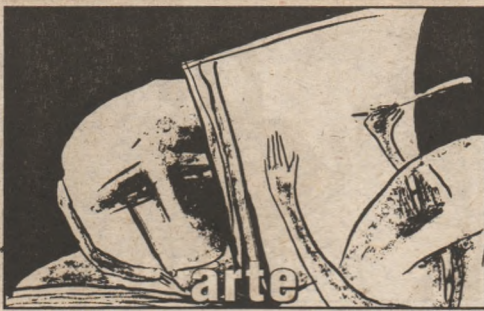
## Jocurile (auto)contemplației

ÎN CENTRUL acestor reprezentări fără echivoc (prin medierea oglinzii ori prin imaginea fotografică), aluziv sau doar ca stare inefabilă, Claudia Todor se așază pe sine. Pe sine ca prezență determinată, dar și ca posibilă metaforă a feminității înseși. Chiar și acolo unde chipul feminin nu apare explicit, el este subînțeles în chiar natura imaginii și a materialelor, în registrul cromatic și în logica interioară a discursului. Femeia solitară, apăsată de vagi melancolii, femeia multiplicată care-și caută febril o identitate, femeia astrală și rece sau cea animată subtil de nostalgia cuplului, femeia angelică și femeia demonică sînt, de fapt, ipostazele unei aspirații unice către o lume a absolutului feminin. Fără să-și propună ostentativ înlocuirea viziunilor falocentriste cu altele de nuanță ginecencentristă, în principiu la fel de exclusiviste, artista deplasează centrul contemplației de pe forță și acțiune pe fragilitate, frumusețe și pasivitate. Și acest exercițiu al contemplației, aparent neutru și în afara oricăror intenții subversive, devine, prin cumul și prin continuitatea sa obsesivă, un act pur de autocontemplație. Claudia Todor nu constată pur și simplu natura feminină, capricioasă și mereu surprinzătoare a unui univers deja constituit, ci proiectează asupra unei realități neocagulate încă propria sa feminitate, fluctuațiile conștiinței de sine și visul unei alte ordini morale. Din această înfîlțire fatală a exteriorului cu interioritatea, a indiferenței cu forța de germinare spirituală, se naște întraga mitologie a unei existențe în care imaginarul și realul trăiesc în același plan. Femeia concretă și principiul feminității, revolta față de precaritatea materiei și încrederea în puterea mîntuitoare a imaginației, fuga din concret în reverie și din episodic în absolut sînt simultan repere ale izbînzii și semne ale disperării. Fragilă prin condiția sa umană și nespusă pînă la răzvrătire prin aspirații, artista și-a găsit în sine însăși mecanismele rezistenței și tehnicile de luptă. Departe de a fi o formă suficientă de autocelebrare, narcisismul ei este un triumf al clipei în crîncena competiție cu timpul, după cum arta însăși este o victorie simbolică în fața dezordinilor de tot felul.



Lucrări de Claudia Todor





## SIMONA TĂNĂSESCU

### Capriciile identității

**S**IMONA TĂNĂSESCU este o optzecistă de tranziție. Deși a intrat în mișcarea artistică pe la începutul anilor '90, ea leagă, într-un anumit fel, spiritualismul generației '70 de autorreflexivitatea generației '80 și de ieșirea în contingent și în social a nouăzeciștilor. Ca structură intimă, vocația ei este teologică, din punctul de vedere al relației cu forma plastică, ea are o enormă îndemnare de tehnician, iar ca deschidere către consumatorul de artă și ca strategie de comunicare dezvăluie o acută conștiință pedagogică și o devoțiune de taumaturg.

Absolvind secția Ceramică a Institutului de Arte Plastice, după vechea sa denumire, Simona Tănăsescu a nimerit în plină criză a decorativelor, într-o criză de expresie, de conținut și de identitate. Pentru că în încercarea de a-și depăși tradiționala lor condiție de arte aplicate, cu o funcție bine determinată în ambient și în interior, artele decorative s-au lăsat seduse de mimetism și de gesticulația exterioară. Luându-și ca model absolut artele numite majore - în speță pictura și sculptura - ele și-au propus să migreze dinspre funcțional către gratuitate cu o subînțeleasă și naivă convingere că cea din urmă este o sursă sigură de autoritate. Astfel, bijuteria a devenit, prin supradimensionare și prin simplificare, sculptură, arta metalului s-a transformat și ea în tehnică a sculpturii, ceramica, sticla și textilele au trecut în corpore și necondiționat fie în spațiul picturii, fie tot în acela al sculpturii. Ceea ce a rezultat, însă, din această deplasare grăbită și puținel crispată nu a fost nicidecum o reconstrucție expresivă și morală a decorativelor, ci, dimpotrivă, o concesie făcută prolixității și diverselor forme de redundanță. Pentru că nici unul dintre genurile consacrate ale decorativelor, nu numai că nu s-a revitalizat prin mimentism, ci, dimpotrivă, a reușit pînă la urmă să-și exhibe, cu o inocență lipsită de orice precauții, disfuncțiile interioare și erodarea conștiinței de sine.

### Ingenuitate și perversiune

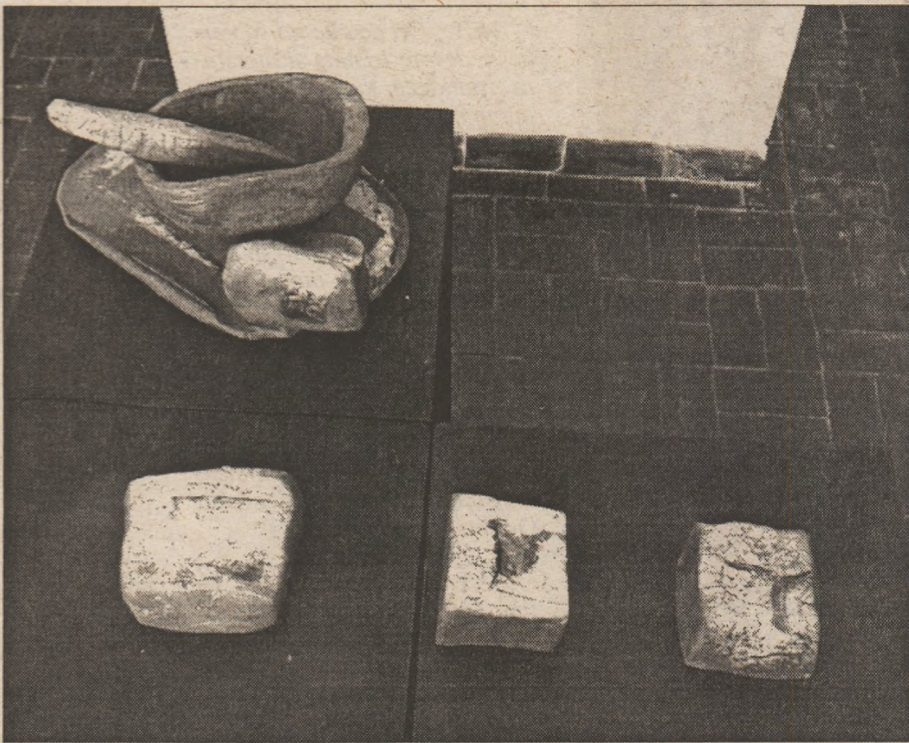
**P**E ACEST fundal deloc încurajator și cu atât mai puțin seducător, Simona Tănăsescu și-a ales Ceramica. Însă nu ceramica în accepțiunea ei cunoscută, înțeleasă ca un spațiu expresiv, ca o categorie de forme oarecum previzibilă și ca experiență estetică strictă, ci ca o modalitate particulară de așezare în lumea elementară și în câmpul maximei virtualități. Deoarece, spre deosebire de toate celelalte materiale cunoscute în practica artistică, a căror natură nu este definitiv frustă și nici total ingenuă - ele fiind, într-un fel sau altul, produsul unor procese individualizatoare (de la cărbune la piatră, de la gips la metal și pînă, mai departe, la culoare) -, lutul, argila sau pământul intră în cea mai exactă definiție a amorfului cu toate consecințele care decurg de aici: absoluta inexpressivitate alături de inepuizabilele stocuri de energii latente. Alegînd, așadar, ceramica, Simona Tănăsescu și-a ales, implicit, substanța primordială, paradigma puterii germinative și metafora pură a maternității. Din această pricină, profilul său artistic nu este acela determi-

nat de artele decorative. Ceramicista prin fascinația ei aproape mistică pentru pământul ca materie arhetipală, ca spațiu al vieții și ca substanță a genezei, Simona Tănăsescu s-a eliberat tacit din captivitățile decorativelor și s-a emancipat de frustrările acestora. Desfășurîndu-se pe mai multe planuri, care implică deopotrivă tehnicile tradiționale și procedeele alternative, ea intră mai curînd în tipul de comportament al artistului care-și dublează gestul creației cu încercarea de a interveni direct în psihologia și în comportamentul receptorului. Obiectul, în accepțiunea lui clasică, nu mai este un produs finit, fără istorie și suficient sieși, ci pretextul unui complicat ceremonial care îl precede și îl însoțește. Accentul se mută subtil de pe creație pe acțiunea de a crea și de pe singurătatea artistului pe vocația sa comunitară. Privitorul care, în sistemul tradițional de relații artist-consumator, era beneficiarul momentului ultim al creației, devine acum un martor permanent și un factor activ în însuși mecanismul elaborării.

