

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

17 - 23 iulie 2002
(Anul XXXV)

28

literatură



La o nouă
lectură:
Ov. S. Crohmălniceanu

paginile

10

11

actualitatea

Valeria Guțu Romalo
despre cum se vorbește
la televiziune

pagina

3

literatură

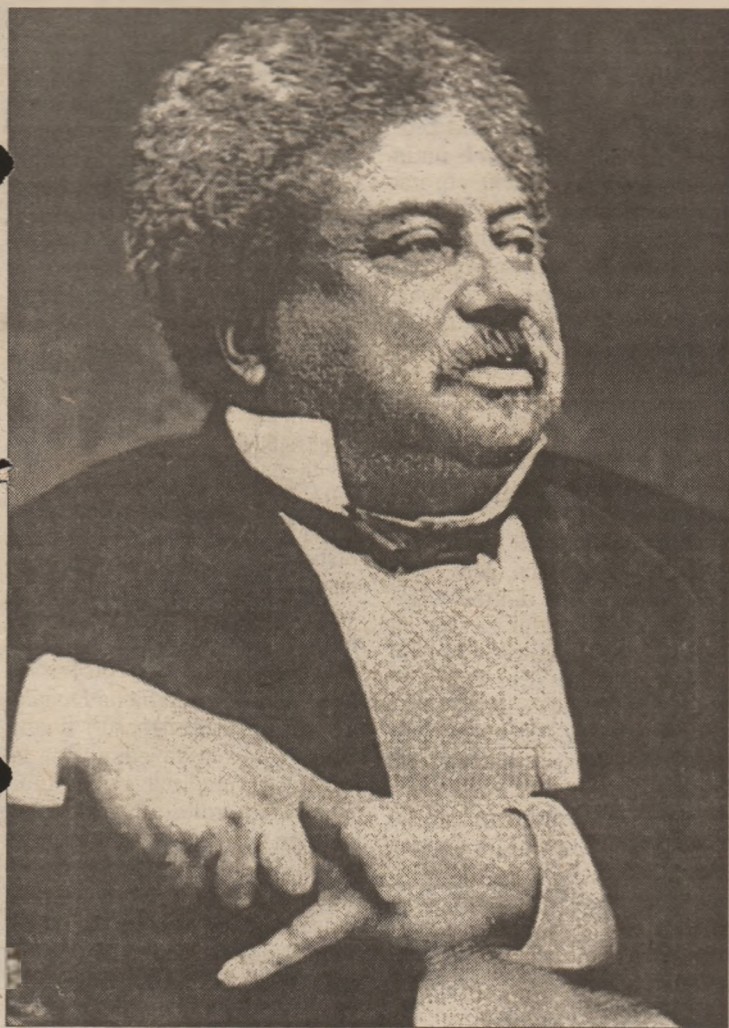


paginile

16

17

Interviu cu
Jean Cuisenier



Bicentenar Alexandre Dumas

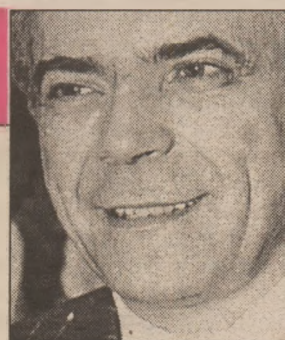
pag. 26-27

Stalin tocmai încetase din viață

— Proză de Gabriel Chifu—

pag. 18-19

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Cultura "mijlocitului"



AM MAI scris în această pagină despre criza culturii generale din școala și din societatea modernă. Un aspect semnificativ al acestei crize este ceea ce aș numi *cultura mijlocitului*: acea cultură, adică, formată prin ignorarea sursei prime și adevărate, bazată pe intermediari sau înlocuitori, o cultură de tip *Ersatz*, "virtuală".

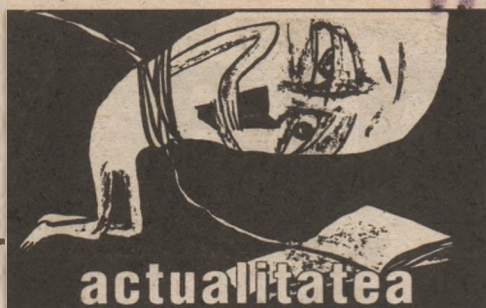
O rădăcină a acestei culturi a mijlocitului o găsim, netăgăduit, în școală. Am să iau un exemplu, fiindcă îmi este mai familiar din domeniul literaturii. De foarte multă vreme literatura nu se mai studiază în gimnaziu sau în liceu, cu excepțiile de rigoare, prin lectura directă a cărților. Aceasta aproape că nu este considerată obligatorie. Elevii citesc cel mult fragmentele din manual. Sunt profesori care cred că își pot dispensa elevii de lectura integrală a unui roman ori a unei poezii. Ei nu verifică dacă a existat contact cu textul. Dacă elevul le repetă conștiincios analizele ori rezumatele, totul li se pare în ordine. Mai ales că vine bacalaureatul, vine admiterea la facultate unde absolventului i se cere, de pildă să descrie *Universul filozofic al liricii lui Blaga*, ceea ce, evident, el nu poate face oricât ar fi citit, având absolută nevoie de cîrjele pe care i le oferă un comentariu învățat pe dinafară. Studenții mei se arată adesea mirați cînd îi întreb, înainte de a vorbi despre ea la examen, dacă au citit cartea cu pricina. Sau cînd le indic drept primă și obligatorie fază a înțelegerii literaturii o lectură atentă și repetată a textului.

O altă rădăcină trebuie căutată în confuzia, tipică pentru moderni, între mijloace și scopuri. Transformînd mijlocul în scop, mulți dau greutate acestei culturi a mijlocitului, cum am numit-o, pîrindu-li-se suficient să stăpîneasă instrumentele de cunoaștere, tehnologia învățatului, a comuni-

cării ori a experimentului, dincolo de care nu mai văd nimic. Cazul cel mai caracteristic este computerul. Instrument tipic devenit scop în sine! De unde convingerea răspîndită că el va înlocui bunăoară cartea tradițională cu aceea pe suport electronic. Cînd, de fapt, este absolut clar că, dacă vom prefera computerul ca să ne rezolve mai repede ori mai corect un calcul, o problemă, fie ea și de redactare a unui text, sau internetul ca să ne pună la dispoziție o bibliografie (sau orice fel de informație utilă), nu vom ajunge niciodată să citim *Război și pace* sau *Lucceafărul* pe ecran iar dischetele nu ne vor goli de cărți rafturile bibliotecilor. O cultură a mijlocitului, în sensul că face să triumfe mijlocul asupra scopului, tehnologia asupra artei, acesta este computerul nostru cel de toate zilele.

Întreaga cultură virtuală rezultată de aici ține de confuzia cu pricina dintre tehnologie și artă. Cînd am auzit prima oară de *cyberspațiu*, *cyberroman*, *cyberpoem*, m-am amuzat. Nici un mijloc tehnic de comunicare descoperit vreodată de om, nici o tehnologie, de la fotografie și telegraf la radio, cinematograful, t.v. și internet n-a făcut să dispară un gen ori altul de artă (a dispărut pictura din cauza dagherotipului, teatrul din cauza filmului?) iar dacă le-a influențat, influența n-a fost capabilă să le schimbe natura (cinematograful a încurajat comportismul și a descurajat analiza psihologică în roman, dar nu mai mult). Ce poate fi *cyberromanul*? Un pas mai departe în confuzie și cădem în cel mai pur ridicol: cum să iei în serios "sexul virtual" oferit pe internet, chiar dacă anumite contacte umane se pot astăzi stabili prin poșta electronică, așa cum ieri se stabileau prin corespondență?

Doar nefasta cultură a mijlocitului poate fi virtuală. Cultura adevărată este totdeauna reală. Ca și viața. ■



N vara lui 1991 îl însoțeam, împreună cu Mary Sladek, pe Vladimir Tismăneanu la Philadelphia. Vladimir se mutase la Washington, unde din toamnă urma să predea la College Park, dar își păstrase biroul de la Penn State University. Nu intenționez să evoc minunatele două zile petrecute în orașul Independenței americane, deși poate ar merita măcar pentru cei vreo cincisprezece *brâncuși* (autentici!) pe care i-am admirat la faimosul Museum of Art. Din această vizită mi-a rămas în minte și un episod plin de tâlc: în unul dintre holurile principale ale universității am descoperit un panou cu chipurile câtorva absolvenți ce deveniseră între timp celebri. Curios, m-am apropiat de „vitrina premianților” și mare mi-a fost mirarea să constat că din perfecta înșiruire de chipuri zâmbitoare lipsea un personaj. Deși fotografia dispăruse, numele persoanei rămăsese.

Era vorba de Donald Trump, celebrul antreprenor, speculant, playboy și ce-o mai fi fost, implicat într-o nesfârșită serie de scandaluri judiciare. Mary mi-a explicat că universitatea decise să-i scoată imaginea pentru a se delimita de mârșăviile sale. „Bine, dar dacă i-au scos fotografia, de ce i-au păstrat numele?”, am întrebat cu binecunoscuta-mi naivitate. „Pentru că trebuie făcută distincția între realitate și mit. Realitatea spune că Donald Trump e o celebritate care a studiat la Penn State University, dar asta nu trebuie să constituie un motiv de mândrie pentru nimeni. Comportamentul său l-a exclus de pe lista persoanelor onorabile”.

Această secvență mi-a revenit automat în minte când un intelectual subțire din administrația de stat a găsit de cuvință să închidă gura celor indignați de prezența statuii lui Antonescu în clădirea guvernului. Argumentul graseiat se baza pe-o fraudă semantică: dacă germanii nu fac



contrafort

de Mircea Mihăieș



Capra Antonescu sare Trump Tower



un secret din faptul că Hitler a condus statul vreme de vreo doisprezece-treisprezece ani, de ce-am ascunde noi realitatea că Antonescu a condus România timp de patru ani? Strâmbă logică. Unei întrebări limpezi („De ce se află statuia lui Ion Antonescu pe culoarele guvernului?”) i se răspunde în afara chestiunii. A negat cineva că Ion Antonescu a fost conducătorul României? Nu. Atunci, de ce era nevoie de invocarea Führer-ului – altfel decât după o logică psihanalitică, Hitler fiind, adică, primul nume compatibil cu Antonescu apărut în mintea înaltului personaj din guvern.

FELUL acesta de a ne preface că nu vedem problema când ea e peste noi cât capra arată gradul de incoerență cu care se acționează în România. După doisprezece ani de gândire liberă nu am abandonat reflexele patriotismului de partid și de stat. Nu avem încă mecanismele de protecție ale democrației și nici instinctul a ceea ce se cade și a ceea ce nu se cade. Nimeni, absolut nimeni n-a spus conducătorilor lui Penn State University că menținerea fotografiei lui Donald Trump la panoul de onoare aduce mai multe deservicii decât serviciul comunității academice respective. Pur

și simplu, ei au ajuns la concluzia că e onoarea lor în joc și că devin complicii murdarelor afaceri ale deocheatului multimiliardar dacă îi mențin chipul surzător în holul principal al universității.

În ce privește nimerita comparare a mareșalului cu Hitler, am serioase dubii că statuia acestuia din urmă tronează nu pe holurile, dar nici măcar în debaralele Bundestagului. Faptul că destinul germanilor s-a împletit un anumit interval de timp cu acela al Führer-ului nu constituie la Berlin prilejuri de exersare a așa-zisei „obiectivități a faptului istoric”, ci de serioasă meditație asupra răului. În calitate de cancelar al Reich-ului, Adolf Hitler își are locul în orice enumerare a șefilor de stat. Ca scleratul conducător al Germaniei, el nu beneficiază, însă, nici din greșală de onorurile de care se bucură omologul său din Balcani.

EJENANT ca oameni altminteri subtili să nu înțeleagă grosolanția jocului în care s-au prins. Ce câștigă România continuând să-l proslăvească pe „câinele roșu”, neinspiratul soldat care a adus țării atâtea nenorociri? Într-un moment în care marile democrații au devenit extrem de sensibile la resurgența naționalismelor

gerilor recente din Austria, Franța, Olanda, Danemarca), a face din Ion Antonescu o figură emblematică a unei României declarate aproape isteroid pro-N.A.T.O. înseamnă cel puțin cecitate politică. Lucru cu atât mai surprinzător cu cât între corifeii antonescianismului se numără câțiva dintre marii lingăi ai ceaușismului, comuniști pursânge care te-ar fi sfâșiat dac-ai fi insinuat că naționalismul lor grețos nu e decât o varietate de fascism. Iată că democrația originală românească verifică faimoasa aserțiune a lui Spinoza, conform căreia „extremele se ating”.

A face pe prostul convins că nu există deștept mai mare decât tine a devenit una dintre specialitățile politicianului român de astăzi. Logica sa provine din comportamentul șmecheresc al chelnerului care-ți pune în farfurie mici alterați, dar îmbibați în mirodenii plutemic mirositoare. Când îl întrebi dacă micii sunt proaspeți, el îți vorbește despre răceala berii, iar când îi spui că ai ficatul sensibil te asigură că și el a făcut plajă la Mamaia. Problema e că deși face plajă la Miami, Occidental are ficatul cam sensibil. Statuile lui Ion Antonescu și plăcuțele străzilor ce poartă numele „înflăcăratului patriot” (încă doi-trei patrioți din ăștia, și

putem să ne luăm adio de la conturul țării pe harta Europei) sunt tot atâtea provocări la adresa democrațiilor occidentale.

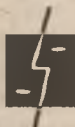
SI totuși, de unde obsesia Antonescu la atâția dintre politicienii și intelectualii români? Să fie permanenta nevoie de mitizare, în afara căreia românii par să nu poată trăi? Să fie de vină incapacitatea de-a renunța la „exceptionalismul românesc”, la poziția de victime absolute și de eroi absoluți? Să fie vorba de-o deturată nostalgie după Ceaușescu, al cărui nume nu-l pot rosti cu toată gura, dat fiind dezastrul încă vizibil lăsat de nea Pingeică? Nu-mi dau seama. Dar când lipsa de realism, de fler politic continuă să domine viața publică românească, nu prea văd cum o să fim capabili de o reală integrare în Europa. Dacă nu răspundem adecvat pe plan simbolic unde și cum vom găsi resursele de-a răspunde pe plan economic ori social? Prevăd de pe acum că intrarea noastră în Uniunea Europeană va decurge cam în felul în care ne comportăm cu statuile lui Antonescu: le dăm jos doar pentru a le așeza mai sus. Le dărâmam la Cucuieții din Vale spre a le transfera în Piața Victoriei.

Și mai e ceva: cu ce fel de impulsuri democratice vor fi intrând în clădirea guvernului miniștrii lui Adrian Năstase dacă în drum spre sala de ședințe sunt vegheați de privirea exterminatoare a lui Ion Antonescu? La Penn State University, profesorii au eliminat fotografia lui Donald Trump pentru mișmașuri financiare niciodată dovedite până la capăt. În clădirea guvernului României, profesori care sunt și miniștri se joacă de-a alba-negra logicii istorice. Și iată de ce nu vom scoate niciodată un bancinștit din istoria noastră mai falnic decât clădirea Trump de pe Strada a Cincea din New York. Pentru că personaje din familia spirituală a lui Antonescu sar prea ușor capra peste ea. ■

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, 18, 19, 26,
27), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 15, 16, 17,
20, 21, 22, 23, 24, 25, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 9,
12, 13, 14, 28, 29, 30, 31).
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), Comeliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

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

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

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



Media electronică, model de exprimare



Deprinderile lingvistice se formează și se fixează atât ca efort conștient, în cadrul unei activități (realizate sub îndrumarea unui profesor sau ca autodidact), cât și 'din mers' prin imitare, prin preluarea unui 'model'.

ACTIVITATEA conștientă de însușire a limbii, instrucția (de obicei într-un cadru instituționalizat; în această perspectivă se subliniază insistent responsabilitatea școlii în asigurarea exprimării corecte) și lectura sînt presupuse de buna stăpînire a limbii literare, variantă a limbii preferată de comunicarea la nivelul unei societăți evolute, capabilă să asigure instrumentele necesare comunicării în cele mai diverse domenii de activitate.

Dezbaterile consacrate *cultivării exprimării* relevă, în mod special, greșelile de exprimare derivind din încălcarea *normelor* variantei literare, modalitate de exprimare preferată de societățile evolute în condițiile comunicării publice, în general, a celei oficiale, în special. În aprecierea prestației lingvistice a emisiunilor de radio și televiziune - care aparțin domeniului public - reperul îl reprezintă *normele* variantei literare, iar în combaterea și îndepărtarea abaterilor s-a făcut apel mai ales la posibilitățile oferite de modalitatea de însușire conștientă a regulilor limbii, cea reprezentată de *învățarea* întemeiată pe o *activitate de autoperfecționare* realizată prin utilizarea dicționarelor și a lucrărilor de gramatică (cu caracter normativ) și ghidată de sfaturi și îndrumări.

În această perspectivă, componenta naturală, *spontană*, a formării (și conservării) deprinderilor lingvistice „din mers”, prin exemplu și preluare, a fost complet pierdută din vedere. Or, *exemplul*, modelul de expri-

mare, prevalează asupra inculcării dirijate în formarea competenței lingvistice. Deprinderile de exprimare - în special în cazul limbii 'materne' - se formează precumpănitor în procesul de comunicare, mai ales prin imitare, pe care vorbitorul nu o poate evita în copilărie, dar nici mai târziu: 'modelele' - pozitive sau negative - oferite de ambianța lingvistică de fiecare zi acționează insidios, sprijinite de frecvența lor în comunicarea socială, influențînd modul, de exprimare al locutorului. Astfel se propagă deprinderile de pronunțare și cele gramaticale, ca și preferințele lexicale, atât cele 'corecte', cât și cele 'incorecte'. (Uzul lingvistic social a înregistrat în ultimul deceniu numeroase exemple de extindere excesivă a unor forme de exprimare ca rezultat al preluării mai curînd mimetice (asimilabile „modele”) a unor cuvinte sau expresii, cum sînt, de pildă, a *implementa*, a *derula*, *vizavi* și foarte multe altele.)

Rolul benefic sau dăunător al învățării prin imitare depinde de calitatea modelului, iar exercitarea influenței lui asupra limbii utilizate la un moment dat prin impunerea unor anumite modalități de exprimare depinde de frecvența cu care modelul se regăsește în comunicarea socială sau/și de autoritatea de care se

bucură categoria de locutori care îl reprezintă.

În societatea românească, statutul de model lingvistic (în condițiile de comunicare depășind nivelul familiar) a revenit, pînă nu de mult, *limbii literare*. Ca variantă „cultivată și destoinică”, cum o caracteriza promotorul ei, I. Heliade-Rădulescu, limba literară a fost asociată de la începuturile sale cu activitatea intelectuală și cu oamenii de cultură, creatori și propagatori ai *normelor literare*. Exemplul la nivel social îl constituia exprimarea (mai ales în scris) a acestora, iar școlii și profesorilor le revenea un rol central în propagarea „*exprimării îngrijite*”, atât prin instruire, cât și prin exemplu personal. În răspîndirea variantei literare, ponderea principală a avut-o (cel puțin pînă la un moment dat) nu atât frecvența de utilizare în comunicarea socială, cât aureola de prestigiu datorată asocierii ei cu un statut social superior.

In etapa actuală de evoluție a societății românești, factorul preponderent în propagarea unor modalități de exprimare este reprezentat de *frecvența* lor în comunicarea publică, de ponderea pe care o au în componența ambianței lingvistice care învâluie (și agresează) pe locutor. Vocea cea mai puternică în condițiile sociale actuale este cea reprezentată de mass-media în multiplele ei ipostaze. Prin creația proprie (dar și în calitate de transmisiator al variatului discurs care caracterizează viața societății actuale), mass-media se constituie, în virtutea condițiilor *obiective*, ca principal „model” de exprimare. Puțini din „agenții” acestei forme de activitate sînt însă conștienți de acest statut și de răspunderea socială pe care o implică. De aceea, prin numeroși reprezentanți ai săi, mass-media continuă cu nonșan-

lanță să agreseze lingvistic pe vorbitorul de limbă română, oferindu-i continuu exemple negative de exprimare.

De-a lungul anilor, faptul a fost adeseori constatat și denunțat de specialiști și de nespecialiști, cu diverse ocazii. Relevarea greșelilor de limbă și aprecierile severe ale prestației lingvistice a mass-media, ca și eforturile de a atrage atenția asupra formelor greșite de exprimare și de a le preveni prin explicații, și-au găsit expresia în articole apărute în diverse publicații și au făcut chiar și obiectul unor emisiuni inițiate de radio și de unele posturi de televiziune (destinate - e drept - publicului auditor), dar au rămas fără ecou în rîndul slujitorilor mass-media, în „textele” cărora continuă să apară forme de exprimare neglijentă, neadecvată, nerecomandabilă, dar și nu arareori greșită. O confirmă constatările recente ale acțiunii de monitorizare, care ajunge la concluzia că „*Limba română este - într-o măsură îngrijorătoare - incorect și neglijent vorbită la radio și televiziune*”. Fenomenul ca atare, persistența în postura de „exemplu negativ”, poate fi explicat nu numai prin neatenție și insuficiență cunoaștere a exigențelor limbii la nivelul de utilizare presupus de aceste emisiuni de largă audiență, ci și de neînțelegerea statutului și a rolului social al instituțiilor respective (și, implicit, al celor care le reprezintă).

Dezbaterile din 20 iunie, prin modul de organizare și (în parte) prin accentele puse în concluzii, a reliefat tocmai elementul de *responsabilitate* al emisiunilor de radio și televiziune, care reprezintă în societatea actuală componenta cu pondere maximă a „ambianței lingvistice”, modelînd prin frecvența exemplului (abundent propus) „starea” (și evoluția ulterioară) a limbii române. Speranța este ca prin sublinierea acestui aspect, inițiativa CNA și concluziile monitorizării să aibă mai mult impact decît încercările anterioare. Ar fi în firea lucrurilor ca această acțiune - avînd o adresă atât de directă și fiind sprijinită de foruri culturale de mare autoritate - să fie percepută cu toată gravitatea și în toate implicațiile ei de cei cărora li se adresează. Înțelegerea statutului social și confruntarea cu responsabilitatea față de limba națională ar putea constitui un *imbol* și un punct de reazem în ameliorarea sub aspect lingvistic a emisiunilor de radio și televiziune, rezultat care cere din partea celor care le realizează supravegherea autocritică atentă a propriei performanțe lingvistice.

Valeria Guțu Romalo
(continuare în pagina 13)



PROBLEMA protejării/apărării limbii române - corolar și răs-puns la constatarea mereu reiterată a deteriorării și degradării ei în uzul actual - a fost adusă în atenția opiniei publice în ultima perioadă de două evenimente. Cel care a provocat mai multă agitație în jurul său a fost propunerea, mult disputată, a unei *legi* destinate să salvgardeze corectitudinea și ființa limbii naționale în raporturile ei cu alte idiomuri: ale etniilor conlocuitoare, dar și cu 'modelele' externe, dintre care cel mai agresiv (internațional) este azi cel oferit de engleză. Cel mai recent este reprezentat de dezbaterile inițiate de Consiliul Național al Audiovizualului și desfășurată (în ziua de 20 iunie) sub egida Academiei Române.

Specificul acestei dezbateri, față de numeroase altele consacrate de-a lungul anilor aceleiași probleme, îl constituie pregătirea ei printr-o acțiune preliminară de *monitorizare* sistematică - sub îndrumarea competentă a unor binecunoscuți specialiști ai domeniului - a unor *emisiuni* de radio și televiziune din perspectiva *corectitudinii expresiei lingvistice*.

Prezența acestei componente preliminare (care, prin constatarea abaterilor de la exprimarea corectă și prin greșelile înregistrate, nu îmbogățește cunoașterea fenomenului) are o semnificație deosebită din perspectiva activității sociale destinate *cultivării* exprimării și a limbii, putînd marca o etapă nouă în abordarea problemelor ridicate de modul actual de utilizare a limbii române, obiect constant de nemulțumire a unei 'anumite părți' a opiniei publice, al cărei interes față de soarta limbii naționale a cunoscut, în cursul ultimului deceniu, alternarea intervalelor „mocnite” cu „evenimente”, mai mult sau mai puțin oficiale, cu răsunset variabil.

Elementul înedit al celui de al doilea eveniment menționat, deosebit de important sub aspectul eficacității „curative” a manifestărilor de acest fel, îl constituie *conștientizarea* responsabilității diverselor forme de mass-media față de uzul general al limbii române, prin relevarea rolului de *model* lingvistic (principal), pe care li-l conferă statutul lor în viața societății actuale.

Exprimarea corectă (obiectiv al oricărei acțiuni de protecție a limbii) presupune stăpînirea exigențelor specifice complexe impuse de utilizarea unei anumite limbi, între care buna stăpînire a regulilor ei. Iar însușirea temeinică a acestora se realizează pe diverse căi.



lecturi la zi

Psihoterapia, un lux românesc

ARTEA lui Dan Goglează apare într-o Românie în care psihoterapiile sunt cel mult un subiect ocazional de discuție, prea puțin unul al dezbaterilor de for intelectual sau public și foarte rar sunt prezente și ca opțiune practică în viața omului obișnuit. Motive care în țări occidentale, precum Germania (unde autorul s-a stabilit) sau Statele Unite, funcționează – și anume: tradiția filosofic încetățenită a gândirii (auto)critice și creditul curent acordat specialiștilor – aici sunt aproape inexistente, ori numai sumar speculate. Pe de altă parte, reticența românului în a merge la psihoterapeut provine dintr-o refulare când individuală, când și colectivă, cea dintâi menținând o aparență tot mai crispată de normalitate, cealaltă persiflând și blocând prin anumite cutume sociale – după care, în esență, a avea ceva de împărțit cu psihoterapeutul tău înseamnă să-ți semnezi singur certificatul de nebun.

Desigur, lucrurile s-au nuan-

Psihologie

Dan Goglează

PSIHOTERAPIA CA RELAȚIE A SCHIMBĂRII INDIVIDUALE

Strategii, cazuri, soluții, comentarii

Gleghium
POLIROM

Dan Goglează, *Psihoterapia ca relație a schimbării individuale. Strategii, cazuri, soluții, comentarii*, prefată de Adrian Neculau, Editura Polirom, Iași, 2002, 212 p.

țat mult în ultimii ani și românul nevrotic (pleonasmul e aproape evident) a învățat într-o anumită măsură să-și identifice problemele și să bată eventual la ușa unui cabinet. Pe acest fundal în schimbare apare și cartea despre psihoterapie a lui Dan Goglează. Remarcam într-unele dintre semnarele anterioare, legate de alte titluri (mai mult sau mai puțin) pe profil, că acestea propun un nou vocabular menit să-l îmbogățească, la nivel de afect și de realitate, pe cel al intelectualilor autohtoni, care ar putea spera astfel la o schimbare mai largă și mai profundă de optică. Cartea lui Goglează depășește chiar avanta-

jele unei asemenea infuzii de vocabular și se remarcă mai întâi de toate printr-o mare accesibilitate, deși tocmai subiectul ei nu este unul de la prima vedere familiar. Ea popularizează însă prin formule inteligente ideea de psihoterapie – rămânând totodată foarte utilă și specialiștilor. Citind-o, se poate aproxima destul de corect, cel puțin ca intuiție, ce este, ce nu este și în ce constă, concret, dinamica unei psihoterapii. Probabil că o asemenea modalitate deschisă de adresare reprezintă o trăsătură a practicantului Dan Goglează, experiența sa profesională fiind vizibilă și într-alte privințe. Aș aprecia ca foarte pozitiv, de pildă, modul în care autorul ocolește tentația unor rezolvări miraculoase, sau standardizate, sau sfătoase, preferând să exemplifice pe larg, prin cazuri reale, și să le analizeze pe acestea de o manieră care să dea satisfacție cititorului predispus la introspecție și de angajament personal.

Nu poți să nu te întrebi, la finalul cărții, de ce psihologia și psihoterapiile, atât de pasionante, de implicate și de eficiente (pentru a nu mai vorbi despre provocările conceptuale pe care le ridică) rămân pe mai departe un lux local, nu atât ca efort financiar (deloc de ignorat, totuși) – cât un lux de gândire.

Dorin-Liviu Bîțfoi

Despre strămoșii salariului

STUDIUL de terminologie, *Munca și răsplata ei*, este o extrem de documentată analiză a conținuturilor semantice și a modalităților curente de folosire – cu importante evoluții de-a lungul timpului – a termenilor cei mai uzitați în relația muncă-răsplată. Materialul documentar vast care a stat la baza acestei curajoase întreprinderi – o mare parte din el inedit –, documente oficiale de o bogăție onomasiologică uimitoare (hrisoave, izvoade, catastife, răvașe, țidule, pravile, arătări, așezăminte, bugete, nizamuri, norme, rezoluții, danii, diete, tocmeli etc.), a condus-o pe cercetătoare deseori la confluența mai multor domenii de cercetare și, implicit, la relevarea unor aspecte extralingvistice deosebit de interesante. Interpretarea nuanțată a faptelor de limbă pare să depindă destul de mult de implicații socio-economice, politico-istorice, juridice sau culturale.

MUNCA ȘI RĂSPALATA EI

MONICA MIHAELA BUSUIOC

SECOLELE XVII-XVIII
STUDIUL DE TERMINOLOGIE



Monica Mihaela Busuioc – *Munca și răsplata ei: Secolele XVII - XVIII. Studiu de terminologie*, Cuvînt înainte de Dinu C. Giurescu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan, București, 2001, 3444 p., f. p.

Perioada aleasă pentru cercetare (1711–1821) se dovedește a fi suficient de întinsă și de bogată în documente variate pentru a schița o anumită evoluție a raporturilor muncă-răsplată. Termenii care desemnează răsplata sînt incredibil de pitorești și de numeroși (de ordinul cîtorva zeci), enumerarea lor transformînd pagina într-un adevărat text literar. Iată doar cîțiva: barbîntă, cîști, curupcă, gloabă, mortasapie, telaliț, uget, rusumat, tringhelt ș.a. Analiza acestor termeni este minuțioasă, în funcție de prima atestare, originea lor, răspîndirea geografică, tipurile de documente unde apare atestarea, pentru ce/cui/cine acordă respectiva răsplată etc..

Încă de la început denumirile cu care operează cercetătoarea sînt strict definite pentru a se evita orice fel de confuzie: „vom vorbi nu de angajare, ci doar de raporturi (ori relații) de muncă oficiale, particulare, comunitare, după cum acestea se stabilesc între o anumită persoană care muncește și urmează să fie răsplătită și respectiv statul (ori domnul), un particular sau o comunitate [...]” (p. XIX).

Dintre termenii cu frecvența cea mai mare (leafă, simbric, plată, venit, cihac) cel mai vechi este *leafă*, atestat în documente moldovenești încă din jurul anului 1590, iar *salariu* apare în acte în Transilvania începînd cu anul 1800. Ca origine, cei mai numeroși sînt termenii din turcă și slavă (cîști, hac, ia-

rat, plată, leafă, tain, emiclic, nafaca ș.a.). tipurile de raporturi de muncă, categoriile de persoane recompensabile, precum și tipurile de răsplată fac obiectul a cîteva zeci de pagini în care cercetătoarea ne oferă o panoramă completă a clasificărilor și raporturilor care se stabilesc în funcție de toate aceste aspecte. Pentru a lua doar un exemplu, iată categoriile celor care primeau leafă în prima perioadă și în special în Moldova: cetaș, dumengiu, serhatliu, vraci, joimir, iusbașă, mutafarcă și caiciu.

Dar Monica Mihaela Busuioc nu se opește aici, ci își continuă arheologia lingvistică asupra naturii fiecărui tip de muncă și stabilește cu rigurozitate tipurile de fonduri din care se acordă răsplata respectivă, modalitățile de acordare, conținutul răsplății și chiar interferențele dintre diferite forme de răsplată care apar independent de regiuni sau perioade de timp. Studiul se încheie cu o serie de anexe care sintetizează în cîteva pagini de tabele cea mai mare parte a descoperirilor cercetării, o bibliografie consistentă, precum și un indice care îl ajută enorm pe cititor să se descurce prin densitatea celor trei sute de pagini de informații atît de variate. În ciuda unor iminente și reale dificultăți de stabilire a criteriilor diferențiator, Monica Mihaela Busuioc ne oferă prin *Munca și răsplata ei* un studiu demn de toată lauda nu atît datorită caracterului exhaustiv, cît rigurozității cu care reușește – cred, definitiv – să articuleze structura unei întregi și complicate terminologii. Un studiu fundamental, probabil rezultat al unor ani întregi de cercetare.

Marius Victor Chivu

Scrisul

ARTEA doamnei Sanda Sântimbreaanu, apărută la Editura Mașina de scris în 2001, este un fel de destăinuire făcută în spirit analitic și totodată o manifestare elocventă a talentului său literar. *O viață în plus* este un volum de proze a căror întindere variază și a căror unitate este dată de tema prezentă în fiecare dintre scrieri, trecutul, adus în prezent, o răfuială cu el și cu eroii lui. Se observă însă, tocmai prin această destăinuire făcută când într-un registru autobiografic, când în plan pur fictiv, că intenția autoarei este de a depăși acest moment grav.

Volumul se deschide cu o mărturisire a scriitoarei unde cititorului i se va dezlega misterul titlului. Scrisul este cel care îi oferă Sandei Sântimbreaanu o altă viață, o viață în plus. Tonul confesiv este general. *Fatalitate* începe direct, ca într-un jurnal intim: “Viața mea și-a pierdut orice sens. Prezentul e un spațiu gol...” Sau *Temnița*: “Nu știu de unde vine nevoia asta târzie de a vorbi despre mine, după ce toată viața m-am ignorat.” Acel personaj de gen masculin din *Cariatida*, care și el vorbește la persoana întâi, nu e decât o mască, așa cum și cel din *Ultima dimineață* pare doar un paravan. *O viață în plus* este asemenea unui confesional catolic, un loc în care autoarea își revarsă preaplinul de amintiri incomode pe un ton pesimist, cu o tristețe uneori cioraniană, alteori temperată de resemnare: “În dimineața asta voi muri! Încerc fiorul straniu al prezentului că ziua de mâine nu mai există pentru mine” (*Ultima dimineață*). Fiecare personaj își încheie socotelile, ajuns într-un anotimp al adevărului.

