

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

19 - 25 iunie 2002
(Anul XXXV)

24

■ literatură



paginile
18
19

Proză de
Mircea Horia
Simionescu

■ literatură



pagina
3

Virgil Nemoianu
în dialog cu
Carmen Firan

■ literatură



pagina

14

George Pruteanu
în polemică



Poezii și desene de Gabriela Melinescu

(p. 16-17)



EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Semnificația unui gest



FLAT printre nominalizații la Premiul Prometheus, oferit de Fundația Anonimul, pentru Opera Omnia, poetul Geo Dumitrescu a refuzat, printr-o scrisoare publicată de ziarul *Ziua* din 7 iunie, această "strălucit-binefăcătoare inițiativă". Poetul a ridicat, cu acest prilej, mai multe obiecții împotriva sistemului ca atare, al nominalizărilor, caracterizat foarte plastic drept "un rodeo plin de primejdii și capcane", dar la care d-sa nu dorește să participe.

Numărându-mă printre membrii juriului și fiind la curent cu felul în care s-au făcut propunerile, mă simt dator cu o explicație pentru extraordinarul poet care este Geo Dumitrescu. Neconsolat a-l fi supărat, aș dori să-i spun că greșește de două ori în refuzul d-sale.

Un premiu poate fi refuzat. Se cunosc destule cazuri, mai mult sau mai puțin, celebre, de la Nobelul lui Sartre la Premiile Naționale pentru Teatru de anul acesta. Și un asemenea refuz este absolut îndrituit. De necomentat, dacă vreți. Fiecare dintre noi e liber în opțiunea sa de a accepta ori nu lauri. Nominalizarea nu se poate însă refuza. Ea este o propunere, nu un rezultat, este un proiect, nu încă o lege. Ca opțiune, nominalizarea nu aparține decât celui care o face. E forma lui de judecată critică. Și ar fi cel puțin ciudat să ceri nominalizării permisiunea de a fi nominalizat.

În al doilea rând, mă tem că poetul

Geo Dumitrescu nu a înțeles exact rostul nominalizării, ca procedeu curent, de la o vreme, în aproape toate oficiile de premiere. Nominalizarea nu este "impusă" juriului de către cineva, ca o limitare a câmpului său de vedere. Tot juriul o face, dar "ezetind" încă între mai multe posibilități. Uneori există chiar două jurii diferite. În orice caz, votul final este "colectiv", nu individual, rod al deliberării tuturor membrilor juriului, nicidecum al capriciului sau pripelii cuiva. Procedeu de a anunța candidaturile s-a generalizat din politică în alte domenii (sau, cel puțin, așa cred). E o măsură de a asigura transparența "lucrărilor". Totul se face la vedere: aceștia sînt, în opinia noastră, candidații, între ei am avut a alege. Și nu e o competiție joasă, "în vacarmul târgului", cum afirmă poetul, ci un mod limpede și democratic de vot. Ipocrizia nu constă, cum pare a crede poetul, în a avansa mai multe nume (și ce nume!), spre a ne opri la urmă la unul singur; ea ar consta, din contra, în a induce opiniei publice ideea că juriul a știut din capul locului premiul, fără dubii, fără dezbatere. Tocmai fiindcă numele sînt cele care sînt, alegerea e delicată și dificilă. Și la ce bun s-o ascundem?

N-am scris aceste rânduri cu intenția de a polemiza cu poetul Geo Dumitrescu. Îl respect prea mult, dovadă chiar nominalizarea cu pricina. Am vrut doar să înlătur niște umbre care planau asupra unui gest de prețuire și să lămuresc funcționarea unui sistem. ■



actualitatea



-A mai dezumflat o minciună: în urma dezvăluirilor din ultimele zile, s-a dovedit că dacă S.R.I. zici, Securitate zici. Tromboanele cu eliminarea vechilor torționari, cu trecerea în rezervă a celor care-au făcut poliție politică s-au risipit precum păpădiile. Am răs ani de zile de argumentele lui Virgil Măgureanu, potrivit cărora a păstrat în S.R.I. doar treizeci la sută din vechii securiști, și nici nu știm ce bine o nimerisem. Șmecheră logică: dl. Măgureanu a uitat să spună că instituția ctitorită de înalta-inteligență era mult mai cuprinzătoare decât Securitatea. Prin urmare, cei treizeci la sută securiști rămași de prăsilă alcătuiau, după unele aprecieri, cam șaptezeci la sută din vechii lucratori cu ochiul și timpanul.

Dar toate calculele pălesc în fața evidenței că, deși „radical înnoit”, Serviciul Român de Informații se ocupă exact cu aceleași magării care făcuseră faima odioasei Securități. Ce altceva să fi făcut, la urma urmelor, când în fruntea ei se găsea un fost colaborator „amnezic” al Securității și când statul a ajuns să reprezinte doar forma de organizare a noii mafii politico-economice? Cunoșc destul de bine situația din orașele transilvanene, unde biografia securiștilor s-a schimbat într-un singur fel: prin avansarea în grad. Prin urmare, nu mi-am făcut nici o iluzie că dl. Măgureanu chiar a populat cu sfinți instituția în fruntea careia a tronat vreme de șapte ani.

Nu trebuie, totuși, să ne indignăm că Securitatea a încercat, prin toate mijloacele, să-și mențină influența. Chiar instituții mai neînsemnate ar fi făcut la fel. De ce să fi acceptat securiștii să se calugărească în masă, când profiturile și inimaginabilele avantaje abia începeau să sporească în noile condiții? Amestecând în doze alchimice servilismul și insinuarea, bonomia și amenințarea, securiștii au devenit indispensabili noilor potențai, într-un grad mai mare chiar decât îi fuseseră lui Ceaușescu. Ceaușescu avea — nu doar teoretic — pe lângă serviciile secrete, o armată gata să tragă în populație (a și tras), avea o administrație direct dependentă de toatele lui și un partid al slugărniceii absolute. Ion Iliescu și clica lui nu-i aveau decât în trădătorii din toate aceste organisme.

Prin urmare, era obligatoriu să ape-



contrafort

de Mircea Mihăieș



Îngerii din tura de noapte

leze la cei dispuși să-i cânte în strună. Rolul lui Virgil Măgureanu — enigmatică, tăcută prezență de la procesul-spectacol al lui Ceaușescu — a fost esențial. Trăind o viață întreagă în conspirativitate, fostul pedagog de la liceul industrial din Timișoara a fost garantul puterii iliesciene. Nici unul dintre momentele de barbarie ale perioadei 1990-1996 nu s-a desfășurat fără implicarea securiștilor, fie că operau cu băta în mijlocul minerilor, fie că purtau gulerele albe ale ingineriilor bancare.

DOCUMENTELE ieșite la iveală zilele trecute sunt doar un strop din oceanul de țesături perverse la care trudește o armată invizibilă, incontrolabilă și animată de țeluri inavuable. Că pe securiști îi doare în cot de lege o dovedește faptul că directorul S.R.I. n-a prezentat nici până în ziua de azi în fața Parlamentului obligatoriul raport anual. Așa se comportau ieri securiștii, la fel se comportă azi sereiștii, aflați în cărdășie cu liderii politici. Spun „cărdășie” pentru că nu poate fi vorba de raporturi ierarhice în cazul unei familii în care doar hazardul a făcut ca o parte a membrilor să fie civili, iar alta purtători de uniforme și grade.

Vom avea, probabil, sute și mii de astfel de dezvăluiri, pentru că nici măcar un absolvent al școlii de îngeri nu-și

imaginează că activitatea de poliție politică a S.R.I.-ului a încetat odată cu evenimentele din iunie 1990. Mă intrigă doar de ce în perioada 1996-2000, când la putere s-au aflat reprezentanții partidelor democratice, nu s-a suflat o vorbă despre comportamentul profund ilegal al S.R.I. Nu îndrăznesc să-mi duc gândul până la capăt, căci l-am supărat prea mult pe dl. Constantinescu pentru a-l mai amarî acum, când face eforturi disperate de a ne convinge că de eroic s-a comportat și ce viitor glorios ne-ar aștepta dacă l-am vota din nou...

INCA mai trist e că așa-zisa „societate civilă” rămâne inertă în fața acestor dezvăluiri de-o gravitate excepțională. Chiar oamenii care s-au regăsit pe „lista scurtă” a telefoanelor interceptate nu se sinchiesc de abuzul atroce comis de ființele întunericului aflați sub comanda lui Măgureanu și la cheremul lui Iliescu. În loc să acționeze în judecată această instituție complet inutilă, bugetoforă și al cărui rol constă în menținerea stării de panică în rândul populației, ei se prefac că nu pricep ce se întâmplă.

Dar acesta e doar începutul. Cu noile legi trecute prin parlament cu viteza acceleratului, cu obsesia pesediștilor de a transforma România într-un cimitir pe mormintele căruia să crească doar frunza verde a autoritarismului de partid și

de stat, nu trebuie să fii o prezicătoare din cele dragi lui Iliescu pentru a ști cum va arăta, în scurt timp, țara: un loc viran lugubru, în care se aud doar sirenele automobilelor prim-ministeriale și șoaptele metalice ale agenților secreți care-și comunică unul altuia capitalele informații despre deplasarea pe două cărări a unui popor turmentat.

N-AȘ acorda prea mare importanță nebuliei pesediste dacă n-aș bănuî ce ne așteaptă. Iliescienii n-au învățat nimic din jalnica lecție a Convenției Democratice. Ei se înșală crezând că în România acestui moment nu le poate sufla nimeni de pe cap coroana dictatorială. Tot mai urâți de o populație dezamăgita și adusă în pragul nebuliei, iliescienii vor fi ușor schimbați cu politicieni mai demagogi, mai nerușinați și mai violenți decât ei. Oricât de ticăloșiți ar fi liderii sindicatelor — și sunt! —, ei nu vor putea să țină nesfârșit în frâu populația înfometată. Nu fac nici o metaforă; e suficient să-i număr pe nenorociții care se perindă pe la tomberoanele de sub geamurile apartamentului meu, în căutare de resturi alimentare. Și credeți-mă că sunt mulți!

Setea de putere și de înavuțire a atins cote atât de înalte, încât clica iliescianonăstasească va merge bătos înainte, riscând să facă țandări nu doar țara, ci și propria lor agoniseală. Nu e departe ziua când „tribunalele populare” ale lui Vadim îi vor lua la purecat, punându-i să explice cum din banalul salariu de director sau chiar de ministru poți să-ți cumperi în timp record mașini de vis ori să-ți înalți palate în fața cărora occidentalii își fac cruce. Spre deosebire de fosta putere, cei care-i vor înlătura în 2004 pe pesediști știu exact ce trebuie să acapareze și pe cine să elimine (chiar fizic). E suficient să te uiți la mutrele buldogilor extremiști ca să-ți dai seama că ei sunt cu totul altceva decât găinarii oploșiți pe lângă Corneliu Coposu ori decât turnatorii cu mâini tremurânde din partidul liberal.

Nu sunt singurul care face astfel de predicții sumbre pentru România. O fac destui dintre ziarisții și intelectualii români. Degeaba. Deodată cu ultima fărâmă de pâine din țară, iliescienii au furat și sacul. Nebăgând de seamă, nefericiții, că odată cu lucrurile furate au introdus în sac și ilustrele lor trupuri. ■

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.

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 Vladan.

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

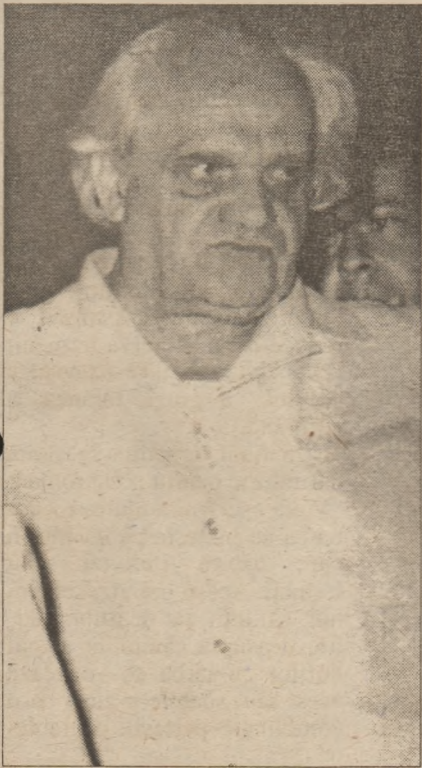
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

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



Virgil Nemoianu în dialog cu Carmen Firan

Despre I.D. Sârbu și alții



Carmen Firan: Dialogul nostru se poartă, iată, la doar câteva zile de la moartea lui Ștefan Aug. Doinaș, urmat în lumea umbrelor de soția sa Irinel. "Ne mor poeții" mari – Gellu Naum, acum Doinaș. I. D. Sârbu avea și el destinul legat de întâlnirea cu Doinaș. I-ai cunoscut pe amândoi, ai fost cu amândoi în corespondență. Poate ar fi interesant să vorbești despre relația ta intelectuală cu Doinaș și Sârbu.

Virgil Nemoianu: Am intrat în contact cu "Cercul literar" cam prin 1958 (eram în anul 2-3 la Filologia din București) prin Negoșescu și prietenii ai săi. Pentru mine a fost pur și simplu o revelație extraordinară, un miracol: eu aveam impresia că în România nu există, nu mai există nici o literatură sau nici o gândire, că trebuie să fac totul de unul singur. Descoperirea unui număr mare de oameni de valoare superlativă a fost de-a dreptul salvatoare. Ei au acționat pentru mine ca o universitate alternativă, mi-au îndrumat lecturile, mi-au îndreptat gustul, m-au hrănit cu informație intelectuală. Tot o mirare fantastică a fost să văd solidaritatea și continuitatea acestui grup de oameni constituit cu (atunci) douăzeci de ani în urmă și de fapt continuat cu cel puțin încă 20 de ani. Cu unii din ei am început să mă întâlnesc foarte des, zilnic aproape, cu alții periodic. Mai ales la Doinaș acasă se întâlnea câteodată grupul, spre anxietatea soției, Irinel (cine ar putea s-o condamne, date fiind condițiile), unii au ieșit treptat de la închisoare (inclusiv Sârbu, Balotă și alții, iar alții au fost încarcerati ulterior, ca Negoșescu de pildă). Oricând, atunci când erau împreună, era ceva formidabil, ca la Junimea, presupun,

un amestec de voioșie și de inteligență și de erudiție care nu-și găsea egalul, cred, în toată România acelor vremuri. Narativ dominau Gary Sârbu și Dominic Stanca, cel din urmă prin imaginar-dramatic, cel dintâi prin experiența lui colosală, care-l ducea de la culmile olimpice ale filozofiei lui Blaga, al cărui asistent apucase să și fie scurtă vreme, până la grozăviile războiului de pe frontul de est la care fusese silit să participe. Apoi veneau, prin ironie, Regman, Negoșescu și Doinaș. Dacă ceilalți erau, în marea lor majoritate liberali, Sârbu era chiar un om de stânga, convins și sincer, crescut în spiritul sindicalist-minier de la începutul secolului: n-avea nimic comun cu bolșevicii, care au sfârșit prin a-l băga la pușcărie, ca și pe toți alți oameni de stânga, după cum bine știm. Cu Doinaș am lucrat cot la cot vreme de 10-20 de ani; eu, știind multe limbi străine, îi traduceam pe loc din poezii engleze, germane; ce era interesant este că talentul lui poetic-lingvistic era atât de colosal că atunci când eu mă împiedicam, căutând cuvântul cel mai potrivit pentru traducere, el (care nu știa limbile acestea străine nici pe departe cât mine) îmi dădea, chiar el cuvântul potrivit. Eu învățam imens, făceam traducerea brută, el o pune în versuri, apoi le citeam împreună, făceam corecturi. Asta în tot cursul anilor '60 și începutul anilor '70; era o delectare excepțională. Pe vremea aceea îl vedeam mai puțin pe Gary, dar în schimb în anii '80, prin corespondență (publicată aproape toată) am compensat, mi-am dat seama mai bine de inteligența și erudiția lui. Eu eram va să zică în America și doar 3 oameni, afară de familie, au avut curajul să corespundeze regulat cu mine: Sârbu, Doinaș, Steinhardt. Alții, mai păstrau câte un contact ocazional sau indirect: Mircea Anghelescu, Daicovici, Marino mi se pare, Toncu Simionescu.

C.F.: Eram studentă la Universitatea din Craiova când m-am apropiat mult de Gary Sârbu, într-un moment de tinerete și căutări când aveam nevoie de mentori și modele. Mi-a fost și una și alta. Și tandru sfătuitor și atent cititor al primelor mele scrieri dramatice. Sârbu era o pasăre rară într-o Craiova patriarhală din care majoritatea intelectualilor fie plecase la București fie în țări străine. El scria toată ziua în bucătărie. Vorbeam despre orice, doar despre scrierile lui nu pomenea niciodată nimic. Nu avea dreptul să publice, era exilat într-un oraș oarecum amorțit și n-am știut despre romanele care aveau să apară abia după '89 și după moartea sa. Știați că avea literatură de sertar? Cum o evaluați azi în contextul volumelor apărute după '89?

V.N.: Acuma să ținem seama că era vorba de o perioadă când eram

expatriat, nu? N-aveam cum să știu mare lucru. Gary făcea uneori aluzii foarte discrete la literatura lui de sertar în corespondență. Apoi am citit mai ales *Adio Europa*, imediat după 1990 într-un manuscris pe care mi l-a dat Cornel Regman. M-a întors pe dos. L-am citit în avion, în drum spre Washington. Am scris îndată un articol sau chiar două în "Times Literary Supplement" din Londra (care este și a rămas, zic eu, cel mai bun hebdomadar intelectual din lume) în care ziceam că cei doi mari scriitori ai anilor '80 în România sunt Sârbu și Steinhardt. Îmi mențin părerea. Aceștia sunt adevărații "optzeciști", nu diverși anonimi care se tot semetesc și se afirmă în sus și în jos.

C.F.: Crezi că dacă ar fi fost publicate la timp, cărțile lui ar fi schimbat ceva în literatura română?

V.N.: Nu-mi dau prea bine seama cum ar fi schimbat literatura română a anilor '80. Da, probabil că ar fi schimbat-o, ar fi adus mai multă realitate, mai multă crudă întunecime în ea. Altceva sunt însă absolut sigur că ar fi schimbat, și anume imaginea României. Vezi, dacă *Adio Europa* ieșea în Occident prin 1986, când a fost terminată, brusc ar fi făcut senzație. Era mai tare decât proza ce apărea sub forma de dizidență dinspre Polonia, Ungaria, Cehia, chiar Rusia. Eu merg până acolo încât susțin că schimba chiar și istoria post-1989 a României: nu mai era România izolată de bransa apuseană a Europei central/răsăritene, nu mai era nevoie să se milogească să fie și ea primită în Europa și în NATO, sau mai știu eu unde. Ar fi fost validată din plin, din capul locului. N-a fost să fie, cum se spune.

C.F.: Care ți se pare trăsătura (umană) cea mai puternică a lui I. D. Sârbu? Dar în opera sa, care consideri a fi linia de forță?

V.N.: Umană, vezi, capacitatea asta a lui de a fi un om al Clujului, al Europei Centrale, cu privire spre Vest, dar totodată și modul în care, încet-încet, a început să înțeleagă și să accepte lumea de la Dunărea de Jos, Craiova în speță: eu zic că avea pentru aceasta un soi de "dragoste antropofagă" – iritare și totuși afecțiune. Cartea lui cea mai tipică (atenție: nu neapărat cea mai bună) este *Lupul și catedrala* unde combină foarte adânc aceste lumi diferite. Deci puțința formidabilă de a fi în același timp național cumva (deși mereu se lepăda de această calitate cu o singură excepție: limba română) și de a fi foarte cosmopolit, modul comunității muncitorești/industriale de la finele secolului 19 și începutul secolului 20. Puțin demodată treaba asta, dar foarte, foarte reală! ■

New York, 29 mai 2002

Miron KIROPOL

Epitaf

*
* *
Nu stați departe, nu mă lăsați singur.
Sorbiți din mine cu balele pe linguri.
Nu mai aveți dintr-altă cochilie mâncare,
Numai din carnea mea nu oarecare.
Ungeți-o cu uleiul de măsline
Sub primăvara ce vestește pline
Trimiteri la ce-i sfânt și preacurat;
Uleiul ce e veșniciei pat,
Uleiul ce uscat s-a așternut,
A căptușit ulciorul nevăzut,
Acolo unde în marea Egee
Moartea mi-a fost furtună a rânii și femeie,
Cu două mii de ani uitați, mai înapoi
De nașterea lui Dumnezeu în voi.
Pluteam cu flota mea spre portul din apus,
Când am văzut că zeul s-a răpus,
Cu mâna lui pumnalul și-a înfipt
În inimă și mâni i-a fost vipt
De nard când la ureche i-a venit din cer
Strigând un glas:
"Fa-te în somn ca visul, și ca un somn să pieri."
Așa s-a eclipsat idolul sub erant
Vânt ce lovi, roșu de amarant,
Și-n urma celui ce aici cuvinte de sfârșit a scris
Nu mai trăi decât ca umbra-n vis.

*
* *
Se clatină în trup o ceață tandră,
E-o forjă carnea ce de frică arde.
Vine crepuscul plin de halebarde
Ce laudă-ți aduce, Salamandă!

Prin tine-ajung în veșnicul palat
Unde-s primit de prapuri și icoane.
Astfel un alt năcicând mi s-a-ntâmplat,
M-acoperă un foc în vremuri vane.

Doamne al facerii și din sfârșit,
Mi-ai dat să fiu trăit de-această teză:
Mereu fața-ți mă arde, rămân jar,

Ultimă înflorire și ultimă asceză,
Cel mai nimic, mai mult ca preaplin iar.
Sulful incombustibil îmi apar.

In numărul viitor,
o pagină de poezie
Miron Kiropol





Copiii nu înțeleg lucruri abstracte

A sfârșitul anilor '70 Matthew Lipman, profesor de filosofie la Columbia University, gândește un program filosofic, destinat nu studenților



Matthew Lipman - *Sânziiana*, Traducerea și adaptarea - Doina-Olga Ștefănescu, Veronica Focșăneanu, Humanitas Educațional, 2001, 88p.

săi, ci copiilor cu vârste între șase și optsprezece ani, numit *Filosofia pentru copii*. Nu o glumă, ci un program serios, în care s-a aventurat, mărturisește astăzi profesorul, din neștiință - nu era pe atunci la curent cu teoria lui Piaget potrivit căreia copiii nu pot înțelege ideile abstracte. În ciuda adevărului formulat de Piaget, programul americanului are curînd succes. Altfel decât își imagina la început, dar cunoaștem cu toții că din neștiință a descoperit omul lucrurile cele mai importante. Tradus între timp în multe alte limbi, în 1992 programul acesta ajunge și în România. Intră în câteva școli, mai întâi experimental, ca apoi Ministerul Învățământului să avizeze aplicarea lui la clasele I și a II-a.

Manualele programului, *Sânziiana* și *Ruxi* sînt cărți simpatice, departe de manualele vechi. Totul curge sub forma povestirilor celor două personaje, altele decât cele din originalul în engleză - Elfie și Pixie. Traducerea știe să se joace și să adapteze frumos. Te afli într-o școală românească, nu într-una de peste ocean. Și e de înțeles că autorul a reușit să fie pe gustul copiilor de pretutindeni. A „descoperit” jocul și a intuit felul în care poți stîmni curiozitatea copiilor. Poate de aceea, cărțile acestea nu rămîn doar manuale, ci pot fi citite de oricine cu plăcerea și amuzamentul pe care îl provoacă întotdeauna naivitatea copiilor și

savoarea întrebărilor lor. Sînt cărți care pot aduce momente de relaxare. Probleme „filosofice” ca raportul dintre original și copie, dintre parte și întreg, ce este metafora sau ce înseamnă să fii înțelept devin



Matthew Lipman - *Ruxi*, Traducerea și adaptarea - Doina-Olga Ștefănescu, Veronica Focșăneanu, Humanitas Educațional, 2001, 88p.

simple jocuri în „poveștile” din cele două manuale. Iată cum sună un dialog „socratic” între Ruxi și prietena ei cea mai bună:

„Isabela, de ce vorbesc oamenii?”

Isabela a strîns din buze de parcă ar fi vrut să fluiera, pe urmă a spus rar:

- Cred că oamenii vorbesc pentru că vor ca ceilalți să afle ce cred și ce simt ei.

- Dar dacă n-ar vrea ca ceilalți să afle ce cred și ce simt ei?

Isabela se gîndi o clipă, apoi spuse:

- Atunci, probabil că n-ar mai vorbi.”

Cîștigurile programului? Copiii „vor gîndi mai bine și vor fi mai deschiși față de colegii și semenii lor” ne spune autorul, într-un interviu inclus în ambele cărți pe care i-l acordă coordonatoarei din România a acestei serii de manuale, Doina-Olga Ștefănescu.

Cătălin Constantin

Existențialism narcotic

ROMANUL de debut al lui Al. Vakulovski poate cădea foarte ușor pradă numeroaselor prejudecăți pe care le avem față de raporturile dintre literatură și realitate.

Pe scurt, acest roman este

lecturi la zi

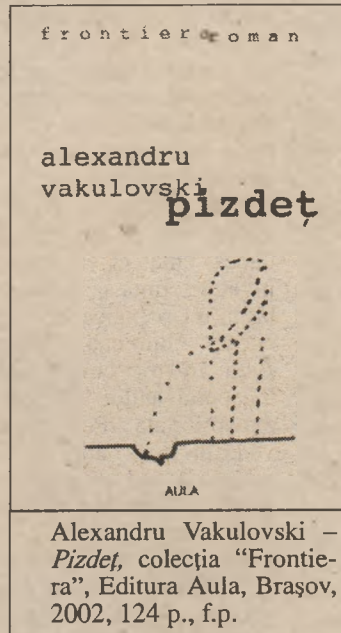
aventura unui student basarabean în România, viața din căminele studentești percepută extrem de dur și într-un limbaj atât de frust și de necenzurat încât îi va intriga, cu siguranță, pe foarte mulți. Pe fiecare pagină se bea necontrolat, se fumează *erburi*, se vomită și se injură la fiecare două fraze. Cartea nu-și va găsi admiratori printre critici, dar pentru tinerii, care atunci când piața drogurilor e-n criză se internează la dezintoxicare pentru a supraviețui cu substitute, *Pizdet* ar putea fi o carte-cult. Căci, în fond, romanul lui Al. Vakulovski este mărturisirea unei crize existențiale a unui tânăr narcoman, o mărturie a unei realități nebănuite în care alcoolul, drogurile și prostituția sunt imaginile existenței zilnice.

Pizdet e un strigăt împotriva acelei „realități care cenzurează tot”, un roman care vorbește despre „durerea mai terapeutică decât bucuria” (vezi *Fight club*), despre căutarea acelor sentimente „pe care nu ți le poate produce viața asta de căcat”, dar, mai ales, despre o imensă silă a vieții („scârba care leagă mâinile”) care s-a substituit până și urii împotriva sistemului. Realitatea în care trăiește Yo nu se poate exprima prin nimic, „are nevoie de culori [...] de senzații tari care s-o trezească din amorțeala ei puturoasă”. Drogurile sunt „vize gratis la cer”, singura „cale spre Dumnezeu”, (combinația de pastile se poate cumpăra din farmacie: tramadol, efedrină, glutetimid, demetrim etc.), dozele puternice fac *totul* să treacă: „Iarba îți dă un sentiment de eliberare, de pace. Când nu te mai interesează ce se întîmplă în jurul tău. Nici de tine nu te interesezi, dar îți simți existența, simți că e frumoasă, acele culori, acea fascinație a urcării în ceruri, a vitezei. [...] În acele clipe crezi că Dumnezeu există, că toate au un rost” (p. 74).

Greața lui Antoine Roquentin trece cu un *joint*, stările *high* vindecă, voma e purificatoare. Kerouac e o amintire ridicolă, cartea „numai atunci când ești drogat e o poartă spre altă realitate, o altă perspectivă, e ceva inimaginabil. E un cult, nu o bucată de carton, hârtie, ci e o oglindă prin care poți trece” (p. 52). Poetii „habar nu au de moarte”, arta e falsă, iar „poezia realității imediate, necenzurate, foarte dureroasă” e de găsit doar în versurile rock și hip-hop.

În ce măsură *Pizdet* e cartea unei generații? E evident

faptul că tinerii de azi nu mai au prea multe în comun cu cei de acum douăzeci de ani. Al. Vakulovski încearcă să traseze câteva repere culturale definitorii pentru „generația 0”, cum o numește el. Nu doar Rushdie, Federman, Miller, Ionesco și Urmez, dar și Limp Bizkit, Cypress Hill, Marilyn Manson, Eminem... E clar faptul că generația 0 se recunoaște în atitudinea *grunge* venită pe filieră americană. Dacă generația beat se putea defini prin muzica psihedelică, flower-power-ul anilor '60-'70 (pace, întoarcere la natură, halucinogene), astăzi acelor fenomene le răspunde un altul - în esență asemănător - caracterizat prin rock-ul alternativ și fuziunea acestuia cu rap-ul (hard-core), drogurile tari, violența... Florile cusute pe haine de hipioți au fost date jos și înlocuite cu



Alexandru Vakulovski - *Pizdet*, colecția „Frontiera”, Editura Aula, Brașov, 2002, 124 p., f.p.

moda piercingului (iarăși o estetică a durerii) cu cercei prinși în sprâncene și în limbă.

Romanul lui Al. Vakulovski se înscrie perfect atitudinii *grunge* și nu celei hip-hop, de cartier, cum s-ar putea crede la prima vedere. Gangsta-rap-ul din Brooklinul new-yorkez cântă drogurile, dar rockerii *grunge* „instigă” la *joint-uri* și susțin concerte drogați.

Paradoxal, *Pizdet* face pasul într-o altă vîrstă a prozei realiste. Dacă și-ar fi propus mai mult (personal deplîng lipsa acestei ambiții), autorul ar fi putut scrie în această direcție pagini excelente dintr-o adevărată... irealitate imediată. Iată un fragment desprins parcă din *Trainspotting*: „Simțeam cum mă scufund în pat, cum sub mine e o groapă imensă și eu tot cad, tot cad și nu se mai sfîrșește odată. Dispăruse acel, soare ce mă

inunda de bucurie și venira culori lichide amestecate ce mă ștergeau, îmi intrau în ochi, în creier și nu vroiau să iasă de acolo decât foarte greu, prin porii craniului care însă erau prea mici...” (p. 84).

Desigur, există și scaderi. Multe secvențe par luate din Buñuel, altele sunt prea schematice, prietenii lui Yo sunt porecliți cam străveziu Harms, Boddylan sau Cobain, albumul Sepultura e corect *Roots*, trupa de trip-hop Tricky apare scrisă greșit, versurile rock pe care le introduce în text nu sunt tocmai inspirat alese, substratul politic e prea puțin exploatat, iar slang-ul se reduce doar la câțiva termeni, proboabil, din rusă (travcă, a pohmili, a gruzi, tarancă, a cumi etc.).

În final, o scurtă secvență definitorie pentru acest roman: „Viața asta îmi amintește de o barcă ce plutește pe un râu în care câțiva indivizi stau leșinați. Acești indivizi suntem noi. Cu toții. Iar deasupra râului, deasupra câmpiilor și pădurilor cu iarbă ce veghează acest râu, soarele și luna ca o combinație perfectă de tablete”.

Marius Victor Chivu

Despovărați de „moșteniri”

MPOVĂRAȚI de moștenirea Securității și Stasil Die Erblast von Stasi und Securitate este o carte-

document care reunește textele simpozionului din 6-8 iunie 2001, desfășurat la Institutul Goethe din București. Este vorba, mai exact, despre trei mese rotunde - și anume: „Securitatea în literatură și în lumea literară”, „Arhivele Securității în raport cu mass-media și opinia publică” și „Instituțiile se prezintă”. Fiecare dintre ele reunește nume de rezonanță din diferite sfere ale vieții publice, politice și culturale, de la noi, din Ungaria și din Germania: Gabriela Adameșteanu, Marianne Birthler, Ruxandra Cesereanu, Mircea Dinescu, Constantin Ticu Dumitrescu, István Eörsi, Emil Hurezeanu, Ion Bogdan Lefter, Herta Müller, Gheorghe Onișoru, Andrei Pleșu, Cristian Tudor Popescu, Stelian Tănase și Richard Wagner.

Prin intenție, substanță și singularitate, cartea prezintă un interes excepțional. Ea fixează acea dezbateră liberă, dar argumentată - și acele analize oportune menite să descâlcească întrucâtva problemele etice ridicate de colaborarea cu poliția politică și de accesul la



literatură

lecturi la zi

Așa, de pildă, se poate afla din intervențiile lui Wagner, că și în Germania obiceiul cumpărării dosarelor spre a fi folosite ca instrumente de șantaj politic și economic este foarte răspândit (în plus funcționând aici și șantajul – necunoscut la noi – pe baza dosarelor deschise). Ori, din relatările lui Eörsi, aflăm despre falimentul moral al intelectualității maghiare imediat după Revoluția din 1956; despre “modelul” maghiar al accesului selectiv la dosare; despre păstrarea în structuri a foștilor angajați ai Securității (ÁVH); despre mila și toleranța postcomuniste față de turnători etc.

Desigur, situația autohtonă este mai gravă, intelectualii mai compromiși, legea lustrăției mai precară. Ne putem întreba însă, chiar – sau mai ales – în acest context, dacă nu cumva tocmai idealizarea performanței celorlalți nu acționează autocenzurător, la blocarea și descurajarea unor inițiative menite să schimbe datele esențiale ale problemelor noastre.

Semnalez, la final, și o altă calitate a dezbaterilor de la Institutul Goethe: ele asigură, după cum s-a spus, “un dialog transnațional”; fapt cu atât mai binevenit, cu cât se produce în spațiul ex-comunist. Un atare merit transpare în carte și prin structura ei blingvă, a doua parte reprezentând o versiune germană a primeia.

Dorin-Liviu Bîțfoi

Teme la literatura engleză

AM primit la redacție o carte a unei autoare angliste cu destulă erudiție, este vorba de *Ispitiri, trecute vremi*, cu subtitlul “eseuri de istoria literaturii engleze, secolele al XVII-lea și al XVIII-lea”.

Această carte seamănă a lucrare de doctorat scrisă academic cu bibliografie în finalul fiecărui capitol, cu sursele citate onest (destule!), un fel de lucrare de sinteză asupra unor teme generale ale literaturii baroce engleze. Autoarea se mișcă cu destulă agilitate printre nume precum Ben Jonson, John Donne, Margaret Cavendish, Margaret Fell, Lady Mary Wortley și mulți alții alcătuind câteva eseuri foarte “scholarly” despre o perioadă a literaturii engleze destul de greu accesibilă chiar și pentru un vorbitor român exersat. Este, de fapt, o carte pentru univer-

sitari, pentru cei care se pricepe să-și cântărească validitatea referințelor și calitatea informației finite, sintetice. Pe de altă parte, nu e tocmai un volum elitist. Textele sunt scrise cursiv, accesibil, citatele sunt multe, pentru a facilita accesul la sursă și e bine că e așa, doar că trebuie ceva cunoștințe de engleză veche și poate și ceva cunoștințe despre mai actualul feminism, *reader response criticism*, eventual, spre a înțelege pe deplin ce se dorește. În felul acesta erudit vrea Mihaela Mudure să citim, cu noi grile de interpretare, literatura barocă engleză.