### Hedonismul ca pedagogie

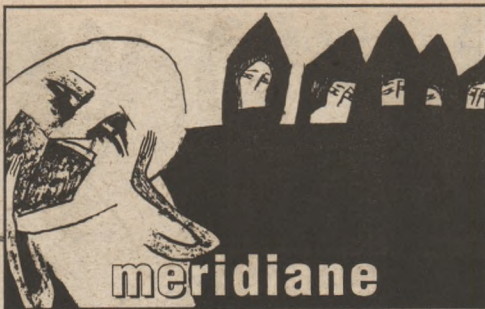
**I**EȘIND din atelier în stradă și de aici în spațiul peisagistic mai larg, Simona Tănăsescu, asemenea multor colegi de generație, se transformă subtil în terapeut și într-un agent al inițierii în social. Pregătirea cadrului, realizarea cofrajelor, amenajarea cuptorului, selectarea materialelor combustive și mai apoi spectacolul nemijlocit al arderii dobîndesc, pe nesimțite, o autoritate comparabilă cu aceea a creației înseși. Funcția pe care altădată și-o asocia spontan obiectul decorativ devine acum o funcție dirijată ca intenție și aleatorie ca manifestare. Forma așezată deliberat în spații urbane anodine și nesemnificative ca sarcină simbolică, un cartier din Constanța, de pildă, este firesc integrată ca reper cotidian în calea trecătorilor sau în jocurile copiilor. Posibilitatea de a se interveni direct și spontan în expresia obiectelor, prin inscripții sau prin culoare, și după ce ele au fost finalizate din punctul de vedere al artistului, le dezvăluie acestora natura unor forme deschise și vii, într-o permanentă mișcare și într-o continuă prefacere. Ceea ce era cîndva decorativism static și frumusețe abstractă, se reformulează acum într-un registru dinamic și într-un regim al cordialității. Însă dincolo de această prezență la scară socială a unei funcții stocate în memoria artelor decorative, Simona Tănăsescu își conservă întreaga disponibilitate pentru formele consacrate de creație. Folosindu-se de aceleași materiale, tehnici și procedee, ea face simultan sculptură propriu-zisă, de la portret la compoziții figurative sau nonfigurative, obiecte de interior și proiecte la scară monumentală. Iar alături de acestea, ca un comentariu intim ori ca o practică de sine stătătoare, schițele și desenele constituie o permanentă formă de interogație a lumii vizibile. Ele pregătesc discret, dar și provoacă în același timp, lupta surdă cu amorful materiei și cu îndărătnicia ei. Și pe acest traseu al gestului intim, al ieșirii în stradă și al purificării prin foc, arta Simonei Tănăsescu se individualizează deplin și confirmă o autentică vocație.

Pavel Sușară



Lucrări de Simona Tănăsescu





**COLM TÓIBÍN** (n. 1955) a devenit un nume de referință în proza irlandeză contemporană, și nu numai. A absolvit University College of Dublin, la fel ca Joyce, și imediat a plecat din Irlanda să cutreiere lumea. Primul popas, cel mai atașant poate, a fost Spania, mai precis

Barcelona; a cunoscut franchismul, urmele anarhismului (din povestiri), iar în primul sau roman *Sudul* (1990) sint reminiscente ale acestor experiențe. Un Hemingway în aparență, un Henry James în profunzime. Următorul roman, *Ierburile în flăcări* (1992) îl readuce pe cititor în Irlanda prin povestea unui personaj, Eamon Redwood, parcă descins din *Oameni din Dublin*, narațiunea se

țese pe trama istoriei Irlandei interbelice și postbelice. *Povestea nopții* și *Farul din Blackwater* (publicate în 1996 și, respectiv, în 1999) explorează tema homosexualității. *Povestea nopții* a apărut de curând la Editura Polirom, în traducerea și cu postfața mea. Relația lui concretă cu literatura irlandeză e vizibilă în antologia publicată de Penguin Books în 2001, *Irish Literature*.

Selecția textelor, începând cu Swift și terminând cu Emma Donoghue, îi aparține, cum și "Introducerea", o sumă de intuiții critice și formulări memorabile.

Sensibil și rezervat, direct, fără să fie agresiv, Colm Tóibín este o prezență incitantă, fermecătoare. Nu este deloc pătruns de celebritatea de care, realmente, se bucură în Irlanda.

Magda Teodorescu: *Dezbaterea actuală din cercurile literare se învârtă mai mult sau mai puțin în jurul dispariției postmodernismului. Am sesizat în romanele dumneavoastră unele trăsături care le-ar putea afilia literaturii postmoderne, susținute de postmoderniști ca propriul teritoriu în literatură, cum ar fi jocul vocilor, limita indistinctă dintre genuri; în ce privește ideologia postmodernă s-ar putea vorbi despre o recitare a istoriei, o preocupare intensă pentru problemele identității și minorității. Vă considerați scriitor postmodern?*

Colm Tóibín: Nu sînt și nu am fost implicat în această dezbatere, nu am urmărit teoria. Tot ceea ce am făcut în această perioadă postmodernă a fost să lucrez intens, să călătoresc mult și să citesc doar la ce lucrez eu. Nu sînt afiliat la nici o universitate, nu sînt profesor, ceea ce înseamnă că nu am nici o idee despre această teorie. Abia înțeleg la ce se referă termenul. În ce privește dezbaterea sînt ca un om al peșterii. Locuiesc o peșteră fără electricitate. *[Rîde]*. Mi-a luat atît de mult să-mi dau seama de implicațiile modernismului, cu ceea ce s-a întîmplat în poem și în

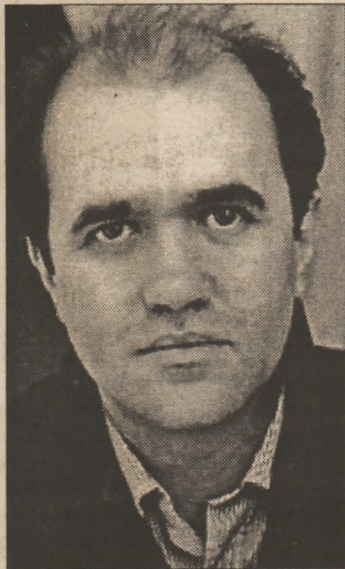
roman în 1922, ce a făcut Virginia Woolf, ce a făcut Joyce, ce a făcut Picasso, ce a făcut Mondrian încît tot ce s-a întîmplat mai tîrziu mi s-a părut un fel de joc, o glumă în jurul ideii de modernism. A devenit un joc, o glumă. Dacă mă interesează jocurile puse la cale de Borges, jocurile mai recente nu m-au interesat, și nici dezbaterea recentă. Ori de cîte ori am văzut ce se întîmplă, am avut lucruri mai prezente de făcut și nu am luat parte la dezbatere, iar romanele mele nu reflectă această dezbatere.

M.T.: *Am înțeles acest lucru citindu-vă romanele. Am fost intrigată, de aceea am întrebant. Totuși sînt niște sugestii. Inevitabil, scriitorul este legat de ceea ce se întîmplă în jurul lui.*

C.T.: Ei bine, în peștera mea sînt conectat la lume. Evident, ce plutește în aer își face drum și intră în proză, dar legătura mea cu cititorul posibil e mult mai apropiată decît la oricine altcineva care s-a aflat în teorie. Dacă ar trebui să țin o conferință despre postmodernism, aș avea probleme, n-aș ști de unde să încep și n-aș putea vorbi mai mult de două secunde.

M.T.: *Ori de cîte ori se vorbește despre Irlanda și literatura irlandeză sînt menționate nume importante. De exemplu, nu poți vorbi despre romanul modern fără să nu te referi la strălucitul distrugător al romanului tradițional, James Joyce. V-am citit cîteva eseuri în care remarcăți legătura dintre Ulise și proza irlandeză tradițională, deși romanul și-a constituit propria tradiție. Citindu-vă romanele, mi-am dat seama că proza dumneavoastră se apropie mai mult de Oameni din Dublin. Așa, în sinea dumneavoastră, preferați Oameni din Dublin?*

C.T.: Da. Dar nu cred că mai poți, ca romancier, să mai scrii în afara umbrei romanului *Ulise*. Cum lucrează gîndirea lui Bloom în *Ulise*, cum a afectat gîndirea personajelor de roman, chiar dacă proza nu seamănă cu proza din *Ulise*, chiar



dacă în roman nu există parodie, chiar dacă romanul nu se bazează pe un text antic. Mă refer la modul în care lucrează gîndirea, cum se dezvoltă structura ei în roman, cum fiecare detaliu are o semnificație mai amplă. În afara acelei umbre scrii altfel. Dar umbra care contează pentru mine este cea a lui Flaubert. E umbra care creează complexitate printr-o simplitate ostentativă.

M.T.: *Mai există și mult Henry James în romanele dumneavoastră.*

C.T.: Da. Presupun că eu, ca romancier, sînt captiv pe undeva, prin secolul al XIX-lea. În jurul meu se zbat umbrele prozei Virginiei Woolf, ale lui Joyce, dar problema mea este de a crea un personaj complex, emoții complexe în proză, asta e responsabilitatea mea ca romancier. Ar mai fi și Conrad.

M.T.: *În inima întinericului...*

C.T.: Da. *Nostromo*, *Lord Jim*. Încercarea de a găsi stilul care să aibă semnificație la nivelul sentimentului.

M.T.: *Credeți că romancierul a rămas un creator de mituri? Ca Joyce în *Ulise*?*

C.T.: Creator de mituri. Nu știu, nu m-am gîndit la asta.

M.T.: *Poate o să vă gîndiți cîndva.*

## Colm TÓIBÍN:

# “Ca romancier, sînt captiv pe undeva, prin secolul al XIX-lea”

C.T.: Nu știu, chiar nu știu nimic despre asta.

M.T.: *Să lucrezi la două niveluri, la nivelul realității și al mitului.*

C.T.: Ultimul meu roman, *Farul din Blackwater*, se bazează vag pe mitul Electrei. Pe mine m-a fascinat întotdeauna Antigona. Într-o anumită măsură, *Povestea nopții* este anti-Antigona. Antigonei i se oferă posibilitatea de a-și îngropa fratele și ea spune nu, nu vreau să-l înmormîntez. Va ceda mai apoi. Eu lucrez împotriva mitului. Așa cum Richard Garay nu este curajos, nici alt personaj al meu nu este curajos. Și punînd o asemenea lipsă de bravură în roman, nici unul dintre personajele mele nu este bun. Acum îți înțeleg întrebarea. Da, se lucrează cu mi-

tul, dar împotriva lui, împotriva așteptărilor cititorului.

M.T.: *Cu fiecare roman încercați alte modalități de scriere, noi puncte de perspectivă, o căutare jamesiană, la urma urmelor. Totuși, în ultimele două, *Povestea nopții* și *Farul din Blackwater* se pare că homosexualitatea este noul teritoriu descoperit, care trebuie explorat și, de aici, apare o nouă expresivitate. În ce măsură personajul homosexual poate schimba romanul?*

C.T.: Dacă ai un personaj homosexual într-o societate represivă, ca Argentina sau ca Irlanda pînă în anii '70-'80 sau ca România, imediat apare drama. Dacă pui o femeie în acea situație, probabil că ai și atunci o dramă, dacă pui pe cineva care nu este într-o poziție







de putere, la fel. Dar cu un homosexual drama este și mai puternică, pentru că homosexualitatea este ilegală, e interzisă, personajul se deschide lent și trăiește în același timp sentimentul de vină și iubirea. Aduagă iubirea care pune în mișcare tot ce există, originea



tuturor lucrurilor, și acest lucru se întâmplă într-o închisoare. E un subiect coplesitor.