Și mai abrupte în sinceritatea lor sunt cele trei dialoguri. *Dialog cu fantoma tatălui meu*, *Convorbiri cu fantoma mamei adoptive*, *Dialog cu fantoma lui Miron*. Tatăl, mama, cât și Miron sunt așezați pe câte un scaun și astfel începe un spectacol nefiresc, imposibil în realitatea trecutului, spectacolul sincerității absolute. Sunt așezați ca pe o scenă în fața unei săli pline de cititori. Autoarea stă undeva în întuneric ca un duh al apelor. Ultimele trei scrieri, foarte concise, *Batrînul*, *Batrîna* și *Ca-doul*, au elemente de naturalism



Sanda Sântimbreaanu - *O viață în plus*, Editura Mașina de scris, 2001, 104 p., f.p.

atenuat, apropiat de al lui Maupassant.

Sanda Sântimbreaanu este “o adeptă a simplității... capabila să spună multe în cuvinte puține” (Alex. Ștefănescu). *O viață în plus* este cartea unei scriitoare care demonstrează că poate oscila cu ușurință între o nara-



lecturi la zi

ține făcută la persoana întâi și o narațiune făcută la persoana a treia. Cu tot tonul confesiv, cea mai potrivită atitudine față de *O viață în plus* ar consta în a fi acceptată așa cum și este declarată de către autoare, drept o carte de *proze*, de literatură.

Iulia Argint

Dincolo de primul prag

N pragul lumii albe: o carte interesantă despre primul dintre riturile de trecere, despre obiceiurile și credințele românilor legate de naștere. Autoarea, Narcisa Alexandra Știucă, este cercetător la Centrul Național de Conservare a Tradiției și Creației Populare. Un statut vizibil în studiu prin faptul că cititorul are la dispoziție date de teren extrem de recente, culese de autoare între anii 1993 - 1999. E unul dintre principalele merite ale acestei cărți, pentru că studiile românești de specialitate sînt în principiu tentate să acorde atenție mai degrabă informațiilor vechi, în detrimentul informațiilor actuale, considerate - urmare a unei prejudecăți cu viață lungă - mai puțin relevante. Ceea ce nu înseamnă că studiul de față ignoră sursele vechi, clasicizate, canonul bibliografic al oricărui specialist în domeniu, cum e binecunoscuta lucrare a lui Simion Florea Marian, prima asupra acestei teme. O analiză a principalelor lucrări dedicate nașterii e oferită, sintetic și critic, în *Preliminariile* studiului, iar informația de arhivă, mai nouă sau mai veche, este prezentă din abundență în cartea Narcisei Alexandra Știucă. Perspectiva e, prin urmare, una diahronică.

Lumea albă e lumea în care omul pătrunde din momentul nașterii, iar denumirea metaforică e preluată din textele folclorice. Nașterea e înțeleasă ca pasul esențial făcut de ființa umană în trecerea de la preformal la cultural. În egală, dar ambiguă măsură, o trecere generatoare de teamă și de speranță pentru comunitatea de tip tradițional. Demersul e unul cu ample deschideri, iar miza una teoretică. Deși constată în bogăția datelor pe care le are la dispoziție premisele unei reconstituirii complete și complexe a ansamblului ritualic și ceremonial prilejuit de naștere, autoarea mărturisește de la bun început intenția de a ocoli o imagine-invariantă a obiceiurilor legate de momentul nașterii,

sugerînd caracterul în ultimă instanță utopic și superflu al unei încercări de acest fel. Punctul de pornire al studiului e teoria lui Ernst Cassirer potrivit căruia omului îi e specific un sistem simbolic de percepție, iar gîndirea rațională e subordonată celei simbolice. Din această perspectivă nașterea apare ca reflex al unui mod aparte de a gîndi realitatea: etalonul ultim rămîne întotdeauna sacralul, iar riturile ce țin de naștere se dovedesc a fi o concretizare particulară a acestui mod de gîndire. Tot timpul rămîne în subtext teoria despre trecere, comentată în carte, a lui Arnold van Gennep. Gesturi, imagini, cuvinte, obiecte - iată arsenalul

interesant studiul Narcisei Alexandra Știucă prin felul în care autoarea reușește să îmbine observația și analiza etnologică cu cea antropologică. O reușită a lucrării, pentru că în acest fel subiectul abordat e pus în lumină dintr-o perspectivă proaspătă, ce aliază interpretări mai vechi cu analize recente și în principiu nu foarte cunoscute la noi ale unor subiecte asupra cărora pare că s-a spus totul: magia, actele ceremoniale, riturile de trecere.

Cătălin Constantin

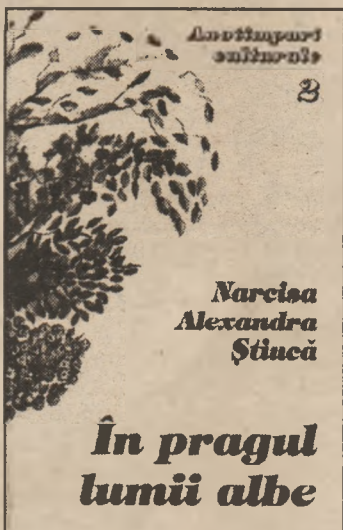
Identificarea surselor

Aparut la Editura Gramar în 2001 o carte care cuprinde comentarii literare pentru liceu despre Duiliu Zamfirescu. Este, totodată și un studiu cu gust pentru dantelărie romantică, dar și luciditate realistă, pentru contrastele, orgoliile ridicole și timiditatea înduioșătoare, pe care criticul Ioan Adam le descoperă la Duiliu Zamfirescu. De altfel, Ioan Adam are în palmares alte șapte studii despre același scriitor.

Volumul acesta e aproape ostentativ prin erudiție. Amănuntele de ordin bibliografic și biografic mă duc cu gîndul la sutele de fișe de lectură de pe masa lui Ioan Adam și îmi declar admirația. Criticul îi găsește lui Duiliu Zamfirescu afinități surprinzătoare cu romanticii obscuri și necanonici pe care le sprijină cu declarații ale scriitorului din cine știe ce gazetă a vremii și cu generalizări filosofice între paranteze ce ridică la abstract personalitatea scriitorului: „o ruptură a eului, scindarea lui într-o parte subiectivă, empirică, fenomenală” și una creatoare, transfiguratoare, „mimnală”, e constatată altă dată cu perspicacitate prin punerea sinei lui propriu sub lupa analitică.

Ioan Adam și-a propus identificarea surselor și izvoarelor spirituale ale lui Duiliu Zamfirescu. Scriitorul este astfel inclus în descendența unui Cletto Aorigghi, Emilio Pragma, Igino Ugo Tarchetti, Giovanni Prati, nume necunoscute cititorului român de azi, la modă la începutul secolului trecut, toți fiind poeți popularizați de doamnele mondene ale Bucureștiului de pe atunci, impresionate vinovat de carnalitate iubirii declamate de ei.

Inițiat în acest gen de viitoare lui soție Henriette Allievi, Duiliu Zamfirescu va scrie și el versuri erotice și dezabuzate. Analiza pe care criticul o face fiecăruia dintre poemele de tinere-



Narcisa Alexandra Știucă, *În pragul lumii albe*, volum editat de Centrul Național de Conservare a Tradiției și Creației Populare, col. "Anotimpuri culturale", București, 2001, 232 p.

pe care comunitatea tradițională îl pune în joc atunci cînd un copil vine pe lume. Toate, cu atenție analizate de autoare și înfățișate cititorului cu abilitate și evidentă pasiune pentru subiectul abordat. Urmînd sugestiile lui Mihai Pop, obiceiurile sînt privite ca acte de comunicare, după model lingvistic, iar descrierea manifestărilor cutumiare prilejuite de naștere, căreia autoarea îi dedică un întreg capitol, e, din acest punct de vedere, cit se poate de tentantă. O piesă de greutate a cărții e ultimul capitol și mai ales secțiunea finală, care se oprește asupra unui gen interesant și puțin cercetat - narațiunile personale. Cele analizate aici sînt, evident, narațiuni despre naștere. Pito-rești și expresive, așa că lectura lor merită atenție sporită.

Analiza e una convingătoare, ce îmbină farmecul arhaic al culturii tradiționale cu o pătrunzătoare înțelegere a teoriilor antropologice asupra sacralului. E

am primit la redacție

Reviste

- *Convorbiri literare*, revistă fondată de Societatea Junimea din Iași la 1 martie 1867, anul CXXXVI, serie nouă, iunie 2002, nr. 6 (78). Editor: Uniunea Scriitorilor. Redactor-șef: Cassian Maria Spiridon. Din sumar: Cassian Maria Spiridon - *O dragoste împărtășită, Eminescu - Veronica*, versuri de Alexandru Lungu, Vlăduț Scutelnicu, Victor Sterom, Angela Furtună, Marta Izsák, Marian Constandache, Carmen Jgheban Elemin, proză de Miron Kiropol, Ion Drăgănescu, Mircea Cîrstea, cronici literare de Mircea A. Diaconu, Daniel Ștefan Polcovnicu și Dan Mănuță la volumele: *Cum stau eu aici pe terasă și contabilizez obscenitatea istoriei* (versuri) de Ștefania Plopeanu, *Povești de floare și bostan* (proză scurtă) de Radu Preda și, respectiv, *Romanul popular în România - literar și paraliterar* de Ioana Drăgan.
- *Dacia literară*. Anul XIII (serie nouă) nr. 45 (2/2002). Revistă fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu. Serie nouă inițiată de Lucian Vasiliu în 1990. Editori: Muzeul Literaturii Române Iași și Societatea Culturală "Junimea '90", în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Uniunea Scriitorilor și Consiliul Județean Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Redactor-șef: Ștefan Oprea. Din sumar: Constantin Ciopraga - *Despre "moldovenismul" lui Caragiale*, Ștefan Oprea - *Caragiale și scena ieșeană*, Alexandru Zub - *O figură prominentă a culturii: A.D. Xenopol*, Annie Bentoiu - *Integrarea europeană, o problemă a fiecărui scriitor*, Emilian Galai-cu-Păun - *Cât face un intelectual*.

te ale lui Duiliu Zamfirescu pornește de la o încadrare în curentul literar european, stabilirea unor afinități electice cu poezia înaintașilor români, un scurt excurs prin receptarea critică și extragerea ideii poetice de bază și a principiului creativ fundamental pentru diversele epoci ale creației scriitorului. Așadar, un demers cu intenții exhaustive. Informația bogată asupra poeziei italiene a perioadei adaugă veridicitate concluziilor critice. Ioan Adam stabilește circulația teme-

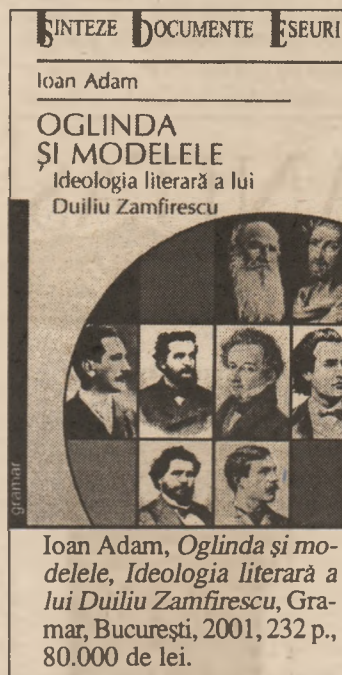
dite, simboliste și parnasiene.

Alte surse și posibilități de identificare vin dinspre literatura engleză. Există la Duiliu Zamfirescu un filon poetic epopeic și romantic ce amintește de Byron și de Shelly. *Mircea M.* din *Lydda* este prototipul acestui tip de eon romantic.

Există în cartea lui Ioan Adam și docte referiri la opera critică și publicistică a lui Zamfirescu, fiindu-i recunoscut acestuia spiritul critic fin, intuiția, în acord cu ceea ce declara despre el un jurnalist al vremii: „Cînd veii vedea pe domnu Z de la *Timpul*, cu mustățile tocite, să știi că înainte de a-și așterne ideele pe hîrtie cugetă mult, are stilul concis, logica strînsă”. Descoperim și faptul că Duiliu Zamfirescu a fost un eminescolog a cărui opinie a anticipat pînă și considerațiile maioreștiene din *Eminescu și poeziile lui*, din 1889. Opinii critice bune are și despre Goga și Coșbuc, cărora le identifica „sărăcia de idei supărătoare”.

În ceea ce privește creația canonică a lui Zamfirescu, *Ciclul Comăneștenilor și Tănase Scatiu*, problemele de ideologie literară se diversifică. Tolstoi, Guy de Maupassant, Turgheniev, Dickens, iată posibilele asemănări și, implicit, posibilele justificări ale antiflaubertianului Zamfirescu. Și relația acestuia cu poporanismul, mai complexă decît ideile textului programatic intitulat *Poporanismul în literatură* este discutată de Ioan Adam cu detalii semnificative. Pe scurt, este un studiu pe care îl recomandăm tuturor literaților atrași de descoperirea cărturărească.

Iulia Alexa



lor și a accentelor lirice între cele două literaturi. Multă atenție este rezervată și traducerilor pe care Duiliu Zamfirescu încerca a le face, mai ales din poezia italiană, atît pentru relevarea filonului neo-clasicizant al poeziei sale, cît și pentru accentele in-



ULEGEREA de cronici și studii critice „Texte și viață” a lui Ion Pop a fost premiata anul acesta de către Uniunea Scriitorilor. Fenomenul merită comentat mai ales din perspectiva editorială – pentru că aceste alegeri ale juriului US spun multe despre mersul criticii românești contemporane. În primul rând, este de semnalat faptul că se „poartă” în continuare „culegerea” de articole. Apoi, a fost premiată o carte care nu stă sub semnul unitarului – textele sînt adunate din periodice și singurele elemente coagulante sînt cuvintele cheie „memorialistică” și „poezie”. Concluzia este simplă: este apreciată în acest fel prezența publică a criticului și nu neapărat cartea sa. O culegere de articole înseamnă o existență agresivă în plan cultural a criticului cu pricina. Deși numai de „agresivitate” nu poate fi suspectat Ion Pop. Textele adunate în această carte alcătuiesc un soi de „exerciții de admirație”. Iată, deci, o altă trăsătură importantă – juriul US a apreciat „lista de valori” propusă de Ion Pop. Este o urmare firească a așa-numitei crize literare – cînd sîntem în criza nu ne interesează provocarea, agresivitatea ideilor și ideologiilor, ci mai ales conservarea listelor de valori.

Chiar și discuțiile despre „canon” care au animat paginile periodicelor literare în ultimii ani, sînt consecințele unei viziuni apocaliptice asupra literaturii postrevoluționare. Pe toți ne interesează foarte tare lista de cărți pe care am întocmi-o în cazul unui exil pe o insulă pustie. Ion Pop vine cu o listă fără



Ion Pop, *Viața și texte*, Editura Dacia, colecția „Discolbul”, Cluj-Napoca, 2001, 336p., f.p.

surprize, plină de personalități incontestabile ale literaturii române, comentate corect, „cumințe”, atitudine deliberată în modestia ei. *Biata mea cuminenie* se intitula prima carte de versuri a lui Ion Pop. Cartea lui Ion Pop este încă un semn că literatura română se află într-o etapă a autopromovării, într-o epocă a listelor. Criticul intuiește că este necesară (re)propunerea literaturii cu tot ce are ea mai bun – o atitudine pozitivă într-o mare de pesimism penibil al cărei slogan este de obicei întrebarea-cliseu „literatura încotro?”.

VIZIUNEA critică apocaliptică, dar foarte bine camuflată, este prezentă și în cartea lui Ion Pop. Ea merge mîna în mîna cu o viziune tradiționalistă asupra literaturii. Ion Pop, recunoscut specialist în avangardă, a reușit să evite spiritul rebel, novator al materialului analizat. Criticul

nostru descrie neutru, la rece, cărțile de memorialistică din anii '90 care au tulburat o generație de cititori. La fel se întîmplă atunci cînd îi comentează pe Paul Goma, pe Ana Blandiana sau pe Monica Lovinescu. Lipsește cu desăvîrșire tonul polemic, discursul curge molcom printre cărți fierbinți...

Singurul moment în care criticul nostru este puțin smuls din propriul ritm se petrece în cronica la *Epistolar*, cartea întocmită de Gabriel Liiceanu. Ion Pop taxează indiferența orgoliosă a filosofului față de critica literară, încăpăținarea sa de a considera critica o palidă manifestare culturală, o soră săracă a filosofiei.

FUNCȚIA terapeutică a poeziei este analizată în cel mai consistent eseu al cărții „Incursiuni în „literatura carcerală”. Apar aici explicații oarecum surprinzătoare prin lejeritatea lor în legătură cu un fenomen aparte din închisorile politice din anii '50: faptul că poezia legionară avea o deosebită circulație în mediul carceral. Ion Pop explică: „Numele cele mai notorii, mereu citate, sînt cele ale poezilor Nichifor Crainic și Radu Gyr, poeți de inspirație religioasă, condamnați pentru ideile lor de dreapta și simpatiile lor legionare, dar care prin versurile lor, compuse în manieră tradițională, clasică și ușor de memorat, au întretinut încrederea și speranța în libertate, contactul simbolic cu o istorie refuzată: deschiderea spre o natură proaspătă și sărbătorească dincolo de ziduri și gratii. Nefiind lipsită de valoare estetică, această poezie a avut totuși în primul rînd o valoare așa-zicînd funcțională, de igienă a psihicului, de întreținere a memoriei vii, împotriva agresiunii de fiecare zi”. Obiceiurile mnemotehnice din închisori ar fi meritat un întreg studiu sociologic. Este totuși fragilă ipoteza lui Ion Pop, în comparație cu dimensiunea și importanța fenomenului. El se bazează doar pe o afirmație de acest gen a lui Paul Goma în cartea sa *Gherla*. De îndată ce problemele puse de texte sînt serioase, provocatoare, Ion Pop face pasul înapoi. Exemplul de mai sus este unul dintre puținele momente în care autorul încearcă o ipoteză pe cont propriu. De fapt abia de aici ar fi început o dezbateră care să lămurească ambiguitatea viață-text în scrierile memorialistice. Cînd Gabriel Liiceanu se arată indiferent la aprecierile stilistice ale *Jurnalului de la Paltiniș*, el pune automat accentul pe latura veridicității jurnalului (adică o autentificare autoritară a propriilor impresii diaristice). Altfel spus, ar fi urmat o chestionare dură



cronica literară

de C. Rogozanu

Biata mea cuminenie



Fotografie de Ion Ciucu

din partea criticului: dacă nu ai dorit să faci literatură, atunci care este mesajul tău? Însă problematica este abandonată rapid de criticul nostru. În rest, precauția, tonul egal sînt cele care domină. Critica lui Ion Pop este una de tip defensiv, este protectoare, rigidă, dar puternic militantă.

CUM spuneam, avem un lung șir de exerciții de admirație. Niște „exerciții convenționale” făcînd paradoxul de construcție care apărea la un Cioran. Ion Pop comentează cu acuratețe cele mai bune cărți din ultimul deceniu, însă nu pune sub semnul întrebării nimic din succesele editoriale care îi pică în mîna. Prima parte, cea în care este analizată literatura memorialistică, se încheie cu un eseu despre puterea pierdută a scri-

itorului român: autorul face o excelentă trecere în revistă a pierderilor suferite de literatura română după '89. Bineînțeles, cel mai greu de suportat este tocmai faptul că scriitorul român nu mai este o forță, nu mai are putere. Ion Pop propune o acceptare a noii realități, un care nu se învîrte în nici un caz în jurul literaturii și-al scriitorului: „Scriitorii din zona noastră central-europeană și estică vor trebui, desigur, să-și reconsidere ei înșiși statutul actual, - o poziție ceva mai modestă în societate și în structurile Puterii, așa cum este peste tot în lume”... Din păcate și Ion Pop cultivă o anume demagogie ocolind cu grație condiția materială a scriitorului și intelectualului, în general. Autorul vede în continuare scriitorul ca rezistent, ca un om care trebuie să reziste unor condiții vitrege. Nu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

ÎN MONOGRAFIILE HUMANITAS

375 000 lei

ÉTIENNE GILSON
Tomismul

199 000 lei

ALEXANDRE KOYRÉ
Filozofia lui Jakob Böhme



literatură



propune soluții, nu face portretul robot al scriitorului care se îmbogățește prin cărțile pe care le vinde. În plus, „e de semnalat slăbirea puterii scriitorului și la nivelul capacității de organizare (reorganizare) în uniuni, societăți în stare să-i apere interesele.” Nimic despre o schimbare a mentalității „creatoare” a scriitorului care, totuși, n-ar trebui să funcționeze ca o moară stricată și care ar fi un producător de literatură marginală de-a gata și de uniuni de creație. Este apoi oarecum derutantă dorința criticului de (re)organizare în grupuri și societăți – trecerea este totuși prea bruscă, de la scriitorul singuratic, din turnul de fildeş, la scriitorul-membru...

În partea a doua a cărții sînt strînse cîteva zeci de cronici de poezie. Se știe, Ion Pop este unul dintre vîrfurile de lance ale criticii „de poezie” românești. Găsim aici autori foarte mari, dar și debutanți sau scriitori tineri. Sînt cîteva elemente care irită, care subminează lectura. În primul rînd, sînt prea mulți poeți ardeleni... - un reproș cam „necritic”, dar cu adevărat deranjant. De altfel, se observă în fiecare rînd un spirit de „zonă”, tipic ardelenesc. Apoi, o reală bătaie de cap o dă discursul criticii de poezie, în nici un fel evoluat de cîteva decenii bune. Se observă o federalizare a criticii, întretinută de un discurs puternic tradiționalizant. Ați ob-

servat, de exemplu, că mai toți criticii noștri de poezie nu prea mai dau referințe „poetice” externe, nu prea mai pomenesc ce se întîmplă în Franța sau America zilelor noastre? Par toți exilați în țara poeziei numită România, propun calupuri de cîte treizeci de poeți extraordinari pe deceniu, vorbesc despre o evoluție organică a poeziei românești. Ion Pop simte o schimbare a poeziei după '89, dar nu îndrăznește să propună un scenariu radical: „Poate că e de așteptat o nouă vîrstă a „literaturii autenticiții” și a „experienței”; poate că „biografismul” atît de drag deja unor reprezentanți ai „generației '80” va cunoaște o nouă înflorire și că „mașina intertextuală” va avea de măcinat destule lozinci aruncate la lada de gunoi a istoriei. În orice caz, este foarte probabil că acea „emfază a literaturii în fața vieții” se va atenua, cel puțin pentru o vreme”. Nici o clipă nu se pune problema schimbării radicale a poeziei, în condițiile în care impactul acestui gen este din ce în ce mai slab...

Ion Pop rămîne un critic de încredere, serios, cu o informație bine verificată și folosită atent. Rămîne însă o anumită emfază a criticii în fața vieții pentru care cititorii, cred, vor avea din ce în ce mai puțină înțelegere. ■



am primit la redacție

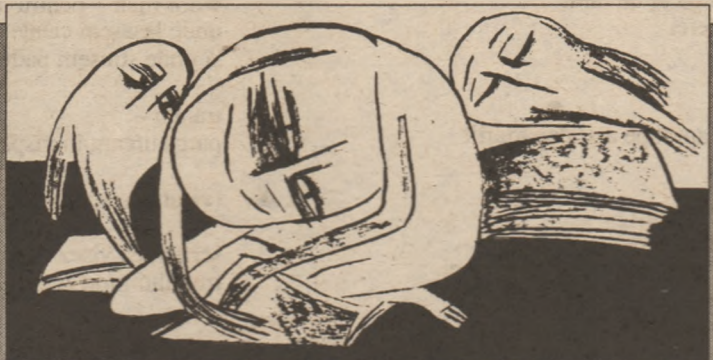
Cărți

- Dimitrie Stelaru, *Proză, VI*, prefață de Nicolae Rotund, ediție critică, text stabilit, curriculum vitae, studiu introductiv, note și variante, referințe critice, bibliografie de Victor Corcheș, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2002. 444 pag.
- Ernest Verzea, *Îmblînzitorul mușcătoarelor neliniști*, poeme inedite și stihuri revăzute, înglobând și un grupaj de versuri aferente spațiului spiritualității francofone, precum și cu un studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, o postfață de George Anca și un portret al autorului de Dragoș Morărescu, Buc., CR, 2002 (cuprinde și date biobibliografice). 504 pag.
- Mihai Zamfir, *Jurnal indirect*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002 (cuprinde și o autobiografie a autorului). 328 pag.
- Ovidiu Hurduzeu, *Sclavii fericiți. Lumea văzută din Silicon Valley*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002 (eseuri, o parte dintre ele publicate inițial în *România literară*). 156 pag.
- Valentin Tașcu, *Ritm vertical*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001 (studiu despre poezie). 240 pag.
- Ion Covaci, *Trident*, prefață de Gheorghe Grigurcu, București, Ed. Mustang, 2002 (cuprinde versuri proprii și traduceri din Konstantin Balmont, Marina Tsvetaeva, Andrei Voznesenski, Evgheni Evtuşenko, Ivan Kotlearevskyi, Ivan Covaci, Vizma Belșevica, Ojars Vacietis, Leons Briedis, Imants Ziedonis, Li Tai-Pe, Sung Yü, Djungeiang Tung, Liu Dzung-Yüan, Ouiang Siu, Djou Dun-i, Liu Dzi). 308 pag.
- Mariana Marin, *Zestrea de aur*, prefață de C. Rogozanu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (versuri; ediție retrospectivă; cuprinde și note biobibliografice). 320 pag.
- Zeno Ghițulescu, *Provocarea labirintului*, poezii, București, Ed. Niculescu, 2002. 68 pag.
- *Politică culturală și globalizare*, conferința Internațională PEN, Sinaia, iulie 2001, carte realizată prin grija Fundației „Friedrich Ebert”, București, InterGraf, 2002. 174 pag.
- Dan Rotaru, *Tristețe* (65 de poeme de tranziție), Pitești, Ed. Cultura, 2001. 80 pag.
- Dan Rotaru, *Mereu, tristețea* (poeme ironice), Pitești, Ed. Cultura, 2001. 96 pag.

cerșetorul de cafea



de
Emil Brumar



Îngerul mototolit (2)

(monolog)

Interpretează Victor Rebengiuc

Mi-am spus că trebuie să fiu calm (nu bleg!), să-mi îndrept cuvintele spre mîngiere lină, înțelegerea blindă (lentila tandră de contact a globului maronului ocular), leuștean hrănesc în putini de cristal. De ce aș adăuga și eu zbirnielile, zapăselile, poticnelile mele de jumară rîncedă, spaimile lăsate-n falduri peste momeala clipei, zilei. Vrafurile albicioase, alunecoase, de nervi zmulși de-a valma din „organismul uman”, nestivuite prompt, fluturînd vraști cotidiene, întortochierile ciltoase ale întimplărilor, palpi-tațiile c-un zvîc lipsă în apocalipsă, zbuciumul sterpi și pirpiriu, sosurile de zădărnice în vinzoleala fadă, dificilele, calpele ținte mișcătoare, toate, toate există în jur, abia ne strecurăm, abătuți și crispați, pe brînci, printre anevoințe și surprize cu fistic. Desigur, sînt subiectiv, n-am ținut niciodată să mă dau brav stîlp de-nțelepciune, n-am destoinicia de-a cumpăni talgere minuțioase, de-a pipăi exactul la imprecizie. Mereu o iau pe miriști știrbe, calc prin scaieți cît varza, darîm codobelcilor spirala de aur, strivesc mușuroaie ce s-ar cuveni ocolite, măcar din prudență, dacă nu din pudoare, din grija de-a nu deranja furnicaria irascibilă, imprezibila în căile hărmalaiei generale... ■



Reviste

- *Timpul*, revistă de cultură, serie nouă, an III, nr. 6, iunie 2002. Apare la Iași. Director: Liviu Antonesei. Din sumar: Liviu Antonesei - *Doinaș - modelul exemplar*, Dan Lungu - anchetă cu tema *Teatrul românesc astăzi* (participă: Alina Nelega, Dan Mihu, Ștefan Caraman, Ștefan Peca), Gabriela Gavril - *Ștefan Aug. Doinaș - Măștile lui Prometeu*, Florin Tupu - *Paradigma lui Cartărescu - jocul cu anaglifelile*, Mihai Vakulovski - *Vecinul de deasupra și Asociația Iubirii la Subsol*, Bogdan Suceavă - *Miraculoasa istorie a înălțării omului în văzduh*, Sergiu Matei Nica - *Combativitatea unui vataf și "epocalele realizări socialiste"*.
- *Litere*, revistă lunară de cultură, anul III, nr. 6 (27), iunie 2002. Apare la Găești. Director: Tudor Cristea. Redactor-șef: Mihai Stan. Din sumar: Tudor Cristea - *Perspective* (editorial), Alexandru George - *O umbră menținută la lumină* [despre Ov.S. Crohmălniceanu], Mircea Horia Simionescu - *Tânărul romantic ar fi avut acum 75 de ani* [despre Radu Petrescu], Barbu Cioculescu - *Un muritor fericit: Mircea Eliade*, versuri de Emil Stănescu.



de ce plîngi tu, dunga?

*“ești cel care ești
în somnul cu vise”*



Mircea Cau

●goliciunea trupului meu și/ trupul
goliciunii mele
stau față în față.

măsura a tuturor lucrurilor/ pentru măsură
libertate de-a intra cu tine-n infern
pentru libertate.
pentru a întoarce privirea-ndărăt
neîncrezător-temătoare.

nimicuri și zile, nimicuri și munci
pentru încă o moarte/ și înc-o-nviere.

●din gestul meu flutura doar o mîneacă
apropiere sau depărtare de cînepă
carnea era însuși gestul meu flasc

trebuia să mor sau abia urma să
mă nasc
carnea era însuși gestul meu flasc
timpul – zăbavă/ și bob de zăbavă
tinerețea un braț de otavă
.....

●cînd a bătut la ușa-a bătut la ușa
bătaia/ a sunat ca și cum/ o mînușă
înfundat/ dintr-o lume zăludă
dar nu cît să nu se audă



avea mîinile pline de zoaie
cel venit/ nu intra în odaie
avea mîinile pline de praf

plînsul tîra după el un taraf
suprafețele sferei
treptele
scările...

îmi sunt mai aproape azi/ depărtările
treptele
scările
nebanuitele unghiuri
plînsul
pe care-l voi plînge în pîntecul mamei

[...] ●timp pentru timp și vis pentru somn
într-o uitare și un început de uitare...

aproape o legendă etruscă/ în care
trupul meu mort stă față în față
cu trupul meu viu/ și în care
cel ce lepădase de la sine *deosebirea
și cunoștința*
cade în cel ce-și aduce aminte/ de toate
întruna

●m-am născut nemuritor și mor muritor...

ied înțarcat am *căzut în laptele* și
m-am înecat ca o muscă/ aproape o legendă
etruscă/ în care –
o uitare și un început de uitare,
durerea era numai o nelămurită neliniște

●azi durerea e iarăși numai o nelămurită
neliniște...

aproape o formă de pace
în care promit că mă voi întoarce

după tinerețea fără bătrînețe și viața
fără de moarte
(dăruite, doamne, iar nu cucerite)

●viața îmi trece prin carne – bufon fără rege
și tunel de cîrțiță/ ori de alt animal subteran.
aieavea
dar într-un vis de mai an
în care timpul spunea că/ zăbovise-ntr-un om
și apoi într-un altul.

omul zicea că e netedul/ și voia să fie înaltul

●omul zicea că e netedul și voia să fie înaltul...

din adîncuri de mări și de țări fără cumpănă
carnea venea nebunie a cărnii/ și visul
înflorire suavă a trecerii din unul în altul;

mă-ntorceam în somn – illogic/ neted-înaltul
unde urma să rămîn numai înaltul și netedul

●dor înalt – pentru un dor neted/ găseam
unde lăsasem cetate – pădure
și unde știusem pădure – cetate și zîmbete.