Cu toate acestea opiniile nu frapază prin originalitate, repet, ar putea fi o carte de sinteză foarte bună, o carte bazată pe cititul și recititul operelor și al criticii literare aferente spre a rezulta un instrument de lucru bun pentru studenții de la filologie. Aceștia au ocazia să citească o pertinentă analiză a unui text mult clamat de către feministele din toate timpurile, e vorba de *A Vindication of the Rights of Women* de Mary Woolstonecraft, alături de autoarele de jurnale din secolul optprezece, un gen de literatură pe care aceleași feministe îl proclamă parte a ceea ce Hélène Cixous numea *l'écriture feminine*, cu alte cuvinte un tip de text tipic feminin. Eseurile despre Fielding și teoria ro-

literatura barocă engleză e o perioadă destul de inaccesibilă, cu extrem de puține traduceri, și ne-am fi dorit poate să avem și mostre de poeme traduse venind din partea autoarei. Faptul că majoritatea poemelor sunt reproduse în original limitează brusc publicul cititor la cei care pricepe engleză veche. În același timp, doar cei trecuți prin structuralism vor înțelege particularitățile “paratextului la Fielding” sau ale altor noțiuni elitiste. Dar erudiția și elitismul nu sunt, Doamne păzește, niște scăderi, ci niște instanțe inhibitive (laolaltă cu prețul).

Ne-au plăcut în mod special eseurile asupra Lady-ei Mary

Wartley Montagn, cel asupra lui Mary Woolstonecraft, Aphra Behn și toate subtilitățile artei și discursului poetic anacreontic precum și toată sexualitatea explozivă transpusă poetic, în contextul unui feminism măscat, avant la lettre.

În ansamblu, *Ispitiri, trecute vremi* e o carte bună, chiar foarte reușită sub aspectul cantității de informație nouă adusă, și mai ales sub aspectul unei mai subtile intenții de pastişă a textelor analizate, de înduioșată și amuzată relectură a lor, cu ochelarii criticului avizat, și în special pentru privirea complice aruncată când în budoarul aristocratelor, când în spatele scenei.

Iulia Alexa



am primit la redacție

Reviste

- *Viața Românească*, revistă editată de Uniunea Scriitorilor și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, anul XCVII, nr. 3-4/ martie-aprilie 2002. Redactor-șef: Caius Traian Dragomir. Din sumar: Marcel Corniș-Pop - *Literatură și identitate culturală*, Mihai Cimpoi - *Realitatea conștiinței românești*, Matei Călinescu - *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii* (fragment) etc. Mai multe articole - semnate de Nicolae Balotă, Constantin Ciopraga, Mihai Cimpoi, Mihai Șora, Constantin Țoiu, Adrian Popescu, Eugen Uricaru - sunt consacrate lui Ștefan Aug. Doinaș cu prilejul aniversării nașterii sale (la data apariției revistei nimeni nu putea să prevadă încetarea din viață a poetului).
- *Cronica*, revistă de cultură, serie nouă, anul XXXVII, nr. 5/ mai 2002. Apare la Iași. Redactor-șef: Valeriu Stancu. *Hidoșenia societății și valul tăcerii*, editorial de Valeriu Stancu, *Noi existăm între două neanturi*, interviu cu Michel Onfray (filosof francez) de Bogdan Mihai Mandache, *Ion Petrovici, “acel Socrate al Aiudului”* de Gavril Istrate, *Permanența spiritului junimist* de Leonida Maniu etc. În paginile de mijloc este prezentat poetul Bogdan Hanu.
- *Reflex*, artă, cultură, civilizație, apare la Reșița, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, an III (serie nouă), nr. 4-5-6 (19-21), aprilie-mai-iunie 2002. Redactor-șef: Octavian Doclin. *Receptarea operei lui Eminescu în Banat, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea* de Dorina Chiș-Toia, *Eminescu și fascinația spațiului launtric* de Ela Jakab, un poem de Nicolae Sârbu - *Târâș în tranșeea Nichita*, poeme de Paulina Popa, *platon, crevasă etc.* - fragment din romanul *Dansul miresei* de Paul Eugen Banciu etc.

deschideri

ISTORIE LITERARĂ

Mihaela Mudure

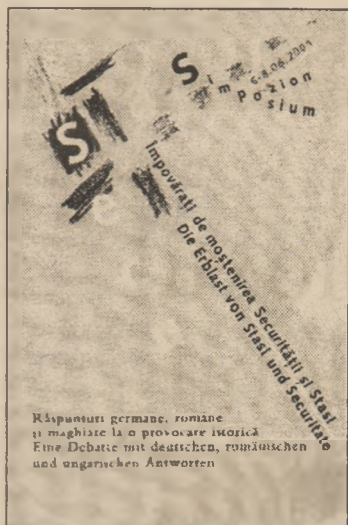


ispitiri, trecute vremi
eseuri de istoria literaturii engleze
secolele al XVII-lea și al XVIII-lea



Mihaela Mudure - *Ispitiri, trecute vremi: eseuri de istoria literaturii engleze secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, Ed. Paralela 45, 194 pag., 75.000 lei.

manului precum și cel despre Alexander Pope sunt mostre de comentariu literar care preia opiniile teoretice consacrate și le aplică cu multă acribie și seriozitate în text. În mod ciudat, referințele Mihaelei Mudure sunt în majoritate cărți ale autorilor români. Nu facem din asta un reproș, ci o nedumerire:



Răspunsuri germane, române și maghiare la o provocare istorică
Eine Debatte mit deutschen, rumänischen und ungarischen Antworten

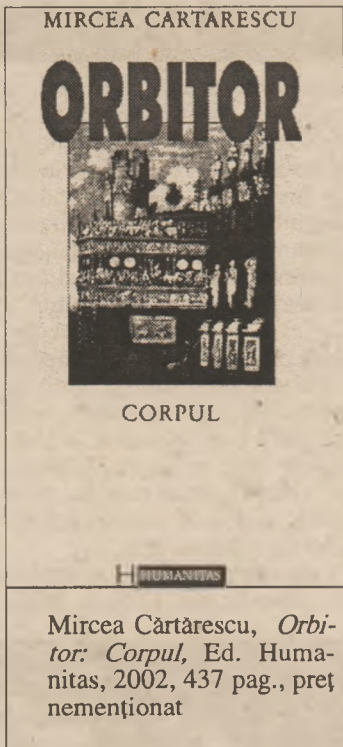
Împovărați de moștenirea Securității și Stasi. Răspunsuri germane, române și maghiare la o provocare istorică/ Die Erblast von Stasi und Securitate. Eine Debatte mit deutschen, rumänischen und ungarischen Antworten, trad. Kathrin Lauer, Nora Iuga, Editura Compania, București, 2002, 204 p.

dosarele Securității. Există deci o împletire, cu atât mai interesantă cu cât mizează total pe autenticitate, între judecăți morale, precizări procedurale, evocări ale unor evenimente ale istoriei recente și, în fine, anecdotică bogată și intens colorată (și uneori plină de umor) – care fac din aceste dezbateri o lectură aplicată și cu deosebire captivantă.

La finalul dezbaterilor se va desprinde, ca o concluzie implicită, constatarea că în România toate aceste probleme au fost discutate până acum foarte sumar – sau deloc. De fapt, așa cum observa Herta Müller, este semnificativ că simpozionul are loc (în București, dar) la Institutul Goethe. Ceea ce nu înseamnă totuși că problema delatorilor racolați în RDG (și chiar în RFG, în acea “zonă gri” creată, ca efect secundar, de deschiderea față de RDG inițiată pe vremea lui Willi Brandt – așa-zisa Ostpolitik) ar fi aici rezolvată. Dificultățile confruntării cu propriul trecut și cele ale asimilării lui într-un prezent acceptabil sunt în continuare mari și parțial confuze. Precizările lui Richard Wagner, îndeosebi (și cele ale lui István Eörsi, pentru situația din Ungaria), au meritul particular, cât privește România, de a spulbera mitul soluției perfecte. S-ar putea deduce, mai degrabă, în urma lecturii unei astfel de cărți (și a altora, nu multe la noi, precum cele traduse ale lui Timothy Garton Ash), că asemănările concurează cel puțin numeric deosebirile.



A APĂRUT *Corpul*, volumul doi din *Orbitor*, celebrul roman al lui Mircea Cărtărescu. Surprinzător, criticii nu s-au repezit să scrie despre el, deși încă există febra lui „cine scrie primul”. Și asta pentru că, nu se știe prea bine cum (dar e sigur că așa stau lucrurile), dintr-o dată Cărtărescu a devenit un scriitor incomod. Nu mai dă bine să scrii „de bine” despre el. I s-a urcat la cap. Se crede mare. Și poți auzi dintr-astea la nesfârșit în orice discuție cu scriitori sau critici. Și apoi s-au luat de el oamenii „respectabili” – cum ar fi Cristian Tudor Popescu, un jurnalist de prestigiu care s-a arătat foarte nemulțumit de *Jurnal*. Și dacă tot „s-a dat liber la înjurături” au început să fie deconstruite rînd pe rînd toate operele. Să se găsească hibe la opere trecute pe care mai toată lumea le-a primit cu entuziasm la vremea lor (și nu în scris, să ne înțelegem!, așa mai pe la colțuri). N-a mai fost chip să mulțu-



mească pe nimeni. Cărtărescu s-a transformat într-un soi de Mendebil al literaturii române contemporane – cîndva hipnotiza criticii cu măiestria lui, acum trage ponoasele. Nici autorul nostru nu a beneficiat de cea mai „deșteaptă” politică editorială. Humanitasul l-a promovat în forță, cam cu aceleași unelete cu care a fost „ridicat” un Patapievici, de exemplu. O metodă care, orice s-ar spune, pe termen lung poate fi dăunătoare. Dar cam afît despre noul statut al lui Cărtărescu, unul dintre cei mai birfîți scriitori la ora actuală. Să vorbim mai bine despre o nouă carte foarte frumoasă pe care tocmai a publicat-o. Și-ntr-afîta vrajbă, dacă s-or mai găsi vreo cîțiva „întîmpinători” să-i evalueze la rece calitățile și defectele, mare lucru ar fi.

VOLUMUL doi al *Orbitorului* nu aduce mari noutăți în plan stilistic, tematic sau narativ. Însurirea de povești sau de pasaje de virtuositate prozastică își continuă binecunoscutul ritm. Mai ales păstrarea recuzitei tematice uimește. Și în *Corpul* veți întîlni mulți fluturi și, bineînțeles, multe „divagații” cu o ecuație simplă: viscere, creier, foetus. Sînt imagini pe care Cărtărescu le-a impus în urmă cu cîțiva ani și pe care mizează în continuare. Deja, ceea ce în 1996 părea o inovație, acum e loc comun. Cititorul cîștigă și el din această comoditate a autorului un lucru de mare preț: lizibilitatea. În rest aceiași umor, aceeași ironie fină și aceeași invitație caldă la lectură. Cartea nu le este recomandată celor care s-au specializat în lecturi „grele”, în lecturi încruntate, steroide. Ci

doar aceluia care pot înțelege farmecul unui autor care a ales s-o facă pe „nebulă” sau pe poetul pentru distracția noastră: „Sufeream, poate (stătușem, pe la șaptesprezece ani, cîteva ore la librăria de vizavi, citind dintr-un masiv tratat de psihiatrie, mult prea scump ca să-l pot cumpăra), de o «epilepsie morfeică neconvulsivă de lob temporal stîng» sau, poate, doar de o dispoziție mistică sau poetică exagerată, ce avea să-mi distrugă mințea cu desăvîrșire.” Putem afirma (puțin în glumă) că Mircea Cărtărescu a ieșit din zodia literaturii „perfectioniste”, nu-și mai irosește timpul servind capodopere precum *Nostalgia* sau proiecte istovitoare cu aer demonstrativist precum *Levantul* sau *Postmodernismul românesc*. *Orbitor* a însemnat o relaxare neașteptată și binevenită. Micile imperfecțiuni de construcție, repetițiile, jocul cu simboluri complicate au însemnat, pentru mine cel puțin, o invitație la evadarea de sub ochiul tiranic al cititorului paranoid antedecembrist. Cărtărescu și-a asumat statutul de vedetă și a început un roman care nu se vrea decît citit. Abia din acel moment (1996) s-a putut simți o oarecare detașare de criticii literari în primul rînd. Una dintre principalele lecții pe care le poate învăța tînarul scriitor al zilelor noastre ar fi să nu mai scrie pentru critici, ci pentru cititori adevărați. Criticii își vor face treaba și fără tratament special din partea scriitorilor.

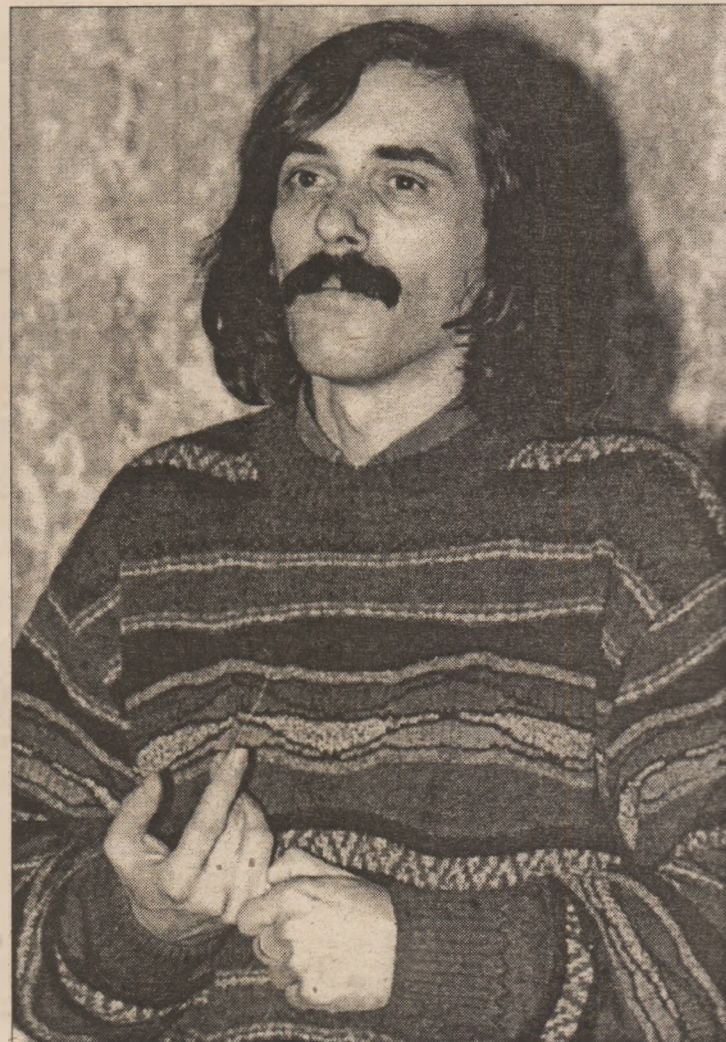
Revin și în acest volum Badislavii, neamul mitic, mîncător de fluturi, în care naratorul își identifica strămoșii. De data aceasta poveștile sînt și mai suculente, cu orgii sexuale, cu mistere de nepătruns, cu personaje care își duc povara originilor (destinul tumultuos al capitanului Vasile Badislav). Epicul de cea mai bună calitate este fracturat cu ceva mai multă măsură (după cîteva zeci de pagini de debut care ne pun la încercare cu un delir de virtuositate) – pasajele de „respirație”, de pauză, sînt mult mai bine calculate. Efectul este tulburător: moartea lui Vasile este încremenită într-o scurtă meditație-delir care sună cam așa: „Cît de greșit, de nebușesc căutăm certitudinea în creaturile noastre, scriind cărți mereu în josul curentului, din cascade-n cascade, tot mai diluate și mai șterse, cînd ar trebui să ne zbatem, asemeni somonilor, în susul torentului de cerneală care formează buclele vieților noastre, să navigăm înapoi, către primele pagini, prima frază, primul cuvînt, prima literă și să suim în fine, prin



cronica literară

de
C. Rogozanu

Complexul Mendebil



penița de aur dumnezeiesc, în rezervorul insondabil al harului, acolo unde se află, adormite, toate poveștile.”

„Greșeala” de a urma cursul molcom al fluviului face parte integrantă din *Corpul* lui Cărtărescu. 400 de pagini de roman ascund multe pasaje pierdute de deliruri mult mai puțin concise și mai puțin strălucitoare decît fragmentul citat mai sus. Pentru binele ritmului straniu pe care de la început autorul a vrut să-l imprime acestui roman am înțeles recurența unor astfel de pasaje. Este vorba despre ecuația foetus, viscere, creier care generează un șir nesfârșit de „fractali” stilistici. De multe ori Cărtărescu nu se îndură să taie din propriul text. Aceasta este impresia cu care rămîi după ce citești multe pagini care continuă cam în acest stil: „Făcuse oare-n acel moment conștiința mea un fel de pliu, o

cută, un cuiș de rîndunică thomian? Se adîncea deodată țeasta mea, casa-n ruine și eu însumi în mijlocul ei, în fața oglinzii din mobila străveche? Mă găsesc deodată în centrul minții mele, ochi în ochi cu un frate tăcut?” etc.

Astfel de dilatări nepermise ale întrebărilor retorice, ale imaginilor care aveau mai mult funcție de coagulare, își găsesc cu greu justificarea. Un exemplu foarte bun este un capitolul despre „primele amintiri”. Cu el se încheie prima parte a *Corpului*, cu un pasaj cu exact aceeași temă de reflecție se deschide romanul *Anglia*, *Anglia* al lui Julian Barnes. Britanicul „rezolvă” problema în doar 2-3 pagini cu multă ironie și trage mult folos epic din această dialectică: care e prima ta amintire? Cărtărescu face din această întrebare fatică un subiect al retorismelor pe mai bine de 10 de nr. 24 • 19-25 iunie 2002

Benedictus

POEZII PERENE

(ediție integrală)

de

Mihai Ursachi

la

compania

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





pagini. O lipsă de măsură care, oricâte justificări literar-fundamentaliste și-ar găsi, nu va putea niciodată răspunde nedumeririi unui cititor care întreaba cinic „totuși, la ce bun?”.

Filonul autobiografic este exploatat la maxim. Aparatul din Ștefan cel Mare este deja cunoscut de toată lumea. Aventurile lui Mircică, de asemenea. Personajul rățâcit printre blocurile de pe lângă Stadionul Dinamo nu prea mai are locuri neexploatate. Ne întinim iar cu Mendebilul sau, în trecere, cu Vrajitoarca. Mama este personaj central – într-o poveste extraordinară ajunge personaj de *Dosarele X* (țesea covoare pe care apărea harta amplasamentelor nucleare rusești), numai că în loc de FBI, avem Securitatea... O viziune plină de umor asupra paranoiei de sub comunism.

AFLAM noi aventuri ale unui Mircică ajuns pe la vârsta de zece ani. Colecționează înrăit stegulețe roșii, își poartă mîndru cravata roșie de pionier, recită poezii patriotice (și, între prieteni, variantele „cu prostii”). Contactul copilului

cu regimul comunist – o temă și ea foarte exploatată, mai ales de universitarii bucureșteni – să ne amintim „amintirile din copilărie” din cartea *În căutarea comunismului pierdut* semnată de Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir. Copilul din romanul lui Cărtărescu nu intră în conflict doar cu sistemul, ci cu întreaga lume a maturilor. Pasajele în care Mircea descoperă „cuvintele vulgare” sînt de un haz nebun: „Pulă, pizdă, fut erau cuvinte ce nu trebuiau spuse niciodată în prezența oamenilor mari. Ceva mai puțin grave erau căcat (și chiar rahat, deși pînă și ai lui mai ziceau așa) și dracul, în locul căruia trebuia să spui mereu naiba.”

Rețeta e așadar aceeași ca în *Aripa stîngă*. Viziunile, visul, poveștile cu Badislavi pe de o parte, memorii alterate de scenariu fantastice, de cealaltă parte. Trebuie spus că acel personaj-copil din Ștefan cel Mare pare epuizat. Nu mai poate fi folosit. Deja, în *Corpul* se pierde șocul viziunii tipic cărtărescienesc asupra copilăriei. Și după ce s-a arătat extrem de mobil în tărîmul genurilor literare, Cărtărescu ar trebui să arate cel puțin aceeași capacitate de adaptare și în ce

privește tematica. Complexul Mendebilului, al copilului deosebit, ciudat, matur, legat nefiresc de mama sa, amenință să devină nociv. O „aripă dreaptă” dominată de personajul Mircică nu ar fi deloc recomandată.

Spuneam la început că avem de-a face cu o carte „frumoasă”. Un epitet care poate fi considerat ipocrit după toate observațiile făcute mai sus. Nu propun aici o cronică paradoxală. Este foarte greu să recomandăm o carte frumoasă, dar respectabilă. Este pur și simplu volumul doi al unei trilogii despre care s-a tot vorbit – nu mai sînt multe lucruri de adăugat. Cărtărescu propune nonșalant un nou tom spre lectură plăcută. Și nu veți avea ce regreta. Reproșurile pe care le avem de făcut trebuie să respecte spiritul cărții – un clin d’oeil complice: aici m-am prins, aici mi-a plăcut foarte mult, aici mai puțin... Pentru că trebuie precizat pentru țara bîrfelor literare: Cărtărescu nu este inamicul public nr. 1. Și încă ceva! După ce citiți și acest volum din *Orbitor* puneți-vă o întrebare-test: de cît timp n-ați mai citit cu ațta interes un roman publicat de un scriitor român după '89? ■

cerșetorul de cafea



de
Emil Brumaru



Elegie

Copil al blîndului Soare Apune,
Mă întorceam să-ți spun o rugăciune.

Degeaba fluturii să-i sprijini cauți
În aerul cu îngerii precauți

De cînd li s-a topit de spaimă nimbul.
Și în zădar plimbi coapsele în schimbul

Vreunui suris ce ți-ar veni anume
Din roua-n clăi, din stivele de brume

Sau din izvorul fumegînd pe prunde
Care-au avut cîndva nimfe rotunde.

Și fără rost cu sîinii tulburi dulce
Melcii hoinari, grăbindu-se să-și culce

Lenea sub brusturii crescuți deodată
Pînă la crucea gemurilor, iată!

Copil al blîndului Soare Apune,
Mă întorceam să-ți spun o rugăciune
Dar mă trezeam că nu mai am cui
spune... ■



am primit la redacție

Cărți

- I.L. Caragiale, *Mitică*, antologie/ anthologie, trad. în limba franceză de Constantin Frosin, prefață de Gelu Negrea, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 248 pag.
- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române, I*, ediție revizuită, Brașov, Ed. Aula, 2002. 414 pag.
- Ioana Bot, *D. Caracostea, teoretician și critic literar*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, col. “Da”, îngrijită de Irina Petraș, 2001 (cupr. și un rezumat în lb. fr.). 332 pag.
- Ileana Mălăncioiu, *A vorbi într-un pustiu*, Iași, Ed. Polirom, col. “Ego”, 2002 (publicistică; în loc de prefață: o convorbire cu Daniel Cristea-Enache; prezentare pe ultima copertă de Dorin Tudoran). 348 pag.
- Anatolie Paniș, *Destrămarea*, roman, Ed. Snagov, 2001. 336 pag.
- Cecilia Burtică, *Actul poetic și visul suicidal*, pref. de prof. dr. Dumitru Gherghina, Craiova, Ed. “Didactica nova”, 2002. 52 pag.
- Beatrice-Silvia Sorescu, *La țărîm pleoapei*, Craiova, ROM TPT, 2002 (versuri). 120 pag.
- Nicolae Șt. Sorescu, *Aripi de risipă*, Craiova, Ed. Fundației Culturale “Spirit Românesc”, 2002 (versuri). 64 pag.
- Constantin Dumitrache, *Philippide, mon amour*, ediție îngrijită de Doina Drăguț, Craiova, Ed. Spirit Românesc, 2002. 56 pag.
- Ioan Viștea, *Țara bolnavă*, Târgoviște, Ed. Cetatea de Scaun, 2002 (versuri). 84 pag.
- Ileana Urcan, *Zăpadă la Roma*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. “Biblioteca Dacia”, seria “Debut”, 2002. 368 pag.
- Alina Cârâc, *Scrisori din lumi paralele*, roman, localitate nementionată, Ed. Artemis, 2002. 272 pag.
- Mihail Vârghișanu, *Baladele împominării*, București, Ed. Tritonic, 2002 (versuri). 208 pag.
- George Anca, *La Gioia*, roman, Apokalipsa indiană VI. București, Biblioteca Pedagogică Națională “I.C. Petrescu”, Academia Internațională “Mihai Eminescu”, 2002. 196 pag.
- Ana Ardeleanu, *Loc pentru arderi*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2002 (versuri). 80 pag.
- Sânziana Bățiște, *Dulce Arizona*, Deva, Ed. Călăuza, 2002 (proză scurtă). 88 pag.
- Alexandru Păduraru, *Stropitoarea de seară* (versuri), București, Ed. Europa Nova, 2002. 96 pag.
- Costică Oancă, *Îngerul din singurătate*, aforisme și cugetări, Galați, Ed. pentru literatură și artă “Geneze”, 2002.
- Adrian-Silvan Ionescu, *Moda românească 1790-1850*, cu desenele autorului, București, Ed. Naiko, 2001. 154 pag.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

65 000 lei

30
Breviar de literatură
Marguerite Duras
AMANTUL
Humanitas

În Cartea de pe noptieră
MARGUERITE DURAS
Amantul

85 000 lei

Nimic nu e întâmplător
Coincidente și destin
Humanitas

În seria Humanitas Practic
ROBERT H. HOPCKE
Nimic nu e întâmplător



Atingere

Plăsmuind ireale ființe
întâmplări de nepovestit
mă confund cu inconsistențele
serii

cu mâinile goale
fără contururi precise
scot la lumină culoarea
din albul strident

ce miez dureros
mă desparte de lucruri
ce vânăt cuvânt

Disonanțe

Fă obiectele
pe limba ta să vorbească
e o duminică imposibilă
o duminică a gloriei de cartier

mâinile sunt fierbinți
cu ele poți atinge imagini
în ordine descrescătoare
grimase cu frigus
în dinți

cu tâmpla deschisă
spre locul comun
ademenești umbrele

Caligrafie

Din ce se întâmplă
nimic nu poți crede
lucruri și fapte
se combină inform

singurătate perfectă -
trandafirul din cană
povestindu-și viața sfios
a trăi - acceptare
a legii mărunte
un nou alfabet plăsmuit
de Îngerul orb

îți pui discul de aur
al serii
asurzitoare voci
să nu ajungă la tine
să nu te smintească

Poemul celor o mie de nopți

Femei cu chipuri acoperite
barbați anonimi
îți ațin calea

ipostaze ale răbdării
obiecte fără substanță

trăiesc într-un azur
descărnat de miracole
strigând uneori:
sunt poetă până la Dumnezeu
alteori sfâșiindu-mi degetele



Mariana Filimon

pe fila înghețată

locul e oricum
o punte a săracilor
iar dâra de sânge în zăpada
nu prevestește nimic

Retuș

Îndepărtează-te
umezeala luminii
alge adulmecă

e un patos livid
la țarm
cu emoții nedefinite

se întunecă mult prea devreme
îți spui
ziua e chiar
o părere
un fel de liant
între poli nevazuți

subțiată de întrebări
o navă rătăcitoare
cum ar fi s-o înduplec
să ardă în numele meu

Abatere

Incurabil beteșug al singurătății -
cuvinte la marginea clipei
bolnave

se poate alcătui
doar o pată
din ecoul lor strâmt
o sfârșeală îngăduită
netimpului

vrajba
dezacordul cu lumea

Clopotul mare
hrănit din tăcerile serii
mă întoarce din drum

Memento

Ții în mână
aceleași chei somnoroase
ele nu-ți mai slujesc
la nimic

lumea n-o mai poți înțelege
fisurată în pojghița gri

unde cutreiera pacea
speranța cât firul de iarbă
adorate ispite

frânturi de memorie
abea le disting

știi: pasărea amintirii
te poate ucide în somn

Cromatică

Atâtea flori
pier în lumina zăpezii
aparențe de fluturi
îmbrăcând ale morții culori
desen muzical
prin care respir
de o bună bucată de vreme

stări viitoare presimt
până la cel mai mic amănunt

o planetă scăpată din margini
un Cosmos bătrân
marea scrâșnind pe treptele
cerului

fericirea dezordinii
saltul în vid

Strident

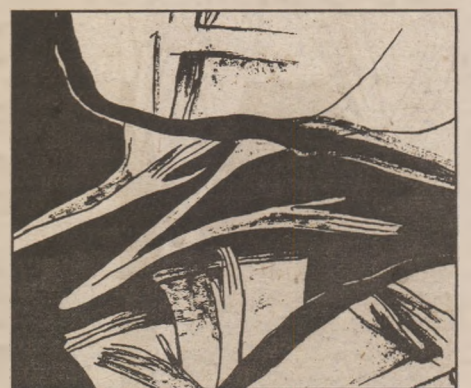
Pe drojdia faptelor
desenez amintiri
pun culori estompate
penumbra

lume alcătuită din măști
trucuri ale închipuirii

ordinea stăruitoare poruncă
pe care o încalc

inimi cu frigul pe ele
mesaje strâpung

falsul acoperă aura ■

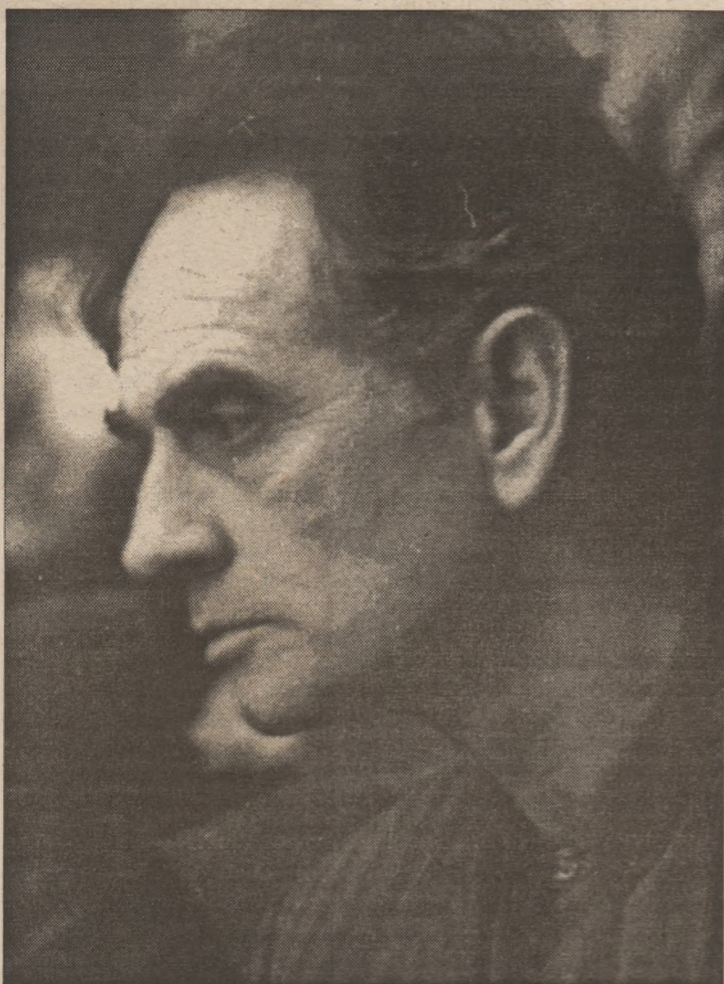




semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Pornind de la un jurnal (II)



PRINTR-UN rafinament "decadent", carența de energie duce la o dedublare care nu e între prezență și absență, activitate și pasivitate etc., ci între două variante ale suspendării eului. Subminată de oboseală, acțiunea (prezența) de care îi este autorului lehamite duce la fals, absența fiind, la rîndul său, compromisă, mistificată de această "aflare în treabă" fără sens. E un fel de apogeu al negării, întrucît aceasta se hărțuiește și încearcă a se discredita. Atît factorii pozitivi cît și cei negativi nu se pierd prin ofensiva contrariilor, ci printr-un rău launtric, printr-o criză endogenă, fără leac: "Am, și eu, două suflete. Unul de aflător în treabă, celălalt de absent. Din păcate, pentru că lipsa de energie mă împiedică să trăiesc cum aș vrea, absența - ca și pensia - e numai o *fata morgana*. Un miraj. Nu pot să mi-l permit". Neavînd la îndemînă forța blasfematoare, demonia țîșnitoare precum un vulcan din adîncimile ființei dizgrățiate, deci vocația mării damnări, Livius Ciocârlie se mulțumește cu o damnare medie, lîncedă, aidoma unui foc scăzut. Hiperbola morală e înlocuită cu litota. Discursul apare marcat de o lamentație modestă, vag ironică. Idealizării existențiale dezumflate nu-i răspunde grandioasa deznădejde, ci umila irealizare formală care e ironia. Bucuros că nu e obligat "a se lua în serios", eseistul declară că, în schimb, trebuie să-și asume fraze ale lui Rousseau, "autor care, pentru că îi semăn, îmi e nesuferit", precum următoarele, extrase din *Réveries d'un promeneur solitaire*: "Va fi vorba mult despre mine, căci un solitar care gîndește se ocupă mult de el însuși, în chip necesar. Afară de aceasta, toate ideile străine care îmi trec prin cap plimbîndu-mă își vor găsi de asemenea locul lor". D-sa se simte un emaculat moral: "Față de forma anticilor, modernii ar fi, cum zic, efeminați. Poate că și sînt. De multă vreme, extragem literatura din feminitatea sufletului nostru, pe care cei vechi o ignorau". Sau cu o aplicație de ordinul poeticii: «E lung drumul de la epopee la jurnalul intim», spune, cu sentimentul decăderii de la forța epică la expresia efeminată a sentimentului, Cioran (*Oeuvres*, 1258). (...) Problema nu este de a o pune jurnalul «intim» epopeii, ci de a accepta sau nu că darea la iveală a sentimentelor e un fenomen decadent".