**M.T.:** *Veți continua să lucrați pe această temă?*

**C.T.:** Nu cred. Următorul roman nu este despre asta și nu știu. Oricum eu nu lucrez așa. Romanul îmi vine, dar nu ca o idee. E la început o serie de imagini, personaje, dar nu-mi planific niciodată să scriu un roman. Romanul mă planifică...

**M.T.:** *În ce măsură opera de artă e compatibilă cu corectitudinea politică?*

**C.T.:** [Ezită] Cred în corectitudinea politică. Dacă ești educat într-o societate în care femeile, de exemplu, nu joacă un rol important, în care poți întrebuința orice fel de cuvinte despre oricine... sînt homosexual și știu implicația acestor cuvinte. Dacă-i poți opri pe oameni să rostească aceste cuvinte, ajungi să realizezi ceva important. Și dacă vrei să creezi oportunități pentru femei, crează-le, nu oferi doar deuseuri, crează deschideri – numai așa poți schimba ceva. Dar nu merge prea departe. Iar în Statele Unite s-a ajuns prea departe. Toți își risipesc viața acuzându-se unii pe alții că sînt anti-semiți, anti-homosexualitate, anti-femei, anti-tot. Își petrec viața ca o poliție a gândirii și e ciudat, și în același timp amuzant. Dar la noi nu s-a ajuns

atît de departe. Să nu poți insulta minoritățile mi se pare un lucru bun. Îmi dau seama că aici, crearea unor oportunități pentru femei sună cam leninist, ceva de genul, hai să facem noi rost de niște oameni egali, să avem compartimente pentru diversele grupuri, să creăm o aparență de egalitate. Dacă la mijloc e o carte, să zicem, o culegere de eseuri despre viitorul României, și toate sînt scrise de bărbați, ei bine, asta nu poate rămîne așa. Și cum să corijezi acest lucru? Foarte simplu, invitați o femeie să scrie.

**M.T.:** *Ce părere aveți despre corectitudinea politică aplicată unor scriitori de genul lui Francis Stuart, cunoscut pentru vederile lui pro-fasciste? V-am citit eseul "The Wartime Broadcasts of Francis Stuart edited by Brendan Barrington" (Emisiunile din timpul războiului ale lui Francis Stuart, publicate de Brendan Barrington) și mi s-a părut extrem de nuanțat.*

**C.T.:** Francis Stuart a plecat de bună voie în Germania în 1940 și a transmis din Germania nazistă în Irlanda știri de război. A fost închis de aliați după război. A fost romancier, unul foarte bun și, din greșeală, a trăit foarte mult; s-a născut în 1902 și a murit în 1999. Pentru că în anii '90 lucrurile au luat o altă turnură, a fost supus unei examinări mai atente. Am scris un articol de 15.000 de semne unde am încercat să tratez relația mea cu el, despre conținutul emisiunilor, al romanelor. Nu cred că articolul a fost suficient de lung, aveam nevoie de mai mult spațiu. Este, deci, o problemă complexă. În acele emisiuni a spus niște lucruri atît de greșite! Nu folosea, de exemplu, cuvîntul "evreu", spunea doar "conspirația internațională a bancherilor". A făcut parte din mișcarea ideologică, aceea care a adus Holocaustul. Nu a atacat fizic pe cineva, dar dacă ești scriitor asta ai la îndemînă, deci, da, a făcut asta, iar după război și-a luat toate măsurile să se acopere. Era, și acest lucru e important, un bătrîn extrem de drăguț. Și un romancier foarte bun. Răul, răul politic care a cuprins Europa în anii '40 a fost o problemă de mare complexitate. Nu ai de o parte doar oameni răi, pe care îi știm că au fost răi. Erau și alții implicați, și nu păreau a fi răi, păreau foarte drăguți. E o lecție din care toți avem de învățat. În ce mă privește, am o atitudine ambivalentă.

**Prezentare și interviu de Magda Teodorescu**

**Jaume CABRÉ**

## Despre cărți și polemici

JAUME CABRÉ (născut 1947, Barcelona) este unul dintre cei mai importanți prozatori catalani de astăzi. A publicat mai multe romane, două volume de proză scurtă, un volum de eseuri, în acest an debutând și în teatru. În zilele de 22-26 mai, scriitorul catalan s-a aflat la București, unde a participat la Zilele Culturii Catalane organizate în Capitală. La 24 mai, în cadrul Targului Internațional de Carte a fost lansată *Excelență*, versiunea românească a romanului său de mare succes de critică și de public (distins cu nu mai puțin de cinci premii în

patria sa) *Senyoria*, apărută în colecția „Biblioteca de Cultură Catalana” a Editurii Meronia.

Articolul lui Jaume Cabré, *Despre cărți și polemici*, publicat în cotidianul barcelonez *Avui* (6 mai 2002) arată că și în cealaltă extremitate a Europei problemele și relațiile autor-editor-librar-cititor sunt aioda celor de pe meleagurile românești. (J.B.M.)



IBRARIILE sînt nemulțumiți de supraoferta venită din partea editorilor. Patru mii de titluri noi pe lună. Spun că nu au spațiu pentru ele. Spun că sînt obligați să țină cărțile prea puțin timp expuse, fiindcă trebuie să cedeze locul altora... Editorii sînt nemulțumiți că se văd obligați să producă mai mult, competiția e mare și nu-ți poți permite să lipsești de pe piața de carte, nici de pe lista de nouăți. Mai spun că librării le returnează teancuri de cărți nici măcar desfăcute. Editorii sînt nemulțumiți, fiindcă depozitarea cărților nevîndute este extraordinar de scumpă. Scriitorii sînt nemulțumiți că volumele lor nu rămîn nici două ore într-o vitrină, fiindcă librării nemulțumiți, care le-au primit de la editorii nemulțumiți, trebuie să-și înnoiască rapid vitrina, dată fiind oferta mare. Cititorii sînt nemulțumiți că în rafturile librării nemulțumiți sînt atîția scriitorii noi nemulțumiți, publicați de editori nemulțumiți, încît nu știu ce să mai facă și se decid să cumpere un DVD.

Mă întreb dacă înțeleg bine. Se scrie atît de mult în lume? Se citește atît de mult? Ca să scrii un roman ai nevoie de ani. Să faci un volum de versuri îți poate lua o bună bucată din viață. Atît de mulți oameni, care merită a fi citați, se dedică scrierii?

Am impresia că singurii care sînt mulțumiți, în această mare a nemulțumirilor, sînt producătorii și vânzătorii de hîrtie și de cerneală tipografică; și tipografiile, legătoriile, producătorii de mașini de legat, machetatorii de cărți, camionetele de transportat cărți, producătorii de camionete, copertorii și producătorii de hîrtie de împachetat cărți. Aceștia sînt adevărații beneficiari fiindcă, în tot procesul de producere a unei cărți, sînt singurii pe care nu-i pîndește riscul să rămînă cu marfa nevîndută. Competiția dintre editori, foarte dură, mă duce cu gîndul la magazinele

din satele sau orașele de mărime mijlocie, care țin deschis toată săptămîna, inclusiv duminica, și care nu ajung niciodată să se pună de acord să închidă duminica fiindcă, dacă unul singur refuză, nici ceilalți nu-și pot permite să țină închis. N-ar putea exista un acord, avînd în vedere că e vorba de un interes comun, care e cartea? Sau poate nu e vorba de un interes comun?

La acestea și la multe alte lucruri mă gîndeam de Sfîntul Gheorghe<sup>1</sup>, în timp ce treceam prin mulțimea de oameni care, sistematic, făceau cele mai mari cozi acolo unde oferta de calitate literară era mai mică... Mă întreb atunci ce anume guver-



nează gusturile fiecăruia, ce anume guvernează canoanele personale ale fiecărui cititor. Prin ce mă deosebesc de entuziaștii cititori ai unei cărți proaste? Nu știu. Cred că gustul personal trebuie să fie guvernat doar de onestitatea literară a cititorului. Iată de ce am asistat cu interes, și de la o anumită distanță, la polemica în jurul lui Carner și am meditat puțin. Da, e clar, dacă discutăm e fiindcă sîntem vii, de acord. Dar n-am nevoie să-mi spună cineva ceea ce eu știu deja (că-mi place Carner<sup>2</sup>, că *Nabí* este poezie adevărată) sau să-mi spună că mă înșel gîndind așa, fiindcă mă tem că o să îmi placă în continuare Carner... Și că o să mă intereseze în continuare mai mult Vinyoli<sup>3</sup> decît Carner. Și Foix<sup>4</sup> mai mult decît Vinyoli. Și Riba<sup>5</sup>... Fiindcă la baza unei po-

lemici stă gustul celor care polemizează. Și, se vede, deranjează mai mult urechea niște note false absolut colaterale decît esența cântecului cu care, simplu, ești de acord sau nu. Poate lucrul cel mai pozitiv în jurul acestei neterminate polemici e acela de a constata că sîntem mulți cei ce credem că nu sîntem o literatură a unui singur poet...

Evident, sîntem o literatură vie nu fiindcă polemizăm, ci, mai ales, fiindcă sînt oameni care, dincolo de contestații (legitime, în fond, ale fiecărui cititor), se încapățanează să o ia de la capăt, să facă din cuvîntul vorbit operă, dacă au capacitatea de a da viață limbajului. Că pe urmă vine un editor și pune acel miracol care e literatura într-o carte, îl oferă unui librar care nu va avea spațiu ca să-l expună și, de aceea, va fi obligat să-l returneze, cald încă, editorului, asta e deja altă poveste, atît timp cît există cititori care, în ciuda acestor lucruri, îl vor fi cumpărat și citit, chiar dacă vor fi nevoiți, și ei, să-l pună pe urmînt-un colț al casei, fiindcă nu au loc.