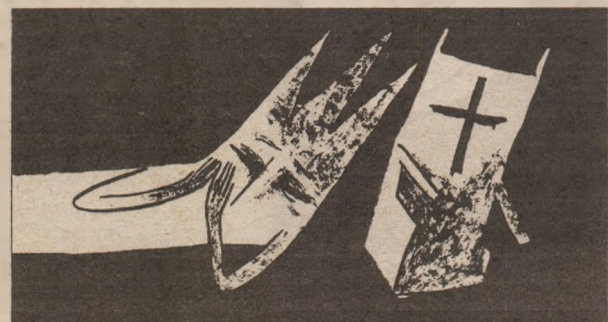
traiam –
parcă urcam în răsparul apelor simbete;

(visam că scriu – o lume nouă crescuse
ca frunza ca iarba
scriam că visez cum că barba
trupului mort îi crește mai repede)

● eu dormeam și visam cum că somnul
se naștea fără moașă din mine –
o uitare și un început de uitare
bufon fără rege
și canal de animal subteran;
eu dormeam și visam că descalec, scriam

descălecam/ ca un rege
singur și celălalt
care se duce spre tron –

timp pentru timp, scriam
și somn pentru somn.
cu jocul, cu înțelepciunea, cu dragostea... ■





semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

O lacrimă a lucidității

AȘA cum spuneam și altădată, poezia lui Valeriu Mircea Popa este cea a unei profunde solitudini. Prin definiție, solitudinea reprezintă o restrângere drastică, dacă nu chiar o suspendare a relațiilor eului cu lumea. Aceasta din urmă suportă o reducere al cărei tablou se încheagă din fapte minime, din deșeurile grandorii. E o lume de uz personal, am zice homeopatică: "oare de ce s-a ofilit frezia// doar o pusesem chiar lângă fereastră/ într-o carafă destul de încăpătoare/ plină cu sînge/ de la robinetul din bucatărie// nu înțeleg" (*unu ianuarie*). Moraliile apar și ele la o scară (aparent) micșorată: "de fapt se poate plînge/ și la înmormintarea unei prostituate// ajunge să-ți imaginezi/ că tu ești acolo/ pe catafalc// în magazinul de după colț// multipla umbră a unei insecte/ invizibile" (*ibidem*). De fapt presiunea interioară a substanței crește, într-o inversă proporție cu suprafața redusă ce o înscris. Minimalizările au un sens ironic. Atmosfera e intens bacoviană, cu toate că limbajul total diferit îndepărtează complet ideea de epigonism. Valeriu Mircea Popa își are propriile obsesii, propriile ritualuri, propriul cod. Din punct de vedere formal (dar nu numai) - poetul își exprimă decepția față de un univers care și-a pierdut exactitatea geometrică, acel model suprem al preciziei, lăsînd loc aproximărilor, informului, anarhiei. Să reamintim că, opuse naturii, peisajele abstracte constituie însemnele spiritului pur, esența regnului absolut care e artificiu. Simbolul intrinsec al poeziei în cauză e un sacrificiu al geometriei: "dar ce știe un cristal/ despre ucigătoarele pasiuni diagonale" (*foița de staniol*). Sau: "cine o fi cutreerat pe acolo/ mai înainte/ părăsindu-și înăuntru tălpile// și o flămură triunghiulară" (*ibidem*). Sau: "circumferința cercului o fi fost altădată/ un vîrf de compas Richter// o biblie pentru furnici/ sau alte culori excomunicate// ridicol că nimeni/ nu spune nimic despre asta// nici măcar oceanul/ acea banală anexă a unui computer" (*ibidem*). Sau: "ce repede se dizolvă/ triunghiurile de plumb" (*rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*).

ron). Sau: "un bisturiu de aer fierbinte secționează trupul/ în două jumătăți asimetrice" (*bisturiul de aer*). Sau: "se dezgolelesc pe rînd aproape toate cifrele/ de ce/ nu răspunde nimeni" (*ibidem*). Într-un chip beckettian sînt înregistrate figurile stranii ale renunțării la Forma perfectă, comensurabilă cu o derizorie nostalgie: ("totuși îmi aduc aminte/ un cuvînt/ ce pilpiia între urechile noastre/ cusute una de



alta// la cîțiva centimetri deasupra/ sau dedesubtul pămîntului" - *rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*) ori ca o priveliște suprarealistă, în cadrul căreia resturile geometriei abolite levitează alături de entitățile organice ori spirituale, într-un soi de bonomie delirantă: "oare cum se numea acel tablou/ plutind încă în lichid amniotic/ ghilotina împărțise pătratul/ în cîteva triunghiuri/ ce își luau zborul în direcții felurite/ era spre dimineată/ eșafodul fusese acoperit cu o catifea roșie/ ca să nu se vadă sîngele/ nici măcar propriul suflet/ undeva în spațiu/ cam la șase centimetri lîngă oasele craniului" (*ibidem*). Ca și cum ar fi supraviețuit unei catastrofe care a nimicuit civilizația, poetul se dedă unor tehnici primitive, numără băbește: "dacă o să înfășori cu răbdare pe mosor/ firul de sînge/ vei ajunge pînă la suflet// și trei oglinzi pînă la cinci/ își vor dezbrăca spatele/ vopsit cu negru" (*ibidem*). Dacă unele asocieri lunecă încă spre prețiozitate, deși în aceeași manieră bizară a monomaniei ("o cutie cu labirinturi/ duce spre tine//chiar nesfîrșitele vitralii/ de pe suprafața unui punct" (*ibidem*), predomină constatările simple ale unui suflet regresiv, stupefiat parcă de elementarele date oferite de simțuri: "ce rost ar avea să te sperii/

atunci cînd o măslină se rostogolește/ către mijlocul farfuriei// hamsterul a murit// călătorește acum spre cer/ în sicriul de hîrtie igienică" (*ibidem*). Precum la autorul lui *Murphy*, decăderea se purifică, se reîncarcă de candoare. Prin adîncire, își află în sine antidotul. Se reîntoarce, circular, către origini, deschizînd perspectiva infantilă a unui *homo ludens*. "Sîngele stricat" al maturității lucide, năzuiește a se muta înapoi, în fînța copilăriei: "poate că ar fi timpul să mut sîngele/ în celălalt buzunar/ acolo de unde se vede cerul// și un bitlan/ construit din carton și sfoară/ scufundîndu-și capul/ după niscaiva pești" (*ibidem*). Sau: "ochii tăi erau mai verzi/ decît jucăria unui copil de pe Marte// acum degeaba răsfoiești paginile/ unei oglinzi/ acolo/ sub apă" (*ibidem*). Absurdul își pierde astfel atributul de teroare, transformîndu-se într-un joc, într-o feerie a gratuității prin transparența căreia tragedia e abia perceptibilă: "acolo/ departe/ la marginea orașului/ oamenii rid în hohote uitîndu-se la o umbrelă/ sub care țopăie trei piccioare goale/ pînă la noapte/ cine o să ajute umbrela/ să-și găsească piciorul pierdut/ cine o să numere/ pînă la patru/ cîștigă de obicei/ cel care se joacă mai bine cu moartea/ așa te gîndeai/ cîștigă doar cel care se joacă" (*ibidem*).

SUB același unghi moral, lirismul lui Valeriu Mircea Popa își dezvăluie însă și o latură demonică. Semnalele ingenuității alternează cu cele ale unui cinism ce se complăce în sine, mizantropic, printr-o extensie a dezamăgirii ființei, printr-o extrapolare a subiectului asupra celorlalți. Jocul devine indolent, golit de umanitatea sensibilă, mecanizat în libertatea sa care nu consfințește decît eșecul: "ar trebui să înlocuiesc numele acestui oraș/ cu un simplu număr care înseamnă pustiu/ poate deșertăciune/ ce părere ai despre asta Janis Joplin/ o să zgîriem puțin suprafața mării/ și vom găsi acolo un blues despre bani/ despre pescarul de arici undeva sus/ aruncîndu-și plasele în apă/ apoi scoțîndu-le aproape goale/ oricum fără noi" (*cîteva scrisori către Janis Joplin*). Despuat de inocență, acest joc e de regulă

valeriu mircea popa
camera de subsol
sau
răscumpărarea



editura vinea

Valeriu Mircea Popa - *camera de subsol sau răscumpărarea*, Ed. Vinea, 2001, 76 pag., preț nementionat.

nemilos: "noaptea trecută am băut iarăși/ cu o femeie necunoscută/ alcoolul acela abject numit Desperados/ un amestec de cruzime/ și diamant/ adică o și mai mare cruzime" (*ibidem*). Cinismul e, firește, o manifestare a cruzimii iar aceasta e, după cum afirmă Nietzsche, "una din cele mai vechi desfătări ale umanității (...) pentru că procură cea mai înaltă voluptate a sentimentului puterii". Solitarul ultragiătat care e poetul în discuție apare crud în gesticulația d-sale ce acreditează absurdul asezonîndu-l cu sarcasme. E o violență derivată a singurătății ce-și divulgă slăbiciunea în chip paradoxal, ducînd la acea "bufonerie singeroasă" indicată de Baudelaire: "o disperare ca toate celelalte/ la urma urmelor/ ombilicul e doar prima cicatrice/ un fel de zero/ de unde începe numărarea inversă" (*rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*). Ori: "astăzi ar fi o zi/ tocmai bună de murit/ nici prea cald/ nici prea multe mierle împrăștiate prin cenușă" (*ibidem*). Ori: "poate că dragostea este un drog/ ce nu se mai juoapă niciodată de pe creier/ ce părere ai despre asta Janis Joplin/ un bărbat și o femeie dansau îmbrățișați/ fiecare prîvind întunericul/ peste umărul celuilalt" (*cîteva scrisori către Janis Joplin*). Ideea de efort e ridiculizată, pusă sub semnul a ceea ce faimosul bard francez numea "teribila logică a absurdului": "alături de acoperișul blocului turn/ am întîlnit spre dimineată/ o faptură înveșmîntată în fișii de fosfor// ai fi spus că dansează// poate încerca doar să înșurubeze aerul/ în pămînt" (*rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*). Sau: "apoi o să vopsim în verde/ urechile iepurelui/ ca să audă mai bine iarba" (*ibidem*). Sau: "o noapte întreagă îi trebuia unui glonț/ ca să traverseze portocala" (*ibidem*). Copilăria însăși, ca și delectarea ludică ce purcede dintr-însa, se prezintă vestejite de grotescul imagistic ce trădează o conștiință damnată, înaintînd în materia suavă precum viermele într-un fruct: "o linie zgîriată pe zidurile cantonului/ de mina unui copil/ ajunge din urmă acceleratul// și apoi ne putem juca în liniște/ cu labirintul finlandez// fără să ne pese cine va spăla/ diseară/ dinții celui mort/ astfel încît sufletul/ să plece curat de pe limbă" (*camera de subsol sau răscumpărarea*).



SINTEZĂ a celor două impulsuri, purificarea prin reîntoarcerea la elementar și impurificarea prin grotesc deformativ, demoniac, se efectuează în unele texte din care rezultă un amestec de umilință și afectare, de durere și teatralitate. Firul lucidității trece prin aceste ipostaze eterogene, structurîndu-le, sudîndu-le. Căci atît umilința (stare dureros-voluptuoasă), cît și afectarea (însenarea despovăraătoare, neutralizantă) constituie repere ale sensibilității reflexive, ale trăirii responsabile de sine. Conștiința lirică (factor liric în sine, avînd un numitor comun cu emoția) catalizează pornirile morale, dă o formă umorului, care e însuși sensul lor decantat. Sensul creează cîmpul în care contrariile se reazimă unul de altul, în care pot sugera o armonie a dizarmoniei. Un cîmp în care contează densitatea eterică a fulgurațiilor: "poate ca ar fi o greșeală să le spu oamenilor/ ceea ce nu vor să afle/ mai ales acum cînd fără ochelari/ vezi numai departele/ cam la jumătatea drumului între cer/ și pămînt/ probabil și magicienii/ simt uneori nevoia să se pascălească singuri/ să inventeze încăodată/ ghearele unei pisici invizibile/ ce zgîrie aerul pînă la sînge/ înainte de a-și lua rîmas bun/ pînă cînd pe scena din podul palmelor/ o să înceapă iarăși ploaia/ adică Tibetul/ care se află întotdeauna dincolo de Tibet/ cel puțin atunci cînd umbli pe ape/ și o batistă strălucitor de albă/ flutură la capătul undiței" (*în podul palmelor*). Poezia lui Valeriu Mircea Popa: o lacrimă a lucidității. ■





BIOGRAFIE



V. S. CROHMĂLNICEANU (în acte: Moise Cahn) s-a născut la 16 aug. 1921 la Galați. Părinții săi, Lazăr Cahn și Esthera Cahn (înainte de căsătorie: Leibovici) erau funcționari.

După absolvirea liceului ("V. Alecsandri") în orașul natal, în 1939, se înscrie la Politehnica din București. În 1940 își întrerupe însă studiile și le reia abia după 1944. În 1947 obține diploma de inginer constructor.

Debutează în *Ecoul*, în 1944, cu un articol despre Vachel Lindsay. Până în 1946 publică și alte articole în această revistă, ca și în *Revista literară*, fără să reușească să se remarce. Apoi devine brusc un critic de direcție, direcția fiind aceea stabilită de partidul comunist, și se instalează în prim-planul vieții literare. Între 1947-1951 este redactor la revista *Contemporanul*, între 1951-1953 - la Editura Didactică și Pedagogică, iar între 1953-1962 - la revista *Viața Românească* (pe care o și conduce în calitate de redactor-șef în perioada 1956-1962). În toți acești ani scrie cronici literare și articole de atitudine care susțin realismul socialist și incriminează orice libertate pe care și-o iau scriitorii, ca pe o reminiscență a "mentalității burgheze" sau ca pe o influență a "cercurilor reacționare din Occident". Momentul culminant al acestui militantism nefast îl constituie apariția volumului *Pentru realismul socialist*, 1960.

În perioada 1963-1966, ca redactor-șef adjunct al influentei reviste *Gazeta literară*, își schimbă atitudinea, așa cum cere spiritul vremii, participând la dedogmatizarea literaturii. Este nonconformist din conformism, dar și pentru că între timp și-a făcut o serioasă cultură literară și a început să înțeleagă mai bine specificul literaturii. Tot acum devine profesor la Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, specializându-se în literatura română interbelică. Din preocupările sale de profesor universitar rezultă un studiu masiv, în trei volume, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, considerat o lucrare de referință.

Este prezent în presa literară cu comentarii critice care impun respect prin competență și sobrietate. După 1980 devine și unul dintre mentorii tinerii generații, conducând cenaclul *Junimea* și participând la lansarea prozatorilor "optzeciști". În 1992 se expatriază, stabilindu-se la Berlin. Moare la 27 aprilie 2000.

De la diatribă la apologie



ÂND a murit - la 27 aprilie 2000 - Ov. S. Crohmălniceanu nu a dispărut din raza atenției celor ce se ocupă de literatură, așa cum se întâmplă cu alți critici literari. În afară de faptul că i s-au tipărit, postum, două cărți (*Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, 2000, studiu scris în colaborare cu Klaus Heitman, și *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, 2001, text pregătit pentru tipar de Geo Șerban), a continuat să fie subiectul a numeroase evaluări, reflecții și controverse.

Opiniile despre activitatea de critic și istoric literar a lui Ov. S. Crohmălniceanu sunt de o diversitate deconcertantă, mergând de la diatribă și până la apologie, de la invocarea, ca termen de comparație, a lui Titu Maiorescu și până la găsirea unor asemănări cu Alfred Rosenberg. Printre cei mai severi acuzaatori se înscriu Gheorghe Grigurcu și Alexandru George. Iar printre susținători - unii, patetici - se numără Dumitru Micu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu și câțiva prozatori optzeciști: George Cușnarencu, Cristian Teodorescu ș. a.

Cu binecunoscuta sa intransigență morală, Gheorghe Grigurcu îl numește pe Ov. S. Crohmălniceanu "un Javert al criticii «realist-socialiste»" și îi caracterizează astfel acțiunea critică din primele două decenii de după război: "De la sfârșitul anilor '40 până prin 1965, deci cât încape, puțini critici ai noștri au probat o atât de mare râvnă întru slujirea directivelor de partid, excomunicând în numele acestuia valorile sau mistificându-le, opunându-se înverșunat până și celor mai firave aspirații de înnoire, apreciate alarmist drept cosmopolitism, intimism, revizionism etc. Un soi de elan polițist îl anima, făcându-l a se siza chiar și micile semne puțin vizibile, a detecta amprentele cele mai fine ale nesupunerii la canonul ideologic." (*N-a fost un Titu Maiorescu!*, în *Convorbiri literare*, iunie 2000).

Caracterizarea este exactă, dar nu justifică negarea a ceea ce a făcut Ov. S. Crohmălniceanu după dezertarea lui din armata de propagandiști ai PCR. Gheorghe Grigurcu crede că el n-are nici un merit în această privință, fiind constrâns de situație să se emancipeze: "Ar mai fi putut să invoce pe Stalin, pe Malenkov, pe Gheorghiu-Dej și pe Chișinevschi în continuare? De vreme ce însăși propaganda de partid i-a părăsit, așa ceva ar fi fost extrem de aventuros." (idem).

Dincolo de presupuneri

ÎN literatură contează însă întotdeauna numai rezultatul, indiferent de motivul secret sau declarat care l-a determinat pe un scriitor să se îndrepte

ghiu-Dej au vreo valoare sau măcar că sunt acceptabile? Bineînțeles că nu. Un critic literar care pretinde că pledoaria lui E. Lovinescu pentru sincronism a ilustrat "tendința sprijinirii în plan cultural a procesului prin care cercurile burgheze legate de capitalul monopolist francez,

articolele și cărțile în care dezvoltă asemenea ineptii, departe de a constitui o operă, rămân fetuși aberanți și grotesci ai gândirii critice, păstrați în borcane cu spirit în muzeul literaturii.

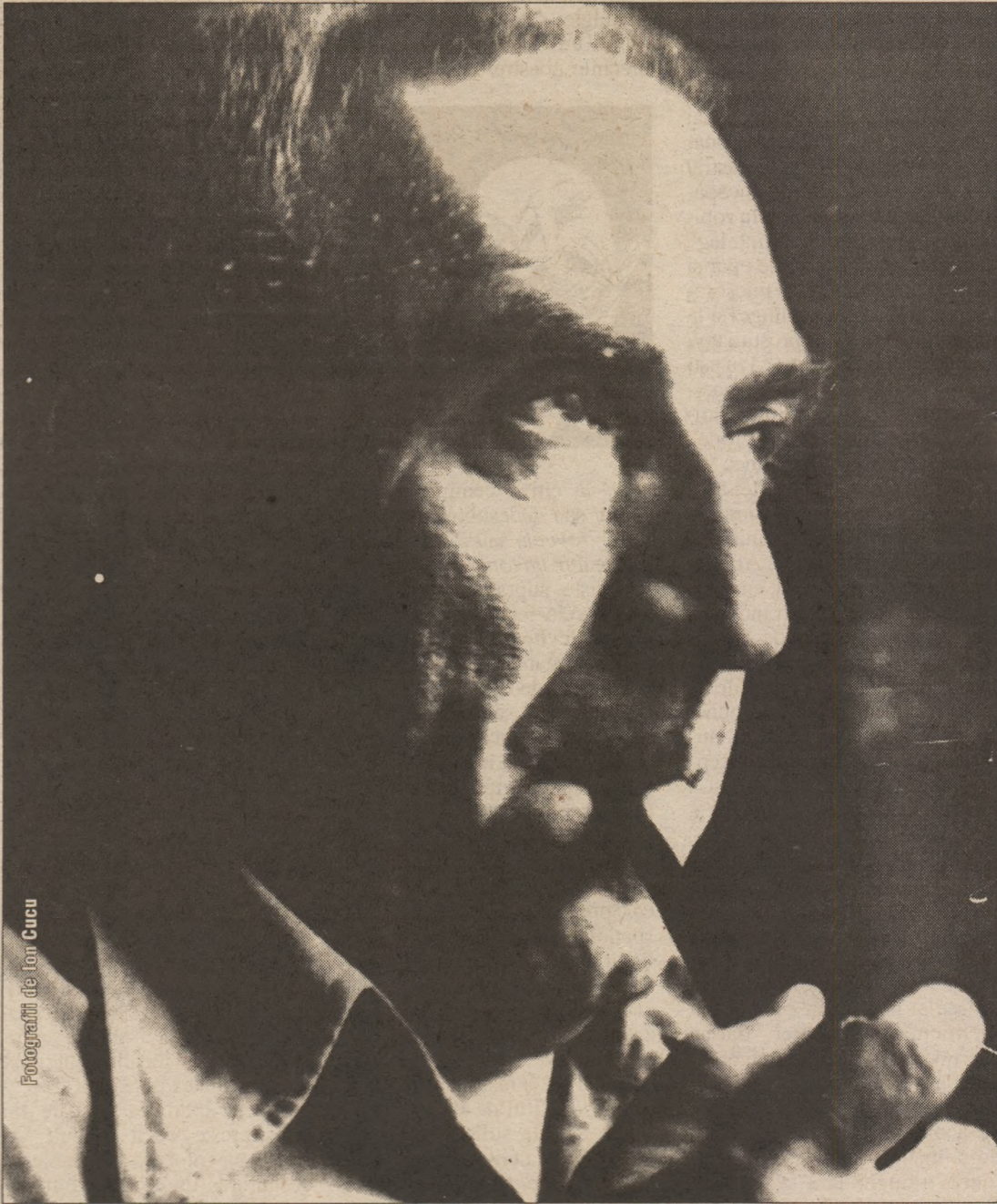
În mod similar, dacă ulterior Ov. S. Crohmălniceanu nu a crezut în modernizarea (de



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Ov. S. Crohmălniceanu



Fotografia de Ion Cucu

într-o anumită direcție. Dacă - să presupunem - Ov. S. Crohmălniceanu a crezut la un moment dat în realismul socialist și și-a imaginat că se face util societății promovând cu zel o estetică rudimentară și traumatizantă pentru literatură, putem concede că textele sale critice din timpul lui Gheorghe Gheor-

englez și american căutau să înfeudeze cât mai complet politic și economic țara marilor puteri imperialiste din Occident" și că opera lui Liviu Rebreanu, "devenită expresia ideologiei claselor exploatare", s-a îndreptat "fără putință de salvare către un naufragiu total" nu poate fi luat în serios. Iar

fapt, remodernizarea) literaturii noastre, dacă doar s-a prefăcut că-i susține pe tinerii prozatori afirmați la începutul deceniului nouă, înseamnă oare că opera sa critică din această perioadă - operă scrisă cu atâta perspicacitate și simț al nuanțelor - trebuie considerată nulă, ca o legitimație falsificată? Nu se poa-



te proceda așa, pentru că evaluarea literaturii - inclusiv a criticii literare - se bazează pe criterii specifice, fără legătura cu aspirațiile nemărturisite ale unui autor sau cu calculele lui intime, în legătură cu care, oricum, nu putem face decât presupuneri.

Biografie fracturată

Și mai vehement este Alexandru George, care într-un articol (din revista *Litere*, iunie 2002) intitulat brutal *O umbră menținută la lumină*, îi recunoaște lui Ov. S. Crohmălniceanu, batjocoritor, meritul de a fi fost "o personalitate importantă a literaturii române în comunism". Intempestivul eseist, care dă impresia că tună și fulgeră chiar și când face afirmații de bun-simț, se dovedește însă corect în evaluarea propriu-zisă a contribuției criticii și istoricului literar, făcând o distincție clară între cele două secvențe ale biografiei sale fracturate:

"El a servit regimul, fără nici un scrupul, fiind fost mâna dreaptă a lui Leonte Răutu și a altor politrucii situați în vârf, care nici nu cunoșteau literatura română, dar nici măcar suficient de bine limba română, având deci nevoie de un îns docil, suficient de abil, care să le traducă în practică intențiile. Dintre cei mai zeloși agenți ai momentului, depășindu-i așadar pe Paul Georgescu, Mihai Gafița, Savin Bratu, D. Micu, George Munteanu și atâția alții, s-a ales inginerul Moise Kahn, vag publicist cu lecturi de avangardă, dar care s-a pus repede la punct cu materia, izbutind să se descurce onorabil în literatura română pe care până la 30 de ani nu o cunoscuse decât ca un diletant inteligent, dar prea de tot direcționat."

"Ultimul său deceniu în țară - adaugă Alexandru George, cu o onestitate pe care nu și-o poate reprimă - a fost cel mai pozitiv și mai fructuos, omul făcându-se simpatic prin schimbarea la față, mai ales în noua generație universitară. El a sprijinit mult benefic o sumă întreagă de tineri, pe care i-a încurajat să urmeze altă cale decât aceea a naționalismului comunist, acum de nuanță ceaușistă. Pentru aceștia, Crohmălniceanu repetând în mic ceea ce făcuse Zaharia Stancu, și-a câștigat multe simpatii, iar prestația sa catedratică și critică este de menționat ca una foarte pozitivă."

Și atunci? De ce este Ov. S. Crohmălniceanu "o umbră menținută la lumină"? N-ar fi păcat să facem uitate cele aproximativ două decenii (nu unul, cum crede Alexandru George) de acțiune critică inteligentă și utilă?

O eroare de situație

SUȘȚINĂTORII lui Ov. S. Crohmălniceanu trec sub tăcere activitatea lui din perioada realismului socialist. Până și în dicționarul coordonat de Mircea Zăciu, autorul articolului consacrat lui Ov. S. Crohmălniceanu (regretatul Liviu Petrescu) pășește cu grație, ca peste o baltă de pe stradă, peste scrierile din această perioadă.

Supraestimarea maximă - și inevitabil ridicolă - poate fi găsită într-o declarație a lui George Cușnăreanu, fost student al lui Ov. S. Crohmălniceanu, care, cu candoarea coanei Chirița, afirmă: "Crohu, în mintea mea, rămâne un Titu Maiorescu al generației care mai târziu avea să se numească «generația '80»".

Pe bună dreptate, Gheorghe Grigurcu consideră aberantă această comparație.

Singura analiză corectă și nuanțată a evoluției lui Ov. S. Crohmălniceanu se datorează lui Gabriel Dimisianu, care (într-un articol din *România literară* din 15 august 2001) procedează la o *valorificare critică* a contribuției fostului său șef de la *Gazeta literară*. Gabriel Dimisianu găsește explicabil faptul că tânărul Moise Kahn a trecut de la început de partea regimului comunist: "A contat în opțiunea pe care Crohmălniceanu a făcut-o faptul că era evreu? Nu încapă îndoială că a contat și ea fusesse făcută încă din anii războiului și ai persecuțiilor rasiale."

Tot Gabriel Dimisianu explică, în continuare, că Ov. S. Crohmălniceanu, ca și Paul Georgescu, era superior din punct de vedere intelectual unor "dogmatici intratabili din categoria M. Novicov, N. Moraru, Tr. Șelmaru, S. Fărcașan, oameni rudimentari și cu instrucție sumară, incapabili de evoluție", chiar dacă scria frecvent texte tendențioase și primitive ca ale lor. În mod inevitabil, când uită, accidental, ce sarcină i-a încredințat partidul, el se distanțează de estetica oficială, spre consternarea ideologilor epocii. Așa s-a întâmplat în 1951, când, într-un articol din *Contemporanul*, a pus problema calității literare în navelistică sau în 1958, când, consacrand criticii literare un număr întreg, 4, al revistei *Viata Românească*, s-a situat pe o poziție nonconformistă. Din nefericire, "curajul" său involuntar se evaporă repede, de fiecare dată, și urmau ritualicele puneri de cenușă în cap, pentru recăștigarea încrederii partidului. Acestei dorințe de reabilitare i se datorează și publicarea broșurii *Pentru realismul socialist* în care sunt incriminați ca "evazionisti" autorii grupați în jurul revistei *Steaua* și Nichita Stănescu

însuși, aflat atunci la primele lui manifestări publice.

PRECAUTUL Ov. S. Crohmălniceanu - arată în continuare Gabriel Dimisianu - "se răscumpără pentru aceste cedări la presiunile făcute asupra sa de puterea politică - pentru că au existat și astfel de presiuni - prin tot ce a întreprins în anii următori și în toți pe care i-a mai avut de trăit. A contribuit decisiv la readucerea în prim-planul atenției publice a lui Arghezi și Blaga, până atunci marginalizați. A înălțat edificiul unei monumentale construcții critice: *Literatura română între cele două războaie mondiale* (3 volume)." A con-



Ov. S. Crohmălniceanu cu Mihai Petroveanu

tribuit la formarea "scriitorilor tineri grupați în jurul său și care, ei înșiși, se poate spune, într-o anumită măsură, l-au influențat, ascuțindu-i receptivitatea și determinându-l să descopere noi feluri de lectură."

La această atât de comprehensivă și exactă schiță de destin literar, ar mai trebui adăugat ceva. La începutul carierei sale, Ov. S. Crohmălniceanu nu avea competența necesară pentru a se erija în critic de direcție. Dar tocmai de aceea a fost folosit de partidul comunist, care în mod sistematic recurgea la serviciile unor oameni fără conștiință profesională pentru a-și atinge scopurile. Iată însă că dintre atâția mercenari ai scriului "s-a ales inginerul Moise Kahn" (cum ar spune Alexandru George) să-și ia în serios profesia, să studieze cu sârguință și să ajungă în cele din urmă, cu adevărat, un specialist în literatură, greu de manipulat. Dincolo de evreitate, de împrejurările istorice, profesionalismul este cel care i-a asigurat independența de gândire. ■

(Continuare în numărul viitor)

BIBLIOGRAFIE



CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Cronici și articole*, Buc., ESPLA, col. "Studii literare", 1953 (cupr. *Influența lui N. Bălcescu asupra dezvoltării literaturii noastre, Fragmente din discursul de recepție la Academie al lui I. L. Caragiale, Trecutul de lupte al poporului în opera lui M. Sadoveanu, Humorul lui G. Topîrceanu, Arta literară a lui Karl Marx, Exagerarea conștiinței și problemele tipicului, Maiakovski și câteva probleme ale poeziei, În legătură cu comedia satirică, Cântec despre eroul revoluției de la 1848, Un roman al industrializării socialiste, Nufărul roșu de Petre Luscalov, Cumpăna luminilor roman de N. Jianu, Să se trezească pădurarul de Pablo Neruda*) ● *Liviu Rebreanu*, Buc., ESPLA, col. "Mica bibliotecă critică", 1954 ● *Despre originalitate*, Buc., ESPLA, col. "Mica bibliotecă critică", 1954 ● *Cronici literare. 1954-1956*, Buc., ESPLA, 1957 (cupr. cronici la vol. de Silviu Podină, Francisc Munteanu, Remus Luca, Mihai Beniuc, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi, Vladimir Colin, Octav Pancu Iași, Mioara Cremene, Maria Banuș, Nina Cassian, Marcel Breslașu, Sergiu Fărcașan, Radu Tudoran, M. Ștefan, Radu Nor, V. Em. Galan, Sütö

András, Dumitru Micu, Savin Bratu, S. Damian, L. Raicu, Marin Preda ș.a.) ● *Pentru realismul socialist*, Buc., ESPLA, col. "Mica bibliotecă critică", 1960 ● *Tudor Arghezi*, Buc., ESPLA, 1960 ● *Lucian Blaga*, Buc., EPL, 1963 ● *Curs de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale (1920-1944), partea întâi*, Buc., EDP, 1964 ● *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Buc., EPL, 1967 (cupr. și o bibl.) ● *Literatura română și expresionismul*, Buc., Em., 1971 (cupr. și un rezumat în lb. germ. și o bibl.) ● *Literatura română între cele două războaie mondiale*, ed. rev., vol. 1, Buc., Min., 1972 (cupr. și o bibl.) ● *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. 2, Buc., Min., 1974 (cupr. și o bibl.) ● *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. 3,

Buc., Min., 1975 (cupr. și o bibl.), 1975 ● *Literatura română și expresionismul*, Buc., Min., col. "Momente și sinteze", 1967 (cupr. și un rezumat în lb. germ.) ● *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Buc., CR, seria "Critică", 1981 ● *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Buc., CR, col. "Estetică", 1984 (M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale) ● *Al doilea suflu*, Buc., CR, col. "Estetică", 1989 ● *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane* (în colab. cu Klaus Heitman), Buc., Ed. Universală, col. "Sinteze", 2000 ● *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, text îngrijit, adnotat și prefațat de Geo Șerban, Buc., Ed. Hasefer, 2001.

POVESTIRI SF. *Istории insolite*, Buc., CR, 1980? *Alte istorii insolite*, Buc., CR, 1986.

MEMORII. *Amintiri deghizate*, Buc., Nem., col. "Purgatoriu", 1994.

Prefețe la vol. de Boris Polevoi, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Eugen Jebeleanu, Camil Petrescu, Paul Everac, Leon Donici, Felix Aderca, Ady Endre, Guillaume Apollinaire, Camil Baltazar, Maria Banuș, Gerda Barbilian, Alain Bosquet, Demostene Botez, Emil Botta, Radu Boureanu, Ion Brad, Karel Capek, Nina Cassian, G. Calinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Georges Duhamel, Maria Filotti, Anatole France, Klaus Heitmann, Jiri Marek, Gellu Naum, Galina Nikolaeva, Al. Philippide, Monica Pillat, Ion Pillat, Marin Preda, Marcel Proust, Adrian Rogoz, H. Bloch, Mircea Cărtărescu și la diverse antologii (*Antologia poeziei franceze*, Buc., Min., col. "BPT", 1974, *Desant '83*, antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, Buc., CR, 1983 etc.).

A tradus din lb. rusă, în colab. cu M. Baraz: V. Vorovschi, *Studii de critică literară*, 1958. ■



literatura

Ecouri

Sadism și misoginism

— un eseu despre Alain Robbe-Grillet —



AM avut ocazia pentru prima dată să citesc o intervenție a lui Robbe-Grillet în presa românească. În general, în afara facultăților de franceză, Noul Roman nu e discutat de către literaturii români. Poate faptul că e datat la ora actuală să aibă un rol în acest fenomen de neglijență. Ori faptul că românii muncesc mult să recupereze ce nu se putea populariza la noi cu ușurință în anii '50-'60. Însă, pe lângă Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Michel Butor și Claude Ollier sint autori care merită citiți în română. O mișcare cit se poate de dispersată și de neomogenă, Noul Roman rămîne în istoria literaturii ca o grupare de romancieri inovatori, atât la nivelul narațiunii cit și în teoria ei. Robbe-Grillet mergea chiar mai departe în eseurile lui din anii '50, republicate în *Pentru un nou roman* (1963), încercînd să schimbe mentalitatea cititorului, să îl manipuleze în a vedea lumea cu un ochi diferit de cel cu care era constrîns să citească romanele de tip realist convențional (Balzac constituia deci ținta principală a atacului noului romancier).

Schimbarea de mentalitate pe care o dorea Robbe-Grillet urma să se producă o dată cu apariția noului roman, care, prin dislocarea intrigii, a narațiunii și prin pulverizarea personajului, luptă împotriva romanului realist bazat pe filozofia umanismului secolului Luminilor și, mai mult decît atît, împotriva întregii tradiții literare occidentale, structurată în jurul noțiunii de tragedie. Robbe-Grillet începea o luptă împotriva umanismului tradițional și a tragediei, lupta pe care o numea "întreprinderea tragică prin excelență" dar care i se părea legitimă. Sprijinit de Roland Barthes, un tînar critic, la vremea respectivă marginal, și de Bruce Morrisette, un american care urma să îl popularizeze în SUA, Robbe-Grillet, al cărui prim roman publicat (*Les Gommès*, 1953) a trecut aproape neobservat, urma să izbucnească pe scena literară franceză nu numai prin scandalurile legate de al doilea roman, *Le Voyeur* (1955), dar prin intervențiile lui polemice agresive împotriva establishmentului literar francez.

Spirit polemic, Robbe-Grillet schimba strategiile narrative ale fiecărui roman (la început publica un roman la fiecare doi ani ca să răspundă criticii (pozitive și negative) care i se aduce. Roland Barthes îl calificase de "obiectivist" la apariția primului roman, *Le Gommès*, un roman polițist a cărui narațiune e bazată pe un joc paradoxal (detectivul care pleacă în căutarea

criminalului comite crima el însuși la sfîrșitul romanului).