FERINDU-SE, totuși, de "darea la iveală a sentimentelor", cu excepția celor de dezabuzare, decepție, dezgust (inclusiv, și am putea adăuga, mai ales, dezgust de sine), Livius Ciocârlie dorește a redeveni "modern", prin "nervul exploziv". Postmodernității sceptice, lipsite de vlagă, i se aplică astfel un corectiv în care e de văzut însă mai curînd o mască decît un chip real. E o înscenare. Căci abulicul, introspectivul, inofensivul cărturar auto-scopice n-ar putea extrage din psihia personală liniile de fermitate cruntă pe care le afectează, din impulsul, desigur, al unei poze. Peste naturaletă d-sale șovăitoare, macerată de dubii, se suprapune din cînd în cînd masca "însămintătoare" a unei primitivități simulate. E vorba de un recurs semnificativ la un comportament al civilizațiilor arhaice, antinaturaliste, în spațiul cărora natura apărea

substituită de mască și de ritual. Eseistul nostru se arată conștient de reversibilitatea înspre Raul primar a jurnalului în genere (și a jurnalului propriu, în particular). Abaterea sa de la umanitatea comprehensivă, tolerantă, e recunoscută fără complexe: "a fi om nu înseamnă a fi, neapărat, *uman*. Prin artificiu, raul de fond poate fi inzestrat cu disimulare. Poate fi rafinat. Instinctiv la origine, individul devine pervers. E și aceasta o resursă a jurnalului *literar*". Arta s-ar conveni a fi dură, lipsită de artificii caritabil al speranței, floare amorală a absurdului ce nu mai poate iluziona: "Slăbiciunea lui Camus constă în «generozitatea» lui. Ca toți modernii, el simte raul dar se silește să ofere o speranță. Revolta, responsabilitate, curaj, stoicism sînt daruri făcute omului. Ele îi permit să oculteze raul fundamental. Camus e un camarad al cititorului său.

Livius Ciocârlie

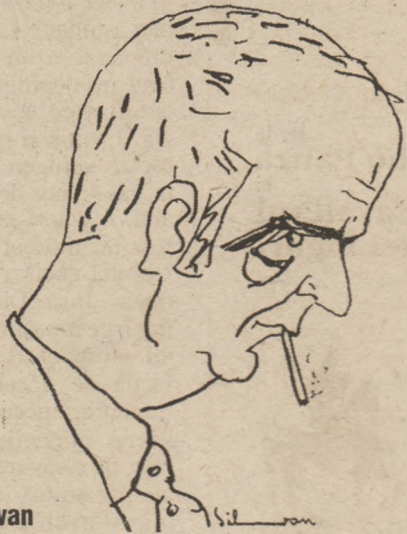
De la
Sancho Panza
la
Cavalerul
Tristei Figuri



Livius Ciocârlie - *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, jurnal, Ed. Polirom, 2001, 228 pag., f.p.

Ca să-l încurajeze, sacrifică ascuțișul singurătății lui.(...) Așa e, adevărul artei e cumplit. Dar marii artiști îl spun și nu lasă speranță, sau, dacă lasă, e partea subredă a artei lor. În ceea ce mă privește, cred că a da speranță le revine preoților și asistenților sociali". Negrul se cade a fi cît mai negru. Raul se răzbună pe sine prin Raul. Orice acceptare, orice armonie e scandaloasă. Agonia spiritului modern nu exclude, ci, dimpotrivă, cheamă ipostaza agonală, lupta fie și "de idei" al cărei cîmp e oferit de lectură: "Recitesc cartea lui X, e, într-adevăr, foarte bună. Ceva mă încurcă. Prea des sînt de acord cu el. Prea nu pot să-l contrazic. O carte de idei e vie - sau eu sînt viu cînd o citesc - dacă mă provoacă la duel". Iar pentru ca atitudinea cinică să nu rămînă o vorbă goală, iată transpunerea ei în act analitic: "Criticul Y s-a împotrivit unei mișcări literare noi. Ulterior s-ar fi putut demonstra că nu se înșelase. Prea tîrziu. O făcuse ca instanță de rezistență la nou, ceea ce nu i se va ierta. Că noul se va fi dovedit inconsistent nu contează. Critic, trebuie să-l lași să se manifeste liber și, dacă e cazul, să eșueze singur. Criticul nostru se împotrivese noului fiindcă îi observase slăbiciunile, dar și fiindcă era nou. Lucrurile pot fi văzute și pe dos. Cînd nu e obtuz, un critic conservator, ostil noului, îl obligă să-și dea toată măsura. Îi folosește mai mult decît apologetii lui. Oricum, în cazul în speță dreptatea criticului a ieșit la iveală atît de tardiv, încît n-a mai interesat pe nimeni. I-a rămas numai eticheta de spirit retrograd". Se află în atari rînduri o dezabuzare malițioasă, circotoasă, un plictis ce nu se da

în lături a se traduce în nedreptate asumată. Căci - nu-i așa? - dreptatea e un factor absolut, care nu depinde de inserția sa istorică, ce uneori poate întîrzia. Justiția și istoria au un caracter eterogen și, în consecință, nu se pot determina una pe alta. A acuza pe cineva că n-a fost recunoscut la timp nu înseamnă decît a îngîna nedreptatea. Însă Livius Ciocârlie înțelege a pași demonstrativ pe un tîrîm al Raului, cu satisfacția de a calca în picioare (teoretic, speculativ, să nu se sperie nimeni!), valorile morale, de a savura "licorile negre ale păcatului" (sintagma este a lui Marcel Raymond, privitoare la patronul Baudelaire). Autodamnarea d-sale atinge cote aparent jenante: "În secolul douăzeci și unu nu vreau să pătrund. Rămîn ce am fost și ieri și alaltăieri - un junimist". Sau chair stridente: "Mă simt mai aproape de omul cavernelor decît de Radu Petrescu sau Adrian Marino. Îmi lipsește respectul pentru cultură. Citesc o carte cum ai suge un os. După aceea, o arunc. O arunc chiar la propriu de cînd ne tot pregătim să ne mutăm. Nu fac, totuși, ca taica de la Eșelnița care, după ce citea fără să răsufle cărțile trimise de tata (pînă îi intra vaca în trifoi), le folosea nu spun cum". Se străvede aci paradigma ciorani-ană, căreia dl. Ciocârlie îi dă tircoale neîncetate, irezistibil atras, dar și refuzat prin lipsa unei demonii cabrate, nimicitoare. Artificiile mimării ei sînt vizibile. Între cei doi e o diferență de nivel energetic al Raului pus în scenă. Infernaliile mai tînarului diarist nu au statutul unei furtuni, ci al unei brize insinuante, care trece peste paginile acoperite cu o caligrafie melancolică, făcîndu-le să foșnească ușor. În raport cu autorul *Ispitei de-a exista*, ni se prezintă precum reproducerea unui tablou pe un timbru poștal. Mult mai mult decît cu Cioran, Livius Ciocârlie, un izbitor tip livresc, "claustrat în bibliotecă", după cum singur se recomandă, ni se pare apropiat de Jules Renard, a cărui criză, fină în resignarea ei crepusculară, corespunde vitalității d-sale scăzute, atît de nostalgic estetizate. Ceea ce nu înseamnă că energia în chestiune, redusă la scară, voit micșorată, stilistic denționată, nu e impresionantă în chiar condițiile acestui dramatism formal, în care tonalitatea discursului urmează, ca o fatalitate, descendenta curbă existențială. E drama suplimentară a șoaptei care nu poate fi tunet, nu mai puțin profundă, nu mai puțin umană decît cea spectaculoasă prin dezlanțuirea stihială a energiei. ■



Desen de Silvan

Biografie

TITUS POPOVICI (în acte: Titus Viorel Popovici) s-a născut la 16 mai 1930 la Oradea, avându-i ca părinți pe Augustin Popovici, funcționar la PTTR, și Florica Popovici (înainte de căsătorie, Ciupe), învățătoare.

După absolvirea Liceului "Em. Gojdu" din Oradea, urmează cursurile Facultății de Filologie a Univ. din București (1949-1953); încă din timpul studenției, este angajat ca inspector la Ministerul Artelor (în 1952), la Direcția Teatrelor.

Terminând facultatea renunță însă la această funcție și la oarecare alta, hotărând să trăiască din scris. Publicase deja în cursul anului 1950, în *Viața Românească*, mai multe schițe scrise în colaborare cu Francisc Munteanu, iar aceste schițe apăruseră în 1951 și sub formă de volum, cu titlul *Mecanicul și alți oameni de azi*.

Patru ani nu are voie să publice, din motive obscure. În 1955 tipărește o carte de proză scurtă numai a sa, *Povestiri*, care trece aproape neobservată. În același an însă publică și romanul *Străinul*, construcție epică de mari proporții și satiră plină de sarcasm - spre satisfacția ideologilor epocii - a stilului de viață burghez. Talentul literar evident, dar și receptivitatea față de ideologia oficială îl aduc pe tânărul autor în prim-planul vieții literare. Și mai oportun este considerat romanul *Setea*, apărut în 1958, în care Titus Popovici evocă apologetic momentul împrăștiării cu pământ a țărânilor întorși din război (trecând sub tăcere faptul că ulterior același pământ le va fi luat cu forța de autoritățile comuniste, în procesul colectivizării agriculturii).

Descoperind că în cinematografie poate câștiga mult mai mulți bani, scriitorul se dedică în continuare, pe parcursul câtorva decenii, scrierii unor scenarii de film proprii și ecranizărilor după romanele altor autori. Critica îl consideră pierdut pentru literatură. În 1970, când publică pe neașteptate o nuvelă de o neobișnuită forță epică, *Moartea lui Ipu*, este sărbătorit ca o persoană dată dispărută care s-a întors acasă. În scurtă vreme, însă, sărbătoritul "pleacă" din nou. Face carieră politică (și avere), ajungând membru al CC al PCR. Se bucură discret de banii și de poziția sa, ducând o viață retrasă și ocupându-se cu predilecție, ca Sadoveanu pe vremuri, de citit și scris, de pescuit și vânatoare. În ultimii ani ai deceniului nouă, lucrează de altfel ca redactor, cu un program foarte lejer, la *Revista vânătorilor și pescarilor*.

Trăiește discret (și epicureic) și după 1989. În 1990 publică un scurt roman, *Cutia de ghete*, în care este descrisă cu umor negru starea de spirit a românilor din timpul dictaturii lui Ceaușescu. La începutul lui 1994 este adus temporar în centrul atenției de un interviu acordat lui Mihai Tatulici și difuzat sub formă de serial de Tele 7 ABC. Pe parcursul interviului, Titus Popovici face dezvăluiri în legătură cu ceea ce se petrecea cu ani în urmă în culisele CC al PCR și dă dovadă de luciditate (și chiar de cinism) în aprecierea propriului său mod de viață dinainte de 1989.

Moare la 29 noiembrie 1994 în urma unui accident de automobil, pe raza județului Tulcea (conducătorul autovehiculului, un bătrân de șaptezeci de ani, scapă cu viață). Se spune că accidentul a avut loc chiar în momentul în care scriitorul încerca să împuște, cu o armă de vânatoare scoasă pe geamul deschis de lângă el, un iepure de pe șosea. Circulă în același timp zvonul că Titus Popovici a fost redus la tăcere pentru că știa prea multe despre nomenclatura comunistă.

Două romane de o valoare excepțională apărute postum, *Disciplina dezordinii* și *Cartierul Primăverii* (*Cap sau pajură*) fac senzație, ca *Moartea lui Ipu* pe vremuri.

Romancier
la douăzeci și cinci
de ani

ANDREI Sabin, elev în clasa a VII-a la un liceu dintr-un oraș transilvănean, este eliminat din toate școlile din țară pentru că într-o lucrare a protestat împotriva participării României la război alături de Germania fascistă (ne aflăm în timpul celui de-al doilea război mondial). Descendent al unei familii de condiție modestă (tatăl său, Octavian Sabin, este ceferist), care n-are nici posibilitățile materiale, nici relațiile necesare pentru a-i asigura un viitor, el rămâne totuși ferm pe poziția sa. Faima de elev eminent nu-l ajută la nimic. Tânărul are prilejul să vadă cum prieteni de altădată și profesori care îl simpatizau îl părăsesc sub diferite pretexte, din lașitate sau din oportunism. Maturizat brusc, el observă cu spirit critic întreaga societate, simțindu-se tot mai străin de stilul de viață burghez, care i se pare meschin, inactual, adeseori ridicol prin inadecvare la momentul istoric.

Acesta este subiectul romanului *Străinul*, publicat de Titus Popovici în 1955, la vârsta de douăzeci și cinci de ani. Luând în considerare vârsta autorului, ne-am putea închipui că romanul este documentul răzvrătirii unui adolescent împotriva lumii maturilor, ceva între *Elevul Dima dintr-a VII-a* și *Singurătatea alergătorului de cursă lungă*. Iată însă că în paginile lui descoperim cu totul altceva și anume: o tentativă de construcție epică de mare anvergură (parțial reușită), o comedie a onorabilității burgheze (plină de vervă, dar tendențioasă) și o pledoarie pentru morala comunistă (propagandistică, fără legătură cu literatura).

Romanul *Setea*, publicat în 1958, replică orgolioasă la proza de inspirație rurală a lui Liviu Rebreanu, aduce în prim-plan figura unui țaran brutal și justițiar, Mitru Moț, dintr-un sat Lunca de pe malul Teuzului (din zona Aradului) care, după instalarea la conducerea țării a guvernului Petru Groza, la 6 martie 1945, se numește singur primar în sat și organizează reîmpărțirea pământului, după principiul "să luăm de la bogăți și să dăm la săraci". Se sugerează astfel că bunul-simț țărănesc coincide, în esența lui, cu programul politic al partidului comunist, care la rândul lui (însă în mod științific, nu intuitiv!) concepe reforma agrară ca o expresie a luptei de clasă.

Aplicând de data aceasta, mai atent, instrucțiunile venite de sus în legătură cu exigențele

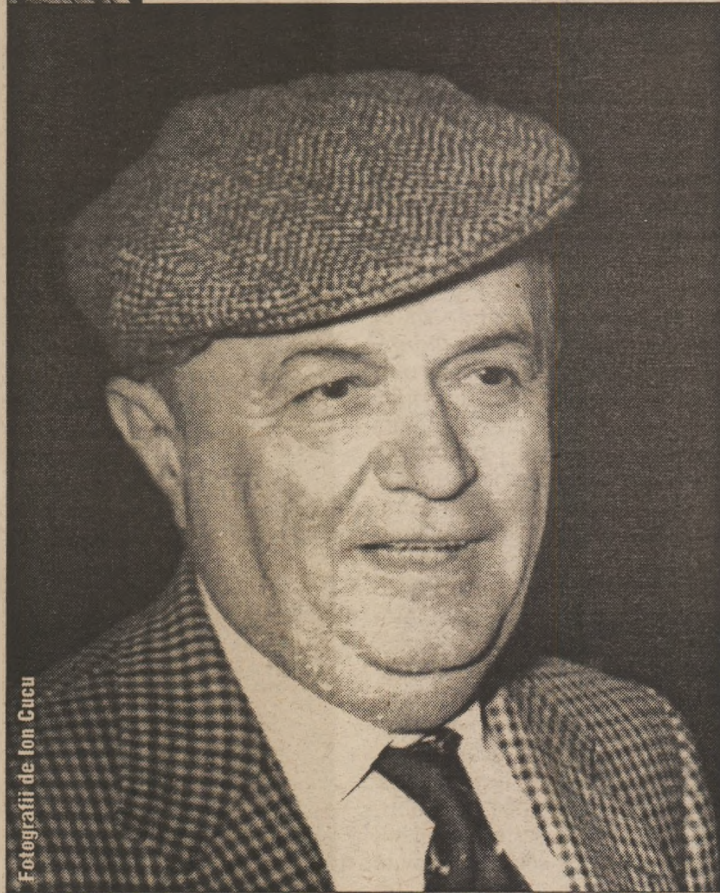
pe care trebuie să le satisfacă un roman social, Titus Popovici imaginează o luptă dramatică între personajele pozitive și personajele negative, între "exploatați" și "exploatați". În fruntea celor dintâi se află, în afară de Mitru Moț, directorul școlii, George Teodorescu și instructorul regional de partid, Ardeleanu, iar liderul celei de-a doua tabere este baronul Ro-

de viață. Din cuvinte folosite expeditiv, cu o mare siguranță și cu un extraordinar simț al proprietății termenilor, el compune altceva decât texte și anume *imagini în mișcare*. Citind o carte de-a sa, avem, chiar de la prima pagină, senzația că asistăm la un număr de magie: folosindu-și cu dexteritate bagheta lingvistică, scriitorul face să se ivească în fața noastră, din



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu



Fotografia de Ion Cucu

Titus Popovici

mulus Papp de Zerind, proprietarul unei întinse moșii și președintele organizației regionale a Partidului Național Țărănesc. Ardeleanu moare eroinic, împușcat, mor și alți tovarăși ai lui de luptă, dar cauza pentru care ei se sacrifică învinge. Adversarii lor se poartă, bineînțeles, lamentabil, fiind repudiați de scriitor ca niște dușmani personali ai săi.

Melodramatic și triumfalist, de un subiectivism agasant, romanul este totuși, și el, foarte bine scris, la nivelul fiecărei fraze.

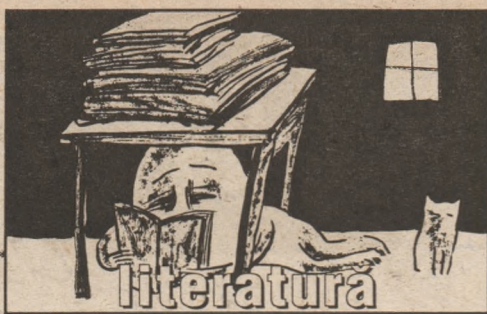
Iluzia de viață

PRINCIPALA aptitudine a lui Titus Popovici, care îl impune încă de la apariția romanului *Străinul*, este aceea de a crea *iluzia*

neant, în doi timpi și trei mișcări, personaje complet echipate - ceea ce înseamnă prevăzute cu vestimentația, gesturile, replicile și câteodată ticurile nervoase adecvate. *Realitatea* lor este atât de evidentă, încât uneori, când strigă sau gesticulează cu aprindere, parcă ies din pagină.

Romanul *Străinul* cuprinde, printre altele, o pitorească paradă a dascălilor. Deși fiecare dintre ei rămâne doar câteva secunde în fața noastră, se remarcă și ni se imprimă pentru multă vreme în memorie. Cum am putea să-l uităm pe părintele Crăioc, după ce l-am văzut ciondănindu-se astfel "un băiețas din clasa întâi":

"Părintele Crăioc apără măiestuos, pășind solemn (suferea de podagră) și ciupindu-și arar, distrat, bărbuța cenușie, din pri-



cina căreia era poreclit «apul». Un băiețuș din clasa întâi se ținea scai de el, trăgându-l din când în când de sutană. Plângea cu lacrimi amare:

- Dom' părinte, vă rog... Do... hom... pă... hă... rinte... Mă bate tata!...

- Bine ț-a face! Meri în treabă-ți.

- Dom' părinte... da' n-am făcut nimic!

foarte modern. Îl chema Ionescu. De celălalt nume Andrei nu-și aducea aminte; în orice caz știa că era istoric și sunător: Hanibal sau Herodot.”;

“Corian se apropie de geam și intră în ungherul pe care-l făcea dulapul condicilor de prezență. Scotoci, fără jenă, în buzunarele lăbărțate ale hainei verzi în carouri, se înfurie, mormăi ceva, apoi scoase cu satis-

după război, comparabil ca *artist al cuvântului* cu Petru Dumitriu. Tehnica animării constă, înainte de toate, în selectarea rapidă, cu inteligență și simț artistic, a elementelor de fizionomie sau a gesturilor expresive și evocatoare. Nimic nu este în plus, totdeauna avem de-a face cu *strictul necesar*. Iar aceasta nu înseamnă pur și simplu concizie (calitate indispensabilă în redactarea telegramelor, nu și în creația literară); înseamnă eficiență artistică, pentru că, în prezența unor detalii neesențiale, menționate dintr-o conștiințiozitate școlărească, proprie celor lipsiți de talent, sau dintr-o pierdere a controlului asupra scrisului (cum i se întâmplă frecvent lui Nicolae Breban), aspectele cu adevărat sugestive se estompează, devin insesizabile. Este un fenomen de psihologie a receptării pe care Titus Popovici, la douăzeci și ceva de ani, l-a înțeles și l-a luat în considerare. Spunându-ne despre părintele Crăioc doar că pășeste solemn (din cauza podagrei!), că are mâna cât un mai și că își ciupește din când în când bărbuța cenușie, îl face să se întrupeze instantaneu în fața noastră. Dacă ar fi continuat să menționeze diverse detalii, lansându-se într-o inventariere minuțioasă, de tip medico-legal a trăsăturilor personajului, n-ar fi reușit decât să-i pulverizeze prezența.

O funcție importantă îndeplinește în această proză și imitarea - tot selectivă - a limbajului diferitelor categorii sociale. Prin limbaj, prozatorul sugerează însă nu numai condiția socială a eroilor săi, ci și starea lor sufletească, gradul de pregătire intelectuală, apartenența la o epocă istorică. Sunt multe nuanțe. Expresia în dialect ardelenesc, de pildă, poate avea o tentă de familiaritate vulgară - ca în replicile pedagogului-tiran pe care l-am prezentat mai sus -, dar poate și să ne facă să întrevădem un caracter dârz și demn, cum se întâmplă când citim - în romanul *Setea* - diatribele Anei Moț (personaj feminin de aceeași factură cu Mara lui Ioan Slavici):

“- N-am ce căuta eu la voi... Voi sunteți domni... Da să știți că te pun să-mi plătești toți anii cât ți-am fost roabă, și dacă nu-mi plătești, am să te chem în fața judecăților... mi-oi vinde pământul și am să-l prăd cu avocații, da nu mă las! Mă duc la Arad, la fată-mea Anuța, săraca, cu care m-am purtat ca o viperă, pentru tine [interlocuitorul este o altă fiică a Anei, Emilia, n.n.], să ai tu și ai tăi! Să vă îmbuibăți voi și să vă bateți joc de mine și să mă țineți iarna în camera asta rece, să mă omoare reumele!”

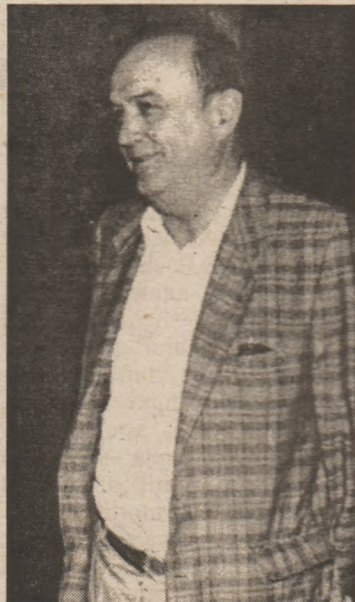
În sfârșit, în descrierea ambianței, scriitorul recurge, cu tot atâta perspicacitate, la exact acele elemente pe baza cărora putem să reconstituim întregul. Datorită acestei metode simple și eficiente (de care se poate folosi însă doar un autor talentat, fiindcă nu există nici o regulă de efectuare a selecției), vedem peisajele și scenele din romanele lui Titus Popovici. Ele sunt de o mare diversitate și au un dinamism cinematografic: tranșee cu soldați răniți, căruțe înaintând leneș pe drumuri care se pierd în păduri, gospodării țărănești cuprinse de agitația muncii zilnice, prefecturi înconjurate de manifestanți, cimitire în care zumzăie albinele, gări bombardate... Există sute de asemenea priveliști - mai multe și mai captivante decât la oricare al prozator român -, acest exces de vizualitate creând însă de la un moment dat și impresia nefavorabilă că autorul este un fel de turist, care se mulțumește cu o reprezentare exterioară a lumii.

Recurgând la o definiție lapidară, s-ar putea spune că *Străinul* și *Setea* sunt romane false scrise cu talent, cu evident și incontestabil talent. O soluție pentru salvarea a ce se mai poate salva din ele ar fi alcătuirea unei antologii de fragmente. Iată, ca exemplu, o secvență din *Străinul* care pare desprinsă dintr-un film de Fellini. Este vorba de momentul în care profesorul Alexandru Suslănescu, fugind, ca atâția alții, din fața armatei străine care invadează orașul, ajunge abia trăgându-și sufletul într-o grădină părăsită:

“Se împletici și căzu, simțind o izbitură scurtă, tăioasă în piept. «Gata, își spuse. Gata.» Fața i se lipi de pământul gras, cu iz de bălegar. Suslănescu stătu așa o clipă, apoi, cu un efort, sări în picioare, dar privirile-i alunecară pe pieptul cămășii unde se lătea o pată mare roșie. Puterile-l lăsară și căzu iar, lin, ca o mogâldeată în nisip. «Sunt lovit», se gândi lucid. Aștepta să moară. Auzea foarte clar sforăitul tancului care-și făcea drum, scormonind cu șenilele asfaltul șoselei, trosniturile trăsurilor peste care trecea și pârâitul asurzitor, neîntrerupt al mitralierelor. Sprijinindu-se cu greu într-un cot se înălță pe-o rână. Atunci văzu că pata roșie era presărată cu semințe mici și, răzând ca un dement, înțelese că strivise în cadere o pătlăgică.”

Dramă dizolvată în comedie, dezeroizare a morții, sarcasm, și toate acestea în numai câteva fraze. O performanță care merită înregistrată de istoria literaturii. ■

(continuare în numărul viitor)



Cu Sânziana Pop și Florian Potra

- Am gătat. I-am pus on patru.

Micuțul găsi un argument neobișnuit:

- Dom' părinte, popii trebuie să ierte...

- Ho, bată-te... măi! Își rostogoli basul dogit părintele Crăioc. Se întoarse cu greu și ridică mâna, mare cât un mai, cu frânghioarele albastrii ale venelor puternic reliefate: Ai de grijă, măi Popăscule, că când mi-oi băga mâsurile în coama ta, te las fără de păr, auzi-tu-m-ai? Ciuruc și gunoi omenesc!”

Alte figuri sunt și mai sumare schițate și tot reușesc să devină prezente.

“La ușa cancelariei, îl văzu pe inspectorul sosit de la București. Era un om între două vârste, mărunț, bondoc, cu trei rânduri de guși, drept în falburile unui veston larg și lung,

facție din buzunarul de la spate al pantalonilor o ploscă de metal, plată ca un revolver. Deșurubă dopul, care putea folosi și drept păhărel, și trase o dușcă.”;

“Așezat incomod, asimetric, pe colțul unui scaun, Iosif Drăgan, profesorul de franceză, îl privea apatic, cu ochi rotunzi de crap. Când privirile li se întâlneau, Drăgan tuși sec (tusea aceasta era o întregire a demnității sale, uscate și mecanice) și se întoarse...”

O posibilă antologie de fragmente

Prin analogie cu “desene animate”, s-ar putea vorbi de “descrieri animate” în legătură cu proza lui Titus Popovici, unul dintre cei mai talentați scriitori români de

Bibliografie

ROMANE. *Străinul*, Buc., Tin., 1955 (ed. a VI-a, rev. și ad., Tim., F., 1989) ● *Setea*, Buc., ESPLA, 1958 (ed. a VII-a, rev., Buc., Em., col. “Biblioteca Eminescu”, 1974) ● *Cuția de ghetă*, Ploiești, Ed. Elit-Comentator, 1990 (ed. a II-a, rev. de autor, Buc., Ed. Mașina de scris, 1999) ● *Disciplina dezordinii*, roman memorialistic, Buc., Ed. Mașina de scris, 1998 ● *Cartierul Primăverii (Cap sau pajură)*, Buc., Ed. Mașina de scris, 1998.

PROZĂ SCURTĂ. *Mecanic și alți oameni de azi* (în colab. cu Francisc Munteanu), schițe, Buc., ESPLA, col. “Cartea Poporului”, 1951 ● *Povestiri*, Buc., Tin., 1955 ● *Moartea lui Ipu*, Buc., Alb., 1970 (povestire).

MEMORII, PUBLICISTICĂ. *Cuba, teritoriu liber al Americii*, Buc., Tin., 1962 ● *Cartea de la Gura Zlata*, Buc., Em., 1991.

TEATRU. *Passacaglia*, dramă în două părți, Buc., rev. *Teatrul*, nr. 4/ 1960 ● *Puterea și adevărul*, piesă în patru acte, Buc., Em., col. “Rampa”, 1973 (cu un portret al autorului).

SCENARIILE DE FILM. *Columna*, povestire cinematografică, Buc., Mil., col. “Columna”, 1968 ● *Mihai Viteazul*, Buc., Mil. 1969 ● *Judecata*, roman cinematografic, Iași, J., 1984 (cupr. date despre Horia, Cloșca și Crișan).

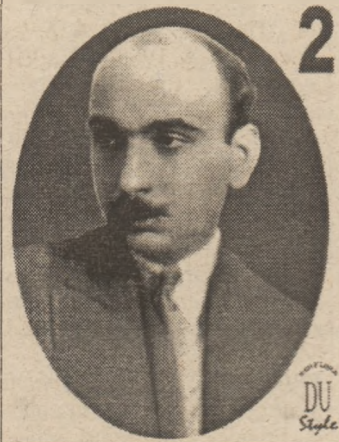
Scenarii cinematografice proprii și adaptări ale romanelor altor autori pentru ecranizare (texte netipărite): *Valurile Dunării*, *Moara cu noroc*, *Dacii*, *Columna*, *Mihai Viteazul*, *Pe aici nu se trece*, *Secretul lui Bacchus*, *Cu mâinile curate*, *Ion*, *Horea*, *Momentul adevărului*, *Mircea*, *Divorț din dragoste* etc.

Scenariul pentru serialul TV *Lumini și umbre* (18 episoade). Piese jucate (și netipărite): *Mircea*, *Propilee și orhidee* etc. Prefetele la volumele: Sütő András, *Un leagăn pe cer*, pagini de jurnal, în rom. de Romulus Guga, Buc., Kr., 1972, Paul Decei, *Pescuit în ape de munte*, Buc., Ed. Ceres, 1975 (ghid), Matty Aslan, *Să fim serioși*, Buc., Ed. Politică, 1976 (album de caricaturi), Ilarion Ciobanu, *Un far la pensie*, Iași, J., 1980 (schițe), Temistocle Popa, *Trecea fanfara militară...*, Buc., Lit., 1989, Gheorghe Colț, *Verdele junglei: exotism și vânătoare între Ecuator și Tropicalele Africe*, Buc., Ed. Editis, 1994, Constantin Rosetti Balănescu, *Cynegis: prin păduri, câmpii și ape, printre jivine și oameni*, Buc., Ed. Salut, 2000 etc.

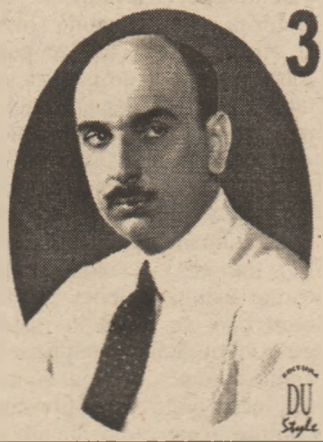


literatură

ION PILLAT OPERE



ION PILLAT OPERE



EDIȚII

Ion Pillat la trecerea în veacul al XXI-lea

INTRE clasicism și bremondiana poezie pură, între versul regulat al sonetului și poemul într-un vers a oscilat spiritul lui Ion Pillat în etapa maturității lirice, aceea a ultimelor două decenii de creație. După o lentă evoluție ce-l situase, totuși, de timpuriu, în câmpul de forță al lirismului național, pe linia unui tradiționalism cu mai multe izvoare înmănunchiate, pe filonul principal, oricum, al lui Vasile Alecsandri, poetul a ancorat într-o zonă a experimentului, pe schelăria unei personalități legată de locurile de baștină, de înaintași, de vârste, adevărind o dată mai mult că și tradiționalismul este un curent, cum spunea Vladimir Streinu, în curgere.

Creator prolific, cu egală înzestrare pentru fondul intim al poeziei și pentru cizelarea formală a versului, fidel unui vocabular omogen, din zestrea filtrată a semănătorismului ("Pe miriști, cer de toamnă a năvălit în vara./ Lumina lasă aur pe coarnele de plug./ Pe boii suri ca praful, pe fierul de la jug./ Pe brazdele de umbră din care, albă, zboară" - *Înalțarea*, din volumul "Biserica de altădată"). Ca unul care a cunoscut în epocă mai profund decât oricare dintre confrății lui devenirile liricii universale (la 30 ianuarie 1932 ținea la Fundația Carol o conferință despre "Valéry, Rilke și poezia

pură", vezi *Opere*, ediția 1990, vol. V, proză), ca unul, de altfel, care tradusese din mai mulți poeți majori ai epocii, a avut acces la o opțiune. Și cum alegerea implică cel puțin două căi, acestea ar fi a cosmopolitismului, la care avusese acces încă din adolescența pariziană, și a ceea ce se s-ar numi duhul locului, moștenirea de sânge - locurile fiind Florica, Miorcanii, Balcicul, iar ascendența a boiernașilor munteni Brătieni, a răzeșilor cu mare vechime moldavă, Pilla-teștii, spițe nobile nu numai prin origine, ci și, mai cu seamă, prin înfăptuiri.

Prin extindere, în târziuul vieții bardului solar, peisajul se va alungi spre sud, de la Balcic către Hellada, "această țară de o frumusețe și de o variație de priveliști și de lumină unică - și dacă mai adaugi și trecutul cu toate comorile lui, de artă arhaică, bizantină sau medievală, nu vād alta căreia aș putea s-o compar" (epistolă către Sabina Cantacuzino, 2 mai 1937). Hellada și-l va însuși, în miturile și generala ei expresie, în ceea ce va deveni o aventură a cunoașterii.

Cercetarea liricii pillatiene, pe etape cronologice, cuprinzând începuturile simbolistoparnasiene și apoi numeroasele volume în care poetul se desparte treptat tocmai de ceea ce-l fixase în canon, înregistrează mai întâi, materialmente, o febrilă prolificitate - în ediția 2000-2001, în trei volume, îngrijită de Cornelia Pillat, pe structura unei mai vechi ediții tipărită la Editura Eminescu în deceniul al șaptelea, sunt cuprinse 768 de poezii, în intervalul de creație dintre anii 1908-1944. Cu toatele au girul autorului de a fi cuprinse într-o ediție de *Opere*, aceea apărută în 1942 la Fundațiile Regale, sub directă sa supraveghe-

re părăndu-i în timp depășită. Sumarele volumelor au suferit, la rândul lor, în cursul vieții scriitorului, modificări, mutații, de ansamblu și de amănunt, în intenția obstinată a lui Ion Pillat de a realiza o cât de perfectă cu putință omogenitate a ciclurilor.

DESELE indicații lăsate în acest sens scot la iveală o anumită neliniște, mai degrabă decât pedanterie, frison nu numai auctorial, permițând cercetătorului ager o incursiune în zonele mai obscure ale creației omului. Către un sumar examen al vieții scriitorului, sub raportul împlinire/neîmplinire, fericire/nefericire: o atât de atentă aplecare asupra soartei versului său, în drumul către cititor presupunând un eu fericit sau nefericit în funcție de reușita comunicării cu lectorul. Dacă însă, adăugând elementul unei vieți materiale îmbelșugate, cu succese sociale marcante și punând în talger însuși genul inspirației sale, solar/diurn, cu melancolice irizări în asfințit, fără riscul alterării unei personalități, am înclina balanța către o existență fastă, poetul ne-ar contrazice: "Un răsfățat al soartei l-au ținut/ Când încordat și dur și-a dus destinul./ Stăpân pe fericire l-au crezut/ Când pe furtuni și-a așezat seninul" (*Menire*).