**Traducere din catalană de Jana Balaciu Matei**

<sup>1</sup> Din 1930, ziua de 23 aprilie, Sfîntul Gheorghe (și ziua morții lui Cervantes), este sărbătorită ca Ziua Cărții în întreaga Spanie. Din 1995 UNESCO a adoptat 23 aprilie ca Ziua Mondială a Cărții și a Drepturilor de Autor. În Catalonia (al cărui patron este Sfîntul Gheorghe) se sărbătorește cu mare fast această zi, în care se oferă celor dragi trandafiri (simbol al pasiunii) și cărți.

<sup>2</sup> Josep Carner (Barcelona, 1884 - Bruxelles, 1970), poet, supranumit „prințul poeziei catalane”, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai „Noucentismului” (mișcare politică și culturală catalană de la începutul sec. 20).

<sup>3</sup> Joan Vinyoli (Barcelona 1914-1984), poet catalan

<sup>4</sup> J.V. Foix (Sarià, 1893-1987), poet, unul dintre fondatorii suprarrealismului catalan.

<sup>5</sup> Carles Riba (Barcelona, 1893-1959), poet, unul dintre maestrilor noilor generații de poeți catalani după războiul civil.





meridiane

ÎN orașul cu iz medieval, Visby, de pe insula Gotland, a avut loc un colocviu despre arta traducerii din suedeză în limba română și din română în suedeză. Centrul Baltic pentru scriitori și traducători e un forum internațional pentru scriitori și traducători din țările scandinave și baltice, dar și pentru cei din alte țări. Am fost invitată drept "cicerone" (ghid, îndrumător) la propunerea lui Inger Johansson, prima traducătoare a romanelor mele în suedeză și azi traducătoarea entuziastă a romanului *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, apărut la începutul lunii mai, în suedeză, la Editura Albert Bonnier.

Marea surpriză a fost întâlnirea cu trei traducătoare tinere din România: Carmen Viorea, Monica Bunu și Andreea Gabrian, toate trei deja cu o experiență bogată a traducerii, pasionate cititoare de literatură suedeză contemporană și excelente cunoscătoare ale limbilor scandinave, foste studente ale regretatului profesor de limbi nordice Valeriu Munteanu.

Partea practică a colocviului a constituit-o traducerea și discutarea unor fragmente din romanul *Lord Nevermore* al scriitoarei Agneta Pleijel, în vederea publicării la Editura Polirom. Mai întâi ne-am propus să discutăm motivația actului de a traduce literatură - știind prea bine cât de importante sunt traducerile pentru a face comunicabile diferitele culturi între ele. Asta pentru că nici o tehnică modernă, până acum, n-a putut înlocui traducătorul în carne și oase al operelor beletristice.

Orice traducător care a lucrat la o carte în chinuri sisifice este conștient de faptul că o traducere făcută azi se poate demoda chiar mâine, limba fiind ea însăși un organism în perpetuă mișcare, care-și scutură misterios de pe ea, ca un șarpe fabulos, pielea de cuvinte.

Traducerea literară este o artă deschisă, în veșnică perfecționare, iar statutul ei, spre deosebire de arta de a crea literatură, e un statut ingrat, traducerea fiind destinată, în cazul cel mai fericit să reprezinte numai un moment al limbii. Mă gândesc la traducerile "îmbătrânite" ale Bibliei, care trebuie "întinerite" printr-o nouă versiune. În suedeză s-a lucrat mult la realizarea Bibliei 2000. În comisia de traducere a Bibliei, poezii au avut un loc privilegiat.

Inconvenienții perisabilității traducerilor e parcă negat tocmai de caracterul încăpățânat sacrificial al actului de a traduce, contribuind la întreținerea unei pasiuni pentru limba scrierilor literare, care; după mine, nu

ține numai de timp ci mai ales de ceva obscur, plin de un mister ce vine din limba "interioară" a creatorilor.

Un traducător începe să se înhame la o carte, de cele mai multe ori, pentru că i-a plăcut enorm și în consecință vrea să se implice intelectual și emoțional în destinul acelei cărți, îmbrăcându-i realitatea în cuvintele altei limbi. Vrând să traducă pentru alții noi experiențe omenesti, păstrând în limba traduce-

buie să facă un transfer alchimic, greu de realizat.



ONSTATAREA cea mai extraordinară pe care o fac în fiecare zi este că limba este dublă, sunt "două" și nu "una". Ca, în fond, toți oamenii sunt născuți traducători, încă din copilărie, când încercam să ne exprimăm dorințele și neliniștile "traducând" dintr-o "limbă" foarte personală felul nostru intim de a

tatea și îmbogați cunoștințele, se poate metamorfoza sub presiunea îndelungată a operei literare. S-a insistat asupra faptului că intuirea exactă a tonului dintr-o carte e o problemă esențială, ca și sensul cuvintelor, limbile neputând să se echivaleze niciodată și că o traducere mecanică, brută, este exclusă în cazul traducerii literare: ea ar ucide spiritul din text.

Întrebarea dacă traducătorul, asemeni unui actor, trebuie

"A viola textul" a fost mereu o pasiune nu numai pentru traducătorul din mine dar și pentru creatorul de texte originale, constrâns a sili geniul unei limbi străine de a se apropia de geniul limbii în care m-am născut. Am simțit mereu nevoia să fac să se simtă că este vorba de o traducere, de vocea de ne-tradus a limbii interioare a unui scriitor străin, comunicată prin concursul misterios al genurilor a două limbi, care se cunosc parcă, de la începutul lumii.

În acest sens am citit în penultima zi a colocviului un fragment din cartea mea despre "limba adamică", despre epicentru în care converg toate limbile, cu exemple din listele mele de cuvinte internaționale străne într-un studiu, de-a lungul anilor.

Concluzia noastră însă a fost că traducerea e arta compromisiurilor. Nu degeaba există aforismul italian: Traduttore traditore - traducerea fiind în mod fatal infidelă, "tradând", în consecință (cu toate bunele intenții) gândirea și simțirea autorului. Cu toate astea, traducerea nu încetează să constituie pentru noi, literații, O ȘCOALĂ DE VIRTUTE.

Chiar și atunci când traducerea e numai un ecou al operei originale (Translation is at best, an echo), chiar și atunci ea are aerul unei creații noi, căci după poetul Henri Michaux: "Malheur à ceux qui se contentent de peul!"

ÎN ULTIMA zi a colocviului, traducătoarea Inger Johansson a povestit cu mult patos și căldură despre experiența traducerii romanului *Nostalgia* al lui Mircea Cărtărescu, roman care s-a bucurat de excelente cronici în presa suedeză, un critic de la "Dagens Nyheten" scriind că autorul cere "capitularea totală a cititorului!"

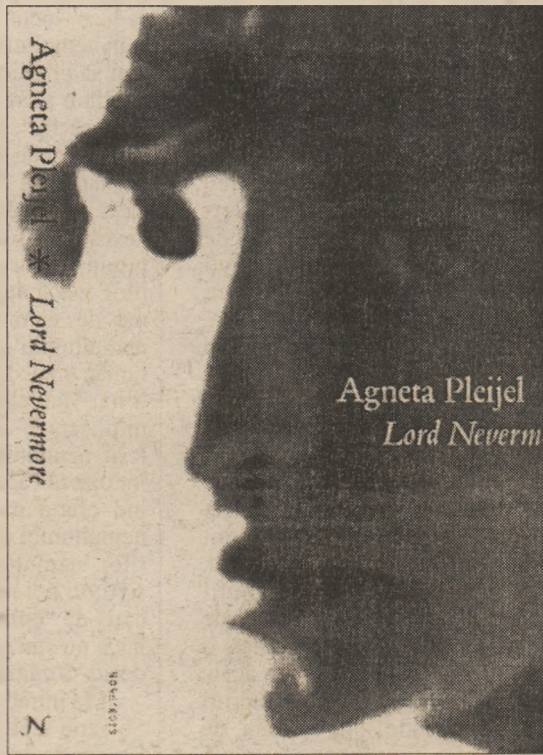
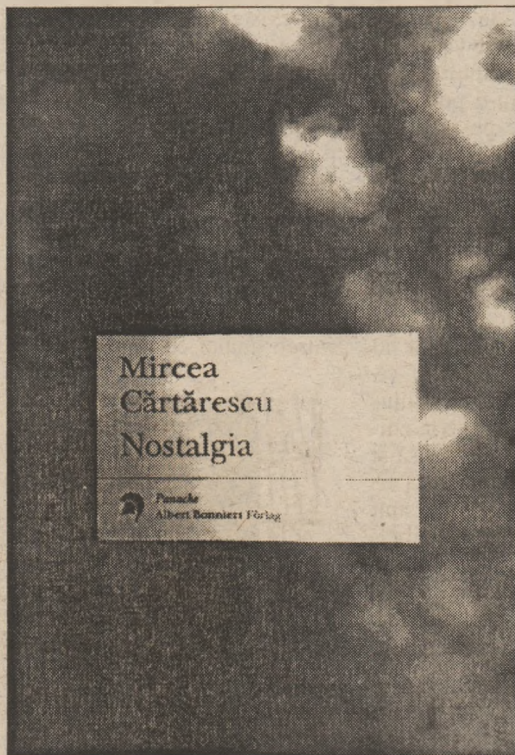
Citind în suedeză traducerea lui Inger Johansson se poate spune că romanul *Nostalgia* a devenit o "carte nouă", prin care luăm act de tot ce e mai prețios, intens și irezistibil curajos în arta de traducător, în talentul traducătoarei Inger Johansson. Folosind o imagine a lui Italo Calvino se poate spune că versiunea suedeză a romanului lui Mircea Cărtărescu apare ca un mare năvod în care fiecare personaj e un amestec de vise, experiențe, cunoștințe, lecturi, și multe, multe fantezii uluitoare.

În plasa cuvintelor viața e captată intens, devenind enciclopedie, hartă a viselor în care se probează o diversitate de stiluri amestecate fericit, ordonându-se în feluri inimaginabile pentru a satisface setea de nenumit a cititorilor.

Gabriela Melinescu

## corespondență din stockholm

# Arta traducerii



rii ceva extrem de viu, o atmosferă netrăită încă, o viziune halucinantă. Dar poate că în adâncul adâncurilor, motivația principală a faptului că te apuci să traduci o carte e mereu întâmplarea esențială că traducătorul are vise de scriitor și, în loc să scrie direct el însuși, alege o cale masochistă, foarte stimulată, construind în aer castele de cuvinte deși știe prea bine că mai târziu ele se vor spulbera în vânt.