Asă facilitez înțelegerea acestui tip de paradox narativ, am să recurg la o proză S.F. pe care o invocă Slavoi Zizek: un istoric de artă care trăiește în viitor este așa de captivat de personalitatea artistului căruia și-a dedicat cariera că se hotărăște să se urce într-o mașină a timpului și să revină în secolul XX să îl întâlnească pe pictor. O dată ajuns în trecut, își dă seama că pictorul e un boem care nu a pictat încă nimic și care se distinge mai degrabă prin șmecherie și ajunge chiar să îi fure istoricului mașina timpului, cu care pleacă în viitor. Rămas prizonier în trecut, istoricul de artă nu are altă alegere decît să accepte identitatea pictorului care a plecat în locul lui și să picteze, din memorie, operele acestuia. Or, acest paradox, al celui care, cu ajutorul memoriei livrești, trece la act, e exploatat de Robbe-Grillet în multe sale romane și filme. În *Le Voyeur*, protagonistul citește despreuciderea unei fetițe într-un articol pe care îl poartă în buzunar, decupat dintr-un ziar și, pe la mijlocul romanului, se pare că el însuși produce crima. În *La maison de rendez-vous* (1965) întilnim același scenariu, reluat mai degrabă din primul roman "polițist", *Les Gommès*.

Robbe-Grillet, care și-a început cariera ca un autor "obiectivist", cum îl numea Barthes, nu e mulțumit cu această etichetă și, după primele două romane, scrie *La Jalousie* (joc

de cuvinte între gelozie și jaluzia), roman parodic al romanului de analiză psihologică. Acest roman e perceput ca psihologic și, deci, subiectiv. Urmează *Dans le labyrinthe* (1959), roman pe care l-aș numi "structuralist" pentru că intriga e rezultatul scriiturii, construindu-se pe măsură ce textul se așterne în fața ochilor cititorului. Cum protagonistul romanului este un soldat revenit din război cu o cutie pe care urmează să o livreze tatălui unui camarad mort, a cărui adresă nu o cunoaște, criticii au văzut în acest roman o întoarcere la preocupările umaniste de care Robbe-Grillet se îndepărtase în textele lui anterioare. Dar tema gravă în jurul căreia autorul își construiește romanul e mai degrabă înșelătoare și Robbe-Grillet accentuează calitatea iluzorie a seriozității subiectului prin diverse tehnici de defamiliarizare a cititorului, dintre care cea mai inovatoare, pe care o găsim și la Claude Simon (în *La route des Flandres*), este metalepsa (numită astfel de Genette).

METALEPSA constă în trecerea imperceptibilă de la descrierea unei scene "în mișcare" la descrierea unui tablou sau a unei fotografii și invers. Tabloul intitulat "Invingerea de la Reichenfels", în *Dans le labyrinthe*, reprezentînd un grup destul de heterogen într-un bar, se animă din cînd în cînd, iar scene din roman "îngheață" în acest tablou și cititorul percepe schimbarea numai retroactiv. Un astfel de procedeu e folosit de Pe-

ter Greenaway în filmele sale. Acest maestru al barocului animează tablouri într-un joc intertextual care, ca și în proza lui Robbe-Grillet, obligă cititorul la o relectură de la prima lectură. Librarul și bucătarul lui Arcimboldo capătă viață sau moarte în *Bucătarul, hoțul, soția lui și amantul acesteia*, iar personajele din *ZOO* sint amputate de un chirurg nebun să încapă literalmente în tablourile lui Vermeer.

După acest roman, Robbe-Grillet, plictisit de critica literară care îl "recuperează" ca scriitor umanist, se îndreaptă spre cinema. O mare șansă i se oferă căci Alain Resnais, un alt breton născut în același an cu el, îi propune colaborarea pentru un film. Astfel ia naștere *Anul trecut la Marienbad*, capodopera cinematografică a mișcării *La Nouvelle Vague*. După acest film, care îi va aduce faima lui Robbe-Grillet, autorul începe să realizeze filme el însuși.

De la *L'Immortelle* (1963) la *Un bruit qui rend fou* (1995), Robbe-Grillet și-a obișnuit publicul cu o varietate de filme care au în comun o trăsătură problematică: sado-erotismul sau violența împotriva femeilor. Deși prezent într-o anumită măsură în romanul *Le Voyeur*, acest imaginar misogin e lasat în suspens în romanele care urmează, apare într-un volum de proză scurtă (*Instantanés*, 1962) și Robbe-Grillet intenționează să dea filmului lui Resnais un astfel de sens (o scenă de viol e prezentă în cine-romanul *L'Année dernière à Marienbad*, dar Resnais

nu a acceptat-o în film). După ce autorul capătă un anumit respect în contextul literar francez, imaginarul erotic explodează în romanele și filmele lui. În ultimul roman, publicat în 2001, *La Reprise*, asistăm la un adevărat delir sado-erotic și la reprezentări din cele mai rușinoase ale violenței îndreptate împotriva unor fetițe de vîrsta Lolitei. Acest roman recent al autorului apare după publicarea (în 1985, 1988, 1994) unei trilogii de "romanesques" (amestec de ficțiune, autobiografie și polemici critice) și după care Robbe-Grillet afirmase că nu mai intenționa să producă vreun roman. Dar, abil manipulator al propriei recepții critice, Robbe-Grillet știe să orchestreze sărbătorirea celor 80 de ani pe care o să îi împlinească în august 2002 și publică, cu această ocazie, un nou roman (*La Reprise*), un cine-roman (*C'est Gradiva qui vous appelle*), cit și o carte de eseuri critice și intervenții în presă (*Le Voyageur*), toate în toamna lui 2001. Apoi se prezintă la interviuri televizate, vizitează chiar licee în Franța, unde se adresează elevilor și iată-l prezent și în *România literară*.

PE cit de plăcută mi-a fost surpriza să aflu de la mama că revista *România literară* a publicat un interviu cu Robbe-Grillet, pe atît de dezamăgît am fost de prestația acestui "guru" al Noului Roman. Misoginia, condescendența și lipsa de profesionalism m-au șocat, însă erau probabil previzibile după 1965, mai exact după apariția romanului *La maison de rendez-vous*, cînd, scăzîndu-i puterea de creație, Robbe-Grillet a recurs la imaginarul erotic și la un manierism obositor, hotărîndu-se să-și recicleze propriile personaje și tehnici narrative. Ultimul roman este un astfel de exercițiu de reciclare, numit chiar așa, *La Reprise*. Autorul afirmă că îl numește astfel pe urmele lui Kierkegaard, dar lectura romanului nu ne lasă cu impresia unei reflecții filozofice, ci mai degrabă cu gustul amar al unor torturi erotice umilitoare pentru orice cititor.

În afara de vîrsta Reginei, împrumutată de un personaj feminin, nimic nu transpare din viața sau opera lui Kierkegaard în această carte care pare interesantă pe alocuri (narratorul, de exemplu, ne descrie la un moment dat propria moarte, împușcat fiind de dublul său) dar carea îi lipsește orice suflu intelectual. În afara clișeului și a repetiției obsedante a tehnicilor mai vechi, nimic nou nu transpare în acest vechi "nou roman". Din păcate, acest roman recent rămîne doar un simptom nostalgic al unei opere trecute mult mai complexe și interesante cu care ne-a obișnuit autorul.



literatură

ÎT despre interviu, iată ce am putut constata. Rasism mai întâi: ușorul accent românesc e remarcat și imputat jurnalistei Rodica Binder de către Robbe-Grillet care își manifestă astfel ostilitatea de la bun început, deși interviul îi servea bine interesul, făcându-i publicitate într-o țară din Europa de Est, într-un moment când nu prea se mai vorbește de el în propria lui țară. Am uitat să menționez că "acțiunea" romanului *La Reprise* e situată în Berlinul după al doilea război mondial, de unde interesul subit al germanilor pentru lansarea cărții autorului. Ostilitatea autorului continuă cu ocazia unui mic incident: o încurcătură cu reproducerea unei pagini manuscrise din *Projet pour une révolution à New York*, 1970) care e prezentată ca fiind ultima pagină a cărții. Trebuie menționat că această carte e una dintre cele mai slabe ale autorului, unde erotismul e amestecat cu sadismul și cu prostul gust. Procedeul metalepsei pe care l-am evocat mai devreme e prezent în această carte, dar din păcate funcția lui e mistificatoare, având ca intenție să "scuze" torturile sexuale, deplasându-le din "realitate" într-o copertă de revistă.

Rodica Binder procedează foarte bine incluzând în *voice off*, precizări ale gesturilor interlocutorului ca să ne dăm seama mult mai bine de lipsa de măsură a misoginismului autorului. Încolțit în general de jurnaliste feministe cu întrebări la care cu greu răspunde, Robbe-Grillet vede probabil în orice interlocutoare o persoană agresivă împotriva căreia e mult mai confortabil la atac. În *Le miroir qui revient* (1985) descria feministele missouriene (de la Universitatea lui Bruce Morrissette, unde era invitat ca lector) ca "missouris, mi-hyènes". Critica feminista l-a marcat în așa fel încât nu a încetat să se înfrunte cu ea, atât în "romanesques", cât și în intervențiile sale în presă.

Lectura interviului se dovedește foarte frustrantă căci "papa" noului roman o contrazice pe jurnalistă sistematic, iar doamna Binder rămâne discretă și politicoasă în eforturile ei de a salva discuția care nu mai duce nicăieri. Robbe-Grillet nu se străduiește nicidecum să producă niște răspunsuri cât de cât interesante. Adjective calificative de tipul "idioată" (despre o părere critică vizând dispariția noului roman) îl coboară pe autorul francez în rindul celor cu care dialogul intelectual nu se poate întreține.

de paradigmă de la un roman la altul, ca și cum el, Robbe-Grillet, ar fi singurul, parametru al noului roman. Sarraute și Duras, de exemplu, nu au cunoscut aceste schimbări în cariera lor și rămân totuși legate de noul roman. Beckett nu a vrut niciodată să fie pus în aceeași categorie cu noii romancieri. Cazul lui e mult mai radical, căci el schimbă limba, ceea ce nu adaugă nimic la "demonstrația" lui Robbe-Grillet.

Urmează o manifestare de dispreț pentru romancierii contemporani (care ar fi lipsiți de ambiție) pe care am remarcat-o și în alte interviuri, în *Le Nouvel Observateur*. Și iată-l pe Robbe-Grillet profitând repede de o întrebare ca să evoce *Lolita* lui Nabokov care justifică, într-o sucită logică a afinităților intelectuale, dragostea lui pentru fetițe, cel mai repulsiv aspect din cariera sa și cu care nu încețază să ne agreseze. Iată intervenția lui Robbe-Grillet: "Întimplarea face ca el (Nabokov) să fi îndrăgit fetițele, ca și mine de altfel, dar nu este cituși de puțin suficient să iubești fetițele pentru a fi un mare scriitor". În cazul lui, și Robbe-Grillet știe bine, pentru că e interesat de orice reacție la opera lui, dragostea pentru fetițe a contribuit și contribuie la diminuarea calității operei sale și la ridiculizarea ei. O dată ce critica feminista a căpatat o autoritate de necontestat în comunitatea interpretativă contemporană (în America de Nord mai ales dar și în Franța), jocurile sado-erotice ale lui Robbe-Grillet nu i-au mai amuzat nici pe criticii bărbați. Robbe-Grillet e conștient că batalia lui cu șoriceii și hienele feministe e pierdută, iar încăpăținarea lui de a produce, la 80 de ani, texte sado-erotice nu poate fi văzută decât ca un semn al ridicolului profund al unui scriitor depășit, un tată obscen, ca să îl parafrazăm pe Lacan, care își dorește ca cititorii să fie copiii lui (cum îi mărturisese Rodică Binder la sfârșitul interviului) și care refuză să accepte faptul că nu simțete fetițele lui.

Fevronia Novac

P.S.: Am tot sperat să găsec, în *voice off*, un gest de reciprocitate din partea jurnalistei. Mă așteptam ca doamna Binder să fi consemnat că i-ar fi aruncat sadicului interlocutor măcar cu apa din pahar în față.



A să ne explice că noul roman rămâne nou în permanență, scriitorul se bazează pe evoluția carierei proprii și pe schimbarea nr. 28 • 17 - 23 iulie 2002

Cică niște marginali...



Casa Pogor, primul sediu al cenaclului

S-A scris mult despre proza și poezia medicilor, criticilor, pictorilor, filosofilor, sociologilor și încă mai mult, tomuri, glosindu-se în orizontul (închis) al sintagmei *ut pictura poesis*; toate frazele obosite și toate ideile primite, mirosind a naftalină, se înviează brusc însă printr-o întimplare precum aceea petrecută, recent, în Atelierul de potcovit inorogi, strămutat, pentru o seară, de la Casa Pogor lângă șevaletul, și celebrul pat din Strada Armenească, proprietăți garantate (ba, chiar, și ocrotite) ale lui Val Gheorghiu. Prozator, eseist, publicist, pictor - despre care s-au rostit, în timp, cei calificați să facă -, Val Gheorghiu e și un amfitrion sugubat, pus pe șotii culturale, riscind o "manifestare multimedia" într-un loc unde s-au văzut de toate: proze scurte, arlechini, dansatoare, uși celebre, umbre, culori, tot felul de bunuri simbolice care îi vor fi

hrănit spiritul și viața: cartea/viața, pinzele/traiul, sufletul/trupul, ochiul/viziunea. Într-o seară, sub privirea amuzat-caldă-ironică a meșterului din Atelier, ai *norocul* să descoperi un prozator tânăr, Florin Lăzărescu, să ascuți, din nou, vorba molcom-apăsăpedantă a magistrului Mihai Ursachi, muzica lui Romeo Cosma, frazele inspirate - o nouă pictură - ale lui Valentin Ciucă, să (re)vezi barba lui Nicolae Turtureanu, să ghicești șoaptele lui Emil Brumaru - adunați toți în Cenaclul lui Nichita Danilov și, în toate, (i)realitatea imediată a picturii lui Val Gheorghiu, de curînd reintors din Bermude. Și toți revendicînd cea mai frumoasă temă literară: însăși *marginalitatea* lor, fecundă, aducătoare, iată, de noroc.

Și mai era ceva, acolo: *farmecul*, pur și simplu. Categoria frumosului, atât de disputată de filosofi și esteticieni, a creat o alta, în literatură, pe care criticii literari au semnalat-o, în secolul XIX, la "veselul" Alecsandri și

la "tristul" Eminescu, dar despre care nici filosofii, nici esteticienii și, cu atât mai puțin, teoreticienii discursului literar n-au produs vreun studiu "canonic": *farmecul*. Farmecul (re)iese din frumos, dar se adresează mult mai mult omenescului (categoriile estetice, și "frumosul" printre ele, sînt oarecum neutre, abstracte, îl *activează*, făcînd sufletul și percepția să penduleze între extreme: farmecul poate ucide, creează victime și călăi, sau poate înălța. Poate că acesta va fi fiind sensul farmecului de la inventarea sa în literatura română: *să domine*, "să vrăjească" pentru a stăpîni ("inima fermecată" a lui Eminescu trebuie citită și astfel). Fermecătorii Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Nichita Danilov, Nicolae Turtureanu, Florin Lăzărescu, Romeo Cosma, Valentin Ciucă, Val Gheorghiu.

Ioan Holban

Media electronică...

(urmăre din pagina 3)

CONSTITUINDU-SE în *model de exprimare îngrijită*, radioul și televiziunea ar putea contribui mult mai mult la salvagardarea limbii române decât prin *lecțiile* de bună exprimare, propuse - în diverse formule - atenției ascultătorilor. Eficacitatea emisiunilor de acest fel pare a fi destul de limitată dacă avem în vedere abundența greșelilor de limbă care persistă în textele oferite de mass-media „publicului”, ascultătorului sau cititorului. Ceea ce dovedește că „profesioniștii media” se exclud - din principiu și în masă - din categoria celor care ar putea fi interesați de observațiile, explicațiile, recomandările emisiunilor de acest profil. Caracterul contraproductiv al acestei atitudini a fost cu claritate pus în lumină de rezultatele recente monitorizării.

Dezbaterea din 20 iunie ar putea avea o semnificație majoră din perspectiva preocupărilor de „protejare a limbii române” dacă ar reuși să convingă factorii „operativi” din mass-media că (și ei) pot greși (și) ca exprimare (a cărei corectitudine nu derivă automat din simpla angajare într-o formă de activitate mediatică) și că buna cunoaștere și corecta folosire a limbii române reprezintă o componentă esențială (și) obligatorie a profesionalismului în termenii impuși de funcțiile sociale ale instituției (instituțiilor) mediatice, între care se încadrează - și nu în ultimul rînd - cea de „model” lingvistic la nivelul comunicării sociale.

O consecință benefică a „sensibilizării factorilor de decizie” la pericolul „degradării limbii române” - la care fac referire documentele dezbaterii - ar fi acordarea unei ponderi mai mari criteriului *competență lingvistică* în grila concursurilor de angajare.

Valeria Guțu Romalo
România literară 13



Iulie

ESIT parcă din matricea de semn și sens a iezuitului de secol XVII,¹ căruia harul divin i se relevă prin incantatoriul *Amore more ore re*,² Șerban Foartă, el, născut la 8 iulie 1942,³ împlinește 60 de ani. Mallarmé-ean dovedit (și) prin traducerea unui prețios *Album de versuri*, inventează, lui-meme, grimoare⁴ lipsite de rigoare morfo-sintactică, în folos pictural (pictopoezia lui D. Anghel cu "roze" roze și cu "nalbe" albe) și muzical (o provocare în stil Dimov), și-un romantism aprofundat și eșuat în simbolism. Paul Valéry-an via *Degas, dans, desen*, traducătorul – și niciodată trădătorul⁵ spiritului barbi-lian – ia urma afinului francez sedus de matematici și, în *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci* găsește sugestii despre "unitatea creatoare a spiritului". Nu este exclus ca din acest *brain-storming* juvenil să se fi întrupat, la un deceniu și ceva după, originalul *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, cu bogate "rezervații" de glose glossolalice. Cum nimic nu iese din zona de control a inteligenței asociative⁶, poetul îmbracă benevol cămașa de fo(a)rță⁷ a pinzei de păianjen și își pune "tautofoniile" sub semnul lui Arachne. Să fie aici o revelație a unei realități secrete? Nu s-ar zice. Și totuși: "Păianjenul apare în primul rînd ca o epifanie lunară",⁸ iar Christos e prezent în omofonele savant [intocmite prin (in) sau (dez)-] binare: "cînd, vampă, cată pegră a-l/opri: veghere cristalină;/ o priveghere Christ alina/ – cîndva, -mpăcătă: pe Graal!" De semnalat (și) multitudinea semnelor ortografice și de punctuație care își obligă cititorul să străbată varii cîmpuri semiologice. Și semantice. Ar mai fi de observat efectul controlat al structurii grafice: ține în zăbală competența lingvistică pentru a da, drept recompensă, frîu nelimitat celei literare. În context, chiar o poezie intitulată *Despre nimic* spune multe...⁹ Un fin reglaj de erudiție se

face și prin lungul șir de *Note și trimiteri*, astfel încît cititorul (a)vizat să fie definitiv cucerit, ca la M. Papahagi, de un subtil ne-sațiu de stranii nexuri, filologice. De la (aproape) necunoscutele *Texte pentru Phoenix* de debut, punctînd prin mult mai consistentele *Simpleroze*, *Șalul, e șarpele Isadorei* sau *Copyright*, pasul decisiv se face din *Areal* în *Holorime*, pentru a lăsa arcul contemplației să se destindă într-o picto(carte) "pour les Enfants et pour les Raffinés": *Un castel în Spania pentru Annia*. Nu-s de îngorât nici *Afinitățile (s)elective* devenite, după un deceniu, *efective* și nici *Dublul regim (diurn/nocturn) al preseii*, unde un pasaj oarecare se poate citi ca o poezie virtuală a ironiei. Astfel, publicitatea e "ca Simon Magul: nu zboară, ci zburătăcește, făcîndu-ne să rătăcim ca fluturii, din floare-n floare, (sau, dacă vreți, din Bloom in Bloom!), – iar nopțile, în spot în spot."

Și aici închei. Caleidoscop¹⁰ sub "monoftalmu' Lunii", cu cele 7 "teme flu", cu tot.¹¹

Gabriela Ursachi

¹ Iezuitul german Athanasius Kircher, savant și inițiatorul primului model de muzeu public.

² Referință la monostihul latinesc *Tibi vero gratias agam quo clamore? Amore more ore re*. "Cum să-ți strig grațitudinea mea?" întreabă poetul pe Dumnezeu, care-i răspunde: "Prin dragostea ta, prin felul tău de a fi, prin rugăciunile și prin actele tale."

³ Oenologic vorbind, 1942 a fost "un an bun", căci s-au născut poeți și poetese "de viță": Virgil Mazilescu (sorbit, prea devreme, în "lacrima unitară a zeului"), Ana Blandiana, Gabriela Melinescu ș.a., dar și un filosof editor, Gabriel Liiceanu.

⁴ *Grimoire*: alterare a lui *grammaire*, dar și carte de magie cu formule misterioase, spre încintarea lui Mallarmé.

⁵ A se ignora calamburul de spomice speculații: *Traduttore/traditore*.

⁶ *Ars combinatoria* dar și *vis formativa*.

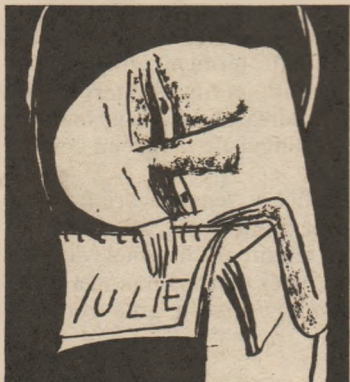
⁷ Deși simbolizează fragilitatea, s-a dovedit științific țaria de oțel a firului țesut de arahnide.

⁸ Cf. *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1995, vol. 3, literele P-Z.

⁹ "E destulă metafizică în a nu gândi la nimic" crede poetul lusitan Alberto Caeiro.

¹⁰ Vocabulele "caleidoscop" și "arabescuri" ("vedenii arăpești"), tratate (al)chimic corespunzător, vor precipita, *ipso facto*, o artă poetică.

¹¹ Într-un moment de empatie, *J'ai ri, me voilà désarmé(e)!*



Barbu BERCEANU

Cătând sub cenușă

Când nu vom mai ști, dintre noi,
care-i bărbatul și care-i femeia,

iar ajungând să ne-ntoarcem
de la atinsul "tu" la "dumneavoastră",

purificați să depunem
jertfa de-apoi pe mormântul Satanei,

Domnul poate, mult iubitor,
va desluși și tristețile noastre.

Eliberare

Mi s-a dat drumul
din închisoarea pe viață,
cu gratii sau fără.

A venit timpul,
să privesc comunismul
ca pe un gentlemen.

Incertitudini

Arar ne-ntrebăm
care din ele
– Viața sau Moartea –
se zoresc mai mult.

Și încă-ntrebăm
– noi încă cei vii,
neștiutorii –
cu care din noi
se zoresc mai mult.

Și dacă moartea
face surprize,

asemeni vieții,
când nu te aștepți,
când nu mai zorim.

Despărțire

De ziua ei, am luat bătutul drum
al cimitirului.
(Ziua mondială a femeilor,
a fiecăreia.)

Citeam nume de vis, de frumuseți
pe plăci funerare,
trupuri năluci, desigur meritând
nemurirea vieții.

O vereriță și-un vererițoi
săreau mormintele.
Iată și-o lespede nedatată,
ea poate fi vie...

Părăsesc seara constelația
de candelă-aprinse.
În poartă, o fetiță mai vindea
ghiocei în floare.

Neștiutei

N-a fost să ne cunoaștem,
- o ură mai puțin
sau o minune
de-o clipă sau de ani.

Balada lui Cănuță om sucit

Zvârliți sunt bulgări deasupra
și-apoi, tăcere. Sfârșiră
gropării restul de munca;
vor fi plecat să petreacă
în cântece de vii, în dans. ■

calendar

12.07.1870 - s-a născut Const.Z.Buzdugan (m. 1930)

12.07.1905 - s-a născut George Acsinteanu (m. 1987)

12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)

13.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu

13.07.1921 - s-a născut L.M. Arcade (m. 2001)

13.07.1925 - s-a născut Radu Crișan (m. 1975)

13.07.1928 - s-a născut Ștefan Berciu (m. 2000)

13.07.1941 - s-a născut George Anania

13.07.1950 - s-a născut Anghel Mănăstire

13.07.1957 - a murit Const.I.Balmuș (n. 1898)

13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)

14.07.1927 - s-a născut Szász János

14.07.1933 - s-a născut Pavel Boju (m. 1987)

14.07.1936 - s-a născut Ileana Hoge-Velișcu

14.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija

14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)

14.07.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)

14.07.1976 - a murit Octavian Neamțu (n. 1910)

14.07.1998 - a murit Vasile Andronache (n. 1936)

14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)

14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut Ion Ionescu-Quintus (m. 1933)

15.07.1892 - s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)

15.07.1928 - s-a născut Alexandru Calais (m. 2000)

15.07.1928 - s-a născut Mariana Ceaușu (m. 1985)

15.07.1932 - s-a născut Gheorghe Buzoianu (m. 1999)

15.07.1934 - s-a născut Victor Crăciun

16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)

16.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu

16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut A.T.Laurian (m. 1881)

17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)

17.07.1890 - s-a născut Tabéry Géza (m. 1958)

17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1995)

17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu

17.07.1945 - s-a născut George Sânpetrea

17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

17.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)

18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugățeanu (m. 1973)

18.07.1930 - s-a născut S. Damian

18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu

18.07.1931 - s-a născut Balogh József

18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu ■



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Coana Ifigenia

CU mult înainte de a întreprinde propriu-zis prima mea călătorie din viață în afara târgului în care m-am născut, călătorie făcută împreună cu prietenul meu greu Garabet și cu Mița lui, (despre care am mai scris), mai întâi voiașeam cu maică-mea, la patru ani impliniți, până la Corița, orașul ei natal, undeva în sudul Albaniei de azi, la granița cu Grecia. Localitate care, înainte de primul război mondial, pe când părinții mei abia se nășteau, și făcuse parte din nordul Greciei.

De aceea, mama, fiică a Heladei, *coana Ifigenia* – cum îi ziceau urziceneni – învățase la școala grecească, și vorbea și scria frumos grecește. Familie, numită Ioanis, cum ar fi la noi Ionescu, care iubea mult școala. De altminteri, vărul mamei, pe care îl chema Eftimie, făcând seminarul la Salonic, avea să și ajungă episcop ortodox în America la Chicago de unde îi trimisesse o dată mamei prin poștă 5 dolari, ceea ce stârni senzație în Urziceni. Neînvățată cu alfabetul românesc, maică-mea îmi scria în româneasca ei recent deprinsă, cu alfa, beta, epsilon și celelalte, atent caligrafiate. Mai am și acum câteva scrisori în românește scrise cu caractere grecești, pe care ea mi le trimitea la liceul Meșota din Brașov. Pasiunea pentru limba greacă a copilăriei și adolescenței ei era atât de mare, încât, la Urziceni, cum dădea de un grec, ori greoaică, era în stare să vorbească cu ei ore în șir. Așa, de pildă, cu familia Marcachis, cerealist grec stabilit în târgul nostru. Împreună cu ea, făceam des familiei Marcachis vizite interminabile, iar coana Ifigenia vorbea ceasuri întregi cu madam Marca-

chis, în timp ce eu jucam țurca afară cu băiatul lor, Costel, cu care mă împrietenisem. Mă și enervam de atâta sporovăială. Ce-or fi vorbit ele acolo în casa atât de bine îngrijită a grecului? Casă foarte curată, având, țin minte, o curte străbătută de o po-dișcă de lemn, cum nu mai văzusem la nimeni, să nu iei în picioare noroaiele Bărăganului, și din care pricină, nici nu puteai să joci ca lumea țurca; ...vreau să spun, ce discutau acolo femeile cu aprindere, nu aveam să știu niciodată. Câteodată, mama încerca să mă învețe și pe mine grecește. Refuzam însă cu încăpățănare. Nu cumva să rădă de mine băieții, că sunt altfel decât ei... Mai târziu, mult mai târziu, dacă nu *prea târziu*, aveam să aflu că *a fi ca toți ceilalți, nu-nici o scofală...* Greaca așadar, o ratasem.



DATĂ, spre 1970, apărându-mi o carte, nu știu ce îmi venise și mă apucasem să-i vorbesc de Ifigenia, fiica mai mare a lui Agamemnon. Și cum taică-său trebuise s-o jertfească pentru îmblânzirea zeiței Artemis, cu vânătoarea, intrucât Agamemnon așa făcuse greșeala să ucidă un cerb de-al ei, care era sfânt, și că... – Mama asculta extrem de atentă, cu ochelarii ei groși ridicați, pe frunte... Când a auzit din gura mea că zeița Artemis a intervenit în cele din urmă pentru Ifigenia, care era o fată minunată, și că în locul ei a strecurat o căprioară, ca s-o salveze, a bătut din palme, cu satisfacție, exclamând ca o urziceneancă: *Al naibii, tacsu! și era gata-gata!...* În ultimii ani ai vieții – a murit la 86 de ani – citea cu un singur ochi, toată ziua. Când voia să pună la punct pe câte cineva, avea obiceiul să spună: *Pe mine să mă lași în pace că eu sunt mamă de scriitor!* ■
(va urma)



DISCUTAM săptămîna trecută despre formele trunchiate cu care apar tot mai des, în vorbirea familiară și în transcrierile ei, unele verbe. La trăsăturile deja amintite ale tendinței ar mai merita să fie adăugate câteva observații. În primul rînd, exemplele arată că *poate*, ca formă de indicativ prezent, persoana a III-a, a verbului a *putea*, are particularitatea de a apărea în forma trunchiată chiar și în afara combinației cu conjuncția *să* atunci cînd e însoțit de pronumele reflexiv – “Păi zău așa, *se poa’?*” (EZ 22.02.2000); cu aceeași formă abreviată e folosit – ba chiar mai des – și adverbul provenit din verb: “*poa’* vin cu o idee” (gameszone.ro); “*poa’* se cară” (colegi.ro); “*poa’* facem ceva” (misu.dc.ro); “*poa’* mă ginesc ăștia” (telenoiz). În ceea ce privește o eventuală evoluție spre fixare și autonomizare – asemenea celei care a produs adverbulele *parcă* și *cică* – se pot face doar previziuni foarte prudente. Important nu este cît de des sînt scrise acum sudat grupurile de cuvinte – precum *crecă*, din exemplele de săptămîna trecută – pentru că respectiva grafie se poate datora neglijenței, amuzamentului sau teribilismului –, ci în ce măsură formele respective pot reprezenta, din punct de vedere sintactic și semantic, elipse lexicalizate. Formele verbale construite cu conjuncția *să* ca element introductiv al unei complete sau subiective (*poa’ să, tre’ să*) au mai puțin autonomie decît combinațiile cu *că, las’că* devine o marcă discursivă, un conector pragmatic, în care suspensia subordonatei produce înșinuări și subînțelesuri – *las’că* (vezi tu...) –, iar *cre’că* e folosit cu destulă ușurință în construc-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Tre’, trebe și trebu

ții eliptice: *Vine? - Cre’că* (da)! Pentru *tre’* și *poa’* folosirea trunchiată este de semnalat și pentru că este posibilă interpretarea ei ca particularitate a clasei verbelor modale, manifestată exclusiv la nivelul limbii populare.

De altfel, impersonalul *a trebui* atrage și mai mult atenția prin diversitatea de variante cu care circulă în momentul de față forma sa de prezent, în textele contaminate de oralitate populară și familiară (acestea eliminînd de fapt alte abateri de la norma cultă, de exemplu acordul hipercorect în persoană și număr – noi *trebuim* –, sau forma veche și populară cu infix – *trebuiește*). Una dintre variantele actuale, clar familiară, este cea deja discutată, apocopa *tre’*: “*Tre’* să spun” (titlu de melodie). Marcată popular și regional este

quest.org; despre Țara Lăpușului); “Amu, *trebe* să-i cresc oameni în lume. Altădată meream la pădure, ori la șantier. Veneam o dată vara, o dată iarna. Iaca, *trebe* să merg la Paris”; “noi tăt ca hoții *trebe* să ne ferim” (EZ 20.04.2000 – reportaj despre oșeni). Forma apare și în mesaje pur familiare, pentru că și acestea sînt marcate de unele particularități regionale: “oricine se înscrie în databaza noastră (*trebe* și ceva formal, cu semnătură etc.)” (lug.ro); “*trebe* musai!” (“carte de oaspeți”, timișoara.net); “pentru un poster cool *trebe* scanat filmul” (forum.alpinet).

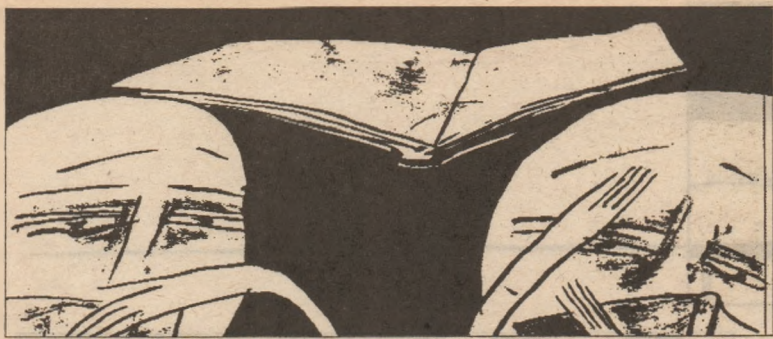
CI mai puternic regionale (dar destul de rare) sunt variantele fonetice *trebă* și *trabă*, reconstituibile chiar în texte din Internet care nu folosesc semne diacritice (ca și în alte cazuri, le-am introdus în citate pentru a ușura lectura textului): “așe dară, că *trebă* să ai inima bună cînd te duci să cauți floarea asta” (*Formula As* = FA 405, 2000); “Pe cămeșă *trebă*-a coasă” (FA 372, 1999 – reportaj din Maramureș); “Apai dacă *trabă, trabă!*” (verena.net; banc cu ardeleni); “Nu-mi *trabă* dolari, nu-mi *trabă* NATO” (lumeam.ro); “*trabă* să deschid o nouă conexiune” (lug.ro).