Acest senin "așezat pe furtuni" reprezintă, neîndoios, formula cea mai adecvată a etosului pillatian, în cea ștergere a trăsăturilor individuale scumpă clasicilor. În cea de a 768-a poezie cu care se încheie cel de al treilea volum recent de *Opere*, calea vieții se socotește cu prețul anilor: "Miam rătăcit pe drumuri multe anii/ În vremuri însoțit de izbânzi./ Acum prin adumbrii și în pierzani/ Pătrund tăcut sub ape de oglinzi." Remarcabilă strofă, numind două elemente cu rol-cheie în lirica pillatiană, apa și oglinda, mai precis apele și oglinzile! Împărțim punctual opinia dlui Al.

Cistelean ce vede în Ion Pillat un poet al elementului acvatic în sensul lui Bachelard, deci o acceptăm în înțelesul restrâns al confuziei ochiului între apele văzduhului și cele ale mării limpezi, între valorile mării și ale câmpului de grâne, între fața apei așteptându-și Narcisul și oglinda - aceasta ca mesager al morții, dacă nu al avertismentelor mortuare.

Poet de evocare a familiei, a satului, moșiei, iar mai apoi al scurgerii imanente a timpului, adică a unor pure entități, realcătuite într-un vocabular de strictă aristocrație a expresiei, la opusul lui Tudor Arghezi și destul de departe de V. Voiculescu de exemplu, tradițional în sensul celei mai epurate economii clasice, Ion Pillat descinde în plin dramatism existențial, celebrând clipa ce nu poate fi oprită. Poate că aici operează trimerile posibile la heracliteenele ape, la hotarul între clasicism și poezia pură. Între două, poetul se înscrie într-o viziune apolinică de certă esență clasică. Ne referim la o mai veche definiție propusă de Adrian Marino: "ori de câte ori surprindem tendința împăcării extremelor, a armonizării exceselor, a înlocuirii divergențelor, prin formule «tranzacționale», spre o linie mediană, în jurul căreia polaritatea aspiră să devină identitate, avem de-a face cu un impuls specific clasic." Cu precizarea că, tot astfel, confesiunile care vorbesc de existența a "două suflete opuse" (Zwei Seelen wohnen, ah! in meinem Brust!), în conflict interior latent sau declarat, trădează identic o nostalgie de esență clasică."

Cum însă libertatea creatoare maximă naște din rigoarea maximă, nu vom insista mai mult asupra clasicității liricii pillatiene, o temă mai interesantă s-ar dovedi, poate, aceea a ispitelor poeziei pure, cu semne în această operă. Precum, în contradicție de această dată cu structura apolinică, evidențierea unei

certe senzorialități vizând voluptatea, la poetul roadelor pământului, varietăților formelor naturii, anotimpurilor, ceasurilor zilei. Fără aceste înzestrări de complementaritate, trimițând la Dionysos, lirica pillatiană n-ar mai ascunde sămburele amărui-gustos, a ceea ce scapă ultimei investigații.

Este ceea ce ni s-a impus cu precădere la lectura volumelor 2 și 3 ale ediției de *Opere* (Editura DU Style, Buc., 2001), alcătuită de Cornelia Pillat, revăzută, adăugită față de precedentă și, de asemenea cu un tabel cronologic, note, tabele sinoptice. Volumul al doilea oferă un studiu introductiv de Adrian Anghelescu, cel de al treilea, o prefață de Monica Pillat, ea însăși poetă, de mai adânci rezonanțe și de mai grav ton liric, în opinia noastră, decât bunicul său. Celui de al treilea tom de poezie, Cornelia Pillat i-a introdus, afară de necesarele note, comentarii și referințe critice, într-o bogată contrapunere a prefețelor.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

OFERTĂ PROMOTIIONALĂ:
Pachet trei nivele
Preț: 1.998.000 lei

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

Tell me More
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
BEGINNER



UMINÂND anii formației pariziene a lui Ion Pillat, cu ceea ce l-au putut înzestra pe adolescent și apoi pe cititorul foarte tânăr lecturile din Baudelaire, Valéry, Mallarmé, Moréas, Francis Jammes, ulterior cei ai plinătății creației “când atât spațiul interior al amintirii, cât și universul exterior devin expresia simbolică a unor stări sufletești”, Adrian Anghelescu a analizat pe teme eposul pillatian (*Dibuiuri*, “Materializările” timpului în amintire, *Correspondențe spațio-temporale* etc.), pe când Monica Pillat a trecut în revistă, esențial, cuvântul criticii contemporane poetului (în sectorul de comentarii acestea privesc și fiecare poezie în parte!): “În plină epocă de grave seisme sociale, de surpare haotică a valorilor, când sentimentul relativității, adus și amplificat până la paroxism de apropierea războiului, pune sub semnul tragicului identitatea lumii, calmul poetic al lui Ion Pillat putea părea lui Mihail Sebastian, G. Călinescu, Octavian Șuluțiu, Vladimir Streinu sau altora cel puțin incongruent, distorsionat, dacă nu cumva chiar depășit, prin «monotona» sa limpezime formală. Totodată, însă, Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Basil Munteanu găseau în atitudinea aceasta oarecum insolită, un exemplu reconfortant.” (În fapt, ultimele poezii, precum cea dedicată lui Nichifor Crainic sau cele deplângând mutilarea hotarelor ies din tiparul strălimpezii contemplative.)

În concepția Monicăi Pillat, tot misterul poeziei lui Ion Pillat constă în aceea că transmite un sentiment de răceală care, cercetat cu participare, “arde când o contempli de la distanță.” “Valul tras pe față” dintr-un revelator poem pillatian, sugestie la enigma identității, ar fi o aluzie la ținta urmărită de creator, prin strategia disimulării. Cu concluzia: “Ion Pillat îi cere receptorului să epuizeze încărcătura de semnificații a întregului, ceea ce ar duce la absoluta identificare a trecutului cu prezentul și viitorul, la suprapunerea lecturii peste scriitură.”

În nota asupra ediției, Cornelia Pillat ne pune în curent că ediția *Opere III* are aceeași organizare ca și precedentă, cu adaosul unor piese ce n-au putut intra acolo. Acestea, scrise între anii 1940-1944, nu sunt multe, dar sunt grele. Sfârșitul vieții poetului a fost în tristețe, în revoltă poate, iar dacă soarta i-ar mai fi îngăduit ani de trai, l-ar fi așteptat exproprierea, mizeria și, cu probabilitate, martiriul. De



care a avut parte Dinu Pillat, în al cărui act de acuzare figura și împrejurarea că era fiu de moșier – adică fiul lui Ion Pillat!

Cel de-al doilea volum de *Opere* cuprinde volume, de la *Pe Argeș în sus* (1918-1923), la *Limpezimi* (1923-1927), cel de al treilea tom de la *Caietul verde*, *Țărnam pierdut*, *Scutul Minervei*, către *Poeme într-un vers* și *Implinire*. Misiunea dnei Cornelia Pillat, în editarea acestor volume, adevărate albume și giuvaeruri bibliofile prin aceea că reproduc ilustrații la texte, din edițiile antume, fotografii de familie, picturi, într-un excelent florilegiu, a fost una de vastă cuprindere, pretinzând un special devotament: anume, Ion Pillat, autor de antologii și foarte atent jucător de sumare, și-a modificat în mai multe rânduri componența ciclurilor și tomurilor, cu riscul asumat al efectului de domino. Un “vârtej” care ocupă zeci de pagini, în cele mai multe sute ale aparatului critic, fatal dependent de acesta. Altfel, fiecare poezie este situată la locul ei cel din urmă, cu variantele și toate detaliile identificării, cu istoricul ei prin urmare, într-o trudă de o asemenea cerință de minuție, încât numai pasiunea pentru obiect o putea duce la capăt, într-un imens șantier de așteptare.

Un bun cuvânt, tot așa, în privința selectării textelor criticii, de la cele ale debutului poetului, la cele din zilele noastre, pe care le încheie Al. Cisteleanu, de o curioasă exegeză sub raportul acceptare/respingere și interesantă prin ceea ce promite ca deschidere de front, în tema acvaticului în universul pillatian. Iar în zona analiticului mai apropiată în termeni: “Opțiunea pentru sonet este opțiunea pentru «maximum în minimum», sonetul fiind o concisă liturghie a simțurilor și armoniilor. El este așadar, pentru Pillat, nu doar o epifanie a perfecțiunii, a geometriei lumii și limbajului, ci și devoțiunea supremă, totală - ofranda cu cea mai imensă portanță liturgică. Sensul lui e mai degrabă religios decât artizanal.”

Cu mai puțină superbie vom afirma doar că, de la *Visări păgâne*, dacă nu chiar de la *Povestea celui din urmă sfânt* (1911), la *Asfodela* (1942), lirica pillatiană a parcurs, în linie dreaptă, o lungă cale regală, despoavărându-se în timp și locuri de înșelătoare veșminte, spre a ajunge la ce singur doctrinarul definea, într-o scrisoare, la un stil clasic “neîntrebuințat încă la noi, îngemănat cu exprimarea unui suflet de azi.”

Barbu Cioculescu

Din periodice

Pythia și textul

INTERESANTE poeziile dnilor Liviu Ioan Stoiciu și Bogdan Iancu, citite în Cenaclul “Euridice” și reproduse în *Ziua literară* din 3 iunie. Noua publicație vine și cu un succint C.V. al dlui Dorin Tudoran (care, totuși, n-a lucrat la “Europa liberă”, ci la “Vocea Americii” și care a publicat, după 1989, nu doar versuri, ci și culegeri din articolele politice la Editura Arc din Chișinău, sub titlul *Kakistocrația*, și din mai vechile lui interviuri, la Editura Albatros, sub titlul *Onoarea de a înțelege*), preluat de către dl. Hossu-Longin din *Who's Who*. Ni se pare neinspirată alegerea dlui Octavian Soviany pentru rolul de cronicar literar. Dl Soviany e un bun comentator de poezie consacrată, dar nu are spirit critic și se exprimă pretios. Cronica literară e ruinată de o analiză precum aceea la o carte a dlui Gh. Iova din 1997 (!), în care se identifică un “textualism pythic” și care are un singur aliniat și fraze mai lungi ca o zi de post. ● De tot hazul (involuntar) este tableta dnei Angela Marinescu despre *Scritorul orgasmic și scriitorul preludic*. Ordinea, oarecum nefirească, aparține poetei. Concluzia merită a fi citată: “Ceea ce e important este că scriitorul orgasmic și cel preludic se dau în vînt după ceea ce fac amîndoi(,) infideli ordinii, adulterini, numai că fiecare privește altfel locul supliciului, unul vrea să traverseze Styxul pînă dincolo de infern, altul se teme că, o dată intrat în fluviu printr-un anumit vad, pierde infinitatea de poteci care-l conduc la el”. E adinc ca fluviul infernului. ● Tot mai mult, frumoasa revistă *TRANSILVANIA* de la Sibiu scoate în față comentarii religioase ori istorice, de aspect savant. Numărul 2 din 2002, recent apărut, se deschide cu *Agnostos Theos* de dl. Vasile Mihoc, un comentariu pornit de la *Faptele Apostolilor* și în general de la mărturiile ale celor vechi privitoare la cultul antic al *Dumnezeului necunoscut*. Urmează un studiu deopotrivă de savant al dlui Nicolae Branga, *Cîtitoriile urbane din provinciile sud-est europene*. Și studiile despre Caragiale și Cioran sînt de aceeași factură. Este o problemă: astfel de texte nu sînt citite de cititorii obișnuiți ai unui periodic de cultură, cum se vrea *Transilvania*, căci n-au caracter publicistic, actual, nu sînt de “consum” imediat, și nici de

specialiști, care n-au aflat că revista sibiană concurează (cu succes!) *ANALELE* universităților ori publicațiile Academiei Române. Cronicarul își face datoria de a semnala acestora din urmă că *Transilvania* trebuie citită.

Subiecte la modă

DUPĂ cartea dlui H.-R. Patapievicu *Omul recent*, e rindul cărții dnei Alexandra Laignel-Lavastine *Uitarea fascismului* să umple presa românească de comentarii. E, totuși, o deosebire între comentariile de care au avut parte cele două cărți. *Omul recent* a stîrnit interpretări contradictorii, pătimașe, uneori nedrepte, alteori neînțelegătoare. Cartea dlui Patapievicu a împărțit suflarea critică în tabere opuse. *Uitarea fascismului* n-a avut încă parte (pînă cînd Cronicarul scrie aceste rînduri) decît de comentarii defavorabile, cu excepția, previzibilă, a dlui Mihai Dinu Gheorghiu din *OBSERVATORUL CULTURAL*. În 22, *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC*, peste tot, cartea dnei Lavastine a întîmpinat ostilitatea comentatorilor. Trebuie spus că o merita. Nu e vorba de o pomire oarbă contra cuiva care “denigrează” valorile naționale și universale. Era, poate, de așteptat să se întîmple așa. Dar nu s-a întîmplat. Comentarii au rămas clar-văzători și au respins nu documentația cărții, ci tendențiozitatea ei, nu adevărul, ci deformarea lui, nu “atacul” la adresa celor trei corifei ai literaturii franceze și europene, ci excesul, caracterul denunțator, de rechizitoriu politic. Mi se pare un lucru semnificativ. Dna Lavastine ar putea trage de aici anumite învățăminte. (Rep)





Polemici

Despre limba română, pe necitite

F SURPRINZĂTOR că tocmai într-un număr (18 din 8 mai a.c.) al *României literare* deschis de un excelent editorial al lui Nicolae Manolescu despre profesionalism, articolul din pag. 3 al lui Tudor Calin Zarojanu despre legea privind limba română pe care am inițiat-o suferă de o crasă lipsă de profesionalism. Ceea ce frapează din capul locului (și pînă la... coada lui) este faptul că autorul își bazează comentariile exclusiv pe ceea ce a prins aici, de colo cu urechea și pe "zvon" public. Într-o pagină întreagă de revistă (cu continuare!), se emit tot soiul de muștruluieli la adresa legii cu pricina, fără a se cita măcar un rînd, un cuvînt, o silabă din textul ei. E limpede că dl. T. C. Zarojanu (în continuare: TCZ) nu a avut niciodată în mînă textul legii (care n-are mai mult de 3 pagini) și nici nu s-a ostenit să și-o procure. Cu o superficialitate pe care nu înțeleg cum de a admis-o o redacție alcătuită din profesioniști de vîrf ai comentariului (Manolescu, Dimisianu, Ștefănescu), dl Zarojanu nu are ca obiect al speculațiilor mai mult decît vreo cîteva afirmații ale mele din emisiuni de televiziune (pe care nici nu e limpede dacă le-a recepționat el însuși sau i-au fost povestite) și, cu așa un temei solid, lansează enormități spăimoase despre ceva care există doar în capul d-sale. Le voi arata pe rînd.

"Această lege, care s-ar vrea a fi patriotică, este periculoasă în idee, aberantă în detalii și inaplicabilă în practică". Cîte sintagme, atîtea neadevăruri. De unde scoate dl Zarojanu că legea "s-ar vrea a fi" (ce exprimate!) "patriotică"? Acesta este un necinstit proces de intenție. Dar merg mai departe și întreb: și dacă ar fi patriotică? Ar fi foarte grav? Ar fi nerușinare? I. Periculoasă în idee? De ce? Care ar fi pericolele pe care textul meu de lege sau aplicarea ei le-ar genera? Două lungi alineate ale articolului semnat de dl TCZ se chinuie să izvidească ceva în acest sens, fără să reușească. "Existența unei legi care să pedepsească un deza-

cord gramatical sau așezarea greșită a unui accent ar crea un precedent extrem de periculos", zice ritos dl Zarojanu.

Mai întii, trebuie precizat că proiectul meu intenționează să sancționeze cu amendă dezaordul gramatical prezent NU oriunde-i trece preopinentei mele prin minte, ci NUMAI dacă se află într-un "text care, în cadrul unor atribuții de serviciu, este afișat, expus, difuzat sau rostit în locuri publice sau prin mijloace de informare în masă, avînd ca scop aducerea la cunoștința publicului a unei denumiri, a unei informații sau a unui mesaj, cu conținut direct sau indirect publicitar-comercial" (am citat din art. 2 al proiectului și am subliniat pasajele pe care era bine să le cunoască dl Zarojanu, fiindcă atunci n-ar mai fi bătut cîmpii). Mai departe, d-sa crede că demonstrează ceva întrebîndu-se retoric: "pe cînd o lege care să sancționeze cu amenzi usturătoare pe cei care nu bat la ușă înainte de a intra?" Very funny! Confuzia între actul individual de impolitețe și actul social cu mare impact care este limba este atît de puerilă încît nu merită zăbavă. Un ins care se scobește în nas se face de rîs în grupul fatalmente restrîns care-l zărește. O pancartă din centrul orașului, greșit scrisă sau scrisă numai într-o limbă neînțeleasă de 4 și 5 oameni, afectează sute de mii de privitori (în sensul că ori îi influențează întru eroare, ori îi agasează prin incomprehensibilitate). Dar dl Zarojanu nu știe asta și-și duce voios retorismele ieftine mai departe: "nu este nejustificată teama față de riscul extinderii, ca o moliță, a Legii Pruteanu. Aceasta rimează foarte bine, de exemplu, cu o eventuală lege privind dragostea de țară" etc. Cită incorectitudine! Cît prost-gust! Respectul sec, științific, față de acuratețea și corectitudinea, ca și față de transparența limbii, să fie echivalat cu gongorismele găunoase ale demagogiei patriotarde – e o procedură care nu-l onorează pe dl TCZ.

Oricum din prima acuzație, că legea ar fi periculoasă, d-sa n-a dovedit nimic, n-a scos la iveală nici o primejdie.

II. Aberantă în detalii. Care ar fi aberațiile? "Încercînd să

impună principiile Codului Penal într-un domeniu spiritual, era inevitabil ca Legea Pruteanu (...) să conțină aberații". Această frază însăși este o aberație, pentru că principiile Codului Penal fac parte din domeniul spiritual. Pe de altă parte, există numeroase prevederi locale care acționează în ceea ce dl TCZ numește "domeniul spiritual"; articolele de lege care pedepsesc contestarea Holocaustului (deci indoiala cartesiană) sau cele care incriminează insulta, calomniă, ultragiul intră în această categorie: conform măsurilor și stilului spiritului meu, X este un bou, dar legea mă sancționează dacă exprim public această judecată, acest produs al spiritului meu...

"George Pruteanu vrea ca numele discotecii Why Not? să aibă dedesubt traducerea De ce nu? («uitînd», în paranteză fie spus, că există expresii intraductibile, traductibile derutant... sau care, prin traducere, pierd «sunetul» original)". Ba nu uit deloc și mă întreb plin de uimire: care e problema? Expresiile intraductibile se înlocuiesc cu un echivalent apropiat. Expresiile "traductibile derutant" (!!) rămîn în aer, pentru că numai dl TCZ știe ce înseamnă asta: dacă o traducere (nu un decalc!) e derutantă, înseamnă clar că nu e bună. Cît privește "pierderea sunetului original" – nu e adevărat, de vreme ce textul original, cu sunetul său cu tot, rămîne nestingherit alături de traducere; și oricum sunetul original e imperceptibil celor care nu știu acea limbă.

Dl TCZ continuă cu niște strîmbături ("...faptul că un provider – oh!, voi fi amendat!") care arată iar că d-lui habar n-are ce scrie în lege și ce vrea ea, după care emite aserțiuni în flagrantă contradicție cu adevărul: "«Cîți români știu engleză!», se lamentează, aparent cu îndreptățire, Pruteanu. Răspunsul este însă: toți cei care vor să acceseze Internetul, unde aproape orice este în engleză!". Ori dl TCZ n-a mai intrat de ani buni pe Internet, ori încearcă să "aburească" cititorii: n-am eu păr în cap cîte saitari redactate în românește există, de toate categoriile: comerciale, culturale, jurnaliste, erotice, monedene etc. Dar mai grav în

această chestiune, a reclamelor care comit impolitețea de a se adresa românilor numai într-o limbă străină lor, este faptul că d-lui TCZ îi scapă tocmai elementul logic esențial: neînțelegînd ce scrie acolo (cu iritarea aferentă), cetățeanul nici nu poate ști dacă oferta aceea sau anunțul acela îl privește sau nu. Ceea ce adaugă o nouă frustrare psihică la multele care-l amărăsc.

"Ce dacă pe un magazin scrie «Shopping Center»? Și mie mi se pare bizar că nu există și varianta în română, dar mă îndoiesc profund dacă vreun cumpărător intră sau nu în magazin în funcție de ce scrie pe el". În acest pasaj există 13 cuvinte care anulează tot articolul d-lui TCZ. Chiar și d-sale i se pare bizar că nu există și varianta în românește. Păi aici sunt cheia și lăcata! Aici sintem perfect de acord și dacă, în restul textului său, dl TCZ nu s-ar fi auto-contrazis, nici n-am mai fi avut de ce ne ciondani. E – într-adevăr! – "bizar", adică neelegant, necivilizat, neconform cu regulile rezonabile de corectitudine.

D IN păcate, dl Zarojanu (să fi spus: Zarojanu, așa cum d-lui mă apelează pe mine "Pruteanu") continuă aberant: cum să te îndoiești că un cumpărător intră în magazin în funcție de ce scrie pe el? Dar e evident că în



funcție de asta intră: dacă el caută cuie, nu va intra în localul pe care scrie "textile", ci va căuta unul pe care să scrie "materiale de construcție", "ferometal", "magazin universal" sau ceva similar. "Shopping Center" nu-i spune nimic.

III. Inaplicabilă în practică? Primele trei alineate ale acestui paragraf nici nu ar merita discuția, pentru ca ele sunt de o incorectitudine morală (deontologică) incalificabilă. Dl TCZ își dezvoltă perorația plecînd de la niște așa-zise "aparții TV" ale mele în care eu aș fi zis că "nu se pune problema să se vîneze micile greșeli inevitabile" (!!). Nu se citează nici o emisiune anume (postul, ziua, ora), nu se pune nimic între ghilimele – ci pur și simplu mi se atribuie fantezist niște timpurii pe baza cărora e simplu să fiu făcut praf. N-am gîndit și n-am spus așa ceva pueril. Aș fi sărit, deci, de-a dreptul peste această mizerie, dacă în cuprinsul ei n-ar exista și stupefiante minciuni gogonate. Iat-o pe cea mai: "Legea e lege și, în chiar primul său articol, face vorbire despre pedepse". Nu-i adevărat. Mă văd nevoit să reproduc primul articol și să adaug că abia la art. 9 (nouă) apare prima oară cuvîntul "sancțiune": "Art. 1. (1) Orice text scris sau vorbit în limba română, avînd caracter de interes public, în sensul prevăzut la art.2, trebuie să fie corect din punctul de vedere al proprietății termenilor, precum și, după caz, sub aspect gramatical, ortografic, ortoepic, ca și sub aspectul punctuației, conform normelor academice în vigoare. (2) Orice text scris sau vorbit într-o limbă străină, indiferent de dimensiuni, avînd caracter de interes public, trebuie să fie însoțit de traducerea în limba română."

Iată încă o minciună: "Cine și cum ar monitoriza (...) zecile de mii de cărți, miile de publicații (...), discursurile oficialităților...?" Cel care ar pretinde așa ceva – adică eu – ar fi un super-caraghios; dar iată ce scrie în proiectul de lege (încă din prima sa formă și pînă azi): "Art. 5. Nu fac obiectul prezentei legi: a) denumirile mărcilor înregistrate; b) textele avînd caracter științific, literar-artistic, cultural și religios"; și, oricum, art. 2 din care am citat mai sus limitează drastic (doar enunțuri "cu conținut direct sau indirect publicitar-comercial") domeniul de aplicabilitate a acestei legi, excluzînd implicit toate categoriile citate de dl TCZ, precum și toată vorbăria d-sale sterilă (pentru că nu e în chestie) din finalul articolului, despre a priori, post festum etc.

D-sa combatte vajnic ceva ce nu există.

George Pruteanu



prepeleac

de Constantin Toiu

Scene cu Marin Preda (variantă)

ABSURDUL este excepțional din existență. Pe urmă, el intră în forță, în existență și se face normal...

Pe ziua de 9 martie 1977, de ziua sfinților mucenici, cinci zile după cutremurul nimicitor, împreună cu Gabi Dimisianu, ne ducem la casieria Uniunii de pe Kiseleff să încasăm niște mici colaborări.

Acolo, la subsol, Marin Preda, întors cu spatele spre noi, încasează niște drepturi pe care i le oferă grațioasă madam Ștefănescu, prea buna, distinsa noastră casieră.

Preda nu ne vede încă, în timp ce îndeasă prin buzunarele hainei, pardesiului, pantalonilor, teacurile de sute de mii de lei, captușindu-se, burdușindu-se astfel cu ele, încât, atunci când se întoarce și ne vede, are o mișcare țeapănă, ca de robot, cu arcul întins la maximum...

Dracu' mă pune să povestesc asta prin oras, în lumea încă bântuită de amintirea cutremurului. Preda află și, la proxima ocazie, când ne întâlnim, mă atacă, supărat, cu violență.

Tac, ascult, nu zic nimic. Știu că, în acest caz, am asupra lui o superioritate certă de care profit, calm. Nu uitasem că o

dată, mai de mult, cu sinceritatea brutală, care e a oricărei mari personalități, îmi spusese cuvânt cu cuvânt: "Dumneata, când scrii, scrii bine, dar când vorbești, ești complicat." Și probabil că așa și era. Lucrul îl am bine notat. La care replicasem pe loc că și el când scrie, scrie excelent, dar că e un simplist când vorbește.

Așadar, după ce îl lasasem să-i treacă supărarea, îi puseseam cu toată impertinența mea tactică întrebarea, la care el nu mi-a răspuns niciodată, tăcerea făcând parte, neîndoios, din uriașul său bun-simț de prozator al cărui talent este ceva tot uriaș.

Reproduc ideea, ca să nu mă auto-citez: Și ce, dacă el s-ar fi aflat în locul meu și m-ar fi văzut făcându-mă singur o statuie de bancnote, demonul observației, comun tuturor celor ce

scriu, n-ar fi procedat la fel, umplând târgul cu bârfa respectivă?...

Era, vasăzică, o scenă pe care nici un prozator din lume n-ar fi putut-o disprețui.

Altă scenă avusese loc la Cartea Românească pe când Marin Preda era directorul editurii. Intrasem întâmplător în redacție la Ivasiuc, care era redactor-șef, în timp ce amândoi discutau între ei cu aprindere. Fără să turbur în nici un fel discuția, foarte animată, m-am așezat pe colțul unui birou, urmărind disputa inverșunată. Acum, se știa că cei doi nu prea se înghiteau, primul fiind un realist fără aere intelectualiste, al doilea, în primul rând un om al ideilor, de forță.

Marin Preda aproape că zbiera cu spume la gură, citez, absolut exact, cel mai bun aliat

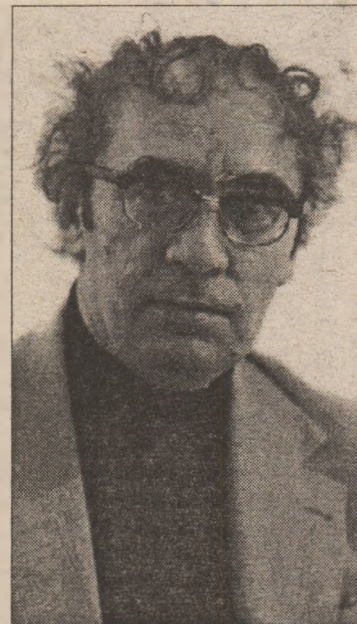
al meu fiind memoria:

"Și mai lasă-mă naibii cu Marx al tău! Să-l văd eu pe tacu că ară pământul de dimineață până seara, că apasă într-una pe coarnea plugului, nemâncat, cu soarele-n cap, să-l văd!"

Țiu minte că, asemeni unuia care asistă la o luptă aprigă de cocoși, m-am pomenit strângând din pumni și foindu-mă ca un chibiț pe colțul biroului. Ei, să te văz acuș, Alexandre, îmi ziceam, (cum îi ziceam eu lui Ivasiuc), care Ivasiuc, trăgând aer în piept cu furie, explodase:

"Dar să-l văd eu pe tatăl tău (adică pe Moromete) că citește mii și mii de volume, zeci de mii și mii de cărți pe an, toată biblioteca, -ai? să-l văd!"

Aici, se întâmplase o adevărată minune. Din toată ura țărănească ce i se citea în glas, pe figură, Marin Preda scoase in-



stantaneu un behăit al lui, cum făcea, o behăială lungă și veselă, admirativă, și apropiindu-se de Ivasiuc, îi puse mâna pe umăr: - așa e, monșer, așa e! făcea.

Mă uitam la ei, uluit. Mai ales la Preda. De când sunt scriitori români pe lume, așa ceva nu se mai văzuse.

Soarta mă alesese pe mine, anume pe mine, ca martor, care îi prețuiam pe amândoi deopotrivă, silindu-mă să mă separ de ei din răspuțeri. ■

(va urma)



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Cîteva observații lingvistice

MERITĂ să fie aduse în discuție măcar cîteva dintre observațiile pe care lingvistul britanic David Crystal le face, în recentul său volum *Language and the Internet* (a cărui structură de ansamblu am prezentat-o în această rubrică în săptămîna trecută), asupra limbajului folosit în mediile electronice: cel puțin pentru a putea confrunta situația din engleză cu cea din româna actuală.

David Crystal consideră că un semnal al autonomiei unui limbaj este preluarea și parodiarea acestuia în alte varietăți ale limbii; oferă astfel o serie de exemple de terminologie informatică intrată în limbajul colocvial, cu sens mult lărgit și conotații glumețe, ironice: *to download*, *multitasking*, *hypertext* - folosite pentru "a lua cuvântul", "care face mai multe lucruri deodată", "lucruri ascunse".

Fenomenul există și în română, unde verbe ca *a reseta* sau *a accesa* au căpătat, mai ales în limbajul tinerilor, sensuri noi. Nu am observat totuși la noi extinderea ludic-parodică - în publicitate mai ales - a modelului de adresă din Internet, formată din cuvinte și fragmente lexicale separate de cîte un punct; ceva mai mult este imitat modelul adreselor de poștă electronică, cu semnul @ ("at") substituind pur și simplu litera A.

Trăsătura fundamentală a "vorbirii scrise", tendința de a fixa în scris oralitatea (mai puternică în grupurile de chat, în listele de discuții, parțial și în mesajele poștei electronice) se manifestă și în mesajele în engleză prin litere și semne de punctuație repetate exagerat (*hiiiiii, hey!!!!!!*) și prin stabilirea unor semi-convenții: scrierea în majuscule corespunde adesea tonului ridicat, "împat", iar spațierea - rostirii răspiccate. Crystal constată rolul

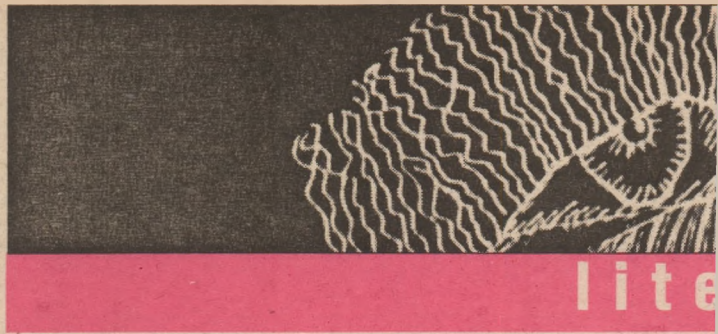
destul de limitat pe care îl au semnele special inventate - *smileys* sau *emoticons* - care atrag într-adevăr atenția la primul contact cu anumite texte și pe care unele lucrări le supravaluează; fețele surîzătoare sau întristate care se pot construi din semnele de ortografie și punctuație nu reușesc să suplinească rolul intonației, al expresiei și al gesturilor din conversația față în față și nu par a fi foarte frecvente în uz. Aparțin oralității construcțiile scurte, repetițiile, neglijența în construcția gramaticală; mesajele scrise nu conțin însă decît puține cuvinte de umplură, semnale fatice, pragmatice, de atenuare, de care vorbitorii adesea nici nu își dau seama, dar care în comunicarea orală au rolul de a menține un acord implicit; lipsa acestor mijloace (explicabilă în scris) constituie, după Crisyl, cauza faptului că multe interacțiuni electronice de tipul "conversațiilor scrise" par abrupte, brutale, chiar conflictuale.

Printre tendințele explicite, aproape programatice, ale scrișului în Internet, editorii unei reviste on-line citați de Crystal introduc ireverența față de reguli și convenții și "anticiparea viitorului" evoluției lingvistice (acceptarea și introducerea de neologisme, simplificarea ortografiei, evitarea majusculilor, contopirea compuselor). Neolo-

gismele - în engleză - sînt produse mai ales prin compunere (*mousepad*, *webcam*), adesea cu ajutorul unor elemente specifice (*cyber-*, *-bot*) dar și prin derivare (în jargon apar multe derivări ludice: *hackitude*, *hackification*) și prin construire de cuvinte-valiză sau "blends" (*Internaut*, *netizen*). Desigur, o descriere a situației din engleză e interesantă mai ales pentru că revelă creativitatea limbajului-sursă, a modelului; descrierea situației din celelalte limbi, inclusiv din română, trebuie să țină seama mai ales de împrumut, calc, adaptare. Semnificativă e compunerea din inițiale: limbajele din Internet conțin un uz extins al siglelor - de la cele pur tehnice (*HTML*, *URL*, *BCC*), pînă la și mai numeroasele abrevieri glumețe utilizate mai ales de tineri, în conversațiile din grupurile de *chat*. Crystal oferă o listă bogată și amuzantă, ilustrativă pentru procedee, dar evident marcată de riscul efemerității și al circulației limitate. Abrevierile sînt impuse în mare parte de condițiile mediului de comunicare, de nevoia de a scrie scurt și rapid, dar au și rolul de a indica apartenența la grup. Cele mai numeroase provin din sintagme reduse la inițialele cuvintelor care le compun (ca în uzualul *s.a.m.d.* "și așa mai departe" sau în argoticul AMR "au mai rămas"): *imho* "in my humble

opinion" ("în umila mea opinie"), dar și *imnsho* "in my not so humble opinion". Majoritatea abrevierilor se bazează și pe jocuri de cuvinte și procedee rebusistice: litere care trebuie citite cu numele lor, sau cifre care substituie secvența sonoră a numeralului respectiv: *b4* (= "before"), *cu* (= "see you"), *ruok* (= "are you O.K.?"), *2l8* (= "too late") etc. Procedeele e la modă, din cîte știu, și în stilurile de *chat* în alte limbi, dar produce rezultatele cele mai complicate și mai spectaculoase în cazul ortografiilor etimologice. O altă trăsătură - grafică, nelegată de oralitate - e apariția majusculilor în interiorul cuvintelor compuse prin contopire, eventual din trunchiere: *AltaVista*, *CompuServe* - extinsă de la numele tehnice și comerciale la pseudonimele utilizatorilor.