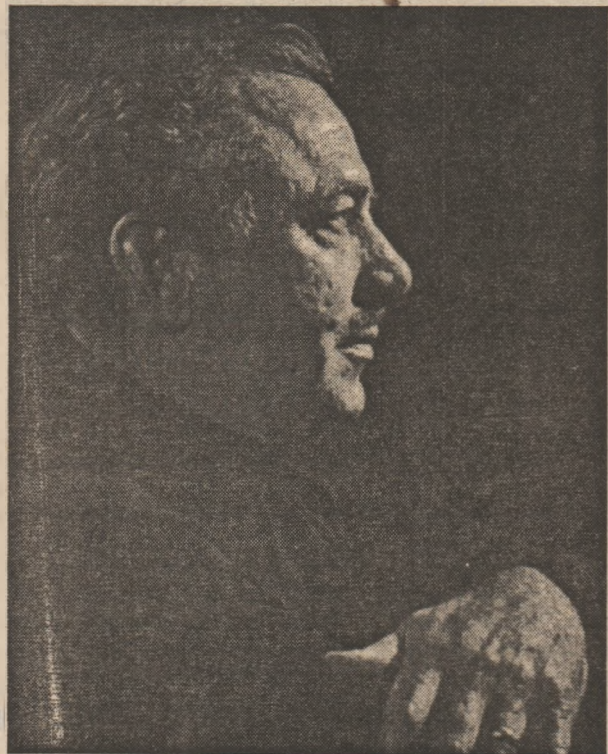
ERT, prin exercițiul traducerii se poate ajunge la adevărata vocație de scriitor. Dar nu trebuie uitat că vocea traducătorului (la început încă neformată) trebuie să capteze și să transmită exprimarea interioară a scriitorului. Ca și actorul, traducătorul tre-

fi. M-am bucurat să aflu că, în afara altor motive (și ele foarte importante), cele trei tinere traducătoare din România aveau ca motiv esențial, secret și dorința de a crea (paralel cu traducerea) texte originale.

Comentariile asupra felului de a traduce în mai multe moduri, s-au făcut pe texte din romanul *Lord Nevermore*, în prezența autoarei, ea însăși traducătoare de poezie, făcând parte din comisia noii traduceri a psalmilor lui David pentru Biblia 2000. S-a discutat pe viu despre arta compromisiurilor, despre cuvinte și expresii intraductibile, despre nivelul intelectual și emoțional al traducătorului și al autorului, exprimându-se speranța că, dacă lucrează la un text elevat, traducătorul însuși își poate adânci sensibili-

să-și mențină vocea de comunicare în surdina sau nu este tipică discuțiilor despre traduceri aici, în Suedia. Mulți susțin că trebuie evitată vocea traducătorului (neexersată încă) pentru că e vorba de a transmite vocea interioară a scriitorului. Alții au afirmat sus și tare că vocea traducătorului trebuie să se audă, dar numai atunci când traducătorul are curaj și siguranță de sine, lăsând cu bună știință texte neșlefuite și nu întotdeauna corecte gramatical - pentru că tocmai aceste "rupturi de nivel" în traducere fac textul expresiv. Este cazul scriitorului portughez Antonio Lobo Antunes, cu experimentările sale care sunt "violări" ale limbii, vrând să "contamineze" cititorul prin trăirea textului său, să-l atragă în vârtejul său, până la înecare.





## Centenar Steinbeck

● La un secol de la naștere, John Steinbeck (1902-1968) continuă să domine peisajul literar american. Două apariții recente propun o reevaluare a operei lui. E vorba despre *Steinbeck: Novels 1942-1952*, al treilea volum al unei vaste retrospective lansate de Library of America, și de *John Steinbeck: America and Americans* (Ed. Viking). Prima "are marele merit de a închide definitiv gura tuturor celor care pretind că Steinbeck n-a mai scris nimic valabil după *Fructele minier*", iar cea de a doua demonstrează, prin intermediul scrierilor jurnalistice, că Steinbeck era un interpret genial al sufletului american - scrie "Los Angeles Times".

## Premiul Soljenițin

● Aleksandr Soljenițin (din a cărui operă se afla acum în librăriile noastre extraordinare *Însemnări din viața literară, Vișelul și stejarul*, două volume în traducerea Mariei și a lui Ion Năstăsău, apărute la Ed. Humanitas) a inițiat în Rusia un premiu ce îi poartă numele. Anul acesta, Premiul Soljenițin a fost atribuit scriitorului Leonid Borodici, și el a fost deținut în gulag, și filosofului și politologului Aleksandr Panarin. Din motive de sănătate, autorul *Arhipelagului Gulag*, acum în vîrstă de 83 de ani, n-a putut participa la festivitatea de premiere.

## Spitale pentru muzicieni

● Paganini avea probleme respiratorii datorate poziției în care își executa piesele muzicale. Schumann a trebuit să-și întrerupă cariera pianistică din cauza unei tendinite provocate de extensia continuă a degetelor pe claviatură. Astăzi, amîndoi ar fi putut să se trateze într-unul din "spitalele pentru muzicieni" existente în Italia și specializate în bolile profesionale ale interpretilor. Cea mai nouă instituție medicală de acest fel, Spitalul Careggi din Florența, reunește ortopezi, kinetoterapeuți, neurologi, reumatologi și radiologi specializați în patologiiile muzicienilor și la care aceștia recurg și pentru a preveni tulburările musculare și articulare inerente în profesia lor.



care Germania și Japonia, Portugalia și Brazilia, Turcia și Franța. Volumele ilustrate sînt, după cum le definește Stilton însuși, "mai savuroase ca mozzarella și mai delicioase ca gorgonzola", pline de umor, înclucînd fără moralism și gravitate pedagogică valori precum prietenia, sinceritatea, onestita-

## Un fals

● Cartea *Melymbrosia*, prezentată ca primul roman, inedit, al Virginiei Woolf este contestată în Anglia. De fapt, a ieșit la iveală că volumul e un colaj (respectuos și savant)

din fragmente de ciome abandonate. Amalgamul a fost realizat de o profesoară de *creative writing*, Louise De Salvo, pornind de la arhivele păstrate la New York Public Library.

## Rivalul lui Harry Potter

● "Mă numesc Stilton. Recomandarea aminteste de James Bond, dar nu e vorba de un agent secret ci de... un șoarece. Un șoarece antropomorf, de profesie jurnalist, director al ziarului "Ecoul rozătorului", și ale cărui aventuri sînt un mare succes al editurii italiene Piemme Junior. Cele 33 de titluri semnate Geronimo Stilton se vînd în Italia ca piinea caldă, iar drepturile de traducere au fost cumpărate în numeroase țări, între

tea. Dar cine este autorul șoarecelui care își povestește la persoana I aventurile, rămîne un mister. Editura păstrează secretul, deși Stilton are în fața o lungă carieră: șoricelul jurnalist va fi și eroul unui serial de desene animate, ce va debarca pe micul ecran în toamna 2003 (se lucrează deja la o primă tranșă de 36 de episoade). Cartile Stilton au primit Premiul Andersen, decernat de International Board on Books for Young People și pentru că sînt ex-

cepțional editate. "Noutatea o constituie coincidența strictă text-image, astfel încît comunicarea e dublă. S-a recurs de asemenea la efecte grafice, la cuvinte scrise cu caractere diferite, ceea ce place grozav copiilor" - spune în "Panorama" Elisabeta Dami, vicepreședinta Editurii Piemme Junior.

## Romanul realității nepaleze

**T**HE TUTOR of History (Profesorul de istorie), apărut la Ed. Penguin India din New Delhi este romanul de debut al scriitoarei Manjushree Thapa și a fost remarcat ca primul mare roman scris în engleză de un autor nepalez, care explorează cu precizie și sensibilitate viața cotidiană și politică din Nepal. Născută la Katmandu în 1968, Manjushree Thapa și-a făcut o parte din școală în SUA, unde tatăl ei era ambasador la Washington. Întoarsă în Nepal, a lucrat ca jurnalistă și apoi în cadrul unei asociații pentru protecția mediului. În 1992 a publicat o carte de povestiri de călătorie - *Mustang Bhot in Fragments* (Himal Books, Lalitpur), apoi a apărut cu nuvele în reviste literare americane, dar abia romanul în parte autobiografic *Profesorul de istorie* a stîmmit interesul cititorilor anglofoni. Acțiunea lui e situată într-un oraș nepalez iar subiectul îl constituie aspirațiile, așteptările, frustrările și decepțiile din timpul unei campanii electorale (tatăl autoarei a fost candidat independent la alegerile parlamentare de la mijlocul anilor '90). Pe lîngă delicatul subiect politic tratat extrem de nuanțat și cu un stil remarcabil, romanul conține și o poveste de dragoste între profesorul de istorie și o văduvă ce aparține altei caste. Încurajată de succesul debutului ca romancieră, care a



propulsat-o printre personalitățile vieții culturale din Katmandu, Manjushree Thapa s-a apucat să scrie o nouă carte "în care e vorba de nebunia prezentă și trecută a politicii din Nepal și de diferitele deformări psihologice pe care le observăm împrejur: minciuni, escrocherii, hoții, apatie, somnolență, amnezie colectivă".

## Cele mai bune vânzări în SUA

● Cum era previzibil, cele mai cerute cărți americane în 2001 aparțin unor autori celebri de romane politice, SF și sentimentale: John Grisham, Stephen King, James Patterson, Danielle Seel, Clive Cussler, Terry McMillan, Sue Grafton, Mary Higgins Clark, Patricia Comwell. Lor li se adaugă nume noi, precum Jonathan Franzen, care s-a menținut 26 de săptămîni în "Top 15" și a vîndut peste un milion de exemplare din romanul *The Corrections* și Lilita Tademey care după apariția la Oprah's Book Club a vîndut "numai" 600.000 de exemplare din romanul *Cane River*. Marea surpriză a venit însă din partea cărților cu subiect religios: e vorba despre romanul *Desecration* de Jerry B. Jenkins și Tim Lattaye, care l-a depășit pe John Grisham, fiind cumpărat de 2.969.458 de persoane, și de un record absolut, cîrticica pastorului Bruce Wilkinson, *The Prayer of Jabez*, apărută la o mică editură din Oregon, Multnomah, cu 8.439.540 de exemplare vîndute.