Foarte clară e diferențierea dialectală și în privința formei *trebu*, pe care o găsim în prezent, în Internet, aproape exclusiv în texte parodice sau colocviale din Republica Moldova: “Nu *trebu’*, c-om mai păți ceva!” (tara.press.md); “*trebu* să-i știi” (ournet.md); “muzică, night cluburi, festival, într-un cuvînt tăt shi *trebu’*” (moldova.net); “Iaca, măi Feghișor, bine ai zis tu, și aici *trebu’* oleacă de rărît...” (timpul.dnt.md); “*Trebu’* sî fim pragmatici, *trebu* sî hotărâm problemi concreți” (flux.press.md).

Cazul verbului *a trebui* constituie încă o dovadă a faptului că în momentul actual competența în domeniul românei nu se mai poate limita la simpla cunoaștere a limbii standard: formele “dominate”, controlate și eliminate de norme, (re)intră din registrele stilistice ale oralității și din graiuri – în zona publică a scrisului. ■



forma *trebe*, mai frecventă în texte citate sau parodice; atribuită în genere unor vorbitori din Banat și Transilvania, adesea în asociere cu alte particularități dialectale: “*trebe* deci să vă uitați pã listă” (timișoara.com); “ne-a zis: «dă-l încolo că nu-i mai *trebe* nimic!»” (ib.); “că la noi îs magazine da numa ce-ți *trebe* nu găsești” (*Cotidianul* 5-11. 03. 2001); “Nu-mi *trebe* să vad. Mi-or povestit niște muierii...” (*Cotidianul* 19-25.02.2001); “Asta, lui îi *trebe* cărămizi din Odiesă” (infotim.ro); “îmi *trebe* gozăriță, cuțât, trei boabe de t’iper, o țără de popică” (thin-



DIIALOGUL de față a fost înregistrat la Cluj, cu ocazia lansării celei mai recente cărți a D-lui Jean Cuisenier, Memoria Carpaților, publicată de Editura Echinox. Pentru autorul ei, era doar o revenire, după numeroase vizite efectuate în țara noastră în calitate de cercetător, ca etnolog, al culturii și civilizației noastre rurale, încă de la începutul anilor '70. Câteva stagii petrecute în România – în Maramureș, Oltenia și Bucovina – au fost fructificate îndeosebi în două cărți de referință: una, apărută în 1994, Focul viu, rudenia și ritualurile ei în Carpați, și cea proaspăt ieșită în traducere românească, publicată doar cu doi ani în urmă, la Presses Universitaires de France.

La data primei sale vizite la noi, Dl Jean Cuisenier era deja directorul Muzeului Artelor și Tradițiilor Populare, întemeiat la apelul lui André Malraux în 1968, și avea o prestigioasă activitate de cercetător și profesor, ale cărei repere s-au îmbogățit semnificativ pe parcurs – la Consiliul Național al Cercetării Științifice, ca asistent în sociologie al lui Raymond Aron, conferențiar la Școala de Înalte Studii în Științe Sociale și la Școala Normală Superioară din Paris. Este director al revistei Ethnologie française, a fost membru al Consiliului director al Uniunii Internaționale de Științe Antropologice și Etnologice (1979-1981), director al Centrului de Etnologie Franceză (1968-1984), președinte (1979-1981) și vicepreședinte (1981-1989) al Societății Internaționale de Etnologie Europeană și de Folclor, președinte (1981-1986) și președinte de

JEAN CUISENIER
MEMORIA CARPAȚILOR
România milenară: o privire interioară



oară (1986) al Asociației Muzeelor de Agricultură din Franța. Numeroase volume ilustrează, în afară de cele citate, îndelungatele sale cercetări în domeniul etnologiei: Economie și înrudire (1975), Arta populară în Franța (1975), Europa ca arie culturală (1978), Povestiri și povești populare din Normandia (1980), Etnologia Franței (1986), Etnologia Europei (1990), Casa rustică: logică socială și compoziție arhitecturală (1991), Tradiția populară (1995), Nunta lui Marko, ritul și mitul pe pământ bulgar (1998). În orele petrecute la Cluj, am descoperit în ilustrul interlocutor nu numai un cercetător de înaltă ținută academică al tradițiilor populare, ci și un om pasionat de cunoașterea și comunicarea afectivă cu semenii, care a știut în chip exemplar să transforme detașarea cerută de cercetarea științifică într-o relație prietenească-înțelegătoare, ținând spre o adevărată comuniune. Cine va citi Memoria Carpaților – una din cele mai frumoase cărți scrise vreodată despre spațiul românesc – va descoperi cu siguranță, în aliajul de disciplină științifică și degajare eseistică, și granulația unei voci transmise spontan literei scrise: căci Dl Jean Cuisenier are și harul evocării unor locuri, al conturării unor portrete ce se rețin, al povestirii de întâmplări semnificative. Mi-a plăcut, în scrisul și în vocea sa, o anume franchețe și simplitate a tonului, modul foarte direct de a comunica, o superioară, înțeleaptă seninătate a privirii îndreptate asupra unei lumi care trece inevitabil către Muzeu, dar nu înainte de a-și fi lăsat și în noi urmele unor tipare de adâncime, lumina câtorva Exemple. ■

MAREA Dv. carte, Mémoire des Carpathes, a apărut de curând în românește la Editura Echinox din Cluj. Este, cred, o excelentă ocazie pentru a retrasa oarecum istoria contactelor Dv. cu civilizația și cu cultura tradițională românească și cu România în general. Știu că ați publicat deja, în 1994, o carte care se numește Le feu vivant (Focul viu) la Presses Universitaires de France, iar Memoria Carpaților a fost publicată de aceeași editură în anul 2000. Așadar, cum vedeți acum drumul Dv. spre România și tradițiile sale?

Dacă mă uit înapoi, adică cu mai mult de treizeci de ani în urmă, pentru a vedea în ce condiții am ajuns să mă întâlnesc cu România și să mă interesez de ea, pot spune că datorez acest fapt unor împrejurări oarecum neobișnuite. Fusesem numit atunci director al Muzeului Artelor și Tradițiilor Populare din Franța, de către André Malraux, și am vrut să organizez un congres al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor. Or, președintele acestei societăți era Mihai Pop, foarte mare lingvist și semiotician, pe care-l cunoscușem ceva mai înainte, cu ocazia unor întâlniri avute în România, - erau însă doar niște colocvii, niște schimburi intelectuale, și deloc un

contact cu terenul. La acel congres internațional, la care eram foarte numeroși, vorbind în particular cu Mihai Pop, i-am spus că acum, când aveam o grea sarcină administrativă, de director, și multe teze de condus, dacă nu voiam să mă scufund în administrația universitară, trebuia neapărat să lucrez pe teren. Atunci, Mihai Pop mi-a deschis brațele și mi-a spus: "Veniți la noi și veți vedea! Tot ce ați observat în Franța, toate colecțiile pe care le conservați în muzeele Dv., ce corespund unei stări a civilizației care în Franța a intrat probabil în istorie și nu mai e cătuși de puțin vie, toate acestea le veți revedea, regăsi, observa, veți putea lua parte la viața populației românești, dacă vă duceți în Carpați. Veți observa, poate, că aceste obiecte, aceste tehnici vechi, aceste practici sociale, rituri, credințe, ceremonii, povești, legende sunt reale. Veți putea înregistra un anumit număr de mari imnuri religioase, le veți putea analiza, iar noi vă vom ajuta să le interpretați". - Iată cum Mihai Pop m-a atras în România...

PPRIMA dată când am ieșit pe teren acolo (fusesem de mai multe ori, cum spuneam, în România, dar numai în calitate de universitar) aveam foarte multe rețineri. Îmi spuneam că nu cunosc limba ro-

mână, mă întrebam la ce ar folosi să merg acolo fără să înțeleg nimic, îmi spuneam că nu are nici un rost. Am luat aparate de fotografiat, aparate de înregistrare, hârtie de calc, de desen, creioane, gume, și mi-am spus că măcar voi observa, voi înregistra cât voi putea mai bine, iar apoi vom discuta interpretarea împreună cu colegii români. Ei ne vor comunica punctul lor de vedere, felul cum văd lucrurile, cum interpretează convorbirile pe care le conduc cu populația, iar eu voi discuta cu ei despre această interpretare, beneficiind, oarecum, de naivitatea străinului și de distanța metodic introdusă, beneficiind, de asemenea, de fundalul teoretic și de ipotezele de cercetare pe care le voi putea dezvolta atunci. Căci eram într-o epocă – era exact în 1970-71 – în care antropologia structurală își dezvoltase ipotezele de analiză, în care semiotica lui Greimas, a lui Jakobson, se aflau de asemenea în deplină posesie a mijloacelor lor de investigație și în care ne puteam întreba în ce măsură aceste instrumente de analiză ne permiteau să pătrundem în profunzime în cunoașterea unei societăți europene. Căci, pe cât era de fructuoasă analiza gradelor de rudenie, întreprinsă de Lévi-Strauss, asupra unor societăți relativ simple, pe atât ne puteam întreba dacă ea era pertinentă pentru marile socie-

tăți istorice, cum era societatea europeană. Pe cât era de convingătoare analiza miturilor, întreprinsă de Lévi-Strauss în cele patru lucrări ale sale, Mitologie-le, pe atât ne puteam îndoi că erau convingătoare și pentru analiza miturilor care se dezvoltaseră în domeniul european.

Era vorba, așadar, despre o reinserție în istorie a unui structuralism care era mai degrabă îndepărtat de istorie...

EXACT. Mă întrebam, deci, dacă puteam realiza o analiză structuralistă – ca s-o numim așa – a legăturilor de rudenie într-o țară europeană veche, de veche cultură, o analiză a poveștilor, a legendelor, care mai sunt încă povestite de oamenii de acolo. Iată în ce perspectivă am desfășurat aceste investigații și operații. Mă întrebam și dacă analiza structuralistă este pertinentă pentru înțelegerea spațiului construit, a felului cum așezările omenești se înscriu într-un teritoriu, a felului în care o așezare anume repartizează în spațiu locurile potrivite pentru fiecare dintre cei care au ales să se stabilească acolo. Există, oare, locuri care sunt marcate la modul masculin, altele la modul feminin, ce legătură există între sarcinile masculine și locurile masculine, între sarcinile feminine și locurile feminine, cum

se instalează tinerii și bătrânii într-un spațiu? – și contam posibilitatea de a conduce niște cetări fructuoase cu aparate teriale, cu ajutorul ipoteze tropologice structurale. Iată dar, perspectiva teoretică care am început aceste investigații deci a fost vorba, la început, niște încercări tatonante.

Ați dat cărții Dv. un subtitlu "România milenară. O privire interioară". Dar, la un moment citind cartea, am întâlnit și o "privire de departe" ruga să vorbiți puțin despre pasaj, despre această relație presupune, bănuiesc, și o abordare metodologică – între privirea de departe și privirea interioară

PRVIREA mea era o privire de la distanță, în măsură să văd, în început, sosește o cunoștință prealabilă profundată, în afară de cunoștințele pe care le dobândisem în timpuri – pe de o parte – și să înțeleg adâncită a limbii fără cele care-mi era familiară comunitatea de origine lingvistică între franceză și română. Înflăm, așadar, într-o poziție de distanță. Dar toată munca constă, într-un anumit fel, o poziție din ce în ce mai distanțată față de cultura română care o vedeam funcționând în urmărire, în a încerca să



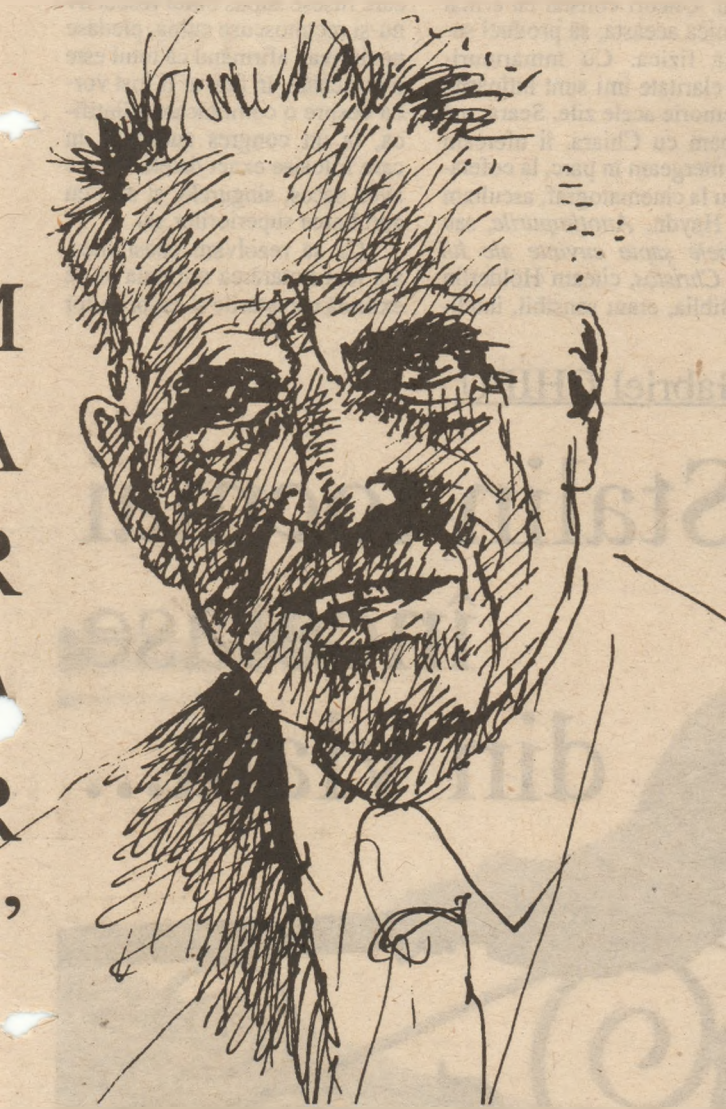
interviurile "R"

Jean CUISENIER:

"NU PUTEM
PROIECTA
ÎN VIITOR
INTEGRALITATEA
CULTURII
VECHII



„Anieii literare”



ea o privire analogă cu pri-
a dinăuntru pe care românii o
avea asupra propriei lor culturi.
Încercat, aşadar, să mă apro-
treptat, ştiind că niciodată nu
putea avea privirea interioară
voi rămâne întotdeauna un
Dar ești din ce în ce mai
distant față de o țară, pe mă-
ce pătrunzi în cunoașterea
cturilor fundamentale care-i
nizau civilizația și a faptelor
-ți permit să-i interpretezi cul-
proprie.

*Care au fost lucrurile care v-au
at la un prim bilanț pe care
i putut face la un moment dat,
primele Dv. concluzii privind
ea de fapt, situația tradițiilor
ulare, raporturile pe care le a-
oamenii de astăzi, adică cei
prin 1970, cu propriile tradiții?
gândesc și la experiența pe
ați avut-o în Balcani, fiindcă
e vorba numai de o singură
torie pe care ați făcut-o în a-
stă zonă, deci aveți deja posi-
tatea de a face comparații, de a
frunta diversele culturi balca-*

Primele indicii m-au făcut
ni modific treptat principalele
eze de interpretare. De ce? În-
de toate, fiindcă structurile de
enie pe care puteam să le în-
ez erau niște structuri tot a-
ne ferme ca și structurile de în-
re pe care Lévi-Strauss le stu-
e în ansambluri, desigur, foar-

te diferite, dar aflate mari ansam-
bluri istorice. Mă gândesc, de
exemplu, la societățile din Orientul
Mijlociu și din Orientul Apropiat,
pe care le cunoșteam de mai înainte,
câci am vizitat țări arabe, am
predat acolo și am publicat cercetări
despre ele. Așadar, niște struc-
turi ale înrudirii, ferme. Și aveam
posibilitatea să le cercetez în mod
direct, pentru că puteam eu, un
străin, să adun vocabularul de care
se servesc românii ca să desemne-
ze diferitele categorii de rude. Am
notat genealogiile, în convorbirile
avute cu informatorii din rândul
populației, fără să fac apel la un
interpret sau la vreun coleg, ajun-
gând astfel, - pe de o parte datorită
categoriilor, pe de alta, datorită re-
lațiilor - până la diferite persoane
din rândul cărora provenea inter-
locutorul; puteam să studiez le-
găturile de alianță înnodate de că-
sătorii și să ajung la genealogia u-
nei femei sau a unui bărbat, - a-
veam, aşadar, un acces direct la
conceptele fundamentale, la cate-
goriile prin care românii se cla-
sează în raport cu ceilalți. Puteam
să văd că ne aflăm în prezența
unui sistem de înrudire clar con-
struit, dar pentru care un anumit
număr de cuvinte-cheie constitu-
iau o problemă. Așa e, de pildă,
cuvântul care-l desemnează pe
strămoș în general - *moș* - care
nu e un cuvânt de origine latină...
De ce? Cum? - Iată o problemă...

Însemna, oare, acest lucru că în
România era încă prezent ceva
provenit din substrat? - nu voi e-
voca aici toate discuțiile legate de
daci, de geți etc., care sunt foarte
problematic, dar, în sfârșit, sub-
stratul e prezent. E prezent, într-un
anume fel... Tot așa, modul în care
sunt clasificate rudele din punctul
de vedere al lateralității, constitu-
iau de asemenea o problemă...
Deci, pe de o parte, eram în pre-
zența unor structuri absolut ferme,
analoge, în propozițiile lor, cu
structurile rudeniei ce puteau fi
studiate în țări precum Franța, Ger-
mania, Italia, Spania, - iar pe de
altă parte se petrecea ceva diferit.
Prin urmare, ceea ce se petrecea
aici nu putea fi interpretat decât
printr-o trimitere la istorie - și la o
istorie îndepărtată. Iar dacă o istorie
îndepărtată funcționează, și istoria
recentă funcționează. Eram,
aşadar, condus, după această ana-
liză oarecum primitivă, sumară, a
relațiilor de rudenie prin studiul
categoriilor înrudirii, să văd cum
funcționează în realitate relațiile
de rudenie, prin intermediul pro-
blemelor care se pun cu ocazia
unei moșteniri, când e vorba să se
transmită niște bunuri, problemele
care se pun cu prilejul aşezării co-
piilor la casa lor, după căsătorie,
când e vorba de asemenea, pentru
familii, să-i înzestreze cu mijloace
de existență, cu pământ, cu locuin-
ță, - toate acestea mă conduceau
spre investigarea unui ansamblu
social larg, organizat de relațiile
de rudenie.

*Erați, aşadar, obligat oarecum
să ieșiți din tematica volumului
Dv., Focul viu, consacrat exclusiv
relațiilor de rudenie și să vă lărgiți
câmpul cercetării...*

Desigur... Deoarece relațiile de
rudenie, relațiile de organizare so-
cială, funcționarea societății locale
în ansamblul său, asocierile de
ciobani, de crescători de oi, precum
cele pe care le-am putut observa
în Maramureș, puneau probleme
cu totul diferite. Căci, cum se for-
mează o asociație de crescători de
vite-ciobani? Vreo treizeci de fa-
milii sunt cele care decid, într-un
anumit moment al anului, la sfâr-
șitul primăverii, oarecum prin
contract, să se asocieze ca să-și tri-
mită turmele particulare la munte,
sub conducerea unui anumit nu-
măr de ciobani... Am putut vedea
că aceste asociații nu erau definite
de structura relațiilor de înrudire,
ci de ceea ce aş numi o legătură
socială. Ele precedeau de la un
contract, făcut între persoane liber
alese, se desfășeau de la un an la
altul, și se recompuneau, de ase-
menea, de la un an la altul. Există,
deci, o legătură socială, pe bază
sau cu finalitate economică, ce se
forma, se re-forma, se redefinea,
care provoca uneori anumite con-
flicte, ducea la înțelegeri cele mai
adesea, și care arată că aceste so-
cietăți scăpau într-un anumit fel
reglării exclusive din partea rela-

ției de rudenie și se bazau cu ade-
vărat pe principiul contractului -
un contract între persoane libere.
Într-un fel, îl reciteam pe Rous-
seau, cu al său *Contract social*...

*Iată, deci, cum se înscria isto-
ria în structurile tradiționale...*

EA se insinuează, fiindcă e
repetată în fiecare an, con-
tractul social e reînnoit an
de an, se reactualizează, și
tocmai acest lucru contribuie la
asigurarea vitalității sale... Bine-
înțeles, aveam de observat și alt-
ceva, cu totul diferit. În 1970, ne
aflam sub regim comunist, cea mai
mare parte a teritoriului României
fusesse colectivizată, reguli com-
plet diferite organizau relația din-
tre proprietatea publică și proprie-
tatea privată, - și toate acestea e-
rau, firește, prezente în satele din
Carpați în care mă stabilisem. E
motivul pentru care, împreună cu
Mihai Pop, alesesem trei sate cu
totul diferite. Cerusem ca unul să
fie un sat care să funcționeze ex-
clusiv ca proprietate privată, deci
care să fi scăpat oricărei colecti-
vizării. Era satul maramureșean
Sârbi, sat de munte, de crescători
de vite, de ciobani, de tăietori de
lemn. Prin urmare, puteam vedea
acolo funcționând o societate care,
fiind în afara controlului poli-
tic, ideologic, îmi puteam permite
să fac comparații cu alte sate, a-
filiate în situații diferite. Căci, cel-
lalt sat pe care l-am ales, Dobrița,
din Oltenia, era cu totul deosebit.
Era un teritoriu ce fusese o vastă
proprietate boierească, unde exis-
tau mari locuințe boierești, și care
fusesse în întregime colectivizat.
Familiiile nu mai aveau decât câ-
țiva ari de grădină ca proprietate
privată. Puteam, aşadar, să com-
par funcționarea unor societăți su-
puse regimului bazat pe opoziția
dintre marea proprietate particu-
lară a boierilor și iobagi, foștii iobagi,
care - la scara generațiilor -
primiseră relativ de curând pro-
prietatea asupra pământului lor,
cam prin 1875, mi se pare - era
vorba, aşadar, de trei-patru genera-
ții. Al treilea sat pe care l-am ales
pentru a oferi un sistem de variații
care să aibă sens, a fost tot un sat
colectivizat, din Bucovina. Însă
motivul esențial al alegerii a fost
unul datorat împrejurărilor. Ne a-
flam în 1979, și regimul din acea
vreme interzisese străinilor să fie
găzduiți. Or, pentru mine nu avea
nici un sens să vin să lucrez în-
chis într-un hotel și să mă duc să
petrec câteva ore într-un sat la pa-
truzeci de kilometri de capitala u-
nei regiuni, pentru a realiza câteva
convorbiri. Deci, când am sosit la
București, în această situație, le-am
spus autorităților române de la A-
cademia de Științe și de la Minis-
terul Culturii că, ori găsesc niște
soluții care să-mi permită să fiu
găzduit într-un sat, ori mă întorc
imediat la Paris și nu voi mai pune
piciorul în țara asta. Prietenul meu,

Mihai Pop, om cu multă influență
și pricepere, a avut nevoie de mai
multe zile de negocieri dificile
pentru a ajunge la un compromis,
- iar acest compromis a fost urmă-
torul: voi fi instalat într-un sat care
e și un loc de pelerinaj, care are
deci o anumită tradiție, în sensul
că putea primi și găzdui străini.
Mi s-a părut că lucrurile nu erau
tocmai în ordine, însă mi-am spus
că, decât să mă întorc la Paris, voi
încerca să fac această experiență.
Am fost introdus acolo, - mai întâi
la Sucevița, o mare mănăstire, deci
un loc de pelerinaj. La început
eram plin de îndoieli cu privire la
utilitatea și eficacitatea investiga-
țiilor pe care le puteam face, însă
foarte curând mi-am dat seama că
există o adevărată dublă cultură în
acel sat: pe de o parte, înalta cul-
tură monastică, ce rămânea oare-
cum închisă în incinta mănăstirii,
cu vizitatorii, pelerinii și ceilalți
purtători ai acestei culturi înalte,
iar de cealaltă parte o cultură a oa-
menilor de la munte, a tăietorilor
de lemne.

*Sucevița era o zonă colec-
tivizată?*

DA. Era, aşadar, o cultură de
săteni, de oameni ai pădu-
rii, care mi s-a părut a fi
foarte departe de înalta cul-
tură ecleziastică. Fiindcă aici se
perpetuau totuși practici cu totul
străine de acea cultură. Așa se fa-
ce că, atunci când turmele sunt
conduse, primăvara, la munte, are
loc aprinderea *focului viu*, care nu
are nimic de-a face cu cultura ecle-
ziastică. Tot așa, practica jocurilor
funerare. În timpul celor trei zile
cât durează ceremoniile în casa
mortului, are loc priveghiul, care
nu e doar un priveghi condus du-
pă regulile practicii creștine, ci e,
dimpotrivă, o veghe în timpul că-
reia au loc jocuri, au loc deghizări,
se desfășoară un întreg ansamblu
de activități cu totul străine de creș-
tinism. Așadar, - un soi de dublă
cultură. În același timp, eram foar-
te impresionat văzând că, pentru
marile ritualuri, precum nunta ori
ritualurile funerare, erau practici
complet diferite de ceea ce obser-
vasem în Maramureș și în Oltenia.
Într-adevăr, în Maramureș, ca și în
Oltenia, oficanții pentru ceremo-
nialul profan al nunții și pentru ce-
remonialul profan al înmormântă-
rii sunt înșiși membrii familiei, cei
aproiați sau vecinii. Ceremoni-
alul e asumat de aceștia. De exem-
plu, femeile însele jelesc pe texte-
le bocetelor pe care le-au învățat.
Tinerii înșiși sunt cei care cântă
cântecele obligatorii la ceremoni-
alul nunții, - pe când la Sucevița nu
se întâmplă deloc așa. Acolo ex-
istă oficanți specializați. Pentru
nunții, este *rânduitorul*, care se fa-
ce interpretul actorilor sociali. Nu
mireasa cântă *iertăciunea*...

**A prezentat și a consemnat
Ion Pop**
(urmărire în numărul viitor)



CE ESTE normalitatea? Eu mă consider un tip normal, numai că sunt diferit de ceilalți. De aceea normalitatea mea s-a constituit și există polemic, în răspăr, împotriva normalității comune. Nu înțeleg și n-am să accept niciodată de ce mereu și mereu individualitatea trebuie sacrificată pentru ceea ce atât de vag se cheamă valorile comunitare, regulile sociale. Mi-am construit întreaga existență ca un triumf al adevărului personal în fața devărului stupid, ipocrit al celorlalți.

În 1953, la începutul primăverii, m-am căsătorit cu Chiara. Stalin tocmai încetase din viață, de câteva săptămâni, din pricina unei hemoragii cerebrale. Mai ales în ultima perioadă mefiența lui ajunsese maladivă, paroxistică, peste tot vedea comploturi și își distrugea dușmanii, reali sau închipuiți. Cu toate păcatele lui însă, îl admiram pe georgian și nu pot să spun că moartea lui nu m-a afectat. Probabil a fost moartea care m-a tulburat cel mai tare, mai mult decât decesul ulterior al părinților mei, pe acesta îl percepeam ca pe ceva ținând de ordinea dată a lucrurilor. În schimb, un ins colossal ca Stalin nu e drept să treacă în neființă...

Intrasem în Sistem de pe bancile Facultății. Imediat după ce încheiasem studiile, fusesem trimis un an să mă specializez la Moscova. Cunoșteam așadar foarte bine, din lăuntru, grozăviile din Soviete, nu eram un inocent și cu toate astea, sau poate tocmai de aceea, îl admiram pe stăpânul Kremlinului.

La întoarcere, element strălucit, de mare încredere și de mare perspectivă, am fost încadrat în Centrală, la București. După două-trei săptămâni, am cunoscut-o pe Chiara: întâmplător, într-o cofetărie. Era studentă în ultimul an la Geografie. M-au cucerit ochii săi blânzi ca o după amiază senină de septembrie, petrecută undeva departe, pe malul unei ape curgătoare. Din clipa când un fost coleg de facultate

ne-a făcut prezentările, ea s-a comportat cu mine de parcă îl întâlnise pe sortitul vieții sale, mi s-a devotat total și avea în înfățișare, în privire și în gesturi ceva absolut, ceva de câine credincios, care nu te părăsește, care nu te trădează orice i-ai face, care preferă să-și piardă viața decât să-ți pricinuiască ție cel mai neînsemnat neajuns.

Câteva luni am fost atras, de-a dreptul fascinat, ca de Stalin, de această specială, nemiintâlnită trăsătură a caracterului ei; cu asta m-a dat gata. Acest devotament al ei fără margini pentru mine a ținut loc de dragoste (atunci eu chiar îl confundam cu dragostea, mă simțeam foarte îndrăgostit de ea) și m-a făcut s-o cer în căsătorie. Recunosc de abia acum, târziu, ceea ce obscur știusem din prima clipă și nu fusesem dispus să accept: Chiara are un extraordinar ascendent asupra mea, mă domină profund, irațional aproape, tocmai prin această fixitate a atitudinii ei față de mine – tocmai fiindcă mi s-a dăruit cu totul, fiindcă s-a pus necondiționat în slujba mea, tocmai de aceea ea a ajuns, de fapt, stăpâna mea. Da, adevărul este că neconținut am avut un stăpân eu, care mi-am făcut un crez din a spulbera ierarhiile, din a refuza să fiu condus de altcineva decât de mine însumi, eu, care chiar și pe Dumnezeu l-am respins, convins că nu e decât o ideologie de doi bani menită să te prostească, să te cumintească, să te țină în frâu. Da, adevărul este că neconținut a existat în viața mea un punct fix, un reper, un adăpost, un loc de retragere, ceva stabil și anume Chiara, deși totdeauna am susținut sus și tare că eu sunt ca apa și ca vântul – curg, bat, mă transform, mă preschimb, iau mereu și mereu alte forme, găsindu-mi în alteritate, în aceste neobosite metamorfoze și contopiri cu tipare străine satisfacția și esența mea de a fi. Eu trădam, înșelam, mințeam, aveam dorințe și necesități care nu fac parte din lista comodă, ortodoxă a ceea ce este bine, și în vremea asta Chiara își ducea traiul egală cu sine, virtuoașă natural, exact pe dos ca ființă decât mine, făcându-mă să mă întreb siderat cum poate să ființeze, alături de mine, în același timp cu mine, cineva atât de diferit!

Au fost ani plini de strălucire, anii de aur ai tinereții. În Centrală am fost încadrat într-un sector promițător, la Anchete Speciale. Trebuia să-i demascăm, să-i dovedim pe dușmanii lumii noi, care se întemeia cu entuziasm. Îmi plăcea ce făceam. Treaba mea se potrivea de minune cu natura mea de adâncime: eram plătit tocmai ca să-mi exercit pasiunea mea probabil vicioasă de a urmări oameni, de a intra până în străfundul biografiei și existenței lor, până în

adâncimea inimii și a gândurilor lor, de a-i descoase, de a-i desface în bucățele mici, mici, ca pe un radio sau ca pe o bicicletă, căutând să înțeleg cum funcționează, ce impulsuri îi mână, ce principii îi țin la verticală, ce anume îi doboară și ce îi face cărpe.

N-am să joc rolul ipocritului ieftin, al naivului care făcea ce făcea fără să știe ce face. N-am să zic – nu eram în stare să deo-

plăcerea maximă a contactului sexual. Uneori constat că e mai puternică aceasta, să produci suferință fizică. Cu înmărmuritoare claritate îmi sunt întipărite în memorie acele zile. Seara, mă plimbam cu Chiara, îi ofeream flori, mergeam în parc, la cofetărie sau la cinematograful, ascultam mult Haydn, *Anotimpurile*, sau *Ultimele șapte cuvinte ale lui Iisus Christos*, citeam Hölderlin sau Biblia, eram sensibil, inteli-

nostru. La toate interogatoriile la care fusese supus omul respectiv nu-și recunoscuse culpa, pledase nevinovat, afirmând că totul este o inscenare, în fapt ar fi fost vorba despre o comunicare științifică, la un congres autorizat, în care folosise exact datele la care avea acces, singurele, și asta cu aprobarea superiorilor săi.

Ca să rezolvăm chestiunea, s-a luat hotărârea normală să se extindă cercetările și asupra altor

Gabriel CHIFU

Stalin tocmai încetase din viață...



sebec răul de bine și am crezut că apăr o cauză nobilă, nu. Poate în primele momente am acceptat să intru în Sistem din curiozitate, dar curând am avut reprezentarea clară a ceea ce se întâmplă. Nu m-am amăgit crezând că Sistemul este bun, nu, n-am crezut în ce apăra Sistemul, dar Sistemul mi-a dat posibilitatea formidabilă de a fi eu însumi, de a-mi întruhipa fanteziile, obsesiile negative, de a-mi trăi plinul jocul, fără să fiu pedepsit pentru asta, ba dimpotrivă, să fiu plătit, laudat, răsplătit cu privilegiu. M-am folosit de Sistem și în afara lui nici nu reușesc să-mi imaginez existența. De aceea am fost credincios Sistemului, credincios la modul indiscutabil. Sistemul deschisese pentru mine o poartă în zid, ca să zic așa. Acolo unde credeam că se termină lumea, el mi-a oferit niște întunecate zone mirifice pe care le așteptasem, le bănuisem, de care aveam nevoie ca să mă împlinesc, dar la care nu bănuisem că voi avea acces fiindcă nu deslușeam vreo cale care să ducă într-acolo.

Cum am ajuns înăuntru m-am simțit ca un pește în apă. Am descoperit dintr-odată plăcerea de a produce suferință fizică semenilor mei. Este o plăcere pe care aș compara-o cu

gent, delicat, exemplar, iar ziua, la slujbă, în anchete, bateam cinci ore pe zi, foloseam cravaș ori biciul, iar uneori le zdrobeam înșilor acelora fața sau penisul. Nu-i uram, nu le găseam vreo vină, nici nu căutam, o făceam cumva gratuit, din plăcere, mă răcoream, mă ducea la extaz, parcă pluteam...