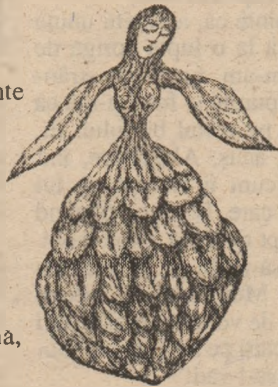
Analizînd mai multe schimburi de "replici", de mesaje scrise, David Crystal constată un fenomen semnificativ: în aceste situații se comunică puțin sub aspect informativ (mesajele sînt de obicei banale în conținut, repetitive; se produce o veritabilă confuzie a vocilor) dar cu ațit mai mult limbajul devine esențial, ca mijloc de a fixa identități și de a permite competiții: într-o conversație ludică între anonimi, ierarhiile și victoriile se stabilesc doar prin abilități lingvistice. ■



Strada cântarului de sare

Aici locuiesc eu –
pe strada ducând direct în mare,
spre zidul în care bate inima lui Descartes
conversând în capul meu cu Spinoza
despre calitatea de pneuma
a pasiunilor.

Aici ai fost tu cu mine.
Sunt urme în aer și pe lucruri.
Disparația. Suflu în urechi, cuvinte
din Dante:
ed eran due in uno
e uno in due.



Infernul era aici
cu douăzeci și opt de trepte
în adânc de inimă -
și opt stele sus, printre comete
aducând ploaie cu dâre de lumina,
umflându-mi pâinea.

Aici am auzit
al treizecișitruilea fel de a spune
rugăciunea
pe cântarul sării, despre mama virtuții –
cum pâinea este aceeași deși se spune:
chiflă, felie, franzelă.

Aici sunt toate felurile de a fi cu tine:
Doi în Unu
și Unu în Doi.

Aniversare

De ziua domnului Buddha,
detestat pentru că spunea adevărul,
prințul cu fața distrusă de efort,

cu atât mai frumoasă cu cât
moartea îl lumina
mestecând infinitul
dintr-un bob de orez.

De ziua lui, la Stockholm,
18 mai, 2002,
în roșu și galben îmbrățișați,
promițând să fim "gura lui"
pe o frunză de lotus,
mâncând și noi orezul
cărui i-am cântat toată primăvara
ca să crească
albastrualb spre înalt.



Amor fati

Traiești într-o țară
ca și cum ai locui la hotel –
așa sta scris cu un rouge violet
pe o ușă grafitti.
(Se spune că toaletele sunt
singurul loc filozofic
supraviețuind în formă pură)

Bagajul e deja făcut,
numai că nu ai unde să te duci,
nu există pe nicăieri un acasă.

Pretutindeni în lume
totul îmi amintește de
anii devorați de lăcuste,
de foame, disperare,
de trădarea prietenilor,
de injuriile lor scrise
pe care nici o apă
nu le poate șterge,
nici un săpun
nu vrea să le curețe.

Bagajul e deja făcut

dar nu ai unde să te duci,
nu există pe nicăieri un acasă.



Părul alb

Părul alb, foarte lung, cu fire negre de tinerețe,
părul tuns chiar ieri – fiecare fir fiind numărat,
intens contemplat de cel
care te privește fără încetare.

Păr luat cu grijă de vânt,
dus printre ramuri de pomi în floare,
zburând un timp pe șine de argint în aer,
tras apoi ca beteală peste
nunțile păsărilor melomane.

Părul ajuns cu bine
în cuiburile lor de răcoare,
pentru a încălzi oase crude,
amestecându-se fericit cu puful
de pe aripile de zei mici.

Acum stai ca un crocodil liniștit,
aratându-ți solzii, în soare
sclipind când verde, când albastru mov,
după căldura din cutele vechi
ale epidermei tale.

Părul alb întrecând cu mult
curajul și fulgerele vieții tale.
Părul alb – noua ta frumusețe
din cuiburi de păsări.

Labirint lângă locul de execuție

Hidrologie, hemoglobină - GALGBERGET,
aerul intră și iese prin turnuri.
Al cui este acest corp suspendat?

Porumbeii au legat și dezlegat destine
toată dimineața.
Rotindu-se în sensul lumii.
În jurul iubirii făcând cercuri,
acolo unde Ea are mereu
dreptul de a respinge.

Amintirea lui ieri când generozitatea a întâlnit

Poezii și desene de Gabriela Melinescu

funinginea zburătoare. Visul de a fecunda universul
Numai cu penele tale și cealaltă parte
a ochiului spart.
Se așteaptă în continuare noi destine
țesând inel de raze aproape de vuietul
din soare.

La orizont săgeata roșie a unui vapor alb.
Se aude pe mare: E timpul de imbarcare!
Se va călători, în fine, cu adevărat – pe undeva,
lângă securea călăului cad iluzii împrăstiate, vise
învechite în haine scoase dintr-o valiză cunoscută
din exerciții de călătorie.





Fotografie de Ion Cucu

tmătagatan

a trasă din ocean și pusă
upra vieții tale.
ntrebi cât te iubesc.
ind găsesc cuvinte
re sarea în bucate.
a din dinții mamei
nând bucătăria de vară,
tând, sărând, cântând:
a iubită de cei care
din pâinea mea!

rada noastră se măsoară
cole sarea, punându-se etern

moartea din corp –
nt spălat de aur
iubirea fidelă a murit.

rdul promite mult mai mult:
nete din Sonata pentru pian,
dur, din timpul
Mozart avea unsprezece ani
numea râzând –
în casa tatălui său.

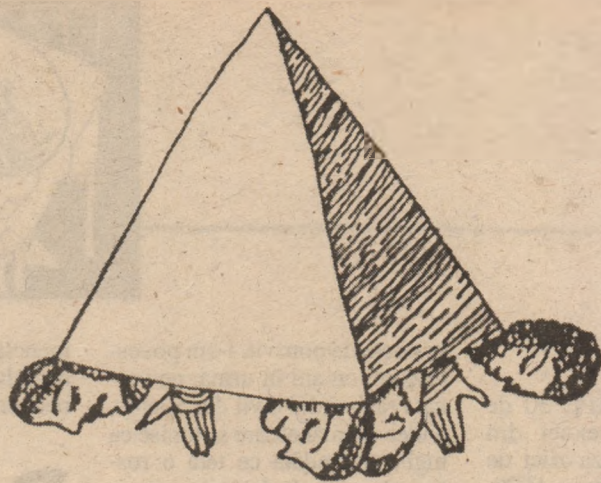
amoșii Evrei

ormânt a fost noaptea –
s-au odihnit în tezaurul lumii,
jenul a lansat tăcut firele sale

visteriile goale.

le strigă ceva pe limba
limbului interior.
iubitului separă
e capre.

katamaran de iluzii
font – cineva se apropie
artându-se mereu.



În sinagoga din Amsterdam
Baruch prăbușit, apoi curbat sub blestemul
din furia celor trăind altădată.
Baruch ridicându-se de bună voie,
căzând din nou,
ca să se înalțe,
ingândurat privind ceafa
din urmele celor trăind de mult.

Contemplând triunghiuri cu un oc
fără cap și față,
smulgând, una după alta
sulițe veninoase
din cerul gurii lor.



Bucuria de a scrie

Este trei și jumătate pe limba catedralei din Visby.
Se cântă în dialectul clopotelor: Bing, Bang, Biingg!
Plouă fără încetare – andante maestuos.

În camera de alături cineva fără chip a declarat război
nervilor.

Muzica lui contra muzicii mele.
Miros de gauloises – fantomă din timpul când eu însămi
trăiam în fum

fără să bag de seamă cum.
Se imperechează porumbeii lângă limba clopotelor
vechi.

Dușmanul meu nevăzut lasă armele, capitulând
în fața șuvoiului erotic, cu pene irizate – frumusețe
enciclopedică
perpetuând rara avis pe cealaltă parte a ochilor, în
infiniul cețos.

Căutarea

Case pe strada cea nouă din trecut –
ochii geometriei, linii în mișcare
pentru re-crearea soarelui.

Ziduri medievale – forme de zbor,
un gând al străvechiului
emigrând în nișele fierbinți ale corpului

Din arcadele catedralei
noduri marinărești de sunete,
numele Mariei
povestind despre
tragedia universului.
Mai jos, Lăcomia scoțând gâtul de șopârlă,
Furia cu coarne ascuțite de taur, Seducția în excremente,
călărind animale cu ochi albi, văzând fără vedere.
Ființe strănse în spatele soarelui a cărui umbră
luminează subpământul însămnântat cu orbi.



În memorie muzică de chipuri
amestecate cu verdele de usturoi salbatic,
frunze culese de noi pentru a umple gurile
berbecilor cu ochii lui Alexandru cel Mare.

Vântul răscolind trecutul, grăbită briza răsfirând
pagini din Biblioteca alexandrină.
La masa mea de scris stă un balaur
desenând cu argint din stiloul Pelikan –
căldura lui curge aproape de portocala descojita
ascunzând un creier odihnindu-se puțin de
lumea bolnavă de sănătate.

Arbore mamut

Șlefuit de mii de ani – cântec din schelet,

vis despre imposibil în grădina botanică
a orașului medieval – pașii mei amestecați –
cu pașii monahilor negri plimbându-se,
intonând litanii în dimineața zilei
când catedrala a ars din temelii
oferind viitorului fumul ei.

Chiote vesele dinspre strada paralelă –
copii cu pene pe cap, indieni suedezi,
legând de un copac un băiat fără pene,
pregătindu-l pentru arsul pe rug.

A te juca pentru a nu fi distrus de clipă,
a te juca uneori chiar cu focul
atingând ce e necunoscut
cu stela trilingvă a lui Champollion,
deslușind labirinte în cuvinte,
lăsând pașii tăi pe solzii de reptilă
ai pietrișului – așteptându-te la orice
în fața fiorosului templu de iubire
închinat lui Hathor. ■





DE APROAPE 30 de ani, mai exact din după-amiaza zilei de 16 octombrie 1970, port în cap ideea unei fraze (faza e importantă în măsura în care s-ar putea scrie pe-o foaie, însă până acum...), ea ar putea să sune cam așa: "Chiar și cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat și numit perfect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puțin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecțiunea..."

Ideea a supraviețuit accidentului de scuter intervenit peste o jumătate de oră, am formulat-o mental sub tâmpla pe care o curăța de sânge chirurgul de serviciu ("asta e floare la ureche, comenta lângă tâmpla mea bunul domn Gravimet Iscarioteanu; ne-am cunoscut și împrietenit mai târziu, l-am pierdut când am trecut noaptea Dunărea, asta e floare la ureche, zicea, gravă e porcăria de la picior, urâtă și fractura de claviculă"), dar ascultându-l, continuam să țin din scurt ideea. Din păcate, manevrele doctorului, comentariile lui, charisma indiscutabilă pe care i-o citeam cu ochiul intact acoperit cu o perdea de purpură, cât de curbat și fără contur îl vedeam lateral, 43 de grade față de ax!, formularea ideii deja suferise contuzii și, spre a nu le răscoli și gravimenta, l-am rugat pe Iscariot să lase dracului foarfeca și țigara, e drept că magistral mânuite, și să scrie la dictare, fiindcă momentul e cât



se poate de potrivit. I-am povestit cum, cu ani în urmă, pe vremea războiului civil din Spania, o idee asemănătoare se topise ca înghețata îndată ce tata o rostise, de vină declarându-se mama, intimidată de porunca de a scrie neîntârziat, și fidel, ea care înlocuise de mult scrierea cu bătaia în masă a boabelor Morse ("sunt mai cursivă și mai tânără cu zece ani tăcând Morse, taticu putea să mă lase la manetă, el nu și nu, să mă avanseze la Cartare", își expanda mama ciuda, regretul, renunțul la plăcere și - numai mie mi-a mărturisit - la competiția în cursa fără obstacole a eterului, unde literele, e știut, se volatilizază).

Am luat nota, atunci, că între idee și scris se topește o înghețată. Tata, firește, s-a supărat, a stat cu lichidul în pahar tot restul vieții. Nu din această cauză a sfârșit. Să nu uit, cum am mai uitat, din 1938 până azi, să aflu în hârtii adevărata cauză a morții lui. Am mai spus-o: un ofițer care cade în luptă nu poate fi socotit nicidecum erou; a ales profesiunea luând în calcul riscul și, dacă ții cont de toate condițiile angajării, de frecvența primejdiilor unor contingente întregi ce n-au avut norocul de un război, nici parte de un incendiu într-o discotecă în miezul căreia să se împiedice în mocheta, într-o midinetă întinsă pe jos, ca să facă acolo nu știu ce, probabil pipi înfricoșat, și din împiedicare să cadă, să cheme ajutor și să nu fie auzit, să moară mușcat de colții flăcărilor, și război și incendiu foarte rare în zilele noastre, de ce să pretinzi în plin timp molcom și de plictiseală că ești erou? Primăria trebuie să închidă ușile în nas solicitanților de recunoștință pentru unul sau altul, eroii sunt astăzi bătăușii harnici, cu sacul de nisip la subțioară, cei de prin beciuri de sedii și inchisori bălți lagăre amplasamente dube, mândri torționari peste carcere clase de școală liceu facultate și spitale de nebuni. Dar din ce cauză tata?

Așa că, după poveste imediat, am dictat Iscariotului, limpede, cu dicție, ideea. Ideea a luat pe hârtie un curs cu totul aberant, aveam să mă conving de asta în marșea următoare, când mi s-a turnat ghips pe noptieră, în plosca de sub pat, în căldarea pe care o închipuia umflarea/dezumflarea păturii și, în final, pe (și în) gheata piciorului drept, cimentând totul, inclusiv foarfeca.

De multe ori amprenta unei ghetete e salutară, dezleagă cimentându-le șireturile adevăratelor cauze sau motive, nici nu se compară cu amprenta dentistului, or, mi se pare că în no-

menclatorul de funcțiuni al chirurgului, dentistica figura ca o necunoscută.

DA, cu toată hotărârea da, fraza smintită trebuie reproducă, pentru ca și cititorul să poată măsura distanțele între idee și grafie stenografiată și între stenogramă și idee, așa cum a iconografiat-o acel chirurg, fi-i-ar numele de pomana, l-am uitat cu mult înainte de a se rupe prietenia noastră, lasă lasă, i-am strigat pe când traversa Atlanticul, eu, vezi bine că nu te pot prinde, dar te prinde mama prin Morse, uitați că prima transmisie Morse a avut loc (de scurgere) peste Atlantic, abia după având loc (spațiu) pe-o foaie de hârtie, scripta manent?

Rezultat al prelungitei derivate, reproduc textul lui Gravitmet, abia stăpânindu-mi furia pentru trădarea (din nepricepere) a discursului meu: "Chiar și cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat și numit perfect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puțin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecțiunea..."

Catastrofă! Să se mai mire cineva că am decis în cea mai limpidă luciditate părăsirea acestei lumi... "Bine doctore, i-am spus citind ceea ce pretindea că i-am dictat pe patul de moarte nemoarte, de unde ai scos această, citez, introducere laborantă: "Chiar și cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru...?", când eu am spus clar, ca un mesaj Morse, citez: "Pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puțin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecțiunea..." Și nu înțeleg, aș fi vrut să adaug, de ce nu se ocupă de mine acea asistentă blondă cu sânul drept prins în copca lanțisorului de aur de 14, de ce nu stă la capătul meu, la început de la 3 la 5, apoi de marți până joi, și-apoi tot restul zilelor?"

"Oare telegraful nu bate și pentru noi?" - atât am mai putut spune, și-am și urcat în mașină, cu ajutorul mâinilor proprii și ale șoferului, un tip foarte îndatoritor, piciorul meu a cărui gheată ghipsată ajunsese să se întindă până la cuta inghinală: "Mână prietene, taxează-mă ca pe un bolnav de acrabie acidă, perfecționist stupid", și m-am grăbit să-i vâr sub nas foaia de hârtie cu dictarea mea înregistrată neortodox de mâna doctorului. "Asta e foaia de externare"... a spus taximetristul evitând să răstoarne un cărucior plin ochi cu banane. "Nu, m-am grăbit să-l contrazic. Asta e fraza ce pretinde că îmi reproduce

Mircea Horia SIMIONESCU

Una furtiva lagrima.

întocmai ideea; e vorba de o idee modestă, recunosc, dar pretind același tratament unei idei modeste ca și alteia, nobile. Numai că scrisul doctorului..., să nu mai vorbim, ilizibil ca o bobină de inducție."

Al doilea cărucior încărcat cu banane, de parcă s-ar fi proclamat pe Calea Dorobanți una din republicile bananiere; taxiul nostru alerga după exotisme, asemenea întregii literaturi a vremii noastre, cu diferența că pretinsul cărucior era tot o Dacia, numai că papuc, iar fraza mea, din cea mai banală idee locală, ca urmare, ilizibilă precum doctorul. După accident (pentru că accident fusese trimiterea ciorchinilor de banane în lăzile cu begonii ale benzinariei), profitând de o staționare la trecerea de pietoni, i-am pus în față șoferului text adevărat hârtie, cu adevăratul text atribuit mie, mai străin mie pe cât de străin e tata, decedat la încheierea războiului civil din Spania (viitorul război ori va fi legal și transparent, de bună seamă civil, ori nu va fi deloc, proclamă - de dincolo de mormânt - unchiul meu Petre, dacă nu cumva o fi geamănul lui, Paul, loc comun din mamă comună, cum și dacă iubire nu e, nimic nu e, zicală atât de întinsă încât se potrivește la toate conductele, indiferent de țolaj, de filet, de convingerile filosofice ale unui holender, fie și zburător. Șoferul citi slovele cu voce de sufleur:

"Chiar și cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat și numit per-

fect, pentru că întotdeauna la capătul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puțin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecțiunea." "Ai zice că e ideea mea, am precizat pe când îmi retrăgeam hârtia aia împruțată și șoferul reaprindea motorul golit de viață. Dar nu e!" am hohotit, nu știu de ce, satisfăcut și pedepsitor. În acel moment aș fi dorit ca motorul să





aceste cuvinte, conform formulării din mintea mea – ideea! -, ca și modelului aflat cândva la Biblioteca Academiei), acum scria (incorect și de bună seamă fantezist): *nu poate fi considerat și numit perfect*.

A SĂ nu mai vorbesc că Gipsy Iscarioteanu a înlocuit (mână de chirurg, vai!) majuscula M de la *Mecanism* cu c de la *Considerat*, creând o cacofonie, tot astfel cuvântul *instrument* cu *intocmit*, deși, mai jos, a făcut o corectură și a pus *mai mult sau mai puțin*, expresie vulgară pe care n-am folosit-o niciodată, producătoare de scârbă și iritații cutanate, pleonastice. Trei de u, după părerea mea pot fi acceptați, însă categoric nu cuvântul obscen *impiedică* (ind. prez. betablocant E 273).

Până acum..., adică la ora 10 și 25, data din calendar trebuie să se afle afișată, ca de altfel și ora, pe panoul cu *departuri* și *arrivee* de dincolo, în holul cel mare și curbat al Aeroportului, n-are rost, după trecerea (și infemalul chin) a 30 de ani, să mă ridic din fotoliul de vinilin, să las cele două valize invalodate de etichetele tuturor hotelurilor Europei – e-adevărat că nu de prima mână, stelele se împutinează pe cer, dar și mai accelerat pe firma hotelurilor – și, ținând-o drept, să mă aflu în fața electronicului cu data, ora și, marginal, cu inscripția interesându-mă cel mai mult: când decolează cursa Lufthansa pentru Amsterdam. La urma urmei, era mai simplu să scot din geanta de după gât pliantul roz al agenției, să citesc două coloane, să pun degetul exact pe rândul cu toate informațiile, nemții și le dau bucuroși pe toate, inclusiv pe cele ce nu te interesează nici acum, nici în vecii vecilor. Ce formidabilă, fantastică pierdere aș fi suferit dacă mă ridicam, nimeni nu poate aprecia cifra anilor următori, de neștiință și căutări, de ignorare a soluției mântuitoare, adăugându-se celor 30 de neștiință, căutări, orbecăieli și pansamente gravimetric iscarioteanu (soluția sub acest nume a fost înregistrată *ubi et orbi*), alți 30. Paște calule ovăz...

Pentru că, vrând să scot din geantă pliantul, am dat de scârboasă, nefericita foaie de diagnostic Morse și tratament a chirurgului tembel, cea pe care nepriceputul, bezmeticul, transfugul de iscarot pretindea să-mi fi captat cu fidelitate ideea, pe dracu, nu numai că, așa cum s-a văzut, dar și că - doar nu stăteam ca prostu cu foaia în mână... Domnul brunet cu care schimbam câteva impresii până atunci ("Neindoielnic, zise încântat, Bucureștiul e o capitală"), dar că și... Străinul, contrariat de graba mea de-a

întoarce în geantă foaia, poate bănuitor că în pașnica mea persoană doarme vigilent un complice al teroriștilor din 11 septembrie (poate chiar unul din sinucigașii teribilei scene), a făcut spre mine un semn ușor de priceput: ce foaie e aia? "Aaaa! am exclamat eu, plăcut surprins de întrebarea lui și bucuros că se ivea ocazia de a-l consulta, cei din Brunei, se știe, sunt foarte pricepuți în dezlegarea misterelor orientale". Pentru gentilețea lui de-a se ocupa puțin de problema mea, chiar cu riscul pierderii cursei deja anunțate, i-am povestit întreaga, lungă istorie, pe scurt cum m-a venit în cap, cândva, o idee norocoasă (n-am găsit alt cuvânt apropiat înțelegerii orientale), cum într-o zi, mai exact în după-amiaza zilei de 16 octombrie 1970, am făcut de bunăvoie un accident de scuter, cum în imposibilitate de a scrie (fractură de scafoid și de claviculă), l-am rugat pe chirurgul de serviciu să-mi scrie ideea pe carnetul lui de recomandări și, cum medicul urgentat de poruncile mele (urlam de durere) ca și de alte fracturi, a scris incalificabil de neglijent fraza, cam ca la ieșirea din urmă, trecută frecvent în terminologia de specialitate, deasupra ușilor și la finalul tratamentului de recuperare: *Exit*. Cum eu nu plecam nicăieri, am furnizat curiosului detaliile.

INTELIGENTUL brunet, a prins repede cursul istoriei mele zbuciumate. L-a pasionat. După ce a lăsat ca avionul lui să decoleze, mereu înțelept, mi-a spus, pe când eu îi sorbeam cuvintele, beat de incredințarea că nu umblă cu

ghicitori, eresuri: "Da; ideea dumneavoastră am reținut-o perfect, m-a asigurat zburătorul ratat, v-o pot reproduce pe-de-rost (și a și reprodus-o imediat); da, textul nu este nici pe departe fidel, a continuat străinul; chiar acesta e adevărul, căci între idee și dictare, mai apoi între spuse și transcriere se cascadează o notabilă diferență; dar nu-i vorba chiar de o catastrofă, fiindcă fiecare cuvânt, ca și legăturile logice și de exprimare sunt corecte, corespund. Diferența provine din perturbația tehnică: dumneavoastră ați dictat "Chiar și cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat și numit perfect, pentru că întotdeauna la capatul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puțin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecțiunea..." iar el, chirurgul Gravimet, care nu se face prin nimic vinovat, el a scris exact ce ați dictat; linie linie punct punct linie pauză linie linie punct linie punct și linie linie punct linie punct punct punct pauză linie punct linie punct, linie linie punct stop. Fraza deloc criptică, nicidcum iritantă, necum barbară, absolut limpede. Rugați-o pe mama dumneavoastră să transcrie din Morse într-o limbă europeană banda cu succesiunea de semne și trimiteți-mi și mie, în Brunei, rezultatul.

La inapoiere, pe Kiseleff, în autobuzul 131, un zumzet circular deasupra frunții, după care mi-a izbit tâmpla dreaptă o nouă idee – muscă persistentă și viageră ca și precedentă: "Să ne străduim a obține întocmai cu un procent rezonabil de nedesăvârșire"... ■

pornească, taxiul să ia viteză, șoferul să-și piardă capul și direcția și să intre toată această stupidă poveste într-un parapet al Televiziunii sau în tarabele Charles de Gaulle de pe stânga.

Nu i-am numărat banii șoferului până n-am auzit din propria lui gură "Asta e o porcărie!"

Într-una din zile, acum vreo opt ani, am intrat (poate că trecuseră doar patru, fiindcă sistemul băncilor Harpagon abia își înființase filiala în cartierul meu, m-am adresat amabilei funcționare a unui ghișeu de marmură fără capac de cavou, și m-am plâns (civilizat, chiar european), că, după părerea mea, automatul electronic de-afară nu funcționează, sau mai precis funcționează vicios, e analfabet înaintea cardului meu. "Sa-l dați afară!" am strigat uitând că gingașa, handicapata mașină se află deja în stradă și că întregul cartier, cu trotuarele aferente, nu mai are nici un metru pătrat liber – prăvălie de prăvălie, numai filiale, sucursale, agenții, birouri ale diferitelor bănci. "Contul și codul dumneavoastră?" m-a somat funcționara. "B.C. 2837461331 și mai e scrisă dedesubt, sub siglă, o cifră.. Parcă ar fi un 4".

Doamna a dispărut după un grilaj, un minut și jumătate m-a înfiorat gândul că s-a făcut nevăzută prin piața Floreasca, Herăstrău, Otopeni, Mihail Kogălniceanu, și că se află în clipa de față într-un șezlong pe coasta Dalmată sau în Siria Leone, dacă coastă nu se scrie cu majuscule și Leone cu euro. N-au tre-

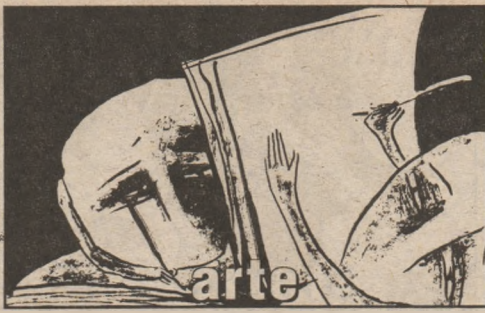
cut 20 de minute și, jovială, înfinit mai drăguță decât la început, mi-a întins printre morminte o fișă încântător de briant imprimată bi și tri color, pe loc marmurele albe, cu inscripții regretabile ale clienței au devenit negre ca o placă fotografică, am fost nevoit împotriva voiei mele să mă așez într-un scaun ergometric și *ergo sum*. Contul meu arăta zero, "asta să-mi fie necazul! mi-am spus, sănătos să fiu!, am adăugat, numai că paguba abia vine."

Într-adevăr. Pe cuponul sau fișa sau avizul sau cecul sau consemnarea păstrată în mână mea ce tremura, scria negru pe alb următoarele: "Chiar și cel mai bine întocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru, nu poate fi considerat și numit perfect, pentru că întotdeauna la capatul întocmirii lui rămâne ceva, mai mult sau mai puțin însemnat, care îl împiedică să atingă perfecțiunea..." Computerul părea să fi lucrat corect (nu se vedeau în lumină ștersături de radieră, tușe de Korrektor-Fluid, dungi de spirit de țipirig marca "Pârlește Năică Arde Bibicule"), motive pentru care dama cochetă ar fi fugit în Patagonia), dar textul ideii mele execrabil maltratat. Astfel – ca să nu umblăm cu vorbe în vânt - în loc de *nu poate fi considerat și numit perfect*, cum dictasem doctorului, pe cecul imprimat scria: *mai mult sau mai puțin însemnat*, iar în locul afirmației mele precum că: *intocmit obiect, mecanism, organ sau instrument de lucru* (îmi amintesc perfect când am rânduit cu grijă

Caragiale și noi

Caricatură de C. Pătrășcan





o c h i u l m a g i c

ÎN SEARA zilei de 6 iunie 2002, pe o vreme ploioasă, la intrarea în blocul de pe str. Ștefan Luchian nr. 12 C, nu departe de strada Mântuleasa a lui Mircea Eliade, soseau în flux continuu oameni de toate vârstele. Unii veneau pe jos, singuri sau în grupuri, alții coborau din mașini proprii, alții descindeau din taxiuri. Nu-și spuneau nimic unul altuia, cel mult se salutau discret, dar se vedea că era vorba de o întrunire. Aș fi putut crede că participau la o conspirație, dacă n-aș fi avut ca și ei, în buzunar, o invitație pe care scria:

“Pavel Șușară vă invită la deschiderea *Galeriei Luchian 12* și la vernisajul expoziției *Tonitza la Balcic*.”

Pavel Șușară... Poet, prozator, critic de artă, bărbat plin de farmec, cu care nu e bine să te afli în anturajul unor femei, fiindcă toate, fără nici o excepție, îl vor sorbi din priviri, uitând de tine cu desăvârșire, ca de plata impozitului pe venitul global...

Pavel Șușară - unul dintre puținii autori din România care au reacționat firesc la ceea ce am scris despre cărțile lor. În plus, într-o anumită împrejurare, după ce am publicat o cronică literară nu prea entuziastă la o carte a lui de poezie, a dat dovadă și de umor. A venit la redacție bandajat, la cap și la mâini, iar când cineva l-a întrebat ce a pășit, a răspuns grav:

- A scris despre mine Alex. Ștefănescu.

Ca scriitor, Pavel Șușară este deopotrivă un nonconformist și un rafinat, un boem și un practicant al celui mai sofisticat



Fotografii de Ioana Pârvulescu

Str. Ștefan Luchian nr. 12 C

ceremonial literar. Cărțile sale, concepute în colaborare cu graficieni de valoare, sfidează tradiția, fiind totuși obiecte de lux. În calitatea lui de critic de artă, s-a remarcat prin bun-gust, prin curaj, prin receptivitate față de cele mai diferite direcții artistice și, mai ales, printr-o capacitate ieșită din comun de a gândi teoretic. În așa-zisele lui “cronici plastice” există mai multă filosofie a artei decât în cărțile de filosofie a artei publicate de autori cu pretenții.

În ultimele luni, veselul, curcitorul Pavel Șușară a fost mai agitat ca de obicei, ceea ce nu înseamnă că a încetat să ne mai cuprindă pe noi toți, cei de la *România literară*, într-o undă de voioșie și de căldură sufletească, ori de câte ori venea la redacție. Se simțea totuși că are o

responsabilitate în plus, că urmărește ceva greu de atins.

Mi-e clar, acum, ce îl preocupă. Facea formalitățile - complicate, în mare măsură absurde - pentru înființarea unei galerii de artă, organizând simultan și amenajarea corespunzătoare a apartamentului cumpărat în acest scop. Războaie lungi și oboșitoare cu funcționari necooperanți, cu meseriași care nu se țin de cuvânt, cu furnizori de materiale nepunctuali...

PÂNĂ la urmă, însă, cum ar fi spus Nichita Stănescu, *prietenul meu a învins!* Un prozaic parter de bloc s-a transformat într-un spațiu elegant geometrizat și luminescent, desprins parcă dintr-un film SF. Și nu este vorba doar de atât. Pavel Șușară a organizat și o primă expoziție, senzațională, cuprinzând cincizeci și cinci de desene *inedite* ale lui Tonitza. A editat și un catalog, un adevărat album de artă, din care a oferit câte un exemplar gratuit tuturor participanților la inaugurarea galeriei.

Și ce inaugurare! În sală se afla toată floarea cea vestită a artei plastice și a criticii de artă din România, careia i se adăugau scriitori, ziariști, reporteri radio și TV, oameni de afaceri și demnitari. Iată numai o parte din numele ilustre pe care mi le-am notat în grabă în agenda: Barbu Brezianu, Irina Fortunescu, Amelia Pavel, Andrei Pleșu, Catrinel Pleșu, Ioana Vlasu, Mihaela Șchiopu, Dan Grigore, Ion Nicodim, Ștefan Câlția, Marin Gherasim, Radu Ionescu, Florin Ciubotaru, Neculai Păduraru, Ovidiu Maitec, Alexandru Ghilduș (până de curând, președinte al Uniunii Artiștilor Plastici), Paula Ribariu, Mariana Celac, Eugenia Iftodi (deținătoarea desenelor lui Tonitza), Adrian Guță, Marinela Preda-Sânc. Mai erau: Ioan O-



priș, secretar de stat la Ministerul Culturii și Cultelor, Ștefan Damian, director al Direcției pentru Cultură și Patrimoniu Național București, C. Bejenariu, director la RAPPSS, Mihai Berea, de la Uniunea Artiștilor Plastici. N-a lipsit mult să vină și Șerban Mihăilescu, ca și Adrian Năstase însuși, care însă, din înalte rațiuni de stat, au amânat vizitarea galeriei. Cât privește *România literară* a fost reprezentată de Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Gabriel Dimisianu și (gluma cu “ultimul pe listă, cu voia dv.” n-o mai fac,

și răsufletă) Alex. Ștefănescu.

Despre Pavel Șușară și inițiativa lui au vorbit Ioana Vlasu (la obiect, cu seriozitate), Andrei Pleșu (cu căldură) și, bineînțeles, Pavel Șușară (solemn și emoționat).

Afară ploua, în sală răsunau aplauze. Cultura a mai câștigat puțin teren în lupta cu necultura.

Îi ținem cu toții pumnii lui Pavel Șușară. Îi urăm ca frumoasa lui galerie de artă să devină un capitol în istoria artei plastice românești.

Alex. Ștefănescu





je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Rătăcirile elevului Negoïtescu

N *Frații Karamazov* există un personaj feminin cu frica lui Dumnezeu care, la spovedanie, mărturisește pe lângă păcatele făcute și pe acela de sinceritate: femeia recunoaște că e sinceră doar ca să fie laudată de duhovnic, adică pentru țaria ei de a spune tot. Această descoperire o duce pe biata creștină la un adevărat impas psihologic, căci a nu mărturisi este un păcat și a mărturisi ca să fii laudat este altul. Jurnalul scriitorilor români suferă exact de aceste două "păcate": fie o selecție pătinoasă a întâmplărilor, care să-l pună pe diarist într-o poziție favorabilă, fie un soi de bravadă a mărturisirii al cărei scop este, în fond, același. Literatura mărturisirilor e bîntuită de obsesia imaginii, eul "lucrează" harnic la un contur atrăgător. Printr-un mecanism al cărui secret se află însă în scrisul la persoana I, lucrurile se întorc împotriva celui care se falsifică, ajustările sau confesiunea de paradă fiind deopotrivă de antipatice pentru cititor.

Straja dragonilor (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994) de Ion Negoïtescu este unul din cazurile rarissime în care confesiunea totală, șocantă, frustrată este făcută independent de orice auditoriu. Nu știu pentru cine sau pentru ce scrie Ion Negoïtescu. Este limpede însă că performanța lui are un nedorit ajutor: presimțirea morții. Într-adevăr, scrise în exil și pe patul de spital, aceste pagini care spun totul nu mai au ce să aperse și nu au de ce să acuze, nu înfrumusețază și nu urîtesc. Moartea apropiată este garanția sincerității de cea mai bună calitate. Singurul pericol care pînă dește paginile este epuizarea timpului și asta dă celor două capitole din *Straja dragonilor* pe care bolnavul a mai apucat să le scrie o nerăbdare și o precipitare dezordonată, ca îmbulzeala ultimelor fire de nisip la gura clesidrei. Ele conțin primii 20 de ani de viață.