## Editorul nazist

● Hannah Arendt (în imagine) și-a publicat, începînd din 1958, cărțile la editura mîuncheneză Piper



Verlag (aici a apărut și extraordinarul eseu *Eichmann la Ierusalim. Raport despre banalitatea răului*).

Între ea și editorul ei german, Hans Rössner, s-a stabilit, după cum dovedește corespondența lor, o relație de încredere și bună comunicare. Ceea ce n-a știut niciodată Hannah Arendt este că - așa cum dovedește recenta carte a istoricului Michael Wildt, *Generation des Unbedingten*, Hamburger Edition - Hans Rössner a fost coleg cu Eichmann la RSHA, serviciile de securitate însărcinate cu organizarea Holocaustului. Lucru pe care editorul a reușit să-l ascundă pînă la moarte.

## Scriitor terorist?

● Eduard Limonov își așteaptă de mai bine de un an judecata în închisoarea Lefortovo din Moscova. Cunoscutul scriitor rus, fost disident apreciat în anii '70-'80 în Franța și SUA pentru anticonformismul său radical, s-a remarcat în Rusia din 1991 prin activitatea sa politică în mișcarea ultranaționalistă. Fondator al Partidului național-bolșevic și al revistei "Limonka" în care își propagă ideile extremiste, Limonov a fost arestat la 7 aprilie 2001 pentru complicitate la tănuire de arme. El se gasea atunci în Republica Altai, unde se retrăsese pentru a scrie. Cu puțin timp înainte fuseseră arestați patru membri ai partidului său, înarmați cu puști Kalashnikov destinate, după cum au declarat, unor acțiuni de apărare a compatrioților ruși din ex-republicile sovietice, acțiuni coordonate de Limonov. De atunci la capetele de acuzare împotriva scriitorului s-au adăugat acuzele de terorism și tentativă de răsturnare a ordinii constituționale, ceea ce ar putea să îi aducă o condamnare la 20 de ani de închisoare. Avocatul lui însă susține că Limonov este o victimă a FSB (ex KGB) datorită opiniilor lui politice.





actualitatea

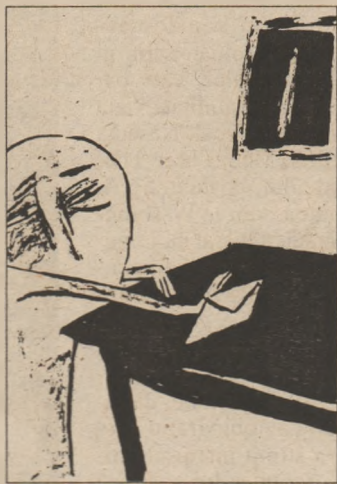


## post-restant

de Constanța Buzea



**N**U ȚIN cu tot dinadinsul să fiți de acord cu mine. Citesc, și reacționez și eu, cum pot, la tot ce experimentează cei ce se simt atinși de *inspirație*, de emoție, de cuvintele care-i bântuie în singurătate. Mă conformez dorinței dvs. de a vă spune ce cred, cu sinceritate. Resping, de pildă, imaginile de-a dreptul naive, de care autorul începător se încântă o bucată de vreme, până realizează că gustul lor coclește pe pagină. Ochii ca niște broșe vii? Ca pe niște broșe vii, spuneti, ființa iubitoare își culege ochii mari, rotunzi, și îi prinde în pieptu-i, cu scopul disperat de a vă uimi. Mai departe, o idee valabilă, dar exprimată cu o stângăcie distrugătoare. Sper s-o reluați curând și s-o aduceți cel puțin pe linia de plutire. Acum arată așa, cu micul ei handicap la... vedere: "Aș vrea ca-ntr-un singur chip să pot aduna/ Toți ochii verzi/ De femeie./ Să fie chipul dramei și toamnei/ Erbacee". Recuzita, pe ansamblu mă înspăimântă, obsesia ochiului, apoi aglomerări de tipul: "torentele de inimi deschise lăsând în aer dâre de sânge ca niște comete." Dacă avem *torente*, putem renunța la *comete*, măcar în economia acestui poem fără titlu, unde am surprins și un dezacord: "ființa mea plânge des că fiecare ochi e a altei femei". Vârsta, cum sunteți pe cale de a vă convinge, nu este o scuză pentru anumite scăpări. Pentru vârsta fragedă pe care o mărturisiți, aveți destul curaj și elan în a risca să visați un podium. Sunt și semne bune, sintagme reușite, versuri promițătoare la bordul ambarcațiunii dvs. de hârtie. Să avem nădejde în virtuțile jocului de-a navigația în



singurătate. Marile batalii navale pline de pericole adevărate sunt undeva sub linia orizontului, departe. (*Tamara* din Cluj) ☒ Ca v-ați redresat splendid, ca optimismul dvs. a triumfat, că toate hopurile pe care le bănuim de *sorginte sentimentală* au fost trecute, ne bucurăm sincer, și chiar transcriem în continuare câteva versuri, pentru ca să nu rămâneți neservită în arzătoarea dorință de a demonstra lumii victoria raportată asupra relelor întâmplări: "Singură și tristă stau acum/ Și încerc să-mi caut alt drum/ Să-mi caut o persoană care/ Să mă iubească foarte tare". Nu ne lasă însă inima să vă abandonăm pradă autoînșelării. Să fie limpede, pentru totdeauna, că ceea ce puneți dvs. pe hârtie fie la bucurie, fie la necaz, poate fi orice vreți, numai poezie nu. (*Julia Spulbere*, Iași) ☒ Poate că viitorul pastelului românesc în energiile dvs. delicate să-și pună toată nădejdea. Poate că o mare iubire pe care o veți petrece cu sufletul și cu mintea, curând, vă va da un impuls spre marea poezie. Deocamdată însă, versurile au o paloare neconvingătoare, poezia rămâne un vis către care vă îndreptați gândul, săgetând orizontul cu exerciții de un nivel modest: "Amândoi stăm lângă lac./ Te privesc zâmbind și tac/ Tac, dar inima mea plânge/ Dragostea noastră se stinge" (*Irina-Maria Mitrofan*, Brăila) ☒ Mulțumindu-vă pentru atenția acordată acelor texte, eu cred că le-ați prins înțelesul, nici nu era prea greu, totul se consuma la vedere, într-o relație precipitată, perfectibilă desigur în variante. Scrisoarea cu pricina este un document important care atestă creșterea limpezitoare a celui ce a gândit-o în termeni fermi, revelatori. (*Andrei Postolache*, Vaslui) ■



**N**-AM LIPSIT decît două săptămîni din acest colț de pagină și s-a iscat ditamai conflictul între Telefob și cititorii revistei noastre. Nu-și poate face omul liniștit concediul, fără ca unii sau alții să nu se trezească dîndu-și cu părerea, polemizînd steril. Ba că televiziunea e o timpenie, după cum s-a exprimat academic Telefob în intervenția lui extremistă și fără nuanțe, ba că nu putem trăi fără micul ecran, care ține loc de toate, după credința cititorului care s-a înscris într-o replică pripită și nervoasă.

Eu, Telefob, viu și le zic a-mîndurora: e la fel de adevărat și că televiziunea este o modă superficială, și că nu ne mai putem imagina viața fără ea. Asta e situația. Am argumente cite vreți în sprijinul fiecăreia dintre aceste poziții. Un car de argumente. Și, atunci, nu e mai rezonabil să recunoaștem că televiziunea ne-a intrat în case, cu patru decenii în urmă, ca una din minunile lumii, aducîndu-ne la pat filme, dezbateri, teatru, muzică, sport, știri, desigur, și încă de pe toate meridianele, și totodată să nu ne lăsăm robiți de un mijloc de informare ca oricare altul (credeți că radioul, după primul război mondial, i-a pus mai puțin la încercare pe oa-

## cronica tv

# Polemici sterile

meni decît televiziunea după cel de al doilea?). Și mai este ceva. Îndefinitiv, putem alege, nu?

Iată un lucru care nu le trece prin cap bolnavilor de telefobie. Nici un alt mijloc de informare nu permite o plajă mai largă de opțiuni. Avem peste treizeci de programe, din care jumătate non-stop, la care ne putem uita după pofta inimii. Fiecare se uită la ce vrea. Butonatul a devenit, de altfel, o meserie. Bernard Pivot, pe care, în absența televiziunii, nu l-am fi "întilnit" niciodată, făcea un elogiu acestei continui alergări pe claviatura telecomandei. Ce bucurie, bucuria de a alege! După 1989, am avut, în fine, parte, în toate domeniile de ea.

Un contraargument ar fi, admit, acela că butonatul este, de la un punct încolo, dovadă de frivolitate, de neputință de fixare, expresie a nervozității celor incapabili să se oprească la ceva. Nu e fără importanță remarca. Într-o lume în care puțini mai au răbdare de a citi romane de 4-500 de pagini, e normală această nervozitate. Ea

devine o formă de du-te-vino, de plimbare agitată, de plictiseală. Telespectatorul e un plictisit. Are nevoie nu doar de senzații tari, dar și de senzații multiple. Nu-i ajunge un singur film, un singur meci, un singur talk-show. Pendulează între ele și nici nu apucă să se dumirească despre ce e vorba, că a și trecut pe alt program. Își face o idee vagă despre o mulțime de lucruri, și nici una precisă despre fiecare în parte. A fi văzut la t.v. e deja probă de notorietate: rari sînt cei care știu în ce emisiune ai fost văzut, cu ce profil, ca să nu spun că aproape nimeni nu știe ce ai spus.

N-am epuizat bine contraargumentele și îmi vine în cap un contra-contraargument: lumea noastră este, în esența ei, instabilă și multiplă, așa că e firească această comportare a telespectatorului. El nu e omul unei singure, era să spun cărți. Așa e făcut el. După chipul și asemănarea televiziunii pe care a creat-o după chipul și asemănarea lui.

Telefil

## știri culturale

# "Clubul de lectură", în atelierul lui Val Gheorghiu



**D**UPĂ ce și-a consumat scenariul la Spitalul de Psihiatrie "Socola" și la Penitenciar, Clubul de lectură al Casei de Cultură a Municipiului Iași (Director *Mihai Ursachi*, moderator *Nichita Danilov*), în colaborare cu Centrul de Mediere și Sănătate Comunitară, Uniunea Scriitorilor, filiala Iași și *Ziarul de Iași* a fost găzduit - în consecință firească - de atelierul pictorului *Val Gheorghiu*.