Dar această experiență n-ar fi însemnat decât puțin dacă n-ar fi apărut un nivel al ei nou, culminant.

DESTINUL s-a jucat cu mine și mi-a dăruit o oportunitate teribilă. Într-o zi, cineva care răspundea direct de cazul acela s-a îmbolnăvit și șeful meu de atunci mi-a ordonat să-l înlocuiesc. M-a pus succint în temă cu situația. Ridicasem un ins, un profesor, un economist, scriitor, mă rog, intelectual, care lucra la Institutul de statistică. Acuzația era gravă: sabota economia națională și orânduirea socialistă din patria noastră, era în căldășie cu alții ca el și, printr-un tip de la o ambasadă occidentală, oferea cercurilor imperialiste date secrete despre starea reală a economiei românești care, vezi Doamne, ar fi mult mai rea, susțineau el și camarazii lui, decât apărea în statisticile oficiale ale statului

membri ai familiei. Așa că într-o noapte, cu mașina aceea neagră, uriașă și greoaie, de proveniență sovietică, am descins (eu conduceam echipa în locul celui indisponibil...) la apartamentul omului, am intrat în casă (de fapt, verbul corect este: ne-am năpusit de-a dreptul...) și am săltat-o din pat, în cămașă de noapte, pe soția economistului. Femeia era speriată sau uluită, și-a pus un trenț pe ea și ne-a însoțit nevinându-i să creadă că se petrece așa ceva. Opinia mea era că trebuie să le administrăm asemenea lecții dure celor care ni se împotrivesc, dușmanii poporului, cum se exprima colonelul sovietic la școală, nu vă lăsați intimidați sau sufocați de sentimentalism mărunt, burghez, trebuie să-i disciplinăm negreșit pe dușmanii poporului, chiar și prin spaimă, dacă altfel nu se reușește. Scopul nostru este mareț, trebuie să-i disciplinăm, ca să putem clădi netulburat viitorul de aur, lumea nouă în care dreptatea și prosperitatea, fericirea să triumfe.

Din prag, femeia a întors privirea spre fetița ei de trei ani, care se trezise și ea, bineînțeles, și i-a șoptit aproape implorând-o "Să ai grijă, Clara! Apoi a adăugat cu aceeași voce murmurată: "Mama te iubește".





literatură

Conform procedurii standard, ancheta a început imediat, chiar în noaptea aceea. Am dus-o pe soția economistului într-unul dintre sediile noastre aflate într-o casă veche, boierească. Camera de confruntare a anchetatorului cu cel acuzat era amenajată la subsolul clădirii, într-un spațiu antifonat, ca să nu se audă eventualele țipete. Totul se desfășura după un plan de rutină. Femeia era așezată pe un scaun



de lemn, în încăperea goală, cu un jet de lumină îndreptat asupra ei. Atunci, în locul colegului meu, am intrat în cameră eu. Nu eram dipus să mă implic, a doua zi cazul urma să-mi fie luat din custodie, așa că aveam o mină indiferentă, plictisită, pe care cea în cauză nu putea să-mi o vadă, căci eu eram așezat în umbră.

- Numele și prenumele..., i-am cerut pe un ton alb.

- Găidan Clara, a răspuns ea, fără să-i tremure vocea, parcă nu-i era frică.

Am tresărit: așadar avea același nume mic ca și fiica ei. Am îndreptat lampa orbitoare mai bine spre fața ei și am privit-o. Înainte să-i închidă, deranjată de fascicolul de lumină prea puternic, insuportabil, am apucat să-i văd ochii. Erau uimitori de frumoși, mari, stranii, din cauza unui defect pe care l-am observat îndată: unul era căprui și celălalt - auriu. Deodată am măsurat-o amănunțit și am constatat că este de o frumusețe care-mi tăia respirația. Fața albă, părul negru, ținuta statuara, totul și fiecare detaliu formau, pentru mine, întruchiparea perfecțiunii. Din clipa aceea m-am simțit amețitor atras de această femeie și am știut că pe ea o iubesc, nu pe Chiara, cu Chiara fusese o eroare, adevărata dragoste era

aceasta, o iubeam la modul total, neomeneste, gata să mă contopesc cu ea și să nu mă mai despart de ea, orice ar fi fost silit să întreprind pentru asta...

Evident, a doua zi am cerut în mod expres superiorilor mei să duc eu până la capăt cercetările. Ceea ce s-a și întâmplat. În sinea mea, exultam pentru că făcusem acest prim pas triumfător: de acum, practic, Clara îmi aparținea, eu îi decideam soarta, era complet la dispoziția mea, sub steaua mea, în mâinile mele, mai mult chiar decât în mâinile lui Dumnezeu, în care ea credea și eu nu credeam.

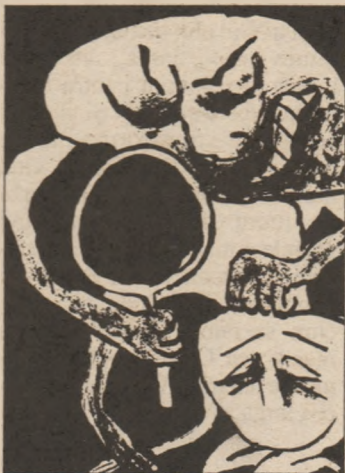
AM ÎNCEPUT cu dăruire, cu obstinație, cu dibăcie vicleană să țes în jurul ei, ca un păianjen în jurul găzei, o pânză a seducției, a persuasiunii, a înrobirii controlate, mătăsoase. Eram inspirat, ea mă inspira și aveam mutări de-a dreptul geniale pe această tablă de șah a transformării ei în sclava mea, doream s-o prefac într-o insulă a mea, în regatul meu, colonia mea deplină. Alternam gesturile brutale cu cele de maximă civilitate, violența și tandrețea, tonul fin intelectual cu bătăria fără limite, blândețea neasemuită, răbdarea și înțelegerea creștină cu apocalipticele revărsări de mânie: totul, într-un asediu prelungit de săptămâni și săptămâni de zile, la sfârșitul căruia nu era de închipuit decât un anume deznodământ - capitularea sa necondiționată.

Totuși n-a fost așa: în ciuda constituției sale aparent fragile, Clara s-a dovedit a fi o stâncă. Impenetrabilă, de neînving, de neclintit, încâpățanată ca un cătâr, n-a fost chip s-o mișc din ceea ce i se părea a fi adevărul ei. Zilele s-au scurs foarte repede și ea a rămas de piatră: nu-mi arăta nici o considerație, nu creșusem nici un pic în ochii ei, cu toate eforturile mele nebune, nu reușisem să clintesc zidul inexpugnabil pe care ea îl înălțase între noi, definitiv. Și, în acest timp, și tocmai de aceea, eu eram din ce în ce mai îndrăgostit de ea, mai subjugat de ea și faptul de a nu o fi supus mă orbea de furie neputincioasă, realizam exact situația: puteam să dispun cum voiam de viața ei, eram stăpânul ei ca un stăpân de sclavi, dar în același timp nu-mi aparținea deloc, nu cucerisem nici un milimetru din sufletul ei.

Gândul acesta mă tortura, nu mai reușeam să dorm nopțile eu, care avusesem totdeauna un somn impecabil, de prunc neprihănit, îmi dădeam seama că dacă nu găsesc o soluție, n-am să mai rezist acestei presiuni, am să-mi pierd mințile.

Soluția a venit cumva de la sine, instinctiv. Am simțit nevoia să o chinuiesc fizic, se du-

sese vremea frumoasă când plin de speranță căutasem s-o seduc, s-o conving că merit să mă simpatizeze dacă nu chiar să mă iubească, se dusesse, acum o loveam fără motiv, mereu, când îi vedeam chipul ziesc mă tulbura parcă și mai mult decât la început, dar în același timp îmi era de nesuportat, citeam pe acel chip prima mea înfrângere, fără scuză ori consolare și simțeam nevoia s-o lovesc, îi strigam, spune adevărul, nu-i așa că ai conspirat împotriva statului, nu-i așa că dușmăniți cuceririle revoluționare ale poporului, și când strigam asta eram convins că și ea și soțul ei sunt nevinovați, dar ce conta adevărul, important era că trebuia s-o pedepsesc, pentru trufia ei nemăsurată, pentru refuzul ei de a primi acest dar suprem pe care i-l oferisem, darul suprem eram eu însumi, pentru stupida ei retragere ermetică în sine însăși, trebuia s-o pedepsesc și o izbeam cu toată forța, cu toată furia iubirii mele neasemuite, o izbeam și sângele șiroia pe fața sa și deodată mă simțeam eliberat, mântuit, împlinit, era ceva extraordinar, ca și când ar fi făcut dragoste cu ea, aproape ajungeam la ejaculare, ea mi-a fost sortită, ea era croită pentru mine și în afara dragostei mele, în afara imperiului pe care îl țesusem pentru ea, un imperiu cu doi locuitori, eu și ea, nu mai era permis să se miște, nu mai avea unde să plece dincolo de ființa mea care trebuia să fie cortul ei adăpostitor, refugiul ei pe furtună, dar ea refuza, refuza ceea ce-i ofeream, neînțelegând, vai, ce ofrandă absolută i-a scos în cale destinul, și eu o loveam, o loveam cu devoțiune, cu dragoste incomparabilă, o loveam și era ca și cum ar fi făcut dragoste cu ea, nebuște, ah, noi, cuplu primordiale, arhetipal, ah, RomeoșiJulietta, noi, ca unul, o loveam și lovind-o mă vindecam de toată suferința pe care ea mi-o pricinuisse, mă vindecam, somnul îmi era din nou liniștit, un vis fericit a început să-mi populeze somnul, visam că sunt pasăre, o pasăre cu aripi imense, colorate în toate culorile curcubeului, în visul meu pasărea se rotește lin, în înaltul nesfârșit al



cerului albastru, lin, lin, și eu eram pasărea aceea desăvârșită, plutitoare, fără obstacole, tot universul mi se dăruia și universul nu avea decât o culoare, cea a seninătății, nu era timp, în față, în spate, decât veșnicie și seninătate și eu mă roteam lin, lin, dimineața mă trezeam refăcut, altul, puternic, de neînving, și știam precis care e cauza, mă duceam fascinat s-o întâlnesc pe ea, sursa secretă a acestei uluitoare regenerări și o loveam, descopeream ce satisfacție, ce deplinătate îmi provoacă această mișcare mecanică, o loveam din ce în ce mai tare, eram ca un narcoman, cu fiecare zi trebuia să-mi măresc doza ca să simt plăcere, loviturile erau din ce în ce mai puternice, suferința fizică era din ce în ce mai rafinată, sângele i se scurgea pe față și eu debabia atunci eram îndrăgostitul fericit, pregătit pentru gestul final, să-i iau viața dacă nu pot să fiu totuna cu ea, să-i iau viața, am lovit-o, a căzut neinsuflețită, sângele se scurgea pe fața de o frumusețe nelumească și eu am țipat de plăcere, era ca și când făcusem dragoste cu ea, mă contopisem cu ea pentru totdeauna, se spune că principiul crimei este ura, eu am ucis din iubire, din iubire nețărnută care nu poate fi descrisă prin cuvinte omenești... Acum știam, acum știam, acum știam: trăisem senzația cea mai împlinitoare din lume, de abia prin în drăzneala acelui gest făcusem pasul suprem, mă definisem pe mine însumi în maximum potențialității mele, gustasem din elixirul fericirii!...

IN NOAPTEA care a urmat am avut cel mai odihnitor somn și m-am visat iar pasăre într-un vis apoteotic. Lumea mizeră se topise în albastrul de o intensitate dureroasă al cerului, nu mai exista nimic din abjecțiile și eșuările omenești, nimic decât imensitatea albastră prin care eu zburam liber, triumfător, cu aripile mele puternice, strălucind în culorile curcubeului. Timpul se suspendase, încetase scurgerea univocă, ireversibilă, atât de meschină, atât de nedreaptă și eu eram în sfârșit în punctul de la zenit, după care obscur tânjisem dintotdeauna.

Dimineața, m-am trezit alt om, un om cu aripi, un om care înțelege ce înseamnă zborul, fiindcă tocmai îl încercase pe pielea lui, un om complet, un om care-și atinsese, sigur vreme doar de o clipă, clipa aceea când ea își dăduse duhul, își atinsese integralitatea năzuită a ființei sale. Am sărutat-o pe Chiara, plin de bunăvoință vădită și chiar cu un soi de recunoștință, ea stătea lângă mine, ea nu mă trăda, ea mă ajuta să-mi trăiesc visul, am băut cafeaua și am pornit plin de încredere, de speranță spre locul meu de muncă, locul



meu de joacă, locul meu de visare, locul meu de experiment, de sondare miracifică a abisului din mine. Aveam sentimentul că lumea nu numai că trebuie să fie schimbată, dar chiar poate să fie schimbată, după chipul și asemănarea celor mai curajoși dintre noi. De la început și până azi, cei mai curajoși și cei mai rebeli în inteligența lor excepțională și-au dus revoluția lor, căutând să modeleze această lume așa și așa, într-un chip ideal, care să răspundă imaginației lor și fineții lor intelectuale. Numai cei stupizi au luat lumea așa cum e, drept bună.

Pe stradă, așezată pe ramura unui tei, am dat cu ochii chiar de pasărea cu aripile largi, colorată în culorile curcubeului. Mă fixa cu ochii vii, care semănau izbitor cu propriii mei ochi. I-am zămbit, i-am făcut un semn discret de recunoștere și i-am șoptit: Du-te, zboară în slava cerului, imensitatea albastră te așteaptă. Ea m-a auzit, s-a ridicat în spirale line și s-a pierdut după un bloc mai înalt. Mă simțeam ca și cum eu ar fi zburat, mă aflam acolo jos, pe trotuar, dar în același timp pluteam în văzduh, fiecare mușchi al trupului meu resimțea, reproducea toate mișcările pe care le făcea pasărea în zbor: o, ce stare uluitoare e să plutești!...

Mi-am reluat drumul, amescându-mă printre trecătorii comuni, pierzându-mă printre ei, lăsând impresia că și eu nu sunt decât un tip oarecare care se îndreaptă spre stația de troleibuz, un tip oarecare ce aleargă terorizat de gândul mărunț ca nu cumva să piardă troleul și să întârzie la serviciu. ■

(fragment din romanul *Povestirile lui Cesar Leofu*, în curs de apariție la Cartea Românească)



ochiul magic

Ce se citește la mare

PE ȘOSEAUA Constanța-Mangalia, înainte de a intra în Saturn, o reclamă imensă pe partea dreaptă a șoselei îndeamnă lumea la... citit. Cuvântul e evidențiat cu roșu. Pe măsură ce te apropii, înțelegi gluma: reclama e la un anume sortiment de vinuri și ceea ce trebuie citit e eticheta de pe sticla de trei sferturi. Ingenios, simpatic, deși te poți gândi, dacă ești predispus la asocieri ciudate, la o anume poveste de închisoare în care oamenii citeau frânturi de etichete ca să mai aibă sentimentul lecturii. Dar astea sînt lucruri vechi, lumea vrea să se distreze, vine la mare să uite, să se relaxeze... să citească în voie. Pe plajă, un bărbat tînar citește o carte a lui Denis Delestant. O tînară citește la rîndul ei de cîteva ore bune și cu greu reușeșă să descifrez numele de pe coperta întunecată, cu desene gotice: Poe. Se citesc foarte multe reviste, bineînțeles. În Vama Veche se găsesc toate și chiar și cîteva ziare, dimineața. De asemenea, în fața complexului Bibi, există un cort pe care scrie Humanitas și în care se vîd teancuri de cărți, dar nu am reușit să aflu ce e cu acel cort și nici nu l-am văzut deschis cît am fost acolo. Un băiat pe proșop în fața mea citește o carte franceză. Dar o ține în așa fel încît nici eu, nici Costi nu reușim să ne dăm seama ce carte e.

Cît despre mine, în fiecare an la mare am un ritual. Recitesc Ovidiu. Am un exemplar îngălbenit, pe hîrtie poroasă, apărut în 1957 la Editura pentru Literatură și Artă. Traducerea e a lui Teodor Naum. Știu latină cam de nota șapte, deci nu intru în detalii filologice, citesc *Tris-*

tele și *Ponticele* cumva nepăsător, nu ca un literat. Și de fiecare dată efectul e același, incredibilă comunicarea, extraordinară relația pe care o simt de fiecare dată extrem de apropiată față de acest bărbat care s-a născut acum exact 2045 de ani. *Tristele* și *Ponticele* sînt adunate în acest volum sub titlul *Scrisori din exil*, adică așa cum se numește o altă carte recent contemporană a Sandei Stolojan. Chiar în prima scrisoare din *Tristele* găsesc un îndemn care ar putea sintetiza o întreagă direcție a criticii literare care îmbină socio-critica, new historicism-ul, contextualismul. Ovidiu vorbește cu propria carte pe care o trimite la Roma în locul lui: "Urmîndu-mi chiar povața, și tot vei fi hulită./ Mai jos te-or crede poate decît al meu talent./ Dar scrisul după vremuri să-l judece un critic./ Aceasta de-o va face, vei fi la adăpost." Pen-

Citatele săptămîinii

"Eu știam că S.A. a fost în discuție foarte defensiv, el spune că m-ar fi ironizat la un moment dat, ceea ce nu-mi amintesc și nici nu apare în înregistrarea emisiunii cu pricina. Ce-i drept, la montaj au căzut destule lucruri."

Ion Bogdan Lefter
(în *Observator cultural*
din 2 iulie 2002)

"Iraționalul, inițierea demonică este singura care oferă acces la esența fenomenelor dindărătul culturii (respectiv ale religiei creștine, care face deosebirea dintre divin și demoniac (dar totodată, le și contopește, *organic*, chiar la modul păgîn și zalmoxist, traco-getic, dacă vrem).

Ion Rotaru
(în *Argeș*, iulie, 2002)

tru cei care spun că Eminescu ar fi fost același indiferent de condițiile obiective, Ovidiu are o vorba: "Chiar pe Omer cu-atîtea primejdii împresoară-l/ Și vei vedea că seacă talentul lui Omer." Și în aceeași scrisoare, o probă superbă de lipsă de elitism și de înțelegere a succesu-

lui literar: "O, cartea mea, fii dară cuminte, chibzuită!/ De te citește lumea de mijloc, ți-i de ajuns."

Dacă te încercă vreodată lehamitea de scris sau de citit, citește epilogul la prima carte din *Tristele* care începe așa: "Episolele-aceste - oricare dintre ele -/ În calea-mi zbuciumată să știi că eu le-am scris./ Cînd tremuram de frigul de gheață-al lui decembrie./ Chiar Hadria pe mine văzutu-m-a scriind./ Iar cînd trecut-am Istmul ce taie-n doua marea./ Și am luat cealaltă corabie la drum./ S-or fi mirat de mine ostroavele Cielade/ Că-n mugetul furtunii salbatice... eu scriu!" Și pentru că nu are condițiile pe care orice scriitor adevărat ar trebui să le aibă, Ovidiu își cere scuze: "Deci tu cu-aceste versuri fii iertător, de nu sînt/ Cum te-așteptai să fie, o, cititorul meu!/ Căci nu-n grădini frumoase le-am scris, ca-n alte vremuri./ Și nici lungit, acasă, în patul meu cel drag./ Ci aruncat pe mare la vreme grea de iarnă./ Papyrusul e umed de-albastrul mării val."

Cît despre litoralul nostru, frumosul Tomis de care mă despart 50 de kilometri de coastă, Ovidiu n-avea nicidecum o părere prea bună. E adevărat că azi avem o statuie a lui în Constanța și că toată lumea știe cum "Cuvintele barbare le-am pus în vers latin". Dar în aceste epistole pe care le citesc eu acum la malul mării, în sunetul unor DJ care au început

să mixeze la barul din apropiere, găsesc un latin de vază, la mijlocul vieții, disperat că trebuie să moară *in no man's land*: "Ce crezi că poate fi/ În sufletu-mi acum, cînd zac în niște locuri/ Așa de îngrozitoare, la geți și la sarmați? Nu îmi priesc nici apa, nici aerul de-aice./ Și, nu știu cum, nu-mi place nici chiar pămîntul lor." Iar în finalul epistolei a X-a, plin de năduf: "Cînd lumea asta-i largă, din toată lumea sta/ Pămînt pentru osînda-mi aice s-a găsit." Și vacanța se poate transforma într-o osîndă, într-o anumită zi, cînd nu mai ai bani. Sau în prima zi de lucru de după ea, cînd soarele e mai enervant ca niciodată și betoanele din București insuportabile. Cum să scrii, cum să rămîi același dacă nu mai ai, ca Ovidiu, grădini frumoase în jur. "Cînd lumea asta-i largă..."

Luminița Marcu

știri culturale

Premii

LA SFÂRȘITUL lunii octombrie 2002, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor va decerna premiile pe 2001. Membrii acestei filiale care au publicat cărți în 2001 (sau editorii lor) pot trimite câte un exemplar destinat juriului (pînă la data de 16 septembrie 2002) pe adresa: Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor, Iași, Casa cu absidă, cod poștal 6600.

O șansă pentru tineri

EDITURA Paralela 45 organizează un concurs de debut pe anul 2003, în poezie, roman și eseu. Textele (printate sau dactilografiate) pot fi expediate pînă pe data de 1 noiembrie 2002 pe adresa: Editura Paralela 45, b-dul Dimitrie Cantemir nr. 20, bl. 8, ac. A, ap. 16, 9451 București 4. Textele nu vor fi semnate; vor fi însoțite de un plic închis, conținând o foaie de hîrtie cu numele și adresa autorului.

În legătură cu Anuarul USR

AUMĂRUL membrilor Uniunii Scriitorilor care mi-au trimis pînă în prezent datele bio-bibliografice solicitate se apropie de 2000. Este mult, dar... insuficient (USR are aproximativ 2400 de membri). Așa stînd lucrurile, procedez și eu ca statul român în problema impozitului pe venitul global și amîn ultimul termen, pînă pe 1 septembrie 2002. Iată categoriile de informații de care am nevoie: 1. *Semnatura folosită în mod curent în activitatea literară*. 2. *(Alte) pseudonime*. 3. *Prenumele și numele din acte*. 4. *Data (ziua, luna, anul) și locul (localitatea, județul) nașterii*. 5. *Studii (selectiv)*. 6. *Debut (în ce gen, în ce publicație, în ce an)*. 7. *Cărți publicate (titlu, gen, prefață sau postfață, ilustrații, localitate, editură, colecție, serie, an de apariție, reeditări, traduceri în alte limbi)*. 8. *Anul primirii în Uniunea Scriitorilor*. 9. *Premii literare (ale USR, ale filialelor USR, ale Academiei)*. 10. *Adresa pentru corespondență*.

Aceste date pot fi trimise pe numele meu (Alex. Ștefănescu), pe adresa revistei *România literară* (întrucît oricum vor fi folosite și pentru actualizarea rubricii *Calendar*) sau pot fi lăsate la sediul USR, d-nei Adriana Stoica (secretara președintelui USR).

Caragiale

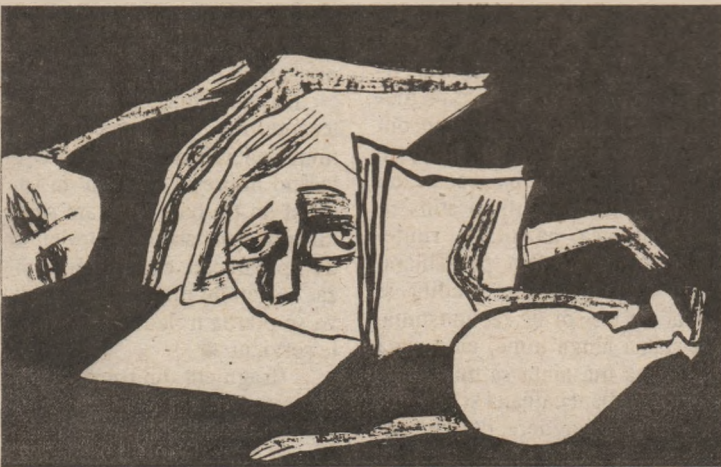
și noi

Caricatură de C. Pătrășcan

ÎN SĂNĂTATEA COANEI JOITICHII!
CĂ E...
DAMĂ BUNĂ!



C. PĂTRĂȘCAN





FVNDATIA ANONIMVL

PREMIUL PROMETHEVS

Prezentarea nominalizațiilor - domeniul muzică -

OPERA OMNIA

Aurel Stroe compozitor

AĂSCUT în 1932, la București, și-a făcut studiile muzicale la Universitatea de Muzică din București. Între 1962 și 1975 a predat orchestrația, iar din 1974 și până în 1985 a condus o clasă de compoziție la aceeași Universitate de Muzică.

Între anii 1966 și 1969 a urmat Cursurile de Vară de la Darmstadt. La invitația guvernului american a efectuat o vizita la mai multe universități americane, pentru a cunoaște la fața locului compoziția asistată de computer.

Între anii 1972-1973, invitat de către Deutscher Akademischer Austauschdienst, a fost compozitor rezident în Berlinul occidental, iar între anii 1985-1986 a fost invitat ca profesor de compoziție la Universitatea Illinois din Urbana Champaign (SUA). În 1972 a predat compoziția la Școala Normală a Universității din Strasbourg (Franța).

Din toamna anului 1986 trăiește la Mannheim (Germania), în calitate de compozitor și muzicolog liber profesionist. Lucrează în domeniul muzicii morfogenetice și dezvoltă capitolul "compoziții cu mai multe sisteme de acordaj considerate ca paradigme culturale incommensurabile".

Din 1993 este profesor titular la catedra de compoziție a Universității de Muzică din București.

Pascal Benteoiu compozitor

AĂSCUT în 1927 la București, a studiat în orașul natal cu Mihail Jora (1944-1948), urmând în paralel cursurile Facultății de Drept (1945-1947).

După o scurtă perioadă (1953-1956) în care a lucrat în calitate de cercetător la Institutul de Folclor din București, s-a consacrat exclusiv creației, până la începutul anului 1990, când, îndată după Revoluția din decembrie 1989, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor l-a ales drept președinte (funcție din care a demisionat după doi ani).

Numeroase distincții (Premiul de Stat - 1964, Premiul Italia al RAI - 1968, Premiul Guido Valcarengi Roma - 1970, Premiul George Enescu al Academiei Române - 1974, Premiul UCMR în zece ani diferiți, Premiul Ciprian Porumbescu

al Academiei Române - 1987) încununează o creație ce cuprinde trei opere (*Hamlet, Amorul doctor, Jertfirea Ifigeniei*), muzică de scenă (pentru peste 20 de piese de teatru), simfonică (opt simfonii), concertantă (două *Concerte pentru pian*, unul *pentru vioară* și unul *pentru violoncel*), camerală (*Sonata pentru pian, Sonata pentru pian și vioară, șase Cvatete de coarde*) și vocală (șase cicluri de lieduri), precum și volume de muzicologie (*Imagine și sens, Privire asupra muzicii, Capodopere enesciene*) și studii de folcloristică.

Este Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică București.

Tiberiu Olah compozitor

AĂSCUT în 1928, la Arpășel (Bihor), a urmat cursurile liceului din Oradea, apoi pe acelea ale Academiei de Muzică din Cluj (1946-1949), completându-și formația muzicală la Conservatorul P.I. Ceaikovski din Moscova (1949-1954). A participat la Cursurile de la Darmstadt (1966-1971) și la ciclul de muzică electronică la Siemens din München (1966). A avut un stagiu de creație în Berlinul occidental ca invitat al DAAD (1969-1970) și, în același cadru, un stagiu de cercetare în domeniul timpului și spațiului muzical (1978).

Din 1954 este cadru didactic al Universității de Muzică din București, la catedra de compoziție, unde în prezent este profesor universitar.

A fost distins cu Premiul George Enescu al Academiei Române (1965), Ordinul Meritul Cultural (1969), Premiul UCMR (1974, 1981), Marele Premiu al UCMR acordat pentru întreaga activitate de creație (1993), Premiul Internațional Koussevitzky al criticii de disc (1967), bursa de creație Koussevitzky (1971).

Este autorul unei creații vaste, cuprinzând genul vocal și instrumental de cameră, cel concertant și simfonic, madrigale și simfonii corale, lucrări vocal-simfonice, muzică de teatru și de film. Compozițiile sale au fost cântate în numeroase centre muzicale internaționale, editate de către Editurile Muzicală, Salabert, Schott etc., înregistrate la case de discuri precum Electrecord, EMI ș.a.

Muzica sa explorează generalizarea materialului folcloric printr-o nouă legitimitate internă: microstructuri primare cunosc diverse transformări prin raporturi numerice.

OPERA PRIMA

Dan Dediu compozitor și pianist

AĂSCUT în 1967 la Brăila, a studiat pianul la Liceul George Enescu din București (1980-1985), apoi compoziția cu Ștefan Niculescu și Dan Constantinescu la Academia de Muzică din București (1985-1989) și cu Francis Burt la Hochschule für Musik din Viena (1990-1991); a urmat cursuri de muzică electronică și electroacustică la Viena (1990-1991) și Paris - IRCAM (1994).

Bursier Herder și Alban Berg (Viena, 1990-1991). A urmat cursurile New Europe College (București, 1997-1998).

Premii de compoziție: Premiul I la Concursul de Compoziție Gheorghe Dima de la Cluj - 1986 și 1988, Premiul Academiei Române - 1991, Premiul UCMR - 1992, 1995, 1998, 1999, 2000, Marele Premiu la Concursul internațional George Enescu - 1991, Premiul I, Budapesta - 1991, Premiul III la Concursul Mozart, Viena - 1991, Premiul III, Dresda - 1991, Premiul II, Ludwigshafen - 1992, Premiul I, Londra - 2000, Premiul I, Paris - 2000, Premiul ARD pentru EXPO 2000 Hanovra.

Lucrările sale sunt cântate în România, Austria, Japonia, Germania, Polonia, Ungaria, Norvegia, Egipt, SUA, Hong Kong etc. și acoperă spațiul divers al tuturor genurilor muzicale, într-un număr de 90 de opus-uri: patru simfonii, alte piese simfonice (*Ornaments, Motto-Studien, Tabula Angelorum, Narcotic Spaces, Hiperkardia*), concertante (violă și orchestră de coarde, saxofon și orchestră), corale, numeroase creații camerale în diverse componente (printre care trei cvartete de coarde, patru sonate pentru pian, lieduri, duo-uri, trio-uri, octete etc.), muzică electronică, de balet și opera Post-Ficțiunea, pe un libret propriu.

În prezent este șeful catedrei de compoziție la Universitatea de Muzică din București, unde predă compoziție, forme și analize muzicale.

Doina Rotaru compozitoare

AĂSCUTĂ în 1951, la București, a absolvit în 1975 cursurile Universității de Muzică din București, la clasa de compoziție a lui Tiberiu Olah. A participat la Cursurile de vară pentru muzică nouă de la Darmstadt (1984, 1990, 1992, 1994) și la workshop-ul de compoziție de la Amsterdam (1990, 1992). A beneficiat de o bursă de compoziție la Amsterdam (1991). În prezent este profesoară de compoziție la Universitatea Națională de Muzică din București.

A fost distinsă cu numeroase premii: Premiul UCMR (1981, 1986, 1990, 1992, 1994), premiul Academiei Române (1986), Premiul I la Concursul Internațional de Compoziție GEDOK (Mannheim, 1994).

Lucrările sale au fost interpretate în concert și festivaluri din România, Franța, Germania, Marea Britanie, Suedia, O-

landa, Elveția, Portugalia, Polonia, Japonia, Canada, Hong Kong, Statele Unite, Ungaria etc.

Creația sa cuprinde trei *Concerte pentru flaut și orchestră*, *Concertul pentru violoncel și orchestră*, *Concertul pentru clarinet și orchestră*, *Concertul pentru saxofon și orchestră*, două *Simfonii*, piesa *Lumini* dintr-un curcubeu pentru orchestră de cameră, patru *Cvatete de coarde*, piesa *Joc de Oglinzi* pentru patru flauți, cvintete *Cumpăna luminii* și *Runa*, triourile *Jocker*, *Troițe*, piesele *Noesis* pentru patru percuționiști, *La porțile visului* pentru flaut și percuție, *Overtime* pentru shakuhachi și flaut bas, *Dor* pentru flaut alto, *Spiralis I* pentru harpă, *Spiralis III* pentru flaut și chitară.

Liviu Dănceanu compozitor și dirijor

AĂSCUT în 1954, la Roman, este absolvent al Universității de Muzică din București (1980), secția compoziție (clasa Ștefan Niculescu), cu studii post-universitare în cadrul aceleiași Universități (1980-1981), precum și la Seminarul internațional de compoziție de la Kasimierz-Dolny (Polonia, 1984), unde i-a avut ca profesori pe Xenakis, Kołonski și Paul Patterson. A întreprins călătorii și stagii de documentare la Londra (1983), Praga (1984), Varșovia (1984) și Tallin (1985).

Este fondatorul și conducătorul artistic al *Atelierului de muzică contemporană Archaeus*, cu care a participat la importante reuniuni, festivaluri și turnee muzicale internaționale (Huddersfield, Valencia, Alicante, Alcoi, Milano, Bergamo, Ormea, Triora, Cagliari, Roma, Padova, Torino, Paris, Lyon, Bourges, Carbondale, Cleveland, Urbana, Milwaukee, Dublin, Salzburg, Viitassari, Belgrad, Sofia, Tirana, Moscova, Budapesta, Bratislava, Chișinău, București, Bacău, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Arad, Satu Mare, Constanța etc.), precum și directorul artistic al festivalurilor *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi* (București, 1992-1996), *Archaeus* (București, din 1998) și *Zilele Muzicii Contemporane* (Bacău, din 1991). A fost președintele Secțiunii Naționale Române a SIMC (1991-1994).

A publicat eseuri, recenzii, articole și studii în numeroase reviste din țară și din străinătate. Este autorul ciclului de *Eseuri implozive* ce apar de mai mulți ani în revista "Actualitatea muzicală" un prim volum al acestora fiind tipărit deja la Editura Muzicală din București.