Imaginația mea s-a aprins cu flăcări dezlănțuite, în acest joc de-a balul, oferit ca realitate palpabilă. O rochie de bal verosimilă și veritabilă, pe care s-o pot mîngîia, a cărei confecționare am supravegheat-o, al cărei destin real să-l pot urmări îndeaproape, iată jucăria cea mai de preț de care am dispus în copilărie. Nu peste mult aveam să îmbrac chiar eu, cu ocazia altor jocuri, rochiile, imitînd balurile...

DEȘI calcă tot soiul de tabuuri, deși descrie jocurile erotice ale copilului și adolescentului (cu fetițe, cu băieți, apoi cu colegi și mai ales cu soldați, ordonanțele tatălui ofițer, prin umbrare din gră-

dină, în șifonier, acasă lângă pătuțul cu plasă, în șuvoiul rîului, iar mai tîrziu în sălile de cinema), deși nu ascunde cele mai naturaliste detalii, cele două capitole din memoriile lui Negoïtescu sînt atît de bine scrise încît nu alunecă nici un moment în vulgaritate și obscen. Un amestec de basm, de naivitate, de vioșie, de umor, de mitologie și de eroism fac literatură pură din scenele cele mai brutale. Copilul este, încă din cele mai vechi amintiri, unul voluntar, rău, "turbat" și comunicarea cu părinții nu se face. Tatăl prea sever, mama fără efuziuni sentimentale îi creează nevoia de a căuta refugiu afectiv în altă parte, la mătuși sau în străini. Cînd băiatul e mușcat de un cîine, părinții nu-i fac tratamentul antirabic: "au socotit probabil că turbat din naștere eram eu, deci eu cel vinovat, nu bietul animal". Încercările de sinucidere ale băiatului nu sînt nici ele luate în serios. Departe de a-și judeca familia, Negoïtescu rememorează scenele din copilărie din perspectivă pur estetică și cu bucuria evenimentului insolit. La școală mediocru pînă tîrziu, la sporturi lenș, la vioară dezastruoasă, cu diverse ticuri neplăcute, este prins la un moment dat, ca Bastian din romanul lui Michael Ende, în universul fără opreliști al cititului și, din acel moment devine un ales, cum singur se definește (sentimentul acesta îl trăiește și prietenul său de mai



tîrziu, Nicolae Balotă).

Performanța confesivă a *Straiei dragonilor*, cu atît mai mult cu cît vine de la un uranist, riscă s-o pună în umbră pe cea stilistică: prezentarea Clujului, a Ardealului în genere, în același timp cu marea decadentă a fostului imperiu, a civilizației de Mitteleuropa, cît și cu peștrița foială de esență levantină, cu larma și pitorescul din sud. Niciodată în literatura română nu s-a văzut un Ardeal mai vesel și mai "balcanic", iar definiția dată de Calinescu balcanismului se potrivește punct cu punct descrierilor făcute de Negoïtescu Clujului, Aiudului, Sibiului. Născut

din tată regăseau și mama ardeleană, Negoïtescu este sensibil și la solemnitatea "Zilei morților", așa cum numai în Transilvania e sărbătorită, la toponimele maghiare, la burgurile săsești cu casele lor cuminți, la sentimentele naționale, la o anumită rigiditate socială și lipsă de compromis morală și, pe de altă parte, la clanurile familiale colorate și gureșe, la bizareriile fizice și psihice, la destine românești, la kitsch, la răsfături orientale și la neseriozitatea reconfortantă. În paginile sale găsești ischlerul la aceeași masă cu cataful. Mutările dintr-o locuință în alta, nenumăratele personaje secundare și ciudate care invadează pagina (puține celebre, ca Blaga, Ștefan Bezdechi sau Tușea), prietenii fără nume reținuți de cîte o amintire nostalgică au această dublă culoare, nord și sud laolaltă.

În "rătăcirile elevului Negoïtescu" intră nu numai descoperirea sexualității, ci și descoperirea istoriei, derapajul politic, transformarea – din fericire efemeră – a tînarului crescut în atmosfera intelectuală, tolerantă și occidentală într-un legionar fanatic, pînă la a se bucura stupid de moartea lui Iorga. Cîteva articole publicate în gazete extreme sînt, peste ani, privite cu uimire de un om trecut prin închisorile comuniste. Tineretea este necontrolată: "mă mîna un teribil demon vital, un nemaipomenit impuls de afirmare, un individualism acut, poate și o in-

stinctivă tendință de dominare, înfrîinate mai apoi de homosexualitatea care mi-a impus timidități și în fine de rigorile istoriei". Ce e uimitor este că discreția și confesiunea totală nu se exclud, în aceste pagini: o anume sfială deturneză dezlănțuirea liberă a frazelor și un voal livresc se așterne peste amintiri.

Țineam și jurnal. Cînd am ieșit din închisoare, în 1964, mama mi-a vorbit de acest jurnal trecut prin mîinile ei îndată după arestarea din 1961, cînd, instigată de Doinaș, care s-a deplasat urgent la Cluj să-mi determine părinții să distrugă manuscrisele depozitate în pivnița casei, I-a dat foc. Înainte de a-l arunca în focul aprins în grădina, mama a citit primele cuvinte de pe prima pagină a *Jurnalului*: "Vreau să devin scriitor".

S CENA arderii unor documente compromițătoare, uneori chiar cărți, s-a repetat în multe case de intelectuali. Dacă jurnalul de tinerete a lui Negoïtescu a dispărut, există, după cum se știe, jurnalul său de maturitate, încredințat lui Emil Hurezeanu. Ar urma să fie publicat la 30 de ani după moartea lui Negoïtescu, adică în 2023. Nu știu ce interes va mai sîrmi atunci și e greu de spus dacă opțiunea de a-l tipări mai repede, să zicem "după douăzeci de ani" n-ar fi preferabilă. Emil Hurezeanu a încredințat tiparului o singură zi din acest jurnal, 4 ianuarie 1949. Este un splendid eseu despre iubire cu tonalități din *Banchetul* sau din *Phaidros*, dar cu o melancolie accentuată pe care paginile memorialistice o ascund. Vîrsta celui care scrie este de 27 de ani. Fragmentul pornește de la întrebarea medievală (reiterată în interbelic), dacă e mai bine să iubești sau să fii iubit, altfel spus care este ipostaza privilegiată, aceea de a te bucura că dai sau aceea de a primi. Iată răspunsul pe cît de generos pe atît de exigent al lui Negoïtescu, răspuns care luminează și paginile din *Straja dragonilor*: "Nu caut suferința, dar caut iubirea cu atîta ardoare, încît suferința cea mai grozavă nu mă înspăimîntă, nu mă împiedică. Adevărul e, desigur, că oricît de fără speranță ar fi iubirea, ea tot ascunde speranță, nu din absurditate, ci fiindcă, în spiritualitatea ei poate fi atît de adîncă și de pură, încît știe că ființa iubită, dacă și-ar cunoaște o singură clipă simburile ideale ce este iubit, s-ar absorbi luminii care îl scaldă. În acest mod, oricine nu răspunde unei mari iubiri e vinovat și pedepsit totodată cu sărăcia și stupiditatea sa". Impresia mea este că, la fel ca în cazul lui Sebastian, *Jurnalul* va fi marea operă a lui Ion Negoïtescu. Mi-aș dori să fiu și să scriu la publicarea lui. ■

Kolap Kinsky (1905)
Lucretia
 xenui, iar zina mîi pînă sece și ofensat cu fete
 blajine și harnice, nepăsătoare la umorarea mea.
 Concomitent cu această ^{întreprindere} ~~natote~~, vreau
 să consemnez un alt eveniment de coloratură e-
 rotică. ^{Me alina} ~~Me alina~~ în centrul orașului, în piața este-
 drulei Sf. Mihai (^{miata} ~~miata~~), cum i se spune stăru),
 cu grădinițe scufundate într-o vităină a marelui
 zindului *Regele grădinițelor* (pe vremea aceea pînă
 la hăria, inclusiv jobenul, constituia un strict ne-
 cesar al oricărui investimînt corect) ^{cînd} am sim-
 tit deodată pe cineva în spatele meu. Era un domn înalt,
 canonic, metaholos, cu cîruri moi ^{canonic} ~~canonic~~ de vînta lui Wilde,
 la Paris, după dezastru, ^{canonic} ~~canonic~~ sub numele de Sebastian
 Melmoth, îmbrăcat în negru dar, ca și cățafearul din *me*
 der Beaux Arts, în timpa unor delincați: pare ar fi avut o
 pulbere mai fină decît făina presărată pe el, exarata stîm-
 bă, granteloni necelști: seva între ^{geniu} ~~geniu~~ și ragabond. M-a
 brusat ^{trăcut} ~~trăcut~~ un fior neplăcut, ca prezentimîntul u-
 mei primordii. Necunoscutul a încercat să intre în vorbă cu mi-
 ne, citirea bauslitolă (nu mai știu dacă vorbea maghiara



teatru

Loialitate



DAVID ZINDER, regizor, este conducătorul Catedrei de Teatru a Universității din Tel Aviv, pedagog al tehnicii de actorie Mihail Cehov, o personalitate cunoscută care a montat spectacole în Israel, Danemarca, Belgia sau America a făcut următoarea confesiune tulburătoare: "după 30 de ani de actorie, regie și pedagogie am crezut că am învățat tot ce am putut despre această artă. Până în noiembrie 2000 acest lucru era adevărat. Apoi am văzut spectacolul lui Vlad Mugur cu *Livada de vișini*, la Cluj, la Teatrul Maghiar. Chiar de la început mi-am dat în mod foarte direct seama că privesc munca unui adevărat Meșter. Spectacolul Pirandello *Așa este (dacă ni se pare)* și *Hamlet* m-au învățat despre teatru mai mult decât munca de o viață întreagă în domeniu. Arta lui este un cadou pe care îl prețuiesc nespun, și care îmi va influența tot ce voi realiza în viitor în teatru." David Zinder, regizor. Un omagiu extraordinar adus unui mare om de teatru, mesaj pe care l-am citit în cadrul *Săptămânii "Vlad Mugur"*, organizată de regizorul Tompa Gabor, directorul Teatrului Maghiar din Cluj. Dispariția lui Vlad Mugur, iată, a trecut aproape un an, a lăsat liber un culoar al profesionalismului, nebulniei și perfecționismului pe care este foarte greu să pășească cineva. Și cu trecerea timpului, devenim tot mai conștienți de ce anume a însemnat Vlad Mugur pentru teatrul românesc, pentru actorii din București, Cluj, Craiova, Piatra-Neamț, pentru scenografiile lui Helmuth

Stürmer și Lia Manțoc, pentru spectatori, pentru toți cei care l-au cunoscut și l-au prețuit. Mulți am visat să adunăm în același loc, într-un interval anume, spectacolele lui Vlad Mugur din toată țara. Cite se mai joacă. *Mincinosul* de la Teatrul Odeon, prima montare a Meșterului în România, la întoarcerea lui de la începutul anilor '90 – Vlad Mugur a părăsit țara în 1972, după "celebrele" teze din iulie și s-a stabilit în Germania, la München – *Mincinosul* așadar, *Sfârșitul Troiei* de la Teatrul Mic, *Crima din Strada Lourcine* de la Piatra Neamț, toate acestea nu se mai joacă. Din păcate. Cel care a transformat un vis într-o superbă realitate este, cum spuneam, Tompa Gabor, care a organizat la Cluj, între 26 și 31 mai, *Săptămâna "Vlad Mugur"*, deschisă cu *Hamlet* de la Teatrul Național Cluj și încheiată cu *Livada de vișini* de la Teatrul Maghiar, din același oraș. S-au mai jucat *Sluga la doi stăpâni* de la Teatrul Național din Craiova și *Așa este (dacă ni se pare)* de la maghiarii teatrului gazdă. Marți 28 mai ne-am strâns cu toții în spațiul dezafectat al unei sinagogi vechi și am stat "la vorbă despre Vlad Mugur". Tot atunci am urmărit un film scurt realizat în atelierul de la München al lui Helmuth Stürmer de către scenograf și fiul său, Frank Stürmer, coborînd cele "11 trepte pentru Vlad", unsprezece fiind cifra favorită a Meșterului, 11 trepte care ne conduc într-un spațiu extraordinar, plin cu cărți, obiecte, machete din spectacole, instalații ș.a.m.d. Acolo au lucrat ani în șir, împreună, Vlad Mugur și Helmuth Stürmer și, după '90, a poposit și Lia Manțoc. Cineva spunea că cel mai important lucru în teatru este loialitatea. Mă tem că avea dreptate. Ceea ce s-a întâmplat zilele acestea la Cluj, faptul că am fost împreună, cu drag, atîția dintre cei ce l-am iubit și prețuit pe Vlad Mugur, felul în care Magda Stief a fost simțită și prelungirea concretă, pămînteană a lui Vlad, dincolo de artista rafinată modelată de regizor, grija și afecțiunea cu care toată lumea a fost primită și înconjurată, succesiunea aiuritoare a spectacolelor capodoperă ale Meșterului au transformat această săptămînă într-o minune care, iată, se mai poate întîmpla în teatrul românesc. Pot depune mărturie: am văzut-o, am pipăit-o, există.

Marina Constantinescu

dans

Am vorbit din priviri

In memoriam
Vera Proca Ciortea

SUNT unele personalități artistice a căror viață se desfășoară într-un context istoric nefast, în vremuri potrivnice genului lor de artă. Acesta a fost, în bună măsură, și destinul artistic al Verei Proca Ciortea, plecată de curând dintre noi. Îndelungata sa carieră a început strălucitor, dar a continuat undeva marginal, sub posibilitățile ei creatoare, deoarece regimurile dictatoriale nu agreează formele moderne de artă, ce le pot scăpa de sub control. Și, în plus, cum se întîmplă prea adesea la noi, a fost mult mai apreciată în afara granițelor decât în lăuntru lor.

Vera Proca, care după căsătoria din 1935 a adăugat numelui ei de familie și pe cel al soțului, compozitorul Tudor Ciortea, s-a născut la Sibiu pe 30 ianuarie 1915. Așa cum mi-a relatat într-un interviu din 1996 (nepublicat), dansa încă de mică, în chip spontan, mai tot timpul, chiar când parcurgea pe jos kilometri întregi, în drum spre niște rude. De copilă a făcut înot, patinaj, gimnastică și dans, la o școală din Sibiu, dar abia după ce a venit la București și a intrat, în 1932, la *Academia Națională de Educație Fizică*, a venit în contact direct cu dansul cult. Fiind susținută de regele Carol al II-lea, *Academia Națională de Educație Fizică* (ANEF) avea profesori de marcă: Octav Onicescu la mecanica mișcării, dr. Walter Rainer la anatomie, Mircea Eliade la psihologie, Floria Capsali la dans clasic, Clara Lantz la gimnastică etc. În paralel a urmat și cursuri de dans în *Studioul Floriei Capsali*, la clasa unde preda Gabriel Negry, partenerul ei de mai târziu, în *Studioul Elenei Penescu Liciu* și în cel al lui Paule Sybille, unde se făcea multă improvizație. În același timp audia și cursurile *Facultății de Litere și Filosofie* și dansa, în coregrafii de Iris Barbura, la Teatrul Național, dansul de epocă însoțind conferințele despre istoria teatrului ținute de Ion Marin Sadoveanu.

Terminând ANEF-ul cu *Magna cum laude*, a fost trimisă de Octav Onicescu, în 1937, cu o bursă la Berlin, unde și-a ales singură cele două școli pe care avea să le urmeze: *Günterschule, Institut für Tanz*, care aplica sistemul de educație muzicală a lui Carl Orff și un institut pentru profesioniști, *Meistertätten für Tanz*, unde se preda dans clasic, dans de caracter și dans modern, step, compoziție coregrafică pentru operă și pentru teatru de dramă și unde a avut-o profesoară, printre alții, și pe Mary Wigman. Tot atunci

a văzut-o pentru prima oară pe scenă pe Gret Palucca, care a devenit modelul Verei Proca. Anterior, în timpul studenției, făcuse un stagiul și la școala lui Harold Kreutzberg din Salzburg. În interviul amintit mai sus, Vera Proca Ciortea pomeneste și de recitalele date de Kreutzberg la București, în timpul războiului, fapt încă neconsensnat în publicațiile noastre despre dans.

După doi ani, la întoarcerea în țară, în 1939, cu zece zile înainte izbucnirii războiului, și-a continuat studiile cu Floria Capsali și cu Ira Lucezarskaia. A devenit, la rândul ei, profesoară la ANEF, predând un curs de *educație ritmică și estetică*, în care a aplicat sistemul Orff la ritmica românească, creând *danseme* pentru care apoi Hilda Jerea compunea muzica. Dacă recapitulăm numele celor care au contribuit la educația Verei Proca Ciortea, în țară și în străinătate, se poate configura o epocă, se poate scrie o istorie a dansului expresionist german și a începuturilor dansului cult românesc. Și nu numai. Lucian Blaga pe care l-a cunoscut încă din copilărie și Constantin Brăiloiu, alături de care, din 1940, începe să aprofundeze caracteristicile folclorului muzical românesc.

NARMATĂ cu atât de multe și diverse cunoștințe, Vera Proca Ciortea a aplicat gramatica cinetică învățată la *"Günterschule" Institut für Tanz* formelor dansului popular românesc. La recomandarea lui Constantin Brăiloiu a creat o notatie grafică de dans, pe care a publicat-o în patru țări. Cu ajutorul ei au fost notate 6600 de variante de dansuri populare românești, în cadrul *Institutului de etnografie și folclor*, înființat în 1949, unde a fost numită șefa secției de coregrafie. În 1963, s-a înființat *Study Group of Ethnochoreology*, cu sediul la New

York, pe care l-a condus în calitate de președinte, timp de două decenii, ținând cursuri, conferințe și prelegeri despre folclorul coregrafic românesc la instituții și universități din Viena, Stuttgart, Leipzig, Essen, Hamburg, Köln, Ierusalim, Budapesta, Bayonne, Agrigento, Frosta Vaen (Suedia), Stockholm, Oslo, Zürich și publicând studii în reviste din Germania, Franța, Austria și SUA. În tot acest timp a fost și membru activ în *Conceilul Internațional de la Dans*, din cadrul UNESCO.

Ca specialist în dansul de teatru a fost profesor la *Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică* din 1954 până în 1973 și maestru de balet la *Teatrul Național din București*, încă din 1946, făcând de-a lungul anilor coregrafii și mișcare scenică la 128 de piese, de la repertoriul antic până la muzicalul contemporan. O carte a sa, *Cultura coregrafică a actorului*, apărută doar în 15 exemplare multiplicare la calculator, zace de câțiva ani buni la Editura *Muzica*, din lipsă de finanțare. Ea ar umple un mare gol în literatura noastră de specialitate, fiind necesară atât actorilor cât și dansatorilor.

Extrăgând esența folclorică din jocul popular, dar și din ritmul poeziei și muzicii populare, din plastica ceramicii, din ritmul motivelor covoarelor, picturilor și sculpturii țărănești, inspirându-se din datinele, obiceiurile și ritualurile acestor locuri, Vera Proca Ciortea a creat un stil de mișcare inedit, o formă de dans cult, pe care cu îndreptățire l-a numit *dans ritmic românesc*. Este un dans cu un specific anume, alcătuit din *danseme*, având un caracter în egală măsură românesc și modern, fără citat folcloric, creat însă în spiritul acestuia. Acest stil s-a configurat treptat, de-a lungul unei îndelungate cariere, în recitaluri sau în spectacole, cu grupuri camerale, începând



din 1935 până în 1990, anul ultimului ei turneu în Germania, cu grupul *Columna*. Atunci a luat Premiul de onoare al *Festivalului Internațional de Dans* de la Kiel. Premiile românești au venit după aceea: Premiul special al *Fundației "Mihail Jora"* în 1991 și Premiul *Uniunii Interpreților, Coregrafilor și Criticilor Muzicali* în 1992.

REAȚIILE reprezentative ale acestui *dans ritmic românesc* conceput de Vera Proca Ciortea se înșiruie de-a lungul a cinci decenii, pornind de la *Miorița*, creată în 1940, pe muzică de Mihai Brediceanu, Bela Bartok, Mihai Andricu, Filip Lazar, Paul Constantinescu și Sabin Drăgoi, continuând cu o suită de piese, precum *Icoană*, *Sorcova*, *Mezina*, *Baba Ilinca nebuna* și altele (prezentate în 1942 pe scena Operei Române din București), și mergând până în anii optzeci: *Dansul de fete și Ritmuri lăutărești* pe muzică de Tudor Ciortea, *Rymodia* de Nicolae Brânduș și *Blestemul de dragoste* cântat de Maria Tănase, dansate de grupul *Columna* la *Panoramicul de dans contemporan* de la Focșani, în 1984, *Limba I* de Nicolae Brânduș, *Ecouri ardeleni* și *Respirație* de Vasile Șirli, care au făcut parte din programul III al *Studioului Artele Plastice și Dansul*, de la *Muzeul Național de Artă al României*, în 1985, piese prezentate la Kiel, în 1990, unde adaugă altor lucrări *Rapsodia cinetică* de Ioan Maxim și un dans închinat tinerilor uciși în 1989, *In memoriam*, despre care s-a scris mult în presa germană.

Dacă în anii treizeci și patruzeci a lucrat cu dansatori profesioniști, ulterior, în grupurile *Gymnasion* și *Columna* a avut numai gimnaști, cu trupuri elastice, bine antrenate, dar pentru alt gen de mișcare. A rămas cu un vis neîmplinit, de a mai monta odată, cu profesioniști, la Operă, *Miorița*. Închistarea și neînțelegerea existente până în 1990, au făcut însă ca toate formele de dans modern să-și găsească loc undeva mai la marginea mișcării coregrafice românești.

În ultimii doisprezece ani am continuat să ne conversăm despre dans chiar și când era ținută la pat. Ultima oară ne-am văzut cu puțin înaintea sfârșitului ei, din 22 aprilie 2002, când l-am însoțit pe preotul care o împărțea. Nu mai vorbea, dar mi-a întins mâna și m-a privit îndelung, cu aceeași privire vie, intensă, dintotdeauna. Așa am vorbit ultima oară, din priviri.

Liana Tugearu

m u z i c ă

Gala Laureatilor

CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE PIAN

Lory Wallfisch

Ediția a II-a
23 mai 2002
Ploiești - ROMÂNIA

Tinerete fără bătrânețe

Acompaniază orchestra simfonică
a Filarmonicii "Paul Constantinescu" - Ploiești
Dirijor - Paul Popescu

LA O vârstă când cei mai mulți se retrag într-o liniște binemeritată pentru a se bucura de roadele unei vieți pline (evident cu excepția intelectualilor din România care abia își duc zilele) d-na Lory Wallfisch își continuă cu neabătută perseverență eforturile pe tărâmul muzicii, doar zona s-a schimbat: dacă timp de zece ani în pribegia ei prin lume a dus o luptă în mare măsură singuratică, pentru propagarea creației românești (Enescu, Lipatti etc.) acum își continuă misiunea și în interiorul vieții muzicale din țară. Părăsind confortul locuinței sale din apropierea New-Yorkului, revine mereu în locurile de care s-a despărțit acum mai bine de jumătate de veac, dar spre deosebire de atâția, nu vine ca să ceară, să "recupereze", ci ca să dea: nu a refuzat pe nici unul dintre cei ce i-au cerut sprijinul, oferind partituri, lecții, cursuri de măiestrie, donații în bani, recomandări la instituții muzicale prestigioase unde este cunoscută și respectată, premii pentru tineri talentați etc. împărțind cu generozitate din experiența ei. Și ce experiență! adunată în zecile de ani când împreună cu soțul ei Ernst

Wallfisch, strălucit violonist au străbătut continentele și, ca apropiați ai lui George Enescu, Yehudi Menuhin, Pablo Casals au trăit în Olimpul muzicii.

În primăvara aceasta prezența pianistei în România a coincis cu aniversarea a 80 de ani; este de necrezut, privind-o, că poartă pe umeri o asemenea povară de timp; ea pare să aibă 12 ani ca puritate și candoare, 18 ca grație feminină și entuziasm, 25 ca energie și dorință de comunicare, dar mulți ca înțelepciune, dragoste pentru tineri, profesionalism și cunoaștere. De când a reluat legăturile sufletești cu orașul natal, întrerupte de mai bine de o jumătate de veac, a devenit Cetățean de onoare al Ploieștiului îmbrățișând cu drag instituțiile muzicale ale locului. Meritele i-au fost recunoscute și de Universitățile de Muzică din Brașov și București care i-au conferit titlul de Doctor Honoris Causa și de Fundația Culturală, pentru propagarea culturii românești în lume, dar inima ei de "ploieșteancă", cum îi place să precizeze, bate mai tare pentru urbea natală, unde este primită cu mare căldură. Așa a fost atmosfera și la concertul aniversar, autoritățile locale și mai ales publicul meloman, care a umplut Sala Filarmonicii, au în-

tâmpinat-o ca pe un oaspete îndrăgît și prezența ei pe scenă alături de orchestră a fost aplaudată îndelung. Ca și la Ateneu de altfel, unde și Filarmonica bucureșteană a însoțit-o în meandrele dureroase ale do minorului mozartian. Iar la Muzeul "George Enescu" și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor s-au adunat laolaltă personalități muzicale marcante, prieteni vechi și tineri interpreți cărora le stă aproape cu sfatul și cu inima, pentru a-i dedica un medalion aniversar și a ciocni în sănătatea ei o cupă de șampanie.

ANUL trecut Primăria din Ploiești (secondată de Filarmonica și Muzeul care perpetuează numele unui alt maestru ploieștean, Paul Constantinescu, precum și Casa de Cultură a orașului) au luat inițiativa de a o omagia pe Lory Wallfisch și ideea s-a concretizat în lansarea unui concurs internațional de pian care să-i poarte numele. Succesul remarcabil al primei ediții a fost confirmat și de faptul că laureații Matei Varga și Diana Ionescu au cucerit, câteva luni mai târziu, primele locuri la Concursul Internațional "G. Enescu".

Scopul oricărei competiții

este descoperirea și încurajarea celor mai promițătoare talente, într-un repertoriu revelator pentru fațetele diverse ale actului interpretativ. De la startul în zona Barocului impus de regulament până la alegerea unei piese de Enescu sau alt compozitor român "e-o cale atât de lungă" încât atunci când concurentul ajunge în finala cu orchestra, el a punctat aproape întreaga istorie a literaturii pentru pian. Juriul, din care am avut onoarea să fac și eu parte, a fost alcătuit din maestri care au putut judeca prin propria experiență de concertisti, de pedagogi, de oameni care trăiesc în interiorul muzicii, cu toate argumentele unei maxime exigențe: Lory Wallfisch – președinte, Valentin Gheorghiu, Nicolae Licareț, Dan Mizrahi, Paul Popescu. Fiecare interpretare a fost cântărită cu dorința de a întrezări în performanțele – care nu sunt lipsite de imperfecțiuni – către ce duc elementele lor constitutive: modul de a gândi muzica, tehnica, sunetul, stilul, forța emoțională, capacitatea constructivă etc.

ÎN GENERAL, ediția a II-a a concursului "Lory Wallfisch" a avut mai puțină strălucire decât prima (fluctuație firească în istoria oricărei competiții), dar a avut meritul de a pune în lumină un tânăr ploieștean, Bogdan Claudiu Dulu, elev în clasa a XI-a la Liceul de artă: talentul și soliditatea pregătirii l-au desemnat încă de la prima fază ca un posibil învingător și Marele premiu i-a revenit spre satisfacția salii arhipline. Celelalte premii au fost cucerite de Ioana Mândrescu – studentă - cu inegalități, dar și cu o bună ținută stilistică, Anca Saftulescu – un talent promițător la cei 16 ani ai săi și studentul clujean Lucian Bogdan Gheju dăruit cu un interesant aliaj de fantezie și forță constructivă.

Acum, Lory Wallfisch s-a întors în SUA, grăbită să-și continue lucrul la traducerea în limba engleză a celei mai importante cărți din literatura enescologică românească "Capodopere enesciene" de Pascal Bentoiu. Aceasta este o dublă imagine pe care dorește să o ofere mediilor universitare americane: opera marelui nostru compozitor – prea puțin cunoscut, pe de o parte, și înalta intelectualitate a scrisului românesc despre muzică în ceea ce are el mai valoros, pe de alta. Îi dorim mult spor în această muncă întreprinsă cu pasiunea pe care o pune în tot ceea ce face pentru muzica noastră și mulți ani cu sănătate și plini de dinamism.

Elena Zottoviceanu



Un pictor homeric: Ilie Boca

S-a născut la 21 februarie 1937, în comuna Botoșana, jud. Suceava. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” București, Facultatea de Arte Plastice și Decorative, clasa prof. Alexandru Ciucurencu, promoția 1967. Locuiește la Bacău. În intervalul 1970-2002, a deschis peste cincizeci de expoziții personale în țară, cincisprezece în străinătate, a participat la peste douăzeci de expoziții colective în străinătate, a obținut mai multe de zece premii și burse, lucrările sale găsindu-se în numeroase colecții publice și private din țară și din străinătate.



INTR-UN interval de numai o săptămână, Ilie Boca a venit la București cu două expoziții de pictură; prima a fost deschisă la Muzeul Național Cotroceni, iar cea de-a doua la Galeria Sabina&Jean Negulescu. Faptul că aceste expoziții au fost organizate aproape simultan și că ele numără împreună câteva sute de lucrări poate fi, până la un punct, o simplă întâmplare. Pictorul i s-au oferit aceste spații și el n-a făcut decât să se conformeze ofertei. Însă de la acest punct încolo, nimic nu mai este întâmplător. Ilie Boca este unul dintre foarte puținii artiști români în măsură să onoreze o astfel de propunere și el ar putea, la rigoare, să deschidă nu doar două expoziții simultan, ci chiar să umple toate spațiile specializate din București și încă nu și-ar epuiza resursele. În condițiile în care mulți artiști plimbă aceleași lucrări de la o *colectivă* la alta, de la un *salon* la altul, Boca are capacitatea rară de a fi mereu în dispoziție creatoare și într-o continuă stare de efervescență mentală. Dar dincolo de specializarea sa într-un anumit limbaj, ceea ce, fatalmente, îl așază într-o zonă artistică determinată, și anume în aceea a picturii, el se comportă concomitent ca un martor în plină depoziție și ca o instanță în plin exercițiu al autorității.

Investigație și posesiune

EXPOZIȚIA de la Muzeul Cotroceni este dedicată spațiului italian. La prima vedere, ea ar putea trece drept un reportaj plastic, o sistematizare a impresiilor turistice și o încercare legitimă de înțelegere a unui anumit specific al locului. În cele peste două sute de lucrări, realizate, în majoritatea lor, în tehnici mixte, Ilie Boca desfășoară o impresionantă acțiune de cucerire a unui teritoriu cu o dublă identitate. Pe de o parte, el încearcă să pătrundă în ambianța fizică, în datele concrete ale locului, în fizionomia nemijlocită a acestuia, ceea ce îl apropie în mod cert de un anumit gen de peisagistică, în vreme ce, pe de altă parte, pictorul declanșează o adevărată campanie de cucerire în spațiul culturii, al reprezentării plastice, al limbajului propriu-zis. În mod cert, imaginile pe care artistul le propune sînt *italiene*, formele peisagistice și cele arhitecturale pot fi ușor citite și identificate ca atare, elementele, atmosfera și lumina poartă și ele un specific inefabil, însă dincolo de aceste date imediate totul se înscrie într-o civilizație specifică, pe care doar Ilie Boca o reprezintă și o ilustrează în spațiul artelor noastre vizuale de astăzi. De altminteri ca în tot ce face, indiferent de cadrul acțiunii și de specificul limbajului, de la creația propriu-zisă și până la acțiunile administrative și manageriale, el este un *narator*, o conștiință

cumulativă, un generator de lumi în plină dinamică și niciodată epuizabile. În această perspectivă, Italia sa este un spațiu interior, expresia nemijlocită a unei enorme capacități fabulatorii. Fără a fi epic în iconografie sau descriptivist în enunțuri, Boca este un amestec de trubadur și Șeherezadă, iar din substanța sa afectivă și mentală realitatea se naște în adevărate avalanșe. Narația lui nu se manifestă, însă, în perimetrul lumii constituite, al formelor cu o identitate gata exprimată, ci exclusiv în aceea a virtualității limbajului. Privind, Ilie Boca descoperă și recrează lumea în același timp, determină coordonatele formelor obiective și analizează subiectiv traseele și structurile codurilor culturale. Observînd spațiul italian în diversele sale ipostaze, de la lumea elementară și pînă la construcțiile simbolice, el își pregătește propriul discurs asupra obiectului constituit și asupra istoriei artei, a unei istorii asimilate organic, pînă la așezarea ei în ordinea naturală. Un amestec de gravitate înaltă, de contemplație plină de melancolie, și de bucurie irepresibilă a jocului, de relativism epicureic, străbate prin fiecare lucrare în parte și prin întregul discurs expozițional. Preluînd tematici consacrate, cum ar fi cunoscutele peisaje venetiene, dar și toate celelalte repere ale spațiului natural și construit, el pare a se înscrie în parametri legitimi și previzibili ai genului. Apar, astfel, imagini acvatice, peisaje create scaldate în lumini sudice, alături de repere arhitecturale intrate demult în patrimoniul de imagini al întregii lumi. Dar adevărata preocupare a lui Boca se manifestă dincolo de toate locurile comune și de nenumăratele imagini șablon instituite și, în același timp, erodate prin uz. Pictorul se apropie de modelul său peisagistic într-o dublă ipostază, aparent inoperantă din pricina unor tensiuni care tind să se anuleze: mai îftii, el percepe totul cu o inocență de-a dreptul dezarmantă, cu puritatea retiniană a unui copil sau a unui sălbatic aflat într-o permanentă stare de uimire, pentru ca, insidios, într-un moment secund, să deçoace totul și să supună unui greu examen toate ipostazele proprii lui percepții. Într-o singură lucrare, iar pentru exemplificare ar putea fi invocată una dintre *Venetii*, el își consumă o enormă resursă de ingenuitate, bucurîndu-se îndelung de fiecare tușă de culoare sau accent de lumină, dar în subteran supune unei analize necrutătoare, trecînd totul prin filtrele succesive ale istoriei artei, însăși ideea de *peisaj venetian*. Sînt invocate aici, spre a demonta mecanismele de constituire a imaginii, și percepția brută, și reflexele unei viziuni bizantine bine camuflate – a se vedea perspectiva inversă în care sînt puse arhitecturile -, și efectele baroce ale clar/obscurului, dar și tușele vibratile ale imaginii impresioniste, în varianta analitică a unui pointilism explicit. Această capacitate de a instrumenta savant codurile estetice și convențiile limbajului pentru a obține, ca



Într-o retortă alchimică, substanța celei mai pure percepții a modelului este, în fond, problema esențială a picturii lui Ilie Boca. În mod surprinzător, arta lui se naște la intersecția unei ingenue dorințe de posesiune, a unei aspirații edenice către spectacolul pur al lumii, cu vocația irepresibilă și insidioasă a cercetătorului neliniștit și mereu însetat de miracolul camuflat sub aparențele amăgitoare ale obiectelor.