Amfitrionul a invitat pe tânărul prozator *Florin Lazărescu* să-și citească un capitol din romanul în pregătire editorială.

La creațiile celor doi protagoniști ai seratei s-au referit criticul de artă *Valentin Ciucă* și

criticul literar *Ioan Holban*. Partitura muzicală a serii a fost susținută de pianistul *Romeo Cosma*, șeful clasei de jazz a Conservatorului ieșean, iar cea actricească de *Adi Caraleanu* de la Teatrul Național. (rep.)

## POLIROM



NOUTĂȚI  
iunie 2002

Vladimir Tismăneanu

**Scrisori din Washington**

Balász Imre József, Ciprian Vâlcă (coord.)

**Travers. O antologie a literaturii maghiare din Transilvania**

Ismail Kadare

**Generalul armatelor moarte**

Jean Claude Abric

**Psihologia comunicării**

*În pregătire:*

Peter Brown **Întemeierea creștinismului occidental**

William Trevor **Citindu-l pe Turgheniev**

**Reduceri de 30%**

Pentru comenzi on-line în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ▶ **Agenda**

Comenzi la CP 266, 6600, Iași, Tel & Fax (032)214100, (032)214111, (032)217440  
București, Bd I C Brătianu nr 6, et. 7, Tel (01)3138978, Timișoara, Tel. 092/548785  
E-mail [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)



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





## voci din public

*Stimate domnule Nicolae Manolescu*

Mă numesc Vicențiu Răcoreanu și sunt din Brăila.

Aveți dreptate să vă îndoiiți de profesionalismul unor categorii întregi de ingineri, muncitori, profesori, oameni de cultură. În fiecare zi, presa se întrece în a ne aduce la cunoștință noi exemple de rateuri profesionale din domenii de activitate și meserii dintre cele mai diverse. Deseori și ea ratează. Nu își verifică suficient informațiile sau face aprecieri pe bază de prejudecăți. Tot din neprofesionalism. Și din lipsă de etică.

Ca inginer în Șantierul Naval din Brăila, vă informez că avaria de la bordul bricului Mircea, de care ați scris în editorialul revistei *România literară* nr. 18 din 8 mai 2002, s-a datorat unei erori de exploatare.

Așadar, vina nu este a incompetențelor de la Șantierul Naval din Brăila.

Ați ratat editorialul, d-le Manolescu, dar nu vă neliniștiți. Nu o să spun la mimeni.

Cu respect,  
**Vicențiu Răcoreanu**

*N.R.* Mulțumesc pentru informație. Retrag: incompetenții nu se află la Ș.N.B., ci... Nu mă pricep: cine exploatează navele? Cred că e vorba de niște marinari. Din nefericire, n-am ratat editorialul. Doar una din ținte. Alta i-a luat însă imediat locul. Tot din nefericire, ideea din textul meu rămâne valabilă. **(N.M.)**

“În nr. 20 din 22 mai al *României literare* a apărut un mesaj al meu, strict personal, pe care i l-am trimis prin e-mail dlui Nicolae Manolescu și pentru care nu așteptam nici un fel de răspuns în paginile revistei. Dl. Manolescu a făcut public acest mesaj fără permisiunea mea, lucru inadmisibil într-o presă civilizată. Rog așadar un strop de cuviință: publicați DE ACEASTĂ DATA, domnule Manolescu, un mesaj destinat cititorilor *României literare*, iar nu Dvstră personal.”

**Cristian Bădiliță**

*N.R.* Nu există nimic în scrisoarea dv. care să mă facă să cred că avea caracter strict personal. Mai mult, dv. o adresați directorului revistei în care a apărut recenziile cu pricina. Și nu vă mai agitați atâta pentru fleacuri. *A bon entendeur, salut.* **(N.M.)**



*Domnule Manolescu*

Am apreciat recentul dvs. editorial legat de perspectiva istorică și interpretarea ei prin prisma cărții despre cei trei mari. S-a mediatizat destul această apariție și se pare că încă mult timp se va tot discuta. Cred că ar fi necesar ca aceste comentarii să fie traduse în engleză și franceză și să fie promovate pe Internet. Știu că Dan Culcer a sugerat ca replica să fie dată acolo unde e necesar și să nu rămânem doar la a comenta exclusiv între noi. Chiar dacă e foarte important ca și aici să se regândească anumite interpretări... Dar adevăratul dialog se produce cu autorul, cu sursa, în spațiul în care a fost lansată o idee. Editorialul dvs. ar trebui tradus în franceză în primul rând și apoi și în engleză. Să promovați un site gen *forum*. Și de la texte puse pe două coloane sau alternanța de opinii să se găsească un spațiu pentru un real dialog. Pentru un cercetător de oriunde în lume e important să găsească și replicile românești ale unei idei, să cunoască și fața pe care o focalizăm noi. Așa a fost și cu articolul lui Tony Judt și așa ar fi cazul și acum. Numele importante din cultura română să fie de găsit pe Internet și prin această confruntare de idei găzduite de un *forum* virtual, de un site care elimină distanțele și barierele lingvistice. E important ca să folosim această oportunitate pentru promovarea propriilor noastre idei și dialogul să fie real.

Vă mulțumesc, toate cele bune,  
**Marius Dobrin**

*N.R.* Aveți dreptate. Dar nu depinde de noi ca replicile să se producă în spațiul de unde a pornit ideea. Cât privește publicarea pe Internet a unor versiuni în limbi străine ale articolelor noastre, ea este realizabilă și vom încerca s-o punem în practică. Vă mulțumim pentru idee.

*Bonjour,*

Est-il possible de lire l'article signé de M. Radu Cosasu consacré à Teodor Mazilu, paru dans l'un des derniers numeros?

Merci

Bravo pour la qualité de votre revue de votre site!

Cordialement

**Un lecteur parisien**

*N.R.* Din păcate articolul la care vă referiți n-a apărut în revista noastră. Vă mulțumim pentru apreciere. Vă răspundem în românește, fiindcă presupunem că, de vreme ce ne citați, ne cunoașteți limba.

*Bună ziua,*

Mă numesc Cristina Florea și locuiesc în București.

Nu știu dacă procedez bine scriindu-vă pentru că, nu am convingerea că mă puteți ajuta așa cum îmi doresc. Cu toate acestea, am remarcat că doriți să-i ajutați pe tinerii scriitori, publicându-le lucrări în paginile ziarului.

Personal, nu pot avea o asemenea cerință sau dorință deoarece, lucrările mele nu au fost citite de un ochi profesionist. Deci, talentul meu nu a fost nici confirmat, nici negat. Poate, doar, cu o oarecare excepție. Atunci am intrat în legătură cu o persoană în măsură să mă ajute și care și-a exprimat interesul pentru una din lucrările mele de proză dar, demersul a rămas doar în stadiul de proiect. Pentru mine, asta a însemnat un manuscris pierdut care cine știe pe unde zace și acum.

Prin urmare, dacă v-am trezit curiozitatea și un oarecare interes așa avea îndrăzneala ca să vă rog să-mi scrieți pe adresa de acasă și în măsura în care răspunsul este favorabil pentru mine, va urma să vă trimit un manuscris.

Vă mulțumesc anticipat.  
Cu tot respectul,  
**Florea Cristina**

*Nota redacției*

Correspondență cu cititorii purtăm numai în paginile revistei (rubricile “Voci din public”, “Post-restant”). Vă anunțăm deci aici că ne-ați “trezit curiozitatea” și că vă așteptăm manuscrisul. Păreră despre el o veți afla tot din revistă.

Mai facem precizarea că, de regulă, nu publicăm texte anonime. O cititoare din Târgu-Jiu ne trimite o scrisoare cu interesante observații despre “*România literară*” dar pe care, “dintr-o anume pudoare”, nu o semnează. O rugăm să se deconspire pentru a o putea publica.

## la microscop



de  
**Cristian Teodorescu**

## Strategii securistice

**M**Ă AȘTEPTAM ca după “schimbarea schimbării” și dl Ion Iliescu și dl Năstase să capete o atitudine mai blajină față de presă. Măcar pentru a nu repeta greșeala fostului președinte Constantinescu și a citorva lideri țărăniști care s-au rătoit la ziaristi că *nu prezintă realitatea luminoasă a regimului* și nu înțeleg spiritul său reformator. (Îmi amintesc și acum cu un rest de uimire că în timp ce dl Constantinescu se declara dezamăgit de presa din țară, dl Ciorbea făcut premier peste noapte la Cotroceni și debarcat tot de la Cotroceni, într-o seară, dădea un interviu în presa franceză atacând regimul mai violent decât și-ar fi permis-o PDSR-ul).

Televiziunile mai importante s-au așezat la remorca puterii, cu o duioșie direct proporțională cu datoriile la buget ale ora dintr-una și cu anxietatea din faimoasa întrebare “Ce se așteaptă?” de la televiziunea publică.

Am aflat că de acest spirit mai curînd slugos decât curtenitor suferă și posturi de televiziune care se prind numai în anumite cartiere ale Bucureștiului.

Nărăvașă a rămas doar o parte a presei scrise: anumite ziare care nu se lasă controlate, vorba dlui Mircea Pașcu. Încît cine citește și ziarele poate avea impresia că trăiește simultan în două realități paralele. Una rozalie pe care i-o oferă pe întrecute televiziunile și alta mai degrabă scandalosă despre care citește în câteva publicații cotidiene.

Ceva mai complicată e rezultanta așa-numitei imagini a României în presa străină. Din



2001 încoace și președinția și guvernul au avut tot timpul din lume pentru a se convinge că despre România s-a scris și de rău și de bine, în orice caz pe un ton mai curînd favorabil. Nu cred că presa străină l-a învățat pe dl Pașcu să-i sfătuiască pe ziaristi să aibă mai multă grijă de sănătatea lor și să tichuiască un proiect de lege a dreptului la replică. Presa străină a consemnat năstrușnicile veninoase ale dlui Pașcu, la fel cum a notat și încercările premierului de a face reformă sau spectaculoasa reconciliere între Versoix și Cotroceni.

Cînd tot presa străină a dat de înțeles Bucureștiului că ar fi bine să se păgubească de securității pe care îi ține în funcții importante dacă vrea să intre în NATO, Puterea de la noi n-a văzut în asta un indemn dezinteresat, ci o intrigă pentru stricarea imaginii României, înainte de strigarea catalogului de la Praga. Așa că s-a gîndit cineva să facă o strategie pentru contracararea încercărilor de stricare a acestei imagini. Ideea e vădit opera unor minți securistice care nu înțeleg nici cu ce se mîncă democrația, nici cum e cu libertatea presei.