Este laureat al mai multor premii de compoziție - Studium de Toulouse (Franța, 1986), George Enescu al Academiei Române (1989), Premiul UCMR (1988, 1990, 1994), Premiul ACIN pentru muzică de film (1988), Antidogma Muzica (Torino, 1994) - și de interpretarea muzicii contemporane (1987), Premiul UCMR (1990), Premiul criticii muzicale (1991), Premiul revistei "Actualitatea muzicală" (1997).

A compus peste 80 de opus-uri, o parte dintre ele fiind comenzi ale unor ansambluri, asociații, universități, orchestre sau festivaluri din Europa și America.



În 1995, Editura Nemira publica în traducerea Mihaelei Ghițescu romanul *Alchimistul* de Paulo Coelho. Cartea a făcut oarecare vilva atunci, se discuta despre ea în anumite cercuri, au început să circule tot felul de tentații de a studia puțin *abc-ul* alchimiei. La noi însă, apariția editorială nu a spart granițele unui anumit public, deși în lume romanul era un *bestseller* al literaturii contemporane. Două întâmplări au readus anul acesta *Alchimistul* pe piață, reușind, de data asta, să-l transforme într-un eveniment, chiar dacă discutabil pe anumite paliere: republicarea cărții la Editura Humanitas (în traducerea Gabrielei Banu) și spectacolul tinerei regizoare Anca Maria Colțeanu de la Teatrul Odeon, după o dramatizare făcută de dramaturgul Radu Macrinici. După lupte seculare, am ajuns și eu, în fine, să văd, într-o simbătă caniculară, montarea pe care am scăpat-o la momentul premierei. Poate în urmă cu mai bine de o stagiune vorbeam cu entuziasm despre felul în care regizoarea (absolventă a UNATC, clasa Cătălina Buzoianu) a avut curajul estetic să pună în scenă *Ivonna, principesa Burgundiei* de Gombrowicz, la Teatrul Național din Timișoara, bazându-se pe comunicarea sa cu textul, pe un instinct teatral, mai degrabă decît pe prea puținii actori din trupă. O piesă complicată, pe de o parte, amprenta marelui spectacol al Cătălinei Buzoianu și al scenografei Lia Manțoc, din anii '80, de la Teatrul Mic, pe de altă parte, și un debut care avusese loc nu cu mult timp în urmă. O piatră de încercare trecută cu inspirație, prin harul lucrului cu actorul. Esențial, totuși, pentru un regizor. M-am bucurat cînd Anca Maria Colțeanu, în urma concursului de la Teatrul Odeon, a fost acceptată în cadrul curajului program (inițiat de fostul director, Alexandru Dabija) de scoatere la rampă a citorva nume și profiluri interesante de tineri regizori. Alice Barb, Sorin Militaru, Alexandru Berceanu sînt ceilalți. Titlul *Alchimistul* suna

Teatrul Odeon – *Alchimistul*; Dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paulo Coelho. Distribuția: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurențiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoș, Ioana Batinaș, Gabriel Pintilei. Regia: Anca Maria Colțeanu. Scenografia: Dragoș Buhagiar. Muzica: Raluca Ioan. Mișcarea scenică: Gabriel Pintilei. Data premierei 30 martie 2002.



cronica dramatică

de Marina Constantinescu



Femeia deșertului

și el, ca și celelalte propuse de cei aleși, provocator, nou. Mai împlinite sau nu, montările acestor tineri au scos în evidență preocuparea și interesul major acordate *textului*. Incursiunile lor, în care a fost antrenată diferit aproape toată trupa Odeonului, ne-au condus în zona, aș spune, atipică, a seriozității acestei profesii, a complexității și responsabilităților ei în vremuri în care aplecarea este spre succesul rapid și imediat, obținut prin rețete superficiale, gălăgioase și găunoase.

SUCCESUL celui de-al doilea val "Coelho" la noi a fost transportat, și mă gîndesc că nu doar din snobism, și asupra punerii în scenă de la Odeon. Se joacă cu publicul spectator instalat, pe gradene, în spațiul destinat în mod obișnuit doar actorilor. Deși era îngrozitor de cald, "sala" era full. Am stat înghesuși, două ore, ca sardelele într-o conservă (ce a primit, însă, toate avizele de sănătate, spre a fi consumată). *Alchimistul* de la Odeon este, mai întîi de orice un spectacol de scenografie, de instalații provenite din stilul expozițional practicat în artele vizuale, o expoziție de spații rafinate și funcționale. Greutatea și valabilitatea temei sînt date de scenograful Dragoș Buhagiar, într-o apariție completă - realizator de costume, decor, lumini, afiș - absolut tot ce intră sub aripa acestei arte a spectacolului. Ca în Occident. Aș spune că dincolo de scenografie, de amprenta puternică și foarte rafinată a lui Dragoș Buhagiar se află, din păcate, prea puțin. Montarea este susținută și revelată de dimensiunile spațiului, de fișitul și sunetele costumelor, de

lumea obținută prin obiecte, de culori, de lumina specială, aproape cinematografică, rece și caldă, parșivă, care scaldă scena.

Deși textul romanului are un subiect nu tocmai facil - alchimia - maniera în care este scris s-a dovedit mai accesibilă și comercială (păstrînd proporțiile termenului). Inevitabil acest lucru se regăsește, amplificat, însă, și în spectacol. Traseul lui Santiago este punctat schematic prin cîteva povești (cărți), dispar treptele inițierii pe care o parcurge și, în consecință, este atenuată evoluția protagonistului, apropierea lui de tainele alchimistilor: Sufletul Lumii, Legenda Personală, Piatra filosofală, Taina Fericirii ș.a.m.d. Linearitatea și monotonia succesiunii întâmplărilor sînt sparte de atmosfera și de tot ceea ce a adus Buhagiar pe scenă, de efortul real al tuturor actorilor, nu prea conduși regizoral, dîndu-mi senzația că se salvează, fiecare, pe cont propriu. De aici, probabil, lipsa de armonie a interpretărilor și prea multele chei personale, stridente netăiate, în care se joacă. În distribuție sînt actori importanți, aleși cu inspirație pentru fiecare rol, cu nas, cum se spune. Ideile par să se fi epuizat în această operațiune.

RĂMÎN din *Alchimistul* de la Odeon cu un moment actoricesc emoționant și tușant, cel din final, al actorului Marius Stănescu (de remarcat turul de forță pe care îl face timp de două ore; părerea mea de rău că regizoarea l-a lăsat să-și macine efortul prea mult în gol); cu verdele ochilor de "țigancă" ai Adrianei Trandafir, care mă urmăresc, pur și simplu, scoși în evidență formidabil

de machiajul ce combină negrul și movul; rămîn cu freamătul duios sau apăsător cu sunetul ireal al șirurilor de scoici cusute pe poalele rochiei Fatimei (Elvira Deatcu), spiritul, femeia deșertului, îmbrăcată de Buhagiar în albastrul tare, egiptean, din Fayoum,

un costum ce va rămîne în memoria spectatorului; cu hărțile, timona-platformă, alambicul, cărțile vechi legate în piele, cu baldachinul deschis ca o carte tainică și sfîntă, cu vitrina și cristalurile ei, cu obiectele nenumărate și extraordinare care dau misterul deșertului, care îi refac culorile - bronzurile și nisipurile, elementele, mirosul, visele lui, cu deșertăciunile lor cu tot; mă gîndesc la prelungirile liniilor verticale, la umbrele de pe scenă, la foșnetul inurilor, bum-bacelor, pielii (ce corespondent frumos între costumul lui Santiago, al Alchimistului - Constantin Cojocaru - și pielea din legătura cărților), la apariția lui Papaiani în Regele Salemului, la nisip, apă, vînt, căldură... Peste toate adaug, în liniștea și taina unei nopți caniculare, muzica înregistrată de la Radio Tarifa și primită în dar de la un prieten special, poveștile persane ale lui Borges, parabola personajului său Abulcasim din *Căutările lui Averoos*. E greu să te prefaci în vînt sau să transformi plumbul în aur?

"Taina fericirii stă în a privi toate minunățiile lumii și a nu uita niciodată de cele două picături de untdelemn în linguriță". Așa grăit-a Înțeleptul Înțelepților "auzit" de Coelho. ■





cronica filmului

de Eugenia Vodă

Unora le place cerșitul

DUMINICĂ seară, la orele 21.45 trecute fix, m-am dus la Mall să văd filmul lui Nae Caranfil, *Filantropica* (de fapt să-l re-văd, de astă dată cu public, după o avanpremieră în cerc restrins de acum un an; între timp, filmul a fost lansat, a circulat, s-a bucurat de succes de public și de critică). La acea oră, în București, străzile erau aproape pustii. Până și cîinii vagabonzi, unica noastră "clasă de mijloc" (cf. Nae Caranfil), pînă și ei dezertaseră, leșinați, probabil, de caldura. În Mall, însă, surpriză: la acea oră tirzie, lumea mișună în sus și-n jos pe scările rulante; magazine deschise, mese pline, Occident curat. Fostul circ al foamei, pe dinafară urit, roz, cu o arhitectură turtită și rotunjită, cu iz oriental – este, înăuntru, altceva. Știm cum e Mall-ul, stimabile, treci la chestiune și Chesiunea e că, deși la Hollywood Multiplex un bilet era 99.000 lei (de ce nu fix 100.000? viața casierelor ar fi mai ușoară), și deși *Filantropica* rulează de câteva săptămîni bune, sala era aproape plină. Aer condiționat, pop-corn, dispozitiv, în dreptul fiecărui scaun, pentru paharul cu Coca Cola. Înainte de film, pe marele ecran, o puzderie de reclame. În timpul filmului, o sală bună, adică "reactivă" și generoasă în hohote de ris. Chiar și cronicarul care a mai văzut filmul, deci pentru care nu mai funcționează resortul surprizei, s-a trezit de câteva ori rîzînd. Semn bun:

comedia rezistă. În fond, așa cum rîdem a mia oară la *Unora le place jazz-ul*, să zicem (știm că Billy Wilder e cineastul favorit al lui Nae Caranfil), de ce n-am rîde a doua oară la acest *Unora le place cerșitul*?... În fine, după film - aici am vrut să ajung -, fiind miezul nopții, lumea e direcționată spre o "ieșire" care nu mai conduce sub cupola luxosului Mall, ci la o scară care coboară direct în afara complexului. După toată lăfăiala de confort din Mall, cobori o scară horror, de o mizerie șocantă, cu pereții de rigips sfîșiați, plini de caverne uriașe. De fapt, asta e "România, țara mea", lume a contrastelor siameze: coabitarea dintre "voința

de ștaif" și eterna "scară din dos", inevitabil infectă. Este și una dintre temele *Filantropicii*.

PE MARGINEA acestei lumi, Nae Caranfil a scris un "libret comic", ca pentru un fel de operetă caragialiană în decor dickensian; nu ne aflăm în "Țara surisului", ci în "țara cerșitului"; "voievodul țiganilor", capul întregii afaceri ("mecanismul milei" - un perpetuum mobile de făcut bani) are jovialitatea malefică a lui Gheorghe Dinică. Ne aflăm, așadar, într-o lume de operetă, în care totul (totul) devine "reprezentatie". Filmul însuși e un șir de reprezentatii, despre adevăr și minciună, despre adevărul minciunii și minciuna adevărului. Dacă, vorba unui dramaturg, "viitorul e maculatură", s-ar putea spune că prezentul e butaforie. În rolul principal, în postura de intelectual amărît - un profesor de română cu o față de "nimeni în proză" și cu o "viață de cacao" - Mircea Diaconu aduce o seninătate și o șiretenie a disperării, combinate cu un grăunte de nebulie. "Nu-mi venea să cred: îmi plăcea la nebunie!", zice personajul despre "reprezentatiile" experimentale de cerșetorie, pe care le dădea prin restaurante, seară de seară, de luni pînă vineri, alături de o falsă soție (Mara Nicolescu, promptă și precisă ca o roțiță de ceasornic). Dintr-o distribuție viu colorată, cu multe nume notabile, o mențiune specială ar merita interpretul "jigodiei de cartier", elevul feroce Robert, un tînăr actor, Cristian Gheorghe, care, cum se spune, "se lipește de ecran" (analogul lui "trece rampa") și pare făcut pentru cinema.

Nae Caranfil are voluptatea de a povesti. Filmul, ca și viața, înseamnă o continuă poveste; "Cîteodată, în viață, se deschide o ușă, și nimic nu mai e ca înainte", sună o replică în care, mai mult ca sigur, crede și scenaristul... Pînă și cerșitul, narmat de o poveste, nu face doi bani...

"Opereta" *Filantropica* trece "actualitatea" prin filtrul cinefiliei; cineastul se joacă, inteligent și cultural, cu stilurile, cu citatele, cu parafrazele, cu tehnicile. Rezultatul are viață și farmec, de unde și succesul de public. În același timp, privind lucrurile la rece (ca la a doua vizionare), în *Filantropica* există și "materie" supraponderală, care îi încarcă, inutil, linia, există și secvențe care, în cadrul propriei convenții, sună fals (de pildă secvența de la masa scriitorilor, sau secvența cu mașinile cabrio, pe șosea, vîjiind spre Cool Club, cu o stridentă de "dolce vita" de grădiniță). Din punctul de vedere al organicității, al purității liniei, al armoniei de ansamblu, cel mai bun film de pînă acum al lui Nae Caranfil

fildeș confort III) într-un spațiu sacru, cu vitralii (comentariu: "Cineva acolo sus mă iubea")... O secvență excepțională e vizita celor doi mafioți în clasă; momentul în care basarabeanul scoate pistolul și îi invită pe elevii zurbagii să-și scrie compunerile amintește de o altă secvență antologică, din *Asfalt Tango*, în care "franțuzoaica" pe cale să fie violată trece brusc de la limba lui Voltaire la o aiuri-toare dezlanțuire de injurături autohtone, cu efect de castrare instantaneu.

FILANTROPICA s-a bucurat, în general, de o presă favorabilă în străinătate (inclusiv în prestigiosul *Variety*). Dar, pentru că



Mircea Diaconu, în exercițiul funcțiunii...

rămîne cel de debut, *E pericoloso sporgersi*. În aceeași filmografie, *Filantropica* e superior lui *Asfalt Tango*. Păcat că distribuitorii români nu profită de succesul de public al *Filantropicii* ca să-i atașeze, ca de o locomotivă, un alt film al lui Nae Caranfil, *Dolce farniente*, care n-a fost încă difuzat la noi.

SE ȘTIE, Nae Caranfil are (mult) umor. De pildă, la nivelul scenariului, e amuzant modul în care un comentariu din off îmbracă o situație din film. "Profu! Te tai ca pe crengurști!", îl amenință, în caz de exmatriculare, elevul Robert pe profesor. Comentariul profesorului: "Robert merita o șansă"! Sau: într-un bloc din Berceni, promiscuitatea sărăciei din casa "babacilor" pensionari e condimentată cu certuri și cu o casetă "liniștitoare", cu muzică de Crăciun, ascultată în septembrie. Comentariul: "Eram o familie unită, care trăia un Crăciun perpetuu"!... Alteori, umorul e pur vizual, strict cinematografic: vezi momentul în care (printr-o "invenție" de invidiat, a lui Vivi Drăgan Vasile, autorul imaginii), aparatul de filmat urcă spre ceruri și transformă un WC strîmt (turnul de

citatele "de bine" sînt ușor de imaginat, iată o mostră "contra", apărută în ultimul număr din *Positif*: "În ciuda unui început promițător, această comedie cinică devine repede plictisitoare, pentru că repetă situații improbabile și nu prea savuroase (...) Doar aerul de ciine bătut al actorului principal aduce puțina prospetime ansamblului. De la nostalgia indoielnică față de vechiul regim autoritar, pînă la viziunea completentă asupra unui sistem mafiot, filmul nu e, în orice caz, cel mai bun avocat al campaniei de aderare a României la Uniunea Europeană"! Am dat acest lung citat obtuz și nedrept asupra *Filantropicii* pentru a arăta, dacă mai e nevoie, că au și ei falșii lor. Revoltător nu e faptul că omului nu i-a plăcut filmul, ci modul în care "operează" acest cinema care nu i-a plăcut, cu instrumente străine judecății estetice și cu extrapolări aberante.

Dacă n-ați văzut încă *Filantropica*, merită să mergeți și să verificați cît e de nostalgic cu comunismul, cît e de completent cu mafia și cum ne sabotează aderarea la Uniunea Europeană. Vă asigur: cu un asemenea sabotaj nu te întîlnești în fiecare zi! ■



Billy Wilder, cineastul favorit al lui Nae Caranfil



Comunismul ca mistică

DEPAȘIND cu mult simpla acțiune politică, socială și economică, sistemul comunist a încercat să devină și să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar și printr-un infailibil instinct primar, el a reușit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele și funcțiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia și istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeași tărie sufletele și conștiințele. Însușindu-și, în detaliu, toate traseele creștinismului, cu ordinea, instituțiile și ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat ideea mesianică și a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemegătorilor și al profetilor a fost preluat de către Marx și Engels și de către toți creatorii de utopii sociale de la Campanella și pînă la Fourier, iar condiția de mîntuitor și de agent al izbăvirii i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii și a tabaciocului a devenit țara sfântă, iar neamul de mujici și de resemnați ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Șirul de comisari și toată liota de secretari s-au instalat ca adevărați mitropoliți, episcopi și protopopi, după cum celulele și orga-



nizațiile de bază au luat și ele locul soborului parohial. Și pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă și prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească din nou prin sîngele altora. Al mili-oanelor de supuși care nu se arătau prea tari în credință și suficient de zeloși în adorație. Erecții și rîvna lor sectară au fost drastic sancționați ca *deviaționiști* și tot atît de eficient excomunicați cu streangul, cu pistolul, cu poțiunea de șoricioaică sau, și mai simplu, cu ranga. Ecumenismului i-a luat locul unirea mondială a proletariatului, iar ideea conspirativității inițiale, a ilegalității, a patimilor și a martirajului, a devenit o formă supremă de legitimare. Închisorile prin care cîțiva huligani ai istoriei au fost cazați, din cînd în cînd, pentru a-și desăvîrși studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj și de pietate obligatorie. Măcinat de boli, mai mult sau mai puțin lumestești, cu creierul dizolvat sub acțiunea tenace a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub formă de carcasă și expus public spre deliciul necrofililor și spre încurajarea tinerilor căsătoriți. Cultul moaștelor și al sfințelor relicve din lumea creștină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă și dezmațul pseudoliturhic, convocarea copiilor și alte asemenea gesturi de consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiționat și din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizată și indoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creația a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase și de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligați să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfîntului, imaginea musculoasă a oțelarului a luat locul personajului exemplar și forma supradimensională s-a înfățișat maselor drept proiecție monumentală. În locul erminiiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, realismul a devenit obligatoriu *socialist*, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă și din om pur și simplu a reînscut ca om *nou*, animat de nobilul sentiment al spaimei și al obedienței. Sistemul s-a ruinat acum, vestigiile lui artistice zac prin depozitele muzeelor, iar cărțile de estetică au amorțit și ele. Dacă privim, însă, cu puțină atenție în jurul nostru, omul nou este încă destul de viu; află doar că a schimbat spaima în aroganță și obediența în resentiment.

Spectacole de grup

ELE mai frecvente forme de acțiuni colective din ultimii ani, de *performance* în grup, au fost cele represive și cele revendicative. Capetele lor de serie sînt invaziile de mineri și marșurile sindicale. În primul caz, deși este vorba de o agresiune oarbă, de o barbarie imposibil de explicat și cu atît mai puțin de justificat, spectacolul ei oferă nenumărate posibilități de lectură. Chiar dacă reprimarea și umilirea celor identificați ca adversari sînt singurele ei scopuri, întreaga desfășurare de forțe căpătă dimensiuni ceremoniale. Se urmărește cu strictete un scenariu și se încearcă acreditarea unei anumite mitologii.

Pentru ca efectul să fie maxim și acțiunea convingătoare, se fac machiaje, se folosește o recuzită și se impune obligativitatea costumului. Acești actori improvizați, cu fețele lor unse și cu murdăria purtată demonstrativ, ca o dovadă a demnității, dotați cu bastoane, lămpașe, firnăcoape, topoare și lanțuri, se mișcă într-o altă lume. Întreaga lor strategie, alături de regie și de scenografie, îi scoate din cotidian și din regimul vieții obișnuite. Ei sînt, de fapt, niște ficțiuni, niște existențe proteice care își caută o identitate. A-i numi, pur și simplu, mineri este un abuz. Pentru că intervenția lor publică, voluptatea gestului autoritar și bucuria sanguinară îi deposedează de orice rol în convenția socială. Ei decad din toate definițiile acceptate și rămîn simpli agenți ai unei civilizații tribale și bieți figuranți într-o demonstrație grotescă și subumană. Desprins, însă, de fondul său tragic, acest spectacol are o anumită putere de fascinație, chiar dacă ea se manifestă în registrul de jos, în acela al instinctelor. Există în el o forță a gregarității și o vocație a dezordinii care exercită o irepresibilă seducție. Văzută de la distanță și suspendînd pentru o clipă orice criteriu moral, această acțiune colectivă are și o expresivitate spontană. Ea reușește să dea trăirilor coordonate noi. Transformă tensiunea în *oroare*, și privirea în *halucinație*.

La cealaltă extremă, demonstrațiile sindicale și, în particular, unul dintre marșurile istorice

Alte crochiuri

ale Cartelului Alfa îmbracă forma acțiunii alegorice. Conceput special ca un mare spectacol vizual, el folosește toate convențiile genului: ordine desăvîrșită, rigoare, elemente plastice, o recuzită expresivă și diversificată. Masa imensă de oameni, împărțită în trei compartimente distincte, s-a transformat într-o metaforă a revoltei. Participanții, îmbrăcați în negru și în roșu, cu fața acoperită de cagule, poartă în față portretele șarjate ale lui Ion Iliescu și Nicolae Văcăroiu. Le urmează un car alegoric sub forma unei pubele de gunoi, după care vin, în planul trei, grupuri compacte agitînd măhuri, pancarte, lozinci, furculițe și tigăi goale. Dincolo de plastica lui propriu-zisă, de cromatică și de ritmurile mișcării, marșul este și o formă explicită de ridiculizare și demitizare a manifestărilor festive de altădată, cu tenta lor misticoidă și delirantă. El demontează procedeele prin care comunismul se privea narcisic și se autocelebra. Caricatură a obișnuitelor alaiuri și manifestații, ceremonialul încredinează și factorii de putere ai momentului care se așază într-o directă relație de continuitate cu regimul de dinainte de 1989. Disperarea, sărăcia și frustrările colective și-au găsit în acest tip de acțiune forma lor optimă de manifestare. Distanțîndu-se de patetismul și de accentele isterice din primii ani postrevoluționari, protestul public al sindicalistilor s-a apropiat, uneori, de expresia unui veritabil act artistic. În care spectatorii ocazionali au fost implicați ca element de compoziție, ca partener civic și ca substanță morală. Între aceste două extreme, a expresivității involuntare și a celei deliberate, artistul tradițional face și el ceva: se luptă din greu cu tranziția.

Arta video

NE-AM obișnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informații, de spectacol sportiv și de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin țară, prin lumea întregă și chiar dincolo de fruntariile ei. De la viața consumată prin cana-

lele Gării de Nord și pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează înșafiată poftă de evenimente, ne fletează vanitățile și orgoliile și ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton și la cele din Golf ale lui Bush, participăm la suferințele lui Eltîn și ale lui Jirinovski, la redesenarea geografiei și la resemnificarea istoriei. Vedem revoluții în direct, privim catastrofele naturale și dramele sociale ca pe niște simple ficțiuni și ne implicăm înfiorați în construcții fictive îndoielnice. La televizor vedem o nouă specie de porci care mănîncă bare de fier și granule de beton, populații de cîini apatici și hămesiți, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămășițe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea și dincolo de intențiile și de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparentă în ultimă instanță. În aceste condiții, cineva trebuia să spună: destul. Și acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar și la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafață, în ultimă instanță asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificație exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte cuvinte, și ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă și anume *arta video*. Deși nu există nici o diferență tehnică între procedeele televiziunii și cele folosite în arta video, consecințele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra și trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se întîmplă pe suprafața sa. Ecranul devine opac și își pierde orice funcție denotativă, iar interesul artistului se deplasează de pe istorisire și informație pe expresivitatea și pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii



atrage după sine și o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizație, prin succesiuni aleatorii sau, pur și simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparație cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de câte ori am dori-o, arta video are și un statut ambiguu. Asimilabilă artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală și preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Și dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparențele unei arte spațiale, dar se comportă ca una temporală. Însă importanța artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reușit să redimensioneze un limbaj, să-i deconspire strategiile, tehnicile și, în ultimă instanță, scopurile. Pentru că prin imaginea video - și televiziunea a demonstrat-o de atâtea ori - se poate face orice; de la dublarea realității la falsificarea ei și de aici mai departe până la suspendarea oricărui simț moral.

Utopie și rememorare

AICI UNA dintre arte nu trăiește cu atita intensitate, asemenea arhitecturii, promisiunea măreției și proximitatea eșecului. După cum nici una nu codifică în aceeași măsură aspirațiile, tensiunile, disfuncțiile și bovarismele istoriei. Nici literatura, nici teatrul și nici artele plastice, oricât de marcate ar fi ele de comenzi rigide ori de manipulări subtile, nu poartă în sine, așa cum o face tot arhitectura, sentimentul suspunerii și misterul umilinței, ostentația burgheză și aspirația eternității, căutarea tihnei și dezamăririle megalomaniei. Și, într-un anumit fel, lucrurile sînt explicabile: arhitectura este o exprimare directă, explicită și incapabilă să se autoprotejeze prin ambiguități și prin penumbre. Iar cine și-ar propune să inventarizeze comportamentul speciei, de la omul troglodit și pînă în zilele noastre, nicăieri nu va găsi o asemenea densitate de fapte, evenimente și modele ca în arhitectură. Iar întregul patetism al acestui mod exemplar de a fi este concentrat, la rîndul lui, într-un singur număr al revistei "Arhitectura", și anume în 1-4/

2000. Deși acest număr pare, la prima vedere, dedicat exclusiv concursului internațional București 2000, în fond el cuprinde două seturi de probleme urbanistice, două moduri de situare în timp și două răspunsuri de natură morală.

În primul rînd este vorba de o rememorare, de o privire lucidă spre aventura urbanistică a unui trecut recent, evident generatoare de frustrări și de un vag sentiment al culpei, iar, în al doilea rînd, de o așezare în viitor, de o regîndire a faptului urbanistic dintr-o firească (și confortabilă) perspectivă profesională și, simultan, de o acțiune exorcizatoare. Trecutul utopic și viitorul utopic se conjugă, astfel, în paginile revistei, dar și în substratul unei psihologii vexate, cu acea putere pe care numai atitudinile polare o pot dezvolta. Utopiei totalitare, încrîncenării de a ipostazia voința de eternitate a unei deviații comportamentale, parțial colective, parțial personalizate, i se răspunde cu proiecția utopică a reconstrucției, a remodelării, a reînnoirii la dinamică firească a istoriei. Și chiar dacă, în sine, proiectele prezentate și premiate în cadrul concursului București 2000 sînt perfect raționale, justificate și realizabile în principiu, ele sfîrșesc prin a rămîne forme de utopie și simple exerciții de stilistică urbană prin imposibilitatea, cel puțin în acest moment, de a fi transpuse în spațiu.

Ele corectează, însă, în absolut, imensa rătăcire a unei istorii bolnave care, pe nedrept și abuziv, s-a răsfrînt nemijlocit asupra arhitecturii românești. În acest sens, concursul internațional București 2000, cu toate că nu corectează nimic în spațiul urban, constituie o exemplară formă de terapie pe care arhitectura noastră era obligată să și-o administreze sieși, dar și societății românești, în ansamblul ei. Undeva, într-un timp nedeterminat, centrul bucureștean, identificat ca potențial, respiră asemenea unei semînte în fază pregerminativă care a nimerit pe un sol bolnav. Și numărul 1-4 al revistei "Arhitectura" este tocmai fișa clinică a locului, cu descrieri simptomatologice, radiografii, aprecierii ale stării morale și chiar cu prescripții curative. Că deocamdată lipsesc medicamentele este doar un simplu amănunt.

Cartea-obiect

LITERATURA și artele plastice se întîlnesc deseori în spațiul mare al culturii. Și pretextul acestei întîlniri este cartea, înțeleasă în dubla ei natură de text și de obiect. Mesajul scriitorului, universul său liric sau narativ, coabitează natural cu reprezentările grafice și cu viziunea obiectuală pe care le administrează artistul plastic. În construcția Cărții intră, așadar, cu egală îndreptățire, o dimensiune materială și una imponderabilă. Iar înainte ca textul să devină, prin exercițiul lecturii, din virtualitate, act, Cartea se oferă cititorului ca o realitate fizică, puternic determinată vizual și tactil. Conștiințînd acesta banală situație de fapt, artistul plastic a încercat să disocieze cele două stări ale Cărții și să exploateze exclusiv obiectualitatea acesteia. Astfel au apărut pseudocărțile, pseudotextele, copertile butaforice și vignetele decontextualizate ca repere pure într-un spectacol exclusiv vizual. Sursa nemijlocită a acestui nou proiect artistic sînt cărțile imemorabile, ediția rară, manuscrisul miniat sau incunabula, izolate într-un obiect de sine stătător ori asociate în ample imagini ale unei biblioteci imaginare. Miza acestor construcții plastice este memoria culturală a privitorului și ambiguitatea care se naște inevitabil în actul percepției. Textul depozitat de orice sens narativ, complet opacizat prin mimetism grafic, pare o resuscitare a cine știe cărei limbi uitate, după cum Cartea, în ansamblul ei, rememorează bibliotecă și civilizații pierdute. Chiar dacă un asemenea exercițiu nu are o geografie determinată și, evident, nici un specific local sau regional, în România problema Cărții-obiect s-a particularizat indiscutabil după 1990. Pentru că dincolo de nenumăratele ei posibilități expresive, Cartea-obiect a devenit un subiect de meditație morală, iar destinul său a căpătat accente patetice. Memoria culturală s-a transformat în rememorarea unei drame și imaginea butaforică a cărții s-a preschimbat într-un mormînt gol, cu alte cuvinte în cenotaf. Parcă anume spre a fractura continuitatea noastră simbolică și a ne dizloca din istorie conștiința de sine, forțele

obscură din '89 au asasinat literalmente cele două repere majore ale oricărei existențe culturale: Muzeul și Biblioteca. Altfel spus, memoria figurativă și memoria narativă. Dacă Muzeul a fost recuperat, Biblioteca a murit asemenea străbunicii sale din Alexandria. Și în acest context, expozițiile consacrate în ultimii ani obiectualității Cărții au oferit imagini gravă a ceremonialurilor comemorative. În discursul artistic s-au insinuat infoliul cernit, obiectul bituminos, fila rătăcită și textul masacrat. Jubilația, jocul, comentariul liber sau subtilele glose borgesiene, prezențe invariabile în orice acțiune pe marginea Cărții-obiect, au devenit, pentru o clipă, denunț, strigăt și avertisment.

Sculptura pre-apocalipsei

IN MOMENTELE ei depline, ca și în cele de criză, umanitatea îi transferă artistului competența definițiilor. Cu o promptitudine exemplară, dar și cu o luciditate care nu menajează, el o preia și, după caz, se transformă în garant al triumfului sau în ecou al disperării. Eroismul, trauma și deriziunea, separate în principiu prin distanțe confortabile, se așază dintr-o dată în aceeași perspectivă și devin martori incontestabili în certificatul de sănătate ori numai în fișa noastră clinică. Prin simplul său exercițiu de contemplație, artistul citește întreaga simptomatologie și, de cele mai multe ori, diagnosticul lui este definitiv ca o axiomă. Acum, în lumina crepusculară a unei istorii oboșite de propria sa vitalitate, au-



Darie Dup

toareflectarea în artă nu este din cale afară de încurajatoare. Seninătatea s-a stins, jubilația este doar un rictus, gestul exemplar s-a preschimbat și el într-un biet eroism al supraviețuirii. Artistul protestează, denunță vehement, se luptă cu materia și cu fantasmemele, apoi, vlăguit moral, cade în melancolie. Observă, comentează și transformă eșecul în ceremonial. Fără a-l lega în vreun fel de presentimente sumbre sau de angoase milenariste, el este tot mai mult un hermeneut al crizei, dacă nu chiar un profet al entropiei. Într-un mod exemplar și paradigmatic, această stare se regăsește și în sculptura românească de astăzi. Citind impasul global prin lentila marasmului și a eșecului nostru privat, sculptorul a părăsit negocierea abstractă cu spațialitatea pură și s-a întors la figurativism. Sau, mai exact, la un nou figurativism. Corpul uman s-a reinstalat în orizontul său ca o sursă inepuizabilă de provocări. Dar el nu mai este varianta întrupată a transcendenței, ci imaginea coruptă și patetică a unei dezabuzări incurabile. Din semn plinar și din rezumat al Universului însuși, el a devenit un imn al dezagregării, imagine a impasului și materie primă într-un amplu discurs despre condiția fragmentului. Ruptă de suflul vieții și de aspirația către un absolut, fie el și iluzoriu, anatomia s-a preschimbat în carcasă, în geometrie vidă și în fetiș inert. Alături de veteranii Napoleon Tiron și Doru Covrig, în această cavalcadă a Apocalipsei galopează triumfal și mai tinerii Dup Darie, Aurel Vlad, Mircea Roman, Titi Ceară, Laurențiu Mogoșanu etc. Ei au descoperit corporalitatea ca artefact, fizionomia ca tehnică de agregare, lemnul inform, asemenea cârnii împietrite de mumie, ca substanță constitutivă a acestei noi viziuni. Antropocentrismul de altădată, suveran și orgolios, apare acum ca o simplă construcție care-și exhibă simultan fragilitatea și drama. Mitul se surpă, întregul nu este decît o tehnică a acumulării, iar iluzia vieții o simplă complicitate cu privitorul. Însă dincolo de pauperitatea materialelor și de suspendarea iluziilor, de asumarea fragmentului ca singură garanție în aspirația către întreg și de validarea construcției ca metaforă a existenței însăși, formele mai păstrează vizibil urmele unei sacralități pierdute sau, din contra, inapte încă de a se manifesta. În spatele derizoriului și al mortificării, așteaptă momentul prielnic pentru reactivare memoria unui hieratism nedeterminat. Care vine, poate, din imemorialul act al creației dintîi ori din mai recenta stilistică a unei viziuni bizantine convertite brusca la tridimensional.