Memoria demiurgică și spaima de vid

DACĂ peisajele italiene, oricât ar fi ele de puternic personalizate și de riguros controlate ca mesaj afectiv, rămân, totuși, într-o relație clară și asumată cu lumea exterioară, lucrările expuse la Galeria Sabina&Jean Negulescu se înscriu într-o cu totul altă perspectivă. Realizate divers din punct de vedere tehnic și construite la fel de imprevizibil din punct de vedere fizic, aceste lucrări, în marea lor majoritate de dimensiuni mici și medii, nu au nici o legătură cu realitățile din afară. Mai mult ca în orice altă experiență de creație, aici, în aceste spații restrânse, poate fi intuită cu o acuitate extremă confruntarea a două principii, încleștarea patetică dintre vidul primordial și gestul fecundator. Boca nu mai este acum doar o conștiință neliniștită care absoarbe tot ceea ce percepe în jur și peripatetizează plastic printre formele unui univers stabil, ci un erou fondator, un cavaler al providenței investit cu puterea de a lupta cu dihaniiile nevăzute ale vidului. Cu pustiul pînzei sau al suprafeței albe, în general, în față, cu amenințarea permanentă a neantului la fiecare pas, el începe, el transformă actul creației artistice în ritual fecundator și în moment germinativ. Semnul plastic, acel amestec elementar de grafie și ton, maculează feril puritatea golului, aproximează trese, își imprimă o anumită dinamică și devine, prin chiar aceste secvențe, un agent al întemeierii, al Creației celei dintâi. Punctul dinamic devine linie, linia își determină propriile-i morfologii, iar acestea, prin forța unei sintaxe lăuntrice, proliferază în spațiul unei ordini infailibile. În punctul de convergență al acestei vocații întemeietoare, al acestui tardiv reflex demiurgic, cu o spaimă adîncă de gol, se naște pictura lui Boca pe care o găzduiește acum Galeria Sabina&Jean Negulescu. Deși, la o privire fugară, această pictură poate părea consecința exclusivă a unui spirit ludic dus pînă la limită, în fond ea este un exercițiu grav și un experiment cu un amplu orizont metafizic. Din aproape în aproape, prin tonuri stînte, cu o sonoritate grea și profundă sau, dimpotrivă, prin explozii și prin dezlănțuiri expresioniste, Ilie Boca urmărește marile trasee pe care lumea însăși s-a născut și, mai apoi, și-a consolidat existența. De la semne heraldice la forme vagi, de la figuri feminine vag neolitice, cu siluete marcate de steatopigie și accentuate puternic cu atributele fertilității și pînă la impresionantele portrete-efigie, pe care și Florin Mitroi le-a analizat cu un interes nepuizabil, și de aici înapoi la lumea zoologiei, repertoriul de semne și de forme al lui Boca tinde să se identifice cu întreaga realitate.

Libertatea ca formă de captivitate

DACĂ aceasta ar fi, în mare, imaginea artistului așa cum se detașează ea din cele două expoziții, un potret de ansamblu al lui Ilie Boca am încercat să-l schițez cu un alt prilej. El suna astfel, iar invocarea întregeste substanțial schița de mai sus: *Ilie Boca este unul dintre cei mai mai importanți pictori români contemporani. Opera sa extrem de variată și de o bogăție rar înfîlțită, atît în ceea ce privește întinderea propriuzisă cît și anvergura ei lăuntrică, s-a structurat de-a lungul a peste trei decenii în jurul unei viziuni perfect unitare și al cîtorva coordonate mari. În primul rînd, pictorul și-a identificat spațiul de interes în*

zona de confluență a unui anumit spirit popular, ingenuu și lipsit de orice crispare, cu un reflex religios generic, în permanență viu și nefundamentat pe o dogmă anume. Din această perspectivă, pictura sa este o adevărată epopee în imagini, un imn închinat spiritului neîngrădit de vreo constrîngere, dar mereu protejat, printr-un fel de bucurie transmisibilă și printr-o pudoare consubstanțială, în fața unor excесе de gesticulație. În al doilea rînd, Ilie Boca trăiește cultural în interiorul picturii așa cum organismele traiesc biologic în mediul lor vital. Lumea sa de imagini, de forme, de substanțe și de iluzii, este una organizată, un Cosmos cu o coerență intrinsecă, dincolo de orice reper fixat sau impus din afară. O peisagistică figurată eliptic, asemenea unei hieroglifice, o zoologie totemică și o umanitate frustă, neprecizată psihologic, care trăiește inerțial și expansiv într-un Eden încă neabrogat, constituie secțiunile majore ale acestei picturi. În al treilea rînd, arta lui Boca este un adevărat sinonim al libertății și al mobilității. Deși în reprezentările sale există o componentă generică și un hieratism nelocalizat ca stilistică, Ilie Boca este o conștiință artistică în continuă stare de experiment și într-o neobosită mobilitate. Prin acțiunea sa nemijlocită, pictura, ca spațiu sensibil și simbolic, a luat în stăpînire cam tot ceea ce fizic și moral este cu puțință; de la tehnici la materiale și de la organizarea strictă a imaginii la viziunea largă, integratoare. Ca viziune și ca tip de sensibilitate el nu poate fi asociat decît cu doi artiști plastici contemporani, unul de o discreție aproape autistă, celălalt uitat prea repede de o posteritate instalată prematur. I-am numit pe Florin Mitroi și pe Geta Năpăruș. Cu primul, Ilie Boca are în comun sensibilitatea, rafinamentul unic al privirii și un interes profund pentru un anumit gen de livresc al imaginii, pentru sursele fruste ale picturii populare care perpetuează pînă astăzi un fel de reprezentare arhaică, fără identitate și fără vreun profil moral. Și la Mitroi și la Ilie Boca, această scufundare în memoria frustă a imaginii are drept consecință o expresie nedată și o definiție a formei plastice care împinge contemporaneitatea pînă în aburii neoliticului. Sau, altfel spus, care transferă în pragul mileniului trei vitalitatea nealterabilă a unei viziuni despre sine pe care omul și-a construit-o încă din zorii existenței sale. Fără nimic artificial sau documentarist, această pictură care se sprijină pe propria sa memorie difuză este spațiul ideal pentru experimentarea celor mai complexe și mai rafinate probleme de limbaj. Aparent figurativă, pentru că ea se sprijină pe un set de semne ușor de recunoscut, această imagine, fără conținut psihologic și fără nici un referent contextual, nu implică nici o tentație descriptivistă și nici un comentariu care să sugereze faptul particular sau culoarea locală. Prin această probă a suspendării din temporal și de abolire a spațialității convenționale, atît Mitroi cît și Boca devin degustători ai unor esențe cromatice rare, căutători de penumbra și de tonuri jilave, de pămînt. Cu Geta Năpăruș, Ilie Boca se învecinează într-un alt spațiu și anume în acela al vocației epice. Epopeile concentrate pe spații mici la Geta Năpăruș, acel amestec foșgător de universuri, de regnuri și de indivizi, devin la Ilie Boca proiecții monumentale, adevărate frize ale unei realități paralele. Ceea ce prima realiza în filigran, cu vîrfurile penelului, ajunge, prin gestul de tip eroic al lui Boca, partener nemijlocit, aproape vivanț, pentru orice privitor atent. Prin chiar această conciliere a unei sensibilități delicate cu mișcarea amplă, monumentală, a contemplației melancolice cu impulsul prometeic, de o amplitudine creatoare plină de patetism, Ilie Boca este un singuratic, pînă la urmă, în pictura noastră de astăzi. Așa cum un singuratic este chiar în propria sa pictură, pentru că pluridimensionalitatea lumii pe care a construit-o pînă acum îi lasă tot mai puțin spațiu neocupat și, probabil, tot mai puține opțiuni. Boca este artistul care și-a pierdut, în timp, prerogativele de stăpîn și a devenit, încetul cu încetul, un instrument miraculos (și captiv) al propriei sale creații. ■



Expoziții la Muzeul Național Cotroceni și la Galeria Sabina&Jean Negulescu, București, iunie-iulie 2002.



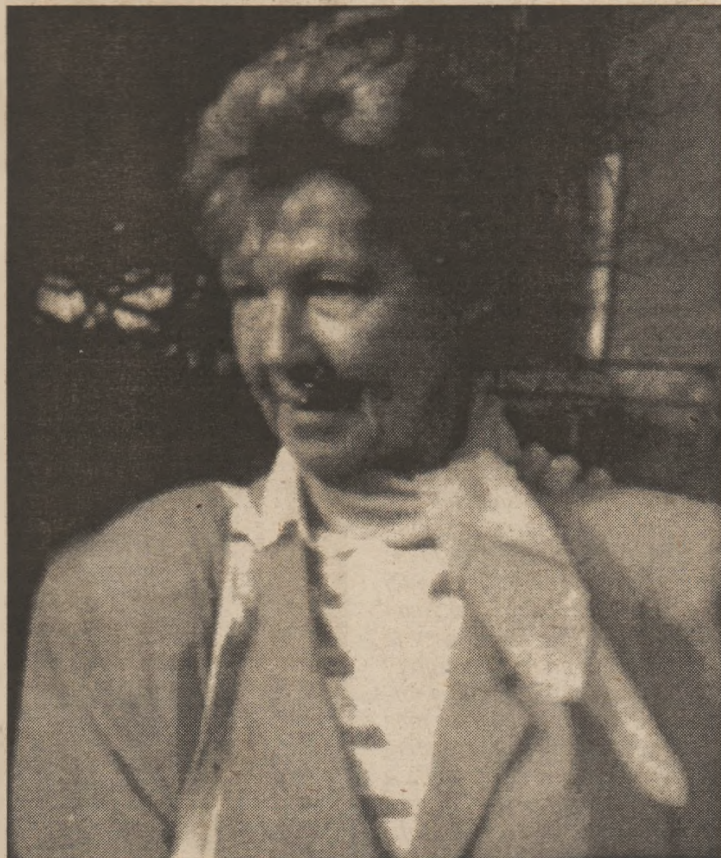
interviurile "României literare"

Françoise CHOQUARD:

"Apariția unei cărți e pentru autor un fel de miracol"

Romancieră și nuvelistă apreciată în țara cantoanelor (aproape fiecare carte i-a adus un premiu literar), Françoise Choquard a fost remarcată și în lumea literelor românești, unde i-au fost traduse până în prezent trei romane (*Centaurul rănit*, *Drumul spre Lipari* și *Iarna lucidă*) și câteva proze scurte. Cărțile semnate de Françoise Choquard sunt de mult epuizate în Elveția, ultima dintre ele, o culegere de nuvele (*Mes mots*), aflată și la București la expoziția organizată de țara invitată de onoare, a avut parte de două ediții într-un an, fapt destul de rar în lumea literelor elvețiene.

Am avut răgazul și plăcerea de a realiza un interviu cu Françoise Choquard, după lansarea la tirgul Bookarest 2002 a romanului *Iarna lucidă* (Ed. Cartea Românească).



Magdalena Popescu-Marin: Françoise Choquard, ce sentimente vă trezește prezența "caldă" a celui de-al treilea roman tradus în românește?

Françoise Choquard: Inutil să vă spun că-mi face plăcere. Dar aceste traduceri au o anumită poveste, o carte tradusă nu vine de la sine. Ea este urmarea unui șir de întâmplări. Pentru mine a fost mai întâi un schimb de trei zile între scriitorii români și elvețieni. Asta a fost primul meu contact la fața locului cu țara dumneavoastră. A urmat o înțelegătoare relație literară, legate atunci, sentimente de simpatie și de prietenie chiar, a trebuit o legătură relativ oficială între România și Elveția care s-a realizat pentru mine prin Ambasada României de la Berna, în special grație activității consilierului cultural de pe atunci, domnul Viorel Grecu, el însuși un om de litere...

M.P.M.: Vreți să explicați puțin titlul ultimului roman tradus în românește? De ce iarna și de ce lucidă?

F. Ch.: Scrisesem deja într-o primă formă această carte, pe

care voiam s-o intitulez altfel, când, la o expoziție de manuscrise literare, mi-au căzut ochii pe acest vers al lui Mallarmé. L-am găsit extrem de potrivit pentru povestea mea. Am renunțat la context și am păstrat doar substantivul și adjectivul. Aceste două cuvinte alăturate rezumă, explică frumoasa mea poveste. De fapt o pasiune nu poate dura ani întregi. Ea trebuie să se desfășoare într-un timp limitat, măsurat. Înainte de a muri, bărbatul meu a pronunțat un cuvânt important, pe care eu l-am pus în gura unui erou dintr-un roman, dar a trebuit să treacă mulți ani ca să-l pot folosi în scop literar. Există lucruri care ni se par sfinte și pe care eu, ca scriitoare, nu le-am utilizat decât după o lungă perioadă de reflecție, un fel de doliu. Deci *iarna* reprezintă vârsta celor doi eroi. Ajectivul "lucid" poate însemna intervenția destinului. Fără îndoială, eroina era o femeie foarte lucidă până când e luată de vârtejul pasiunii. Dar nici ea, nici el n-ar fi putut pune capăt istoriei lor. Numai destinul e cel care acționează cu luciditate.

M.P.M.: Știu că în ultimul timp călătoriți mai puțin. Și totuși veniți în România la prezentarea unuia dintre romanele dumneavoastră. Cum ați reușit să învingeți inhibiția de a voiajă?

F.Ch.: Cred că, la apariția unei cărți, autorul trebuie să-și joace rolul. Fiindcă alte persoane au avut încredere în mine, mi-au citit cărțile, au cântărit șansele unei viitoare traduceri – cu riscurile și sacrificiile financiare de rigoare – e aproape normal când vine ziua cea mare să plătesc și eu, la rândul meu, cu un efort suplimentar din parte-mi. Nu trebuie să uităm că apariția unei cărți e totdeauna pentru autor un fel de miracol. Dintr-odată, datorită traducerii, se naște un fel de dublet al cărții, în altă limbă, cu altă muzicalitate, pentru alt public, cu altă sensibilitate. Pentru mine e foarte emoționant și sunt recunoscătoare traducătorilor mei – care de fapt sunt traducătoare.

M.P.M.: Eu sunt a treia traducătoare a romanelor dumneavoastră în românește. Vor-

biți puțin despre aceste traduceri și mai ales de această Iarna lucidă... care s-a lansat la actualul târg de carte.

F. Ch.: Acum doi ani am venit la București tot cu ocazia unui târg de carte, pentru prezentarea altui roman, apărut și el la Cartea Românească și, prin amabilitatea lui Laurențiu Ulici, care mi-a pus la dispoziție mașina și șoferul lui, am putut să vizitez litoralul. Ați mers și dumneavoastră atunci cu mine și mi-ați ținut companie pe bancheta din spate. Or, pe parcursul a 700 de km, făcuți în cele două zile, având ca scop un turism cultural, ne-am cunoscut mai bine. E drept că ne-am văzut de fiecare dată în timpul schimburilor de scriitori, în Elveția sau în România. Mai târziu, în timpul unui sejur în Elveția, mi-ați citit aproape tot ce am publicat. V-ați îndrăgostit subit de această *Iarna lucidă*, povestea unei pasiuni la vârsta când alții se pierd. V-ați interesat la început de ultima mea carte, o culegere de nuvele intitulată *Cuvintele mele*, pe care Editura l'Aire a adus-o acum la București și care pe atunci se afla încă în manuscris. Acum, după ce a primit un premiu literar, ea se află la a doua ediție.

M.P.M.: Relatați pe scurt felul în care elaborați o carte.

F.Ch.: Iată cum procedez când trebuie să scriu ceva (cel mai frecvent nuvelele îmi sunt comandate, sunt un soi de provocări simpatice la care trebuie să răspund totdeauna foarte repede). Plec la o plimbare pe malul Aarului, râul care șerpuieste în jurul Bernei, și mergând mă concentrez asupra temei pe care vreau s-o abordez și asupra personajelor care vor fi implicate. În cea mai mare parte a timpului îmi povestesc mie însămi, încet, viitoarea istorie, căci am nevoie să mă ascult relatând lucrurile ca să pot crede în ele. Într-un roman afirm că "numai după ce am spus verbal lucrurilor pe nume, se instalează în mine, definitiv, certitudinea că le-am trăit". Pentru mine asta e o frază-cheie și mi-ar plăcea ca interlocorii mei s-o înțeleagă. Când mă întorc acasă, după una sau două plimbări de felul acesta, în același loc, mi-e ușor să mă așez în fața unei pagini albe. Scriu totdeauna prima variantă de mână, nevoind să mă confrunt cu tehnica unei claviaturi și a unui ecran. Chiar și a doua versiune o scriu deseori de mână. Pentru versiunea de calculator, mă concentrez de obicei ca să nu fac prea multe corecturi. E nevoie de timp pentru toate; căutarea ideilor, formularea lor cu voce joasă, însăilarea textului de mână, introducerea lui în computer și apoi nenumăratele corecturi. Și trebuie să adaug că

după prelucrarea textului, momentul corecturilor este o perioadă binecuvântată.

M.P.M.: Câtă autobiografie există în opera dumneavoastră?

F. Ch.: Orice text scris de mine e un amestec inconștient de ficțiune și autobiografie. Dar, nu-i așa, eroii suntem noi, ce-am fost, ce-am visat să fim, ce n-am reușit să fim sau ce n-am îndrăznit să fim. Mie mi-e greu acum, când un cititor îmi cere amănunte cu privire la unele pasaje din cărți mai vechi, să spun cu mâna pe inimă dacă-i vorba de amintiri sau de ficțiune. Căci, cu cât lucrez mai mult la un anumit text, cu atât mă identific mai strâns cu acțiunea descrisă și, ca urmare, rămân cu certitudinea că lucrurile au fost trăite de mine! Este ceea ce mulți scriitori denumesc cu formula "minciună adevărată". De altfel, Roland Barthes spunea că fraza constituită adevăratul spațiu de libertate oferit scriitorului, iar Rémy de Gourmont afirma că "opera unui scriitor nu trebuie să fie doar reflectarea, ci o reflectare mărită a personalității sale. Scriitorul trebuie să-și creeze propria sa estetică." Ca să revenim acum la oile noastre, ca să existe literatură, e clar că realitatea trebuie să fie transcendentă și depășită.

M.P.M.: Françoise Choquard, după toate aceste considerații literare, destăinuți-mi ceva și despre familia dumneavoastră, despre locul pe care-l ocupați în raport cu literatura.

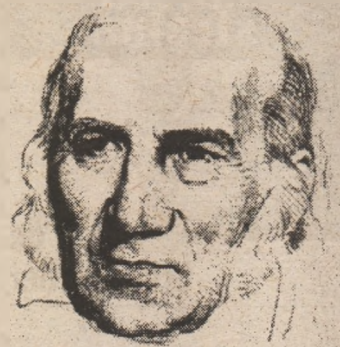
F.Ch.: Bună întrebare! Se împlinesc în curând douăzeci de ani de când sunt văduvă. Având de crescut patru fete, am ajuns să scriu destul de târziu și în multe privințe am fost autodidactă. Fetele mele au mers pe căi diferite: una este pictoriță, alta, cu precădere, mamă (cu tot ce se cere azi pentru educația, instrucția și dezvoltarea armonioasă a individului), cea de a treia e foarte angajată în punerea în practică a demersurilor lui Rudolf Steiner, iar la mezină supraviețuiește pasiunea avută de tatăl meu, doctor veterinar, pentru cal. Centaurul rănit este într-o anumită măsură povestea vieții tatălui meu, așa am înțeles eu să-i dau iar viață, ca personaj literar. În raport cu scrișul, viața de familie are prioritate, fiindcă nepoții (eu am 11, între 25 și 8 ani) reprezintă un fel de nemurire. Locul meu de "cea mai în vârstă" nu-i deloc neînsemnat și trebuie ocupat cu suflet și abilitate.

M.P.M.: Ați îmbrățișat mișcarea feministă?

F.Ch.: Am spus-o de multe ori: pentru generația următoare, pentru surorile noastre mai mici și pentru ficele noastre, pentru



Dialog între marii gânditori danezi



N.F.S. Grundtvig

nepoatele noastre are mai multă justificare găsirea locului cuvenit în societate ca femeie. Mă gândesc mai ales la remunerația muncii, la funcțiile unde se iau decizii politice și economice, ca și alte posturi importante unde numai bărbatul a domnit până acum. Pentru femeile din generația mea, feminismul e greu de apărut. Viețile noastre au urmat alte căi, noi am cunoscut până în vârful degetelor politica supunerii în căsnicie – politică în care cel puternic nu era în mod obligatoriu cel care trebuia să fie! Mi-a plăcut ce a spus domnul Scoradeț la discuția noastră de la târgul de carte și anume că feminismul și feminitatea sunt două lucruri diferite. Sensibilitatea feminină redă în scris o realitate pe care numai femeia o poate cunoaște și sesiza.

M.P.M.: *Vă bucurați că vă întoarceți la viața dumneavoastră cotidiană profesională, la familie?*

F.Ch.: Nici nu s-ar putea altfel. Trebuie să mai spun că scrisul este un mijloc formidabil de a grefa o a doua viață peste cea proprie. Așa că el face din mine o ființă privilegiată, căci am posibilitatea să spun în cuvinte toate întrebările din viața mea, cu suferințele, dar și cu iluminările ei. Și nu numai eu voi avea bucuria creației, ci și cititorii apropiați sau îndepărtați, prin magia lecturii, se vor nutri cu temele dezvoltate în cărțile mele, recreând firul istoriei, în funcție de sensibilitatea lor. Dumneavoastră, Magdalena Popescu-Marin, sunteți negreșit cea mai fidelă cititoare a mea, nu numai pentru că m-ați citit cum trebuie, dar ați făcut din romanul meu *l'Hiver lucide* o iarnă românească! Vă datorez recunoștința mea. Iar cititorilor curioși de a cunoaște povestea unei pasiuni târzii între doi individualiști elvețieni fără pereche – lectură plăcută!

M.P.M.: *Și în loc de concluzie?*

F.Ch.: Mă felicit din tot sufletul că am venit în România. O carte tradusă nu e abstracție, ea înseamnă întâlnirea cu cititorii, cu țara străină, cu limba ei, cu peisajele văzute, cu drumurile din oraș - toate acestea sunt o comoară pentru mine. Iar pentru cititori, persoana autorului este o punte între scriere și lectură. La ea se asociază o voce, o privire, un gust. Cu privire la schimbările culturale dintre România și Elveția, sunt mulțumită că mi-am reprezentat țara și că am dat posibilitatea cititorilor români să-și apropie alt spațiu geografic, altă sensibilitate.

Magdalena Popescu-Marin

Mai 2002

nr. 24 • 19 - 25 iunie 2002



Søren Kierkegaard



În perioada 6-12 mai s-a desfășurat la Copenhaga „Săptămâna Grundtvig - Kierkegaard”, manifestare organizată de Academia Grundtvig și Centrul de Cercetare Søren Kierkegaard. Pe cât de cunoscut e în lume numele filosofului existențialist, pe atât de puțini sunt cei care au auzit de N.F.S. Grundtvig în afara granițelor Danemarcei. Și totuși doctrina „necunoscutului” a creat, încă din timpul vieții acestuia, o mișcare religioasă și socială de masă care a format definitiv mentalitatea daneză, în vreme ce influența lui Kierkegaard asupra teologiei daneze s-a făcut simțită abia în ultimii 50 de ani.

Contemporan și adversar al lui Kierkegaard, N.F.S. Grundtvig (1783-1872) s-a desfășurat deopotrivă ca poet și pastor pro-

testant, politician (lui i se datorează faimosul dicton despre societatea ideală, unde „foarte puțini au prea mult, și încă și mai puțini, prea puțin”), profet, teolog, filolog (a reeditat vechile mituri nordice), istoric și educator (a inventat universitățile populare, unde se înscriu danezii de orice vârstă), scriitor de o productivitate cu totul neobișnuită, aflat în perpetuă luptă cu autoritățile bisericești ale timpului. Semnificativă este polemica sa din 1825, cu diatriba împotriva raționalistului H.N. Clausen, când a susținut că adevărul Cuvânt al lui Dumnezeu nu s-ar găsi în primul rând în Biblie, ci ar fi „cuvântul viu” rostit în biserică (*Tatal nostru, Crezul, botezul și împăr-*

tașania). Printre numeroșii săi adepți s-a numărat și fratele lui Kierkegaard, Peder Christian, mai târziu episcop de Aalborg.

Cu treizeci de ani mai tânăr decât Grundtvig, Søren Kierkegaard îl cunoscuse pe acesta în trecut, în vremea școlii, manifestând la început o anumită înțelegere pentru ideile sale. Dar de la simpatia pentru Jakob Christian Lindberg, „organiza-

torul practic” al grundtvigianismului (Grundtvig era mai mult un om al cărților), a trecut repede la critica mișcării pe care o considera caracterizată de o „cordialitate” suspectă și de nesfârșite rătăcirii ale fanteziei, tendință estetică-literară nepotrivită cu adevărul creștinism. De la comentarea cărților lui Grundtvig în jurnalul din timpul studenției și de la satirizarea stilului acestuia în *Post-scriptum concluziv neștiințific*, Kierkegaard s-a situat mereu împotriva reformatorilor grundtvigieni (chiar și a propriului frate), cu toate că poziția sa de după 1954, cu atacurile împotriva religiei de stat, ar fi trebuit să-i apropie. Dar Kierkegaard continua să vadă în Grundtvig doar un „un pierde-vară care cântă iodlere” (cântatul în cor era pilonul de bază al comunităților grundtvigiene), și îi lua în răs preocupările pentru vechile mituri nordice. La rândul lui, Grundtvig îl considera pe Kierkegaard un „chițibușar” și „un adevărat chinuitor de preoți”, de o răceală ironică absolută, comparabil cu un țurture atârnat de acoperișul bisericii. Predica împotriva lui și, firește, răspunsurile erau pe măsură în periodicul *Momentul*, editat de Kierkegaard.

În ciuda polemicilor, gândirea celor doi teologi conține și destule asemănări. Ambii critici au raționalismul religios și filozofia speculativă de origine germană, punând accentul pe pasiune; ambii aveau idei pedagogice foarte avansate pentru vremea lor, subliniind importanța dialogului în aflarea adevărului; protestau împotriva mentalității caracteristice pentru „Epoca de Aur” a culturii daneze (un amestec de promovare a virtuților burgheze, umanism și sentimentalitate romantică), și



prețuiau mai ales oamenii simpli, din popor. Relațiile lor cu autoritățile bisericești și cu cercurile intelectuale dominante din Copenhaga au fost cât se poate de încordate. Ambii vedeau în libertate adevărul însemn nobiliar al omului. Însă toate aceste asemănări sunt șterse de principala lor dispută (a cărei soluție teologii moderni danezi o caută și azi în zadar): ce e mai important pentru religie: individul, cum susținea Kierkegaard, sau spiritul comunitar, cum spunea Grundtvig?

Din toate aceste motive, participanții la manifestările „Săptămâni Grundtvig-Kierkegaard” s-au situat, la rândul lor, între duel și compromisuri. Convinși că „era și timpul” să poarte o discuție fără ca adepții lui Kierkegaard să vadă numai colectivismul și populismul doctrinei lui Grundtvig, iar grundtvigienii numai exagerările individualiste și elitismul lui Kierkegaard, organizatorii au dedicat câte o zi principalelor teme ale gândirii celor doi „stâlpi ai spiritualității daneze”: omul, creștinismul, biserica daneză de stat, istoria, politica, arta și poezia. La simpozionul deschis deopotrivă pentru specialiști și amatori au participat kierkegardieni notorii (printre care Niels Jørgen Cappelørn, Pia Søltoft, Morten Kvist, Joachim Garff) și grundtvigieni la fel de cunoscuți (L.T. Bjørn, Niels Henrik Gregersen, Leif Bork Hansen ș.a.). Programul a cuprins, pe lângă prelegeri și debateri, concerte din muzica epocii, tururi ghidate prin „Copenhaga lui Grundtvig și a lui Kierkegaard”, și chiar predici în marile biserici ale orașului. Dacă e adevărată legenda care spune că, în plimbările lor tăcute pe aceeași stradă din Copenhaga, cei doi teologi se salutau întotdeauna cu adânc respect, dar fără să scoată o vorbă, manifestările din cadrul „Săptămâni Grundtvig-Kierkegaard” au fost primul dialog prietenesc între cei doi stâlpi a vieții spirituale daneze, după aproape 150 de ani.

Ana-Stanca Tabarasi

România literară 27



cartea străină



de
Grete Tartler

Lupta dintre neascundere și acundere

PREOCUPĂRILE Editurii Humanitas pentru opera heideggeriană și interpretarea acesteia continuă prin editarea cursului „*Parmenide și Heraclit*”, ținut de Heidegger la Universitatea Freiburg i.B. în semestrul de iarnă 1943/1944 și publicat abia postum în 1981, cu titlu redus - din cauză că volumul se referă de fapt aproape numai la Parmenide.

MARTIN
HEIDEGGER
PARMENIDE

Martin Heidegger, *Parmenide*. Traducere din germana de Bogdan Mincă și Sorin Lavric. Ed. Humanitas, 2001.

În ciuda faptului că pornește de la faimosul fragment parmenidian despre calea adevărului, în care Zeița-Adevăr îl îndrumă pe filosof, subiectul nu este o reconstituire istorică a concepției lui Parmenide, ci o căutare a sensului originar al termenului grec *aletheia*, tradus îndeobște ca „adevăr”, căruia Heidegger îi găsește vechiul înțeles de „stare de neascundere” (*Unverborgenheit*), rezultat al unei lupte dintre neascundere și ascundere (ascunderea fiind strâns legată de uitare). Acest sens l-ar fi pierdut odată cu filosofia lui Platon, adevărul devenind corectitudine, tot astfel cum neadevărul, *pseudos*, își pierde sensul originar de ascundere sau acoperire, odată cu traducerea sa prin latinescul *falsum*.

Convins că la Parmenide se regăsește, odată cu *aletheia*, fie și în treacăt, întrebarea despre ființă, pe care Heidegger a încercat

mereu să o readucă în prim-plan după o lungă uitare istorică, filosoful german trece de la întrebarea despre ființă la întrebarea despre adevărul ființei, înțeles ca Wesen al ființei: „Deshalb könnte es auch sein, daß zu ihrer Zeit eine Erfahrung eben dieser Seinsvergessenheit als Not entstünde und notwendig würde; daß angesichts dieser Seinsvergessenheit ein Andenken erwachen müßte, das an das Sein selber und nur an dieses denkt, indem es das Sein selber, Es in seiner Wahrheit, bedenkt: die Wahrheit des Seins und nicht nur wie alle Metaphysik das Seiende hinsichtlich seines Seins.” (ultima bucată din penultimul paragraf din recapitularea de după § 2, recapitularea cu titlul „*To pseudos als Gegensatz zum alethes*” etc.) Traducerea românească pentru acest text pe care l-am redat în germană tocmai pentru a demonstra dificultățile de transpunere, sună: „S-ar putea atunci întâmpla ca, față în față cu uitarea ființei, omenirea să-și aducă aminte și să-și îndrepte gândurile spre ființa însăși și doar spre ea, în măsura în care va fi gândită ființa însăși - pe ea, în adevărul ei: adevărul ființei. Această gândire ce-și are temeiul în aducerea-aminte lasă în urmă orice metafizică ce gândește doar ființarea în ființa ei”. Referirile la „*Sein und Zeit*” nu lipsesc.

Ulterior, prin anii șaiszecișaptezeci, Heidegger a recunoscut că la vechii greci nu se regăsește de fapt problema, centrală pentru el, a ascunderii (*lethe*) ca miez al neascunderii, drept care a renunțat să mai raporteze chestiunea la termenul grec *aletheia*, dând propriei descoperiri un nume personal, care apare însă prima dată în „*Parmenide*”: *Lichtung* (provenit nu în primul rând de la *Licht*, lumină, cât de la *leicht*, ușor, apoi cu sensul de deschis), ca loc deschis al adevărului ființei, și trecând astfel la definirea gândirii sale ca „topologie a ființei”. Traducătorii au adoptat pentru *Lichtung* varianta explicitară „deschidere-luminatoare”, ceea ce, evident, e mai elegant și mai aproape de sensul heideggerian decât „luminis”. De asemenea, termenul adoptat pentru *Entbergung* este „dezascundere”.

Biblioteca de literatură catalană

SCRIAM cândva despre nevoia de „lingvistică ecologică”, în consens cu strădaniile Uniunii Europene de păstrare, prezervare a limbilor mărunte, așa cum speciile rare trebuie salvate de la piere, oricât de mic ar fi numărul exemplarelor în lume. Editura Meronia continuă această „serie ecologică”, începută prin biblio-

teca de literatură cipriotă, cu un număr de volume consacrate literaturii catalane.

Catalana - limbă neromanică care a avut ghinionul istoric al marginalizării Catalaniei în istoria secularelor războaie cu maurii - e îndeobște fie total ignorată, fie considerată un simplu dialect al spaniolei. Funcționează însă, au constat lingviștii, un „conservatorism” îndrăcit al ariilor laterale - principii care se aplică, în altă direcție, și limbii române - și care explică superlatinitatea fostelor state-marcă ale Imperiului Roman, ori ale Sfântului Imperiu Romano-German de Apus, latinitate sporită față de aceea a statelor din preajma Cetății Eterne, Roma. Cerbicia cu care catalanii grupați în jurul Barcelonei își afirmă identitatea națională a dat rezultate notabile în literatură.

Piața Diamantului este un punct geometric al Barcelonei (un fel de *Place d'Étoile*) iradiind simbolurile și culorile folosite de Mercè Rodoreda: sărbătorile comunității, localurile vechi populate de intelectuali, modele de străveche arhitectură. Autoarea, Mercè Rodoreda, și-a publicat cartea în 1962, la peste douăzeci de ani de tăcere editorială, și de atunci *Piața Diamantului* a fost tradusă în aproape treizeci de limbi. Faima scriitoarei s-a adăugat catalanilor Miró, Pablo Casals, Montserrat Caballé, José Carreras, A. Gaudí. Cultivând deopotrivă discursul realist, cât și inserturile mitice ori chiar psihologice, romanul câștigă enorm și prin muzi-

calitatea limbajului, capacitatea de poetizare a cuvintelor din limba vorbită. Biografia autoarei (căsătoria cu un... unchi) dă substanță unei neobișnute introspecții din punctul de vedere al unui anti-erou-femeie (tente anna-kareniniene, drame, tentative de sinucidere...), cu victoria - în cele din urmă - a vieții și purității. Stilistic vorbind, *Piața Diamantului* conține monologuri juxtapuse, atât de bine cizelate încât pot fi scoase din context și citite cu voce tare asemenea unor poeme.