Strategia asta putea fi făcută mai cu folos pentru a-l pondera pe dl Pașcu sau pentru a mai tăia din elanurile recursurilor în anulare cu care se ocupă dl Joiță Tanase. Ori ca să dea un imbold luptei împotriva corupției. Dar ca să faci o strategie pentru contracararea presei, asta e o ineptie. Sau, mult mai rău, e un semn că oamenii de la putere sau din imediata lor apropiere trăiesc și azi cu iluzii securistice și cu impresia totalitară că “dacă vrem noi, schimbăm imaginea României cît ai zice Pașcu”.

Presupun că această strategie care se pare că a plecat de la Cotroceni a dat de lucru, pe bani publici, unor persoane care au pus la punct un proiect la ordinul cuiva. Sau, să admitem, autorii strategiei au năzărît-o fără să le fi fost cerută. E de vină presa din România că a făcut-o publică, după ce a aflat de existența ei sau vinovat e cine a făcut-o? Să fim serioși... și să scăpăm de securiștii care încearcă (și reușesc) să ne ducă de nas cu timpenniile lor. ■





## O altă scrisoare pierdută

ÎN APOSTROF, numărul de pe mai, drept răspuns la o mai veche ancheta, dl. Al. George publică o "piesetă într-un act" cu titlul pe care l-am folosit eu insumi mai sus. Ideea este că apoteoticul final al piesei lui Caragiale ascunde, în fond, o misterioasă continuare a confruntării și șantajului. Piesa se încheie, conflictul nu. Alte alegeri, aceeași piesă. Tot în revista clujeană, dna Dorli Blaga are un interviu cu unele date noi despre tatăl d-sale. E perceptibilă o frustrare: poetul a murit înainte de a i se fi tipărit vreă carte sub regimul comunist. Fiica poetului accentuează acest aspect în introducerea la una dintre întrebări. Totuși! Traducerea lui Faust vede lumina tiparului în 1955 iar în 1957 poetului îi apar traduceri din *Lirica universală*. Sigur, acestea nu sînt "originale", dar în interviu era vorba de tipărituri pur și simplu. În legătură cu *Poeziile* prefațate de G. Ivașcu în 1962, dna Blaga spune că poetul a semnat contractul pe patul de spital, dar că volumul a apărut abia "aproape doi ani după moartea lui." Poetul a murit în 6 mai 1961 iar *Poeziile* au fost pe piață, cum se zice, la începutul lui 1962, din cîte îmi aduc aminte. G. Ivașcu afirma chiar că apucase să-i arate lui Blaga o formă brută a cărții. Cronicarul face aceste precizări de dragul adevărului, fără nici cea mai mică intenție de a minimaliza dificultățile prin care poetul a trecut în anii de după 1947. Chiar împrejurarea, semnalată cu amărăciune de dna Blaga, că Editura Academiei nu i-a tipărit academicianului *epurat* nici o carte, nici după ce l-a reabilitat, și asta vreme de peste o jumătate de secol, spune multe. În același număr, dna Marta Petreu inventariază titlurile în care istorici literari români au studiat chestiunea atașurilor legionare din tinerețea lui Cioran și Eliade. E un fel de răspuns la cartea Alexandrei Laignel-Lavastine. Nu ne indoim că dna Petreu nu se va opri aici. Așteptăm cu interes.

## Excizii și canibalism

UN interviu senzațional i-a acordat dnei Letiția Guran pentru *VATRA* nr. 1-2, dna Evelyne Accad, romancieră și profesoară americană, născută la Beirut în 1943 și stabilită în

## revista revistelor



SUA în 1967, care a publicat în anii '80 în franceză și engleză un roman, repede devenit celebru, *Excizata*. E vorba de evocarea unei mutilări sexuale pe care o suferă milioane de femei din Africa și din Orientul Apropiat și Mijlociu. Specifice nu doar Islamului, mutilările cu pricina au fost revelate public și dezbătute foarte tirziu. O primă dezbateră, în Egipt, a atras eliminarea celei care a provocat-o din funcția deținută la Ministerul Sănătății. Dna Accad, arabă creștină, a profitat de cunoașterea limbii arabe pentru a discuta cu multe femei. Romanul ei, care este astăzi în bibliografia obligatorie a multor universități americane (netradus la noi deocamdată), nu reprezintă decât o parte a efortului consacrat de dna Accad lămuririi oribilei tradiții. Excizia nu e doar o circumcizie aplicată femeilor, ci o formă de castrare. Într-o variantă severă, numită infibulare se înlătură întregul aparat genital extern și se coase vulva. Cronicarul își amintește că, în 1982, cînd romanul a fost tipărit la Paris, el a stîrmit două feluri de reacții, reflectate în presă: un mare număr de tinere de origine arabă ori africană aflate la studii în Franța au recunoscut deschis că mutilarea e curentă în țări ca Emiratele Arabe, Yemen, Arabia Saudită, Irak, Egipt, Sudan ș.a.; pe de altă parte, cîteva doamne de pe Sena, specialiste în sociologie, au venit cu părerea că noi, europenii, n-ar trebui să ne amestecăm în practicile sexuale de pe alte continente, liber consimțite, de altfel, și intrate în cutumă. Poziția dnei Accad, născută pe alt continent, mi se pare singura rațională. Așa și canibalismul reprezintă o tradiție și a-l condamna noi, europenii, ar fi un amestec nepermis în tradițiile Africii etc. etc.

Sofisticatele socioloage din Franța au găsit, s-ar crede, de *bon ton* să apere o mutilare de care nu suferă ele, ci *alte* femei.

## "Fiind pește și maimuță la chinezi..."

UN personaj tot mai interesant este secretarul general al guvernului, Șerban Mihăilescu. Acesta a acordat la începutul săptămîinii trecute un lung interviu ziarului *CURRENTUL*. Cu acest prilej a lansat două torpile cu care a stîrmit și presa și partidele parlamentare și pe șeful său direct, dl Năstase. Prima și cea mai grea a fost că el nu exclude organizarea de alegeri în 2003, pentru a se evita un an întreg de bătăcarea politică. Presa, partidele parlamentare și premierul în persoană s-au grăbit să-i dea replici dlui Șerban Mihăilescu. (Pentru cititorii mai puțin informați, reamintim că dl Mihăilescu e autorul faimoasei sintagme adresate opoziției: "Ciocu' mic!" atunci cînd opoziția a atacat guvernul și PSD-ul, acuzîndu-le de corupție. Același d. Mihăilescu a anunțat



că dă în judecată ziarul *LE MONDE* pentru un articol în care i s-a spus "Miki le bacshish", echivalentul formulei autohtone de presă "Michi spagă".) A doua torpilă a dlui Mihăilescu a fost sfatul său adresat premierului să nu candideze la prezidențiale, fiindcă România are nevoie de Adrian Năstase ca prim ministru. Cu prilejul acestui interviu, d. Mihăilescu a făcut și istoria sau mai bine zis cronologia poreclei sale: "eu m-am pomenit cu tot apelativul asta nenorocit din neatenție. El a apărut în *ADEVĂRUL*, în ianuarie, într-un editorial. Ca să fiu cinstit, soția mi-a spus «Nu le lăsa așa, domnule...». A mai apărut o dată, după o lună, la aceeași persoană, și n-am făcut nimic. Apoi s-a preluat în *CURRENTUL* o dată și apoi în *Le Monde*. Culmea e că n-am vorbit în viața mea cu ziaristul francez. N-a venit niciodată să-mi ia un interviu. Din acest motiv l-am dat în judecată." Cu alte cuvinte, dl Mihăilescu nu a dat în judecată *Adevărul* sau pe redactorul șef al ziarului, dl Cristian Tudor Popescu, autorul dacă nu ne înșală memoria, și nu ne înșală, al pirdalnicei porecle. S-a abținut și atunci cînd *Curentul* a preluat-o. Dar cînd un corespondent de la *Le Monde* preia această poreclă, devenită notorie, dă în judecată cotidianul francez. Culmea e că dl Mihăilescu explică în *Curentul*, ziar care a preluat această poreclă, cit de mult suferă din cauza ei: "Vă spun, lucrez foarte prost din cauza poveștii ăsteia cu porecla asta. Mai ales că nu pot să mi-o însușesc. Eu, de regulă, fiind pește și maimuță la chinezi, recunosc foarte ușor cînd greșesc. Toată viața am făcut așa." ● Avînd un proces la Curtea Supremă de Justiție,

pentru răspîndirea de informații false, CVTudor se dedă unor provocări primejdioase. Cîțiva reprezentanți ai Organizației de Tineret a PRM s-au dus sîmbătă, 1 iunie în curtea Bisericii "Sfinții Împărați Constantin și Elena" din București, pentru a redzeveli un bust al lui Ion Antonescu, călcînd astfel ordonanța de guvern care interzice cultul unor persoane vinovate de săvîrșirea unor infracțiuni contra păcii și omenirii, printre care se află și Ion Antonescu. Să fie acesta un semn că CVTudor, temîndu-se că nu va fi susținut de "bătrîni" din PRM în eventualitatea unei condamnări, vrea să-i radicalizeze pe tineri? Dacă Parchetul General nu știe despre ce e vorba, poate consulta nr. 2571 din *JURNALUL NAȚIONAL*, articolul cu titlul *PRM a cinstit în public memoria lui Antonescu*. ● În vreme ce acești cîțiva tineri pemiști fac jocul lui CVTudor, se pare că volumul scos de Sever Meșca și Ilie Neacșu despre fostul lor șef de partid se bucură de mare succes printre membrii actuali ai PRM. ● După o lungă perioadă de tăcere, președintele Iliescu răspunde din nou atacurilor din *ROMÂNIA LIBERĂ*, numind acest ziar: "Fițiică murdară". În *EVENIMENTUL ZILEI*, dl. Cornel Nistorescu analizează motivele care l-au determinat pe dl Iliescu să răbufnească astfel. Anume că *România liberă* a publicat informații despre legătura acestuia cu Sorin Ovidiu Vintu.

## 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 nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.  
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.  
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;  
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la  
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei  
La redacție: 8.000 lei