Grădini și drumuri



MAGIUL transmis de Mitterrand lui Ernst Jünger, la sărbătorirea centenarului acestuia, în 1995, se intitula „*Iată un om liber*”. Cel două războaie mondiale la care participase, luptând cu arma în mână, primind, ca brav ostaș, decorația *Pour le mérite*, numeroasele răni cărora le supraviețuise, pierderea fiului în luptele din Italia, amenințările în urma neparticipării la conspirația împotriva lui Hitler, refuzul post-belic de a apărea în fața unui tribunal german al „de-nazificării”, toate acestea și multe altele ar fi fost de ajuns și prea de ajuns pentru viețile și încovoierărea a cel puțin zece oameni. Și totuși Jünger a supraviețuit în deplină libertate a spiritului, fără a se abate de la verticalitate, convins că războaiele nu pot distruge „castelul magic al limbajului”, „în ale cărui adânci galerii, ascunzișuri și deschideri de mină vom putea locui, pierduți față de lume”. Cărțile sale rămân fascinante în continuare, obișnuit con de umbră care apare după moartea unui scriitor nu l-a acoperit (poate că a fost de ajuns umbra prin care a trecut după al doilea război mondial).

Cu publicarea *Grădinilor și drumurilor* în 1942 (lunile de „ocupant german” petrecute în Franța în 1940), Jünger și-a cucerit imediat o audiență franceză plină de admirație. Evocați cu farmec, Sacha Guitry, Jean Cocteau, Céline, Paul Morand, Georges Braque, Picasso, Henri de Montherlant, ca să pomenim doar unele din pleiada de nume celebre ale vremii, alcătuiesc în paginile sale un adevărat *who's who* al intelectualității de la jumătatea secolului trecut. Din jurnalul întreg publicat sub titlul *Radiații*, doar *Grădini și drumuri* și *Însemnări caucaziene* sunt pagini concrete de reflectare a participării la război (ceea ce, în haina filozofiei asupra raportului învinși-învingători, le-a asigurat marea popularitate și numeroasele reeditări).

Simbolurile grădinii (concentrarea paradisului pe pământ, spațiu de meditație și salvare din vârtejul infernal al cotidianului, *locus amoenus*, loc de

desfătare), și al drumului (străbătut în spaimă, îngrijorare, te-roare, dar în același timp un fir inevitabil, care duce viața înainte), ordonează jocurile de perspective și suprapunerile. Traducătoarea, doamna Viorica Nișcov, care este și o bună cunosătoare și tălmăcitoare a lui Novalis, face în studiul introductiv o binevenită apropiere de cifrul, marea de corespondențe, misterele novalisiene. Provocări, întrebări despre țeserea lumii - ajunge citarea exemplificatoare

Ernst Jünger

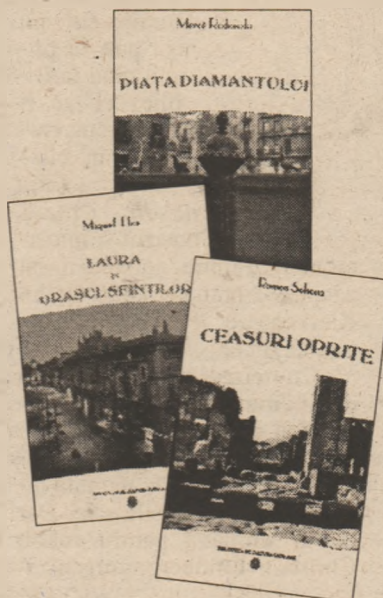


Grădini și drumuri
Însemnări caucaziene

Ernst Jünger, *Grădini și drumuri. Însemnări caucaziene*. Traducere, prefața și note de Viorica Nișcov, Ed. Polirom, 2002.

a unei mari pete de sânge pe șosea - o pisică sau un câine sub roțile unui camion: „Nu așa fi bânuit că aici erau resturi de viață, dacă nu așa fi văzut șase corpuri nenăscute, șase embrioane, care aveau pata întunecată, alcătuiind un hexagon. Sferă gelatinoasă care, în învelișul alurtecos de albuș, scăpaseră de sub greutatea roții și care, singure, își păstraseră forma în mijlocul strivirii. Am avut sentimentul că aici, fie și numai sub forma unui eșafodaj mecanic, mai domnea încă grija - grija mamei vieții, ale cărei reflexe sunt mamele animalelor și mamele oamenilor. Ca de atâtea ori m-am întrebat și de această dată: De ce ți s-a oferit anume ție această privesțe?”

Pe lângă interesul legat de relatarea istorică, de simbolistica și metafizica jüngeriană, cititorul ar putea fi în mod special interesat și de referirile la nume culturale românești, de pildă, la Mircea Eliade... Am citit în ea două studii, unul despre obiceiuri legate de dezgroparea și utilizarea rădăcinilor de mătrăgună, și altul despre simbolismul avatic. Ambele sunt ale lui Mircea Eliade, editorul publicației, despre care, ca și despre r agistrul său René Guenon, mi s-a dat detalii Carl Schmitt. (...) Efectul este de caviar, de icre de pește. În fiecare propoziție se ascunde fertilitatea. ■



Mercè Rodoreda, *Piața Diamantului*, traducere de Jana Balacciu Matei și Xavier Montoliu i Pauli, Miquel Lor, *Laura și orașul sfinților*, traducere de Jana Balacciu Matei, cuvânt înainte de Iolanda Pelegri, Ramon Solsona, *Ceasuri oprite*, traducere de Lavinia Coman, cuvânt înainte de Xavier Montoliu i Pauli, Biblioteca de cultură catalană, Ed. Meronia, București, 2001.



Jocuri oulipiene

● L'Ouvroir de Littérature Potentielle, pe scurt Oulipo, a fost fondat în 1960 de Raymond Queneau, François Le Lionnais și alți prieteni ai lor scriitori, pictori și matematicieni, proveniți în majoritate din faimosul Colegiu de Patafizică. Obiectivul lor: să inventeze noi forme poetice și romanești plecând de la constrangeri codifica-

te. Astăzi, din cei 32 de membri, 11 absentează motivat, fiindcă au murit (printre aceștia: Duchamp, Italo Calvino, Georges Perec). Recent, doi amatori belgieni de experiențe oulipiene, Eric Angelini și Daniel Lehman, au publicat o carte cu jocuri de limbaj, *Mots en forme, bestiaire ébloui des lexies téraïdes* (Ed. Quinette) foar-

te ingenioase. Astfel, ei au compus texte folosind numai partea stîngă a clavierului computerului, sau numai partea dreaptă, au descoperit cel mai lung cuvînt al limbii franceze, *déconstitutionnaliseraiant*, au compus 13 anagrame la cuvîntul *émirats* și fraze scurte în care sînt folosite toate literele alfabetului, precum *Portez ce whisky vieux au juge blond qui fume*. În 60 de scurte capitole, autorii pun la încercare limba franceză, pornind de la 60 de pariuri unul mai trîznit ca altul. Prin acest volum Eric Angelini și Daniel Lehman au vrut să-i aducă un omagiu lui Georges Perec și mișcării Oulipo. În imagine, un desen de Shuto, reprodus din „Corriere della Sera”.



Ce tristețe!

● Autorul romanului *Numele trandafirului* este Sean Connery. Cel puțin așa cred cinci italieni din zece, după cum arată un sondaj despre lectură realizat de Eta Meta Research. Dacă 50% din subiecți atribuie romanul lui Umberto Eco actorului ce interpretează rolul principal în filmul omonim, 36% dintre ei cred că *Decameronul* e un vin roșu, iar trei italieni din zece au afirmat că titlul capodoperei lui Boccaccio înseamnă un apartament cu zece camere – informează într-un număr recent „Corriere della Sera”.

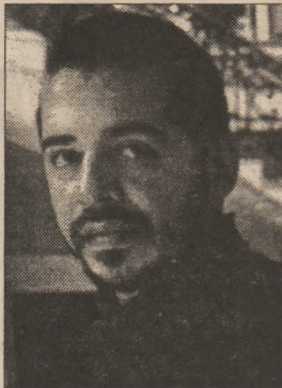
Roman-jurnal în curs

● În fiecare an, scrie „El País”, prozatorul, jurnalistul, eseistul și poetul Andrés Trapiello pune de o parte, într-un caiet, înaintea revelației, o pagină inedită, pe care o scoate după cinci ani pentru a o completa cu ce s-a mai întimplat între timp și astfel poate oferi anual cititorilor un nou volum din romanul-jurnal intitulat *Sala pașilor pierduți*, plin de povestiri melancolice. Cel de al zecilea tom al acestei foarte personale opere, intitulat *Necruțările Timbului*, a apărut de curînd la Ed. Pretextos și publicul spaniol e interesat nu atât să recunoască figurile reale ale vieții literare, cât să urmărească destinele în mișcare ale unor personaje cunoscute din volumele anterioare.

Un autor de referință

● *En Ausencia de Blanca* este titlul recentului volum de nuvele semnat de Antonio Muñoz Molina la Ed. Alfaguara. Autor de referință, comparat de „El País” cu Juan Benet și Camilo José Cela, Muñoz Molina este, din 1996, cel mai tînăr membru din Real Academia de Letras și a fost recompensat cu numeroase premii. Anumite texte din noul volum au fost publicate inițial în reviste literare dar prestigioasa editură le oferă acum marelui public, considerîndu-le „o veritabilă lecție de strategie literară”.

Satanás



● Mario Mendoza s-a născut în 1964 la Bogotă, a publicat în Columbia trei romane (*Scorpio City*, 1988, *La ciudad de los umbrales*, 1992, *Relato de un asesino*, 2001) și abia cu cel de al patrulea, *Satanás*, apărut anul acesta în Spania, la Ed. Seix Barral, a devenit cunoscut în Europa, obținînd și premiul cunoscutei edituri din Barcelona (acest premiu, care există de patru decenii, a recompensat nume mari, precum Vargas Llosa și Cabrera Infante, dar și tineri promițători ca Jorge Volpi și Juana Salabert). *Satanás* e un roman negru realist, ce reconstituie uciderea a 20 de persoane într-o pizzerie din Bogotă. Mendoza povestește cum, în 1986, anul cînd își pre-

gătea lucrarea de licență, l-a cunoscut pe mai vîrstnicul Campo Elias Delgado, obsedat de tema dublei personalități și pasionat de Robert Louis Stevenson. Acesta va fi autorul masacrului din pizzeria *Pozzeto* din Bogotă, sfîrșit cu sinuciderea lui. Tragedia e descrisă pe fondul dramaturgicului Raos national columbian, cu o remarcabilă știință a construcției romanești. Mario Mendoza știe că *Satanás* e un roman disperat și ar vrea să pună capăt cu el unui ciclu, următoarea carte fiind proiectată ca un fel de ieșire din infern: „Mi-ar plăcea, pentru prima oară în viață, să scriu cu bucurie și speranță. Fiindcă de fapt eu sînt un vitalist și nu știu de ce m-am lăsat pînă acum atras de orori.[...] La începutul anilor '90 mi-am dat seama că există o aplecare literară către entropia și haosul ce caracterizează orașele noastre. În sec. XIX, orașul model era Parisul, apoi a fost New York-ul și se pare că, de la sfîrșitul sec. XX, orașul din lumea a III-a, invadat de murdărie și barbarie, devine cadrul romanesc predilect” – a declarat Mendoza.

Cervantes, astăzi



LA SFÎRȘITUL lunii aprilie, ca o fericită incununare a Zilelor Cervantes, elevată sărbătoare nu numai a genialului creator al romanului modern, ci și a cărții în genere, Academia Suedeză a desemnat celebra operă *Iscusitul hidalg Don Quijote de la Mancha* drept cea mai însemnată carte a tuturor timpurilor, în urma votului a peste o sută de laureați ai Premiului Nobel pentru Literatură.

În acest context, se cuvine să relevăm emerita activitate a *Asociației Cervantistilor*, al cărui președinte este reputatul cervantist José María Casayas, din Palma de Mallorca. Recent, sub patronajul acestei asociații și al celui al Universității din Insulele Baleare, a apărut volumul al IV-lea din *Anuarul Bibliografic Cervantin*, elaborat de o echipă internațională de specialiști, cuprinzînd toate cărțile, studiile, articolele, recenziile, tezele și materialele didactice privitoare la Cervantes publicate în cursul anului 2000 în lume, adică un total de 1147 de titluri.

Investigație bibliografică riguroasă și modernă, publicația grupează materialele înregistrate în trei mari secțiuni: *Studii generale* (Acte și colecții; Bibliografii; Biografii și Istorie; Cervantes – receptare și difuzare; Cervantes în literatură - influențe și imitații; Cervantes în arte; Cervantism; Critică, ediții; Ediții electronice; Izvoare; Geografie și Istorie; Limbaj, Lingvistică și Filologie; Mijloace electronice prin Internet; Varia cervantina), *Studii de ansamblu* (Poezie; Proză; Teatru) și *Studii asupra operelor individuale* (Poezii, Asediul

Numanciei, Galatea, Don Quijote I, Nuvele exemplare, Călătoria în Parnas, Opt comedii și opt entremeses, Don Quijote II, Persiles și Sigismunda). În încheiere figurează un util indice dublu, de autori și de materii.

Rod al aceleiași entuziaște și competente devoțiuni față de opera și personalitatea lui Cervantes este cea de-a doua publicație a Asociației Cervantistilor, editată într-un timp record: *Cervantes în Italia*. Actele celui de-al X-lea Colocviu Internațional al Asociației Cervantistilor, care a avut loc la Roma, între 27-29 septembrie 2001, unde sunt reunite comunicările ținute de hispaniști de renume, ca Adolfo Ruffinatto (*Cervantes în Italia, Italia în opera lui Cervantes*), José Manuel Bailón Blancas, (*Pașii pierduți ai lui Cervantes în Italia, 1568-1570*), Giuseppe Grilli (*Studentii deghizați și studenți adevărați în „Nuvelele exemplare”*), Victor Ivanovici (*Preciosa și neprețuita-i frumusețe – o lectură a „Tigăncusei”*), José Manuel Martín Morán (*Paratexte în context. Dedicățiile cervantine și noua mentalitate de autor*), Idoya Puig (*Imaginea și semnificația Romei în „Nuvelele exemplare”*), Eduardo Urbina, Richard Furuta, Rajiv Kochumman și Eréndira Melgado (*Ediția electronică variorum a romanului Don Quijote: progrese înregistrate și stadiul actual*) etc.

Volumele semnalate sunt o nouă mărturie, grăitoare, despre universalitatea, transcendența și actualitatea operei lui Cervantes, contemporanul nostru.

Tudora Șandru Mehedinți



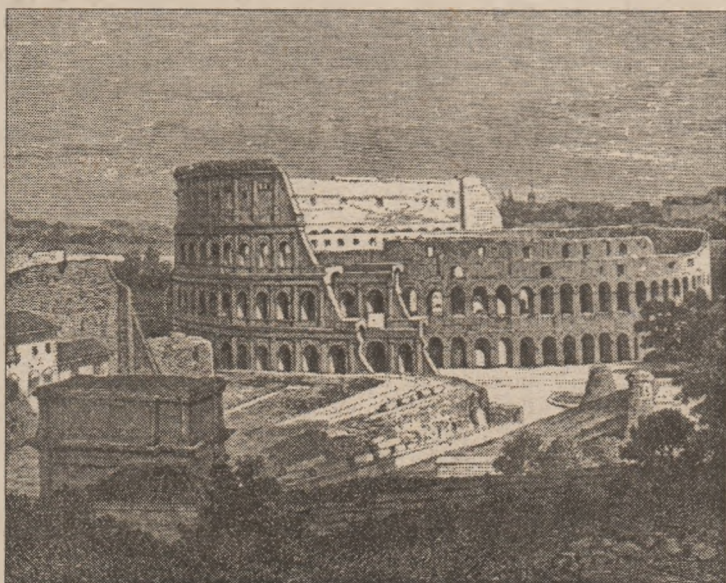
scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Portughezii la Roma (I)



străduță frecventată cîndva de mii de pelerini, se cheamă *Via dei Portughesi*. Ceva mai încolo, aceiași Portughezi au construit o biserică în care au adus din Patria-mamă ceea ce pentru ei era mai prețios: numele patronului Lisabonei, Sfîntul Antonio, apoi podoabe baroce (aur, marmoră, pictură multicoloră, ornamentație extremă), într-o combinație ce nu putea fi decît portugheză. Și astfel Roma are *Chiesa Sant Antonio dei Portughesi*, mică stea strălucitoare



LA ROMA, în Capitala Lumii, Portughezii au marcat de-a lungul secolelor o prezență discretă, dar constantă: respectuoasă cu sora mai mare întru putere și credință, Portugalia are față de Italia un permanent sentiment de deferență, aproape de supunere fericită. Și asta nu doar în religie ori politică (la urma urmelor, toate țările creștine depindeau cîndva de Papă, iar deciziile Romei erau atunci fără drept de apel), ci mai ales în cultură; în amurgul Evului Mediu, poezii, pictorii și arhitecții portughezi priveau spre Italia ca spre modelul inconfundabil și reformau cultura portugheză, începînd cu secolul al XVI-lea, pe model italian. Integrați fără regrete Imperiului Creștin, Portughezii s-au așezat cumînți în băncile romane, au ascultat de Maestru, chiar și atunci cînd propriul lor Imperiu Lusitan ajunsese la maxima splendoare, cuprinzînd un teritoriu de două ori cît Europa.

Discreția prezenței portugheze la Roma se traduce prin urme la fel de discrete. O străduță de lîngă Piazza Navona, piața ce-și păstrează forma din timpul împăratului Domițian, o

printre alte o sută.

Chiar și acum, în iunie 2002, Portughezii aduc la Roma tot ce au ei mai bun. Expoziția *Rosu și Aur* de la Muzeele Capitoline desfășoară comori ale barocului portughez atent selecționate; însă pînă și această colecție fără egal riscă să treacă aproape neobservată, pentru simplul motiv că ea se prezintă la Roma, adică acolo unde...

Uneori, în locuri unde te aștepti mai puțin, îți tresare inima: se aude sunetul portughez, încet, înfundat, dar nu mai puțin pur. Santa Maria del Popolo este celebră prin suita de magnifice monumente tombale, de busturi și de inscripții care fac din această biserică un fel de cimitir artistic. Deodată, un bust de la începutul secolului al XVII-lea atrage atenția; al unui nobil prelat suficient de important pentru a fi fost inmormîntat în acest Panteon select. Numele lui: Coelho ("iepure"), unul dintre cele mai răspîndite nume portugheze de familie. Ce contează că a fost trimis aici de regii Spaniei? Numele îl trădează și lasă fără voia lui o altă urmă lusitană în miezul Romei eterne.

După toate probabilitățile, italienii i-au confundat mereu pe bieții portughezi cu spaniolii, în mîntea lor, portugheza ar fi un fel de spaniolă stricată. Fără a dori, aparent, altceva decît gloria cerească, Portughezii s-au dizolvat de bună voie în magma Romei, indiferenți la statutul lor pămîntesc. Cînd, în plin Ev Mediu, un mare filozof – pe numele lui Pedro Hispanicus (sic!) – devenea Papă sub numele de Adrian, cîți dintre prelații și credincioșii de atunci au știut că pe tronul Sfîntului Petru se ridicase un portughez? Foarte puțin, fără îndoială!

Pînă și la capitolul Papalității, modestul popor din extremitatea Occident al Europei a rămas în umbră, primind cele mai înalte investiții cu umilînța atavică, fără să facă nici un caz de măririle trecătoare. Și astăzi el este la fel. ■

la microscop



de

Cristian Teodorescu

Presa a fost păcălită

NU VĂD nici un motiv de satisfacție că legea dreptului la replică a fost băgată sub presă. După părerea mea, această lege ar fi trebuit să-și urmeze drumul pînă la capăt și să ajungă la promulgare pe masa președintelui Iliescu.

Ne facem că uităm de la mină pînă la gură, încît de unde ieri susțineam legea și o mai și laudam pentru europeanismul ei, ca dl Iliescu, azi n-o mai considerăm bună și îi lăsăm să oșteze de dorul ei pe vrednicii parlamentari ai puterii și pe amicii lor de la UDMR și PRM care au votat-o cu deplină tragere de inimă.

Legea n-a fost abandonată, cum își inchipuie naivii, ci a fost pitită, potrivit principiului că mai trebuie și altă dată. Am ajuns chiar în situația neverosimilă ca persoane care au votat pentru forma cea mai dură a legii acum fac piruete din care presa să înțeleagă că alta era în cugetul lor.

Cred că nici cel mai naiv ziarist din țara asta nu se lasă păcălit de subterfugiile la care s-a ajuns cu această lege. Și am toate motivele să mă îndoiesc că parlamentarii PSD, ca și cei ai UDMR, vor mai fi priviți cu ochi de cumătru de presă, după urîtul spectacol pe care l-au dat încercînd să lichideze articolul de opinie și pedepsirea ziarelor de două ori pentru același "delict".

Între altele, dacă această lege ar fi fost dusă pînă la capăt în Parlament și chiar promulgată, de-abia atunci presa ar fi devenit o forță reală în România. Căci dosare care astăzi nu produc mare impresie opiniei publice, deoarece politicienii și mass-media care le fac jocul pot susține că presa minte, ar deveni beton armat după apariția legii lui I.M. Pașcu. Însă orbiți de resentimentele lor față de presă, parlamentarii nu s-au gîndit la asemenea consecințe. Dorința lor era să strîngă presa de gît și să o învețe cine are puterea în țara asta. Majoritatea parlamentară de la noi a crezut că a

găsit o formulă "europeană" de a băga pumnul în gura presei. De altfel avocatul-parlamentar G. Frunda a și spus în Senat că legea dreptului la replică e alcătuită în spirit european și că rostul ei e să nu se transforme presa într-o superputere în România.

Am înțeles că inițiatorul legii, I.M. Pașcu a avut probleme încercînd să publice replici la articole aparute în presă. Dar forma, de-a dreptul puutoare de botniță, a legii sale spune totul despre ceea ce cred I.M. Pașcu și parlamentarii care l-au susținut despre rolul presei într-o democrație ca în România. Tu, ziarist, spui ce vrei, dar ultimul cuvînt îl are replicantul care, după aceea îți ia și banii cu legea în mînă. Nici o lege europeană, din țările U.E., nu prevede asemenea absurdități. Poate că în Republica Transnistreană funcționează asemenea subtilități totalitare. Democrația din România are însă o nebanuită elasticitate pentru parlamentarii puterii, care sînt europeni la Bruxelles și șefi de tarla în București.

Soluția găsită pentru ca această lege scandalooasă să nu fie votată în Parlament - scoaterea ei de pe ordinea de zi a medierii - mi se pare că nu rezolvă nimic și că mută discuția în domeniul deriziunii. Cu alte cuvinte presei i se transmite un mesaj de tip: "Bă, băieți, încetați cu protestele, ca să nu mergem nici noi cu legea pînă la capăt!"

Cred că din negocierile pe care ziaristii le-au purtat cu puterea, mai în cîștig a ieșit puterea, care a găsit o formulă prin care nu anulează votul resentimentar al parlamentarilor săi și nici nu-i scapă pe ziaristii de posibilitatea ca această lege să fie dusă pînă la capăt.

Dacă România ar fi o țară în care primează europeanismul, aș zice că s-a ajuns la o înțelegere între gentlemenii între reprezentanții presei și cei ai puterii. La noi însă contează cine păcălește pe cine, și de această dată cred că presa a fost cea păcălită. ■



Cronica unei aniversări ratate

Gabriel Rusu: Înțeleg că revista „Cuvîntul” se apropie de o aniversare...

Tudorel Urian: Aș putea spune că revista „Cuvîntul” a trecut de o aniversare! În aprilie ar fi trebuit să sărbătorim apariția numărului 300. Din păcate luna aprilie s-a dus de mult, a trecut și luna mai, iar numărul 300 tot nu a apărut pe piață. Acest lucru îmi provoacă o mare tristețe (și sunt convins că nu numai mie), cu atât mai mult cu cât în ziua de 19 aprilie a fost ziua regretatului Radu G. Țeposu, cel care a inițiat această serie nouă a „Cuvîntului”. Poate că ar fi fost frumos ca de ziua lui familia să intre în posesia acestui număr aniversar.

G.R.: Deci este o aniversare... tristă. Care sînt cauzele?

T.U.: Criza pe care o traversează revista „Cuvîntul” este oarecum inexplicabilă pentru mine. Totul a mers normal pînă în luna ianuarie, cînd a avut loc decernarea premiilor „Cuvîntul”. Din acel moment totul a început să meargă prost, chiar dacă festivitatea respectivă a fost un succes mediatic. Vă reamintesc doar că, printre participanții la manifestare s-au aflat Neagu Djuvara, Johnny Răducanu, Nicolae Manolescu, Dan Grigore, Al. Cisteleanu, Alex. Ștefănescu, Angela Marinescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Pavel, Cristian Tudor Popescu, Pavel Șușară, Thomas Kleininger, Livius Ciocărlie, H.-R. Patapievic, Petru Cimpoeșu, Mihail Cîrciog, Petru Romoșan. Ei bine, imediat după acea manifestare am primit felicitările administratorului societății, Aurel Borșan, fostul șef al BTT pînă în 1999. La numai o săptămînă după aceea însă, din ordinul aceluiași Aurel Borșan toate acordurile revistei „Cuvîntul” au fost tăiate cu 75%, fără nici un fel de explicație. În luna februarie tipărirea revistei a fost

amînată cu două săptămîni (mi s-a explicat că s-a îmbolnăvit tehnoredactorul de la revista „VIP” și că el trebuie înlocuit de cel de la „Cuvîntul”). Acordurile au fost tăiate din nou, dar de această dată selectiv: eu, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Dan Ciachir. Am acceptat și de această dată situația aberantă creată, fapt ce l-a determinat pe dl Borșan să pluseze din nou. În luna martie (ultimul număr apărut pînă în prezent) efectiv s-a făcut totul pentru a se împiedica tehnoredactarea revistei. Începeam tehnoredactarea și, după vreo zece minute tehnoredactorul era chemat la telefon unde i se spunea că are alte priorități cum ar fi tipărirea de etichete sau tehnoredactarea unor publicații ale domnului Borșan care nu au nici o legătură cu Editura „Cuvîntul”. Trecînd peste toate șicanele (de cîte ori intram în redacție eram întîmpinat de fețe mirate care mă întrebau dacă mai apare „Cuvîntul”), am terminat de tehnoredactat revista și am trimis-o în tipografie. Au trecut alte două săptămîni fără ca ea să apară pe piață. M-am interesat în tipografie și am aflat că Societatea Editura „Cuvîntul” a refuzat să achite suma de 4.980.000 lei, cît reprezentau cheltuielile tipografice. Am făcut rost de acei bani de la prieteni și am plătit eu tipografia, astfel că revista a fost pe piață la începutul lunii aprilie. La numărul pentru aprilie, mi s-a spus că nu pot să paginez pentru că dl Bor-

șan a primit o comandă oficială din partea Guvernului de a face o revistă a reuniunii BERD și că toată suflarea din societate trebuie să lucreze la acest proiect grandios. Este inutil acum să mă întreb ce lăcităție a cîștigat dl Borșan pentru a obține această comandă guvernamentală, în condițiile în care datoriile domniei sale la bugetul de stat, rezultate de pe urma administrării Societății „Cuvîntul” sînt, potrivit revistei „Capital”, de ordinul miliardelor. Cert este că am acceptat încă o dată, iar revista pentru BERD a fost încheiată în jurul datei de 10 mai. În prima săptămînă care a urmat am terminat paginația și am trimis revista în tipografie cu rugămîntea de a se mări tirajul în vederea Tîrgului de Carte. Din păcate acel număr al revistei nu a ajuns nici pînă azi pe piață. Părerea mea sinceră este că se dorește închiderea acestei reviste sau transformarea ei în altceva.

G.R.: Sînteți directorul editorial al revistei. Există o tensiune între dumneavoastră și patronat?

T.U.: Nu. Relațiile cu patronatul sînt de respect reciproc. Problema este la nivelul administratorului societății. Acesta vizează exclusiv profitul și, de aceea, „Cuvîntul” este Cenușăreasa societății. Lucrul acesta este cu atît mai dureros cu cît revista face o figură onorabilă în viața culturală românească, iar societatea administrată de dl

Borșan beneficiază într-un fel de această onorabilitate, fie și din simplul motiv că poartă numele revistei.

G.R.: Spuneți că se vrea închiderea revistei sau transformarea ei în altceva. Puteți să detaliați?

T.U.: Imediat după apariția numărului scos pe banii mei am primit din partea administrației o hîrtie în care se spune că revista își schimbă orientarea editorială și targetul fără să se precizeze care este noua orientare și noul target. Mi se mai transmitea că proiectul noii publicații va fi „pilotat” de dl Gheorghe Bejan. Din cîte știu eu dl Bejan este actualul director al BTT și un membru marcant al grupului „Divertis”. Presupun, de aceea că se are în vedere transformarea „Cuvîntului” într-o revistă axată pe probleme de turism și umor. Culmea este că în aceeași hîrtie mi se solicită mie să fac proiectul noii reviste. Ceea ce mi se pare o nouă probă de insolență.

G.R.: Aveți de gînd să vă dați demisia?

T.U.: Mi s-a sugerat pe diferite căi, dar eu îmi dau demisia cînd vreau eu, nu cînd vor alții. Voi avea niște discuții cu domnul Mihai Cîrciog, pe care îl respect pentru „fantezia” de a pierde niște bani pentru a susține cultura adevărată. Revista „Cuvîntul” nu aparține Uniunii Scriitorilor, iar apariția ei i se datorează (mă refer, firește, la partea

materială), în totalitate domnului Mihai Cîrciog. Avînd în vedere și colaborarea mea de 12 ani la această publicație - sînt unul dintre fondatorii Editurii „Cuvîntul” - sper să găsim o soluție pentru a păstra această revistă blazon. Putem să trecem pe o fundație sau pe o altă societate a domnului Cîrciog. În cazul în care colaborarea nu va mai fi posibilă, probabil voi face o altă revistă după chipul și asemănarea actualului „Cuvîntul”. Costurile unei astfel de reviste sînt relativ reduse - aproximativ 25.000.000 pe apariție, dintre care o parte se recuperează prin abonamente, vînzări, reclame - și cred că beneficiind de 2-3 sponsorizări ea poate să apară fără probleme.

G.R.: Haideți să vorbim puțin despre grupul de colaboratori pe care îi are „Cuvîntul”. Cred că ei și ideile pe care le susțin deranjează?

T.U.: Da. Asta nu mai este o supoziție, este deja o informație. La ultima ședință a acționarilor Aurel Borșan a propus încă o dată desființarea revistei. Mihai Cîrciog s-a împotrivit ferm. În fața argumentelor domnului Borșan (că revista e proastă, nu se vinde, e falimentară etc.) dl Mihai Cîrciog a propus înființarea unui comitet artistic care să supraviveze activitatea directorului editorial. În fața acestei propuneri dl Borșan a răbufnit vîdit nemulțumit: „dacă îi spun asta lui Urian, iar o să vină cu Manolescu, Cisteleanu, Tismăneanu, Alexandru George”. Trag, de aici, concluzia că problema domnului Borșan nu sînt doar eu. Problema lui sînt și acești scriitori și vă pot spune că eu mă simt minunat în compania lor, chiar dacă nici ei nu se ridică la înaltele exigențe culturale ale domnului Aurel Borșan.

A consemnat
Gabriel Rusu

revista revistelor

Voluptăți ca la „Săptămîna”

Un scandal de mari proporții a izbucnit la filiala din Bihor a PSD. Un deputat al acestui partid, Mihai Bar, furios că a pierdut alegerile pentru șefia filialei, și-a dat drumul la gură aducînd grave acuzații atît actualului cît și fostului prefect de Bihor. Acuzațiile deputatului Mihai Bar aduc o nouă lumină asupra cazului Tărău. Sau, cum titrează ZIUA: „Prețul Tărău”. Mai pe șleau, deputatul Mihai Bar povestește, reluat de ZIUA, că actualul prefect i-a oferit un miliard și jumătate de lei pentru a-l trece pe Tărău jr. pe un loc eligibil în Parlament. După ce a refuzat această ofertă, afirmă Mihai Bar, citat de ZIUA, a intrat în scenă tatăl lui Tărău, care a plusat la două miliarde de lei, pen-

tru a-l băga în Parlament pe actualul prefect al județului, Florian Serac. După cum remarcă ziarul citat, firele întregii afaceri duc la scandalurile din jurul procurorilor Lele și Panait. ● După izbucnirea acestui scandal în PSD, premierul Năstase a declarat, reluat de mai toate ziarele, că gestul lui Mihai Bar a fost lipsit de eleganță, admițînd totuși că ceea ce se întîmplă la PSD Bihor reprezintă încercări de a face jocuri murdare. Ale cui? se întrebă Croniciarul. ● Sub titlul „Subiect de controversă la Cotroceni” ROMÂNIA LIBERĂ comentează: „soția președintelui României, doamna Nina Iliescu, i-a reproșat lui Ion Iliescu declarația nesăbuită pe care acesta a făcut-o la adresa ziarului nostru. (n. Cr. Dl. Iliescu a numit recent România liberă „fițică murdară”)

Pe această cale îi mulțumim unei jumătăți din familia prezidențială pentru bunul simț dovedit”, scrie România liberă citînd surse de la Cotroceni. ● Tot în acest ziar se scrie pe prima pagină că faimosul Ristea Priboi ar avea unele relații de afaceri cu doi sirieni, frații Omar, relație pe care ziarul citat o consideră incompatibilă cu calitatea de deputat a lui Priboi. N-ar fi prima oară cînd Ristea Priboi e dovedit ca incompatibil cu o funcție. Funcția despre care scrie însă România liberă nu credem că-l incompatibilizează pe Priboi. Sau mai exact nu-l incompatibilizează numai pe el. ● Primul recurs în anulare al procurorului general Joița Tănase care a intrat la apă e cel împotriva investitorilor de la FNI. Joița Tănase a pierdut acest recurs din motive procedurale, că a introdus acțiunea prea tîrziu. Ar trebui ca Justiția să fi fost mai înțelegătoare cu Joița Tănase în această privință. La cîte recursuri în anulare a de-

pus de cînd a intrat în piine, e de înțeles că a întîrziat cu unul dintre ele. ● În CRO-NICA ROMÂNĂ, ziar de tiraj redus, am citit un editorial semnat de Mircea Micu. Fostul colaborator al publicațiilor SAP-TĂMĂNA și LUCEAFĂRUL. Se oțărăște împotriva mass-media din România care își permit să ia în seamă ce spune presa din Occident despre România. Se răstește împotriva lor și pentru că nu știu să dea la cap Occidentului, în loc să numere cucuiele din capul puterii de la București. Să zicem că tot ce scrie Mircea Micu e adevărat, că există o modă a statisticilor și chiar a bilanțurilor fataliste. Dar dacă românul obișnuit ar duce-o bine, cine ar fi nebul să alcătuiască asemenea bilanțuri? De altfel, tot în ziarul peste care e director Mircea Micu aflăm tot felul de bilanțuri care mai de care mai negre.

Cronicar

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