Pavel Șuşară



Bicentinar ALEXANDRE DUMAS

Mitul Muschetarilor

I PE 27 iulie 2002, se împlinesc două sute de ani de la nașterea lui Alexandre Dumas. Al cărui corp va fi, probabil, transferat la Panteon, pe data de 4 octombrie a.c.

Creația lui Dumas este, cel mai adesea, identificată cu romanul celor trei muschetari. Despre care, aproape invariabil, se adaugă – cu ceea ce se vrea a fi o undă de umor sau de maliție – că, de fapt, erau patru. Cu excepții rarissime (cazul lui Stevenson și, mai recent, acela al lui Dominique Fernandez sînt, poate, cele mai notabile), puținii interpreți ai lui Dumas s-au referit, aproape în exclusivitate la cel dintîi roman din ciclu. Adică la acela care, în opinia mea, este cel mai sărac în semnificații. Din cîte știu, cei care scriu sau vorbesc despre acest roman menționează, aproape exclusiv prietenia, sloganul “toți pentru unul, unu pentru toți” – inexistent în carte, dar prezent în numeroasele ecranizări (una mai catastrofală decît alta) – și goana nebună după niște eghileți în diamante. Se mai vorbeste, uneori, și despre un tînăr numit D'Artagnan, care luptă din răsuputeri să schimbe lumea și, pe alocuri, izbutește chiar să o facă. E ca și cum ai povesti *Romeo și Julieta* folosindu-te de clișeele telenovelei. Dacă Dumas nu ar fi scris nimic decît romanul intitulat *Cei trei muschetari* poate că ar fi meritat, într-adevăr, toate acele etichete care-i sînt atribuite. Nu le mai înșir. Dar scriitorul a semnat sute de titluri și chiar și muschetarilor le-a dedicat o trilogie.

I PRINTRE faptele ignorate sistematic de editori, traducători și critici literari se numără acela că romanul muschetarilor e însoțit de alte două texte, scurte, în cheie fantastică, ale autorului. Ce nu mai sînt demult, demult incluse în reeditări și nici traduse.

Cel dintîi se intitulază *Histoire d'une âme* (Povestea unui suflet), publicat ulterior, în *Causeries*, sub numele *Une âme à naître* (Un suflet pe cale de a se naște). Povestea acestui suflet merită un studiu separat, în alt context. Pentru moment, e importantă intriga. Cadrul poveștii este Paradisul, iar timpul coincide, aproape, în întregime, cu istoria umanității. Povestea începe cu puțină vreme înainte de moartea lui Abel și se încheie într-un moment pe care îl putem presupune destul de apropiat de al XIX-lea secol. Iar eroina e un suflet ce trăiește în Paradis, însă, visează, obse-

siv, la pasiunile terestre, pe care știe că le va cunoaște atunci cînd “se va naște din femeie” și va căpăta un trup. Ardoarea așteptării îi este însă pedepsită. Și mama și copilul mor la naștere. Iar sufletul – nebotezat, de vreme ce n-a fost încarnat – ajunge în limb. Adică părăsește cerul, fără a fi avut vreo experiență pămîntească. Este de presupus că va rămîne acolo pînă la sfîrșitul vremurilor, în acel spațiu-limită dintre Cer și Pămînt sau, poate, dintre Infern și Pămînt. Infernul și Paradisul par egale în această metaforă dumasiană.

Ediția princeps, în volum, a primului roman al *Muschetarilor* se încheie cu un text – la fel de important pentru interpretarea ciclului, și chiar a operei dumasiene, în întregime – intitulat *Histoire d'un mort racontée par lui-même*, ulterior tot o *Causerie*, sub titlul *In-vraisemblance* (Neverosimil). Este povestea, fantastică, dar relatată cu un fin umor, a unui mort scos de Satana din mormînt pentru a-l face să “trăiască” o aventură de amor și voluptăți. Deși ultima frază a textului se conformează uzanțelor, prin declarația naratorului că totul poate că a fost numai un vis, faptul rămîne. Un mort se plimbă printre oameni (ce asumă că sînt) vii și se prefacă că e unul dintre ai lor. Nu mai există frontiere între moarte, vis, realitate, mit. Povestea a fost spusă de un mort, însă Dumas pretinde a o fi aflat dintr-o scrisoare, pe care i-a trimis-o – înainte de a se sinucide! – un confident al mortului dintîi. Trauseul, prin urmare, se complică. Pentru că s-ar putea ca mortul care a spus (și a “trăit”), inițial, povestea să fi rămas printre cei vii, în continuare, chiar dacă auditorul său s-a sinucis după ce a ascultat-o, a scris-o și i-a expedit-o lui Dumas. Acela ce, la rîndul său, în ipostaza-i auctorială, nu a făcut decît să o transcrie pentru noi, cei care îl citim sau nu. După cum e posibil ca sinucigașul să fi fost chiar mortul însuși. Cel care, poate, a visat că, într-o noapte, diavolul... În fond, titlul e important. Naratiunea îi aparține unui mort. Și tot pe el îl are drept erou.

Ca orice scriitor adevărat, Dumas nu face, permanent, decît să își disimuleze sinele. Dar jocul său e cu mult mai complex și mai parșiv decît acela de a se crede D'Artagnan sau Monte Cristo. (Cum vom vedea, Dumas pretinde mai curînd – și nu întîmplător – a fi Aramis.). Romanele al căror pretext sînt muschetarii, ca și majoritatea celorlalte, sînt, mai întîi de toate, explicit, întretineri de perspective ale unor morți ce povestesc cum au trăit, cum au murit și ce s-a întîmplat

după ce au murit, au revenit sau au plecat din nou. În Paradis, în limb, în iad, în lună. (O altă *Causerie*, metaforic-metatexuală, ca și celelalte, se numește *O călătorie în lună*). Poate că personajele-i bravează moartea cu atîta nonșalanță tocmai pentru că au murit demult. Prin urmare, nu bravează și nici nu sînt nonșalante.

Iar primul narator, Dumas, cel care (s)pune povestea în cadrul dintr-un cadru, mai anulează - sau instituie! - încă o convenție narativă. Căci, în prefața auctorială la romanul *Cei trei muschetari* (încă un metatext: al treilea!, tot nereeditat, tot netradus!), naratorul pretinde a crede în existența unui “manuscris in-folio, înregistrat la cota 4772 sau 4773, nu mai țin bine minte”, intitulat “Memoriile domnului conte de la Fère”. Pe care declară a-l fi publicat fără să schimbe o iotă, cu toate că-și asumă, explicit, întreaga responsabilitate pentru ce a (re)produs. Jocul e transparent, desigur, dar e numai prima

manșă. Pentru că, după douăzeci de ani (reali!), Dumas încurcă din nou itele, cu voie. În 1864, *Povestea unui mort...* este augmentată cu un Prolog și devine *Neverosimil(ă)*. Publicată separat. Nu poate fi o întîmplare faptul că introducerea, prologul, vorbește tot de *Muschetari*, ca și de autorul prezumtiv al ciclului, contele de La Fère. Prologul e scris la persoana întîi. Naratorul începe prin a relata faptul – total neverosimil, după cum sîntem lași să credem – că, într-o bună dimineață, a primit o singură scrisoare. Și mai neverosimil încă, după cum pretinde, este amănuntul că nu a recunoscut nici scrisul de pe plic și nici nu și-a putut da seama, fără a citi, despre ce ar putea fi vorba în misivă. Prea multe semnale, introduse explicit! Corespondentul îl acuză pe Dumas că, într-adevăr, nu a făcut decît să copieze, în tot ciclul *Muschetarilor*, acest manuscris, pe care, afirmă tot expeditorul, cineva l-a confruntat cu textul celor

trei romane și corespundea întocmai.

Șirul de întîmplări neverosimile – și comice – continuă. Bulversat de acuzație, Dumas afirmă că pornește să se plimbe și, absolut din întîmplare, ajunge la bibliotecă. Unde îi cere custodelui “Memoriile contelui de La Fère”. Reacția custodelui e edificatoare:

“M-a privit o clipă, ca și cum ar fi avut de a face cu un nebun, apoi, cu cel mai mare singe rece, mi-a răspuns:

- Știi foarte bine că o astfel de carte nu există, de vreme ce chiar dumneata ai afirmat că ar exista”.

Scenariul pare astfel anulat. Dar numai spre a fi reluat în fraza următoare. Dumas pretinde că, întors acasă, mai găsește o scrisoare. Ce introduce încă un manuscris...

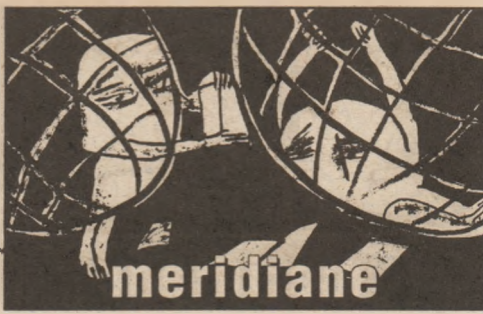
Mai poate vreun lector să se înșele? Oricît de neverosimil ar părea, *Povestea unui mort...* este echivalentă cu întregul ciclu al *Muschetarilor*, pe care îl precedă și căruia îi urmează, explicit și pe multiple planuri.

Iar *Muschetarii*, ce reinviați – mai exact, readuși în scenă, după douăzeci de ani și apoi după încă zece, nu sînt decît povestea unor morți, pe care o spune unul dintre ei. Dumas sau – de ce nu? – contele de La Fère. În partea de început a *Vicontelui de Bragelonne*, roman baroc despre baroc, contele de La Fère e arătat, într-un instantaneu, cum își scrie memoriile. Barocă semnătură, dar a cui? La Dumas, nici un amănunt nu este superflu.

I ALUZIILE mitice abundă în ciclul *Muschetarilor*. Voi da doar cîteva exemple. În cel dintîi roman, un hanghiu îl compară pe Athos, care s-a închis în pivniță, cu un monstru subpămîntean, hrănit, la cerere, prin oberlicht. E și părerea celor doi nobili englezi, din perspectiva cărora evenimentul e narat. Grimaud, cînd iese din aceeași pivniță, e comparat cu un satir bețiv, ca cei din pinzele lui Rubens. Milady îl compară, tot pe Athos, cu Satana, iar el



Alexandre Dumas și Ada Menken în 1867



spune că s-a întors de pe tărîmul celălalt special pentru a o întâlni pe ea care, în ochii lui, e tot un demon.

După ce muschetarii au ținut sfat în bastionul Saint-Gervais, Athos revine și recuperează stindardul uitat. Deși dușmanii trag asupra lui, nu e atins de nici un glonte. În timpul cit au stat acolo, cei patru prieteni au fost păziți de morții părăsiți în fort după lupta ce se purtase cu o zi în urmă.

Cînd, la sfîrșitul primului roman, același Athos pleacă să îl găsească pe călău, în plină noapte, peste o apă, după ce a ezitat la o răscruce și a întrebat trei trecători pe unde să o ia, e limpede că povestirea se transformă într-un basm inițiativ. Sînt mult prea multe semne spre a putea fi ignorate.

În *După douăzeci de ani*, narațiunea face două bucle mitice. Prima: întrevăderea dintre Athos și ducesa de Chevreuse. Se povestește acolo cum Raoul de Bragelonne e fiul unui preot (Athos) și al unui cavaler răătăcitor (ducesa de Chevreuse) – ambii, celibatari prin definiție. Deghizările sînt revelatoare, nu întimplătoare. Cea de a doua: încercarea eșuată a celor patru personaje principale de a detur-na cursul istoriei, salvîndu-l pe Carol întii de la calvar. Trimiterile biblice sînt prezente la tot pasul.

Tot după douăzeci de ani, cînd pleacă să-și caute prietenii de odinioară, D'Artagnan îi găsește retrași, pe fiecare, în cîte un paradis. Bucolic – pentru Porthos, iezuit – pentru Aramis și senin-didactic – pentru Athos. Dar numai morții (sau

cei încă nenăscuți) pot locui în Paradis. O știu ei înșiși, fiecare. Chiar și titlul romanului ar putea să însemne *Douăzeci de ani de la moarte*.

Povestea în trei părți a muschetarilor e o istorie care, treptat, s-a transformat, prin scriitură, în propriul său mit. Cavalerismul medieval caracteristic primului roman din ciclul este înlocuit de haosul și de confuzia Frondei, iar apoi, în final, de nașterea și de instaurarea unei ordini noi, într-o lume a *fiilor*. Ciclul romanelor care îi are ca eroi și ca pretext pe muschetari este expresia ficțională a unei civilizații și a unor mentalități. Chiar și eroii, acum în pragul senectuții, se referă astfel la faptele lor de la tinerete și maturitate. La fel o fac și *fiii* lor. *Viconte de Bragelonne* e, între altele, un roman al fiilor. Care vor eșua. (Nici chiar Louis XIV nu este, întru totul, o excepție, vom vedea). Chiar și titlul cărții o indică. *Viconte de Bragelonne* nu va ajunge niciodată conte, ci va fi reabsorbit în mit. Aici apare însă nu numai Raoul, mîticul fiu a doi bărbați, ci și fiul lui Carol I, al ducelui de Buckingham, al contelui de Wardes, al episodului Biscarat, al lui Milady (care reapăruse în romanul precedent, cînd și murise, prefigurînd soarta celorlalți fii, dar e și cel dintii care revine, prin discursul – mereu performativ – al celorlalți). Toți – fii ai unor personaje demult moarte și/sau demult mitice. Care-i sufocă, de departe, prin statura lor impunătoare sau considerată astfel.

Viconte de Bragelonne e,

în același timp, un bestiar și un labirint. Poate și fiindcă *mamele* lipsesc. Iar personajele le caută, cu înfrigurare, dar zadarnic. Nu doar Raoul nu are mamă. Și pe *acest* criteriu, al absenței mamei, e posibilă substituția, într-o carcă de la Bastilia, dintre un episod ic țap ispășitor, Seldan, cel care-și strigă, fără încetare, mama, și fratele cel geamăn al regelui Franței, iar apoi dintre acesta și regele Franței însuși. Singurul personaj care își *găsește* mama (de altfel, exclusiv spre a se plînge) e Philippe d'Orléans, efeminat și homosexual.

Povestea spusă de naiadă și driadă e reluată, din multiple perspective, pe nenumărate zeci de pagini. Este, de fapt, în centrul intrigii și al labirintului. Și aici, în codrii de la Fontainebleau, în relatările atribuite unor nimfe, și oriunde în altă parte, zi, și noapte, personajele se urmăresc, se rătăcesc, se spionează, se confruntă, se confundă. Sînt lupi, mistreți sau căprioare. Vinători, vînați.

Viconte de Bragelonne e un roman ce joacă pe identități, pe nume, pe scrisori și pe tăceri. Toate – performative și ucigătoare, ca vorbirea. Personajele – indiferent dacă apar ca oameni, zei, mistreți, grifoni – sînt totdeauna umbre sau fantome, vise sau statui. Și în centrul labirintului și la răscruce se află nu numai mormîntul, ci și închisoarea. Prea puțini sînt cei care nu trec pe acolo. E destinul fiecărui personaj și toți o știu sau o presimt. Destin pe care îl asumă, dar, în general, încearcă să îl uite, fiecare după posibilități. Iar dacă, nocturn, omniprezentul labirint este contracarat de închisoare, diurn - îi este contrapusă Curtea, adică simulacrul ordinii. Curtea lui Louis XIV este un bal mascat interminabil, cu schimbări perpetue de parteneri care prind fluturi (sic!), cu neîncetate urmări, balet, jocuri de noroc, dar și cu crime care strigă la cer. Marchează trecerea în altă paradigmă de valori și în alt regn. La Fouquet, la Vaux-le-Vicomte, e tragic hedonism, cînd și cînd interupt de gesturi nobile dar inutile, ce niciodată nu salvează nici o victimă. Iar Curtea lui Carol al II-lea e un loc unde cinismul deghezizat se îmbină cu dezmațul rafinat.

Barocul este, peste tot, în floare. Ca și abisul.

Așa stau totdeauna lucrurile pe tărîmul mitului. În acest mit particular, e dominantă o *cometă*. Puțini sînt magii care o vîd, iar celor care o și înțeleg (Athos și Bragelonne) le prevestește, redundant, o moarte iminentă. Cu o cometă am putea asemăna tîpsia de argint, care, în mica insulă Sainte-Marguerite, brăzdează cerul. În plină zi, cînd e

mai soare și mai cald, și nicidecum în miezul nopții. Încă o dovadă că această lume e pe dos.

Cum altfel ar putea fi, dacă fratele cel geamăn al regelui Franței e pe veci închis într-un donjon și poartă o mască de fier, precum armurile dintr-un muzeu?! Însă dovedește că e fiu de rege (încă un fiu, al cîtelea?) prin acest unic gest de a răsturna ordinea cosmică, deși afirmă că-și acceptă, totuși, soarta. El își scrie numele și rezumă, într-o frază, viața pe o tîpsie de argint, pe care o aruncă pe o plajă, de la o fereastră a întunecatei închisori și o transformă astfel în cometă ce apare la amiază. Așa se face că un personaj, ce are, poate, cele mai multe nume dar nici unul în acest roman, își construiește o identitate și își asumă un rol. Efemer, neverosimil, el ne spune, dintr-o perspectivă proprie, de dincolo de ziduri și de moarte, o poveste despre vie și despre morți. (Nu e loc, din păcate, aici, pentru o exegeză; am făcut-o altă dată).



INTERPRETAREA tradițională vrea ca Athos, Porthos și Aramis să fie auxiliarii unui D'Artagnan-liant. Eu cred că muschetarii sînt doar trei, pentru că sînt priviți din perspectiva celui de al patrulea, adică tot a unuia dintre ei. Cei trei muschetari sînt, totdeauna *ceilalți* trei.

În *După douăzeci de ani*, la începutul discuției dintre Athos și ducesa de Chevreuse, citim, de pildă, următorul interludiu (însă nici un interludiu nu e de prisos):

– Acest Athos era prieten cu trei tineri muschetari: D'Artagnan, Porthos și...

Athos s-a oprit.
– Și Aramis, a spus, prompt, ducesa.”

Pentru Athos, cei trei sînt, prin urmare, D'Artagnan, Porthos și Aramis. Pentru ducesa de Chevreuse, fosta amantă a lui Aramis, cei trei muschetari sînt Athos, Porthos, D'Artagnan.

La finele ultimului roman, în testamentul lui Porthos, citim: “Am un fiu, în comun cu cei trei prieteni ai mei: pe domnul Raoul-Auguste-Jules de Bragelonne”. Din punctul de vedere al lui Porthos, cei trei muschetari sînt deci Athos, Aramis, D'Artagnan.

Rămîne, în sfîrșit, Aramis și relația sa cu ceilalți. Nu este deloc întimplător că singurul indicu în acest sens se găsește nu în interiorul ciclului dedicat muschetarilor, ci în altă parte. Se știe că Aramis, cel mai “misterios” dintre cei patru, se află deseori aiurea, ocupat cu alte treburi. Indiciul îl găsim tot într-o prefață auctorială. Și a-

nume, în “scrisoarea” ce precedă basmul *Tineretea lui Pierrot*. Adresantul scrisorii este “Dragii mei copii”, iar semnatarul ei, “Alex. Dumas”. Acesta pretinde că Basmul *Tineretea lui Pierrot* a fost scris nu de el, ci de Aramis, pentru copiii ducesei de Longueville. Scrisoarea se încheie astfel”

“Acum, dragii copii, sper că Aramis va reuși să vă amuze tot atît de tare, cu scrisul său, pe cît îi amuza pe tații și pe mamele voastre atunci cînd conspira, era îndrăgostit sau se lupta, în compania celor trei prieteni ai săi: Athos, Porthos și D'Artagnan”.

Deși e evident că “Aramis” nu e, aici, decît un dublu al narațiunii Dumas, e semnificativ faptul că el e singurul dintre muschetarii care nu se referă niciodată, direct, vorbind în nume propriu, la cei trei prieteni ai săi. O face, am văzut, una dintre fostele-i iubite sau o ipostază a autorului ce l-a creat.

Printr-un permanent transfer de statut, identitatea *oricăruia* dintre cele patru personaje principale se definește în raport cu cea a celorlalte trei. Cei trei muschetari sînt, totdeauna, *oricare* dintre cei patru, raportați la cel care rămîne. Fiecare dintre muschetari există doar *prin* ceilalți trei și *datorită* lor.

În *Cei trei muschetari* e sugerată posibilitatea de a grupa, două cîte două, elementele acestei mulțimi de patru. Pe stradă, D'Artagnan merge, de regulă, cu Athos, iar Porthos îi dă brațul lui Aramis. Temporara lor separare (Athos-Aramis și D'Artagnan-Porthos) din timpul Frondei simbolizează războiul civil. *Viconte de Bragelonne* epuizează posibilitățile combinatorii. Aramis și-l asociază pe Porthos, pentru a-i servi de adjuvant în conspirații, în timp ce D'Artagnan și Athos se întîlnesc în întreprinderea restaurației lui Carol al II-lea, iar apoi în dizgrația lui Louis XIV. Astfel, *Viconte de Bragelonne*... “materializează” cele două perechi abia schițate la începutul ciclului. În plus, la finele romanului, Athos și Porthos mor aproape simultan, iar D'Artagnan se întîlnește, patru ani după aceea, pentru ultima oară, cu Aramis. Și astfel, toate combinațiile posibile de 2+2 au fost epuizate. Așa cum s-au epuizat și combinațiile 3+1. În acest ultim sens, e semnificativă și fraza absolut finală a romanului:

“Dintre cei patru viteji, a căror viață am povestit-o aici, mai rămînea acum un singur trup. Dumnezeu le luase la sine sufletele”.

Aramis nu poate trăi în absența celorlalți trei muschetari. Ciclul s-a terminat.

Mariana Neț



cronica traducerilor

LITERATURA canadiană de expresie franceză are în Anne Hébert o reprezentantă emblematică, una dintre acele voci feminine ce revendică nu numai trecutul frământat al Québec-ului, ci și o identitate nouă, afirmată prin scrieri intrate deja în patrimoniul literaturii francofone. Anne Hébert (1916-2000) a fost o scriitoare extrem de prolifică, ce a găsit în genuri literare diferite – roman, poezie, teatru – un teren fertil pentru exprimarea unor obsesii majore: frica de celălalt; raportul de forță cu lumea înconjurătoare; statutul minoritar (lingvistic, sexual etc.); identitatea nesigură. Acestea aparțin în egală măsură eului creator, preocupat mereu să se definească, dar și imaginarului unui popor constituit prin aglutinare destul de recent și aflat într-o perpetuă căutare identitară.

Succesele de librărie, succesele de critică au adus-o pe Anne Hébert în prim planul vieții literare de expresie franceză de pe ambele maluri ale Atlanticului. Cărți ca *Les Chambres de bois*, *Les Fous de Bassan*, *Kamou-raska*, *Héloïse* (dintre care ultimele două traduse și la noi în anii '80-'90) i-au adus autoarei binemeritate recompense, ce compun o panoplie extrem de diversă și demnă de invidiat (Prix Fémina, Prix du Gouverneur Général etc.). În această serie se înscrie și *Les Enfants du Sabbat* (1975), al treilea roman al scriitoarei, distins – între altele – cu Premiul Academiei Franceze pe 1976.

Iată că Editura Univers, despre care circulă știrile cele mai contradictorii, publică acest ultim roman – *Copiii Sabatului* – în traducerea avizată și adecvată a Elenei Bulai.

Ne aflăm în fața unui text în care se întrepătrund sensuri profunde și care distilează de la început și până la sfârșit câteva dintre cele mai acute situații generatoare de frică ale imaginarului occidental și nu numai: magia neagră, vrăjitoria dusă la extrem prin acel „Sabat negru”, în care diavolul este invocată ca stăpân atotputernic, instaurându-se o nouă ordine, „lumea pe dos”; lupta cu forțele malefice, exorcismele mai mult sau mai



puțin eficiente practicate în sânul bisericii creștine în cazuri de demonizare; hipnoza, telekinezia, bilocația și alte fenomene asemănătoare înglobate sub termenul de „paranormal”; violența de diferite tipuri, inclusiv sexuală; dorința vinovată; incestul.

Să fie, așadar, *Copiii Sabatului* un roman „negru”? Un roman șocant, răzvrătit, un roman incomod ce-și terorizează cititorul, ținându-i mereu în față, ca pe o oglindă, fețele nevăzute ale fricii?

Nimic din toate astea. *Copiii Sabatului* invită, ca tot ce a scris Anne Hébert, la compasiune, la înțelegere, la a nu judeca pripit ceea ce nu înțelegem, dar la a condamna ferm umilirea apropielui violentarea celui neajutorat, pulsuniile barbare, oricare ar fi tabăra care le generează.

TOTUL începe în comunitatea călugărițelor Prețiosului Sânge, o mănăstire ca oricare alta din Québec, în momentul în care Julie a Sfintei Treimi, o novice neconfirmată încă, are din ce în ce mai des „viziuni”. Ordinea interioară a lăcașului este tulburată, nu numai în ceea ce privește desfășurarea zilnică a vieții monahale, ci sunt puse sub semnul întrebării supunerea față de ordin, chiar mai mult, credința și pioșenia fiecărei călugărițe în parte. Maica superioară, Marie-Clotilde, abatele Migneault și, în final, marele exorcist Leo-Z. Flageole, noul preot al maicilor, vor încerca în fel și chip să învingă răul de care este cuprins lăcașul – un rău tot mai evident și mai puțin explicabil aflat într-o legătură certă cu sora Julie – prin practici recomandate și verificate în timp de experiența bisericii.

Numai că sora Julie a Sfintei Treimi nu este o călugăriță ca toate celelalte. Psihicul ei oscilează între doi poli (care sunt, de altfel, cele două mari straturi temporale ale poveștii): viața

Fetele nevăzute ale fricii

mohorată din mănăstire, unde Julie a intrat din dorința de a proteja, prin această convertire, viața fratelui ei Joseph, soldat în cel de-al doilea război mondial, undeva în Europa; copilăria (reperul cel mai îndepărtat fiind anii '30, marea criză economică), care nu este altceva decât un lung șir de abuzuri și violențe, fizice și psihice, la care fetița Julie Labrosse este supusă de doi părinți cu un apetit sexual ieșit din comun, cu vizibile deviații sexuale, fabricanți clandestini de alcool și practicanți versați ai magiei negre.

Intensitatea și tensiunea cu care Julie trăiește de fiecare dată aceste flash-back-uri fac ca între cei doi poli să nu existe opreliști. Peretele despărțitor dintre copilăria sacrificată și prezentul inconfortabil (într-un ordin monahal rigid, ce uită adesea tocmai fundamentul credinței creștine, iubirea, caritatea, ajutorarea a aproapelui) este extrem de permeabil, pentru că el e alcătuit din magma cea mai ascunsă, cea mai adâncă a unei psihii problematice. Julie, care și-a petrecut copilăria într-o stare de semi-sălbăticie și pe care părinții au inițiat-o în tainele unei vrăjitorii moștenită de numeroase generații, pare să posede anumite calități paranormale, reușind să-și „radiografieze” psihic semenii și să impună celorlalți, aflați fie în apropiere, fie la distanță, dorințele ei. Le apare în vis (sau în stări de semi-somnolență) abatelui și medicului mănăstirii.

Nici maicile Prețiosului Sânge nu sunt scutite de astfel de efecte (sau poate totul nu e decât o imensă isterie colectivă?), ele ajungând să vizualizeze imagini și obiecte din trecutul soriei Julie, să hălăduiască noaptea prin mănăstire molfăind pe furiș carne în postul Paștelui, să-și vadă împlinite cele mai inavabile dorințe sau, dimpotrivă, materializate, spaimele lor cele mai profunde – în funcție de tratamentul pe care



Anne Hébert

il aplică acestei călugărițe ciudate, deja închisă în infirmerie, legată de pat și sedată, pentru a nu strica liniștea unui lăcaș unde, conform regulamentului, nu trebuia să se întâmple nimic.

Și totuși se întâmplă. Sora Julie a Sfintei Treimi este gravidă. Chiar dacă o tăcere totală est impusă, „toată lumea este la curent cu ce se petrece”, pentru că „Deși-i închisă, sora Julie emite unde care se propagă în toată casa. Este centrul vieții și trăiește atât de puternic printre cele moarte-de-vii, încât acest lucru devine intolerabil. Spune în gura mare că este însărcinată și că-și va trăi starea cu zgomot și scandal până la sfârșit”. Numai că acest sfârșit, precedat și chiar grăbi de teribila „probă a acelor” la care este supusă femeia însărcinată (o operațiune ca în anii cei mai negri ai Inchiziției, menită să reveleze prezența demonului în trupul celei posedate – tortură practică de exorcist, secundat de maica superioară!) nu aduce nimic bun. Sora Julie va naște copilul, un băiat pe care nimeni nu-l doarește, care este temut de la bun început, ca fiu al vrăjitoarei și al diavolului și care, în plus, mai strică și reputația mănăstirii. Maica Marie-Clotilde și abatele Flageole au grijă să șteargă urmele și, o dată ce mama a fost puternic sedată, iau copilul cel „roșu și boțit”, „cu urechi uriașe, cap enorm, diform și fără gât, cu mâinile vinete, cu abdomenul proeminent, cu membrele plâpânde, cu sexul monstruos”; îl duc în biroul stareței și aici soarta nou-născutului este hotărâtă fără prea multe deliberări: „Preotul este leoarcă de sudoare. Deschide larg fereastra spre întunericul iernii. Ia zăpada cu amândouă mâinile, de pe pervazul ferestrei. Îl acoperă pe copil cu ea. Parcă ar vrea să stingă focul iadului.”

Sacrificiul acesta ritualic, inutil și grotesc, nu face decât să

încheie bucla, să perfecteze cu o pecete de neșters pactul și identitatea dintre cele două spații, dintre cei doi poli care nu se dovedesc cu nimic diferiți unul de altul, decât aparent. Nici văgăuna ascunsă din muntele B., undeva în Québecul anilor '30, nici mănăstirea Prețiosului Sânge, în anii '40, anii războiului, nu sunt spații propice copilului, fragilității vieții care începe și care are nevoie de iubire și armonie ca să continue miracolul existenței.

Iar dacă sora Julie reușește să evadeze, în final, din spațiul carceral al mănăstirii, asta nu ne poate face să credem că ea a scăpat și de nesfârșita tortură a trecutului, pe care un viitor incert o poate reitera oricând. Finalul deschis, ambiguu, al textului (de fapt ambiguitatea este una din cheile majore al întregii scriituri hébertiene, o ambiguitate generatoare de sensuri multiple) ne poate face să credem că, în atmosfera magică a nopții de iarnă, sora Julie își regăsește fratele pierdut, iubirea și libertatea sau, dimpotrivă, cade din nou în brațele „printrului negru”, adică în infernul demenței, de care nu a fost niciodată străină.

DE FAPT, abandonându-și copilul, cedându-l unor forțe adverse, Julie nu face decât să se conformeze modelului oferit de cuplul Philomène – Adélar, părinții ei și ai lui Joseph, ei înșiși niște părinți-căpcauni, gata să-și sacrifice progenitura în scopuri bine definite. Tema copilului bătut, a copilului asupra căruia o lume de adulți își descarcă surplusul de sexualitate sau pulsuniile agresive, apare ca unul dintre principiile ordonatoare ale romanului.

Secundând cu multă pricepere, atenție și migală textul original, traducătoarea reușește să recreeze în limba română acea tensiune specifică universului hébertian, să păstreze în textul-țintă toate valențele lui poetice/poietice. Tocmai aici stă meritul Elenei Bulai care, cu câteva mici excepții, pătrunde adânc în fibra textului, captându-i prin acest tip de lectură care e traducerea, sensurile cele mai nebanuite.

Elena-Brândușa Steiciuc





Viața dublă a lui Hansen

● Lawrence Schiller și Norman Mailer lucrează de mulți ani împreună. Pentru *Cîntecul călăului* și *Povestea lui Oswald*, Schiller a făcut numeroase interviuri care i-au folosit ca documentare lui Mailer (în imagine). Așa au lucrat și la ultima carte, *Into the Mirror* (Ed. Harper Collins) care povestește viața lui Robert Hansen, strălucit agent FBI, deasupra oricărei suspiciuni: catolic practicant, soț și tată devotat, anticomunist convins. În februarie 2001, el a fost arestat și s-a dovedit că timp de 20 de ani făcuse spionaj în favoarea rușilor. A fost condamnat la închisoare pe viață. Personalitatea și existența sa dublă nu puteau să nu-l fascineze pe Mailer. El a scris scenariul unui miniserial despre Robert Hansen, realizat de Lawrence Schiller și



care va fi difuzat pe CBS la toamnă. Dialogurile din serial au fost reluate în mare parte în *Into the Mirror*, o ficțiune bazată pe fapte reale, pentru care Schiller a stat de vorbă cu toți apropiații lui Hansen și i-a furnizat lui Mailer toate datele necesare în conturarea unui portret psihologic ieșit din comun.

Kill Bill

● Quentin Tarantino, autorul scenariului și realizatorul filmului *Pulp Fiction*, va publica viitoarea sa creație mai întâi sub formă de roman. *Kill Bill* va apărea în primăvara 2003, cu șase luni înaintea premierei filmului omonim, care o are pe Uma Thurman în fruntea distribuției. Subiectul nu pare prea original: o tânără e asasinată în ziua nunții sale și e crezută moartă, dar de fapt supraviețuiește. Cind se trezește după cinci ani din comă, se decide să se răzbune. Editorul, Talk Miramax, scontează pe un succes de public – scrie "Publishers Weekly".

Publicistica lui Deleuze



● Cînd, atins de o gravă maladie respiratorie, Gilles Deleuze (n. 1925) și-a pus capăt zilelor în 1995, n-a lăsat opere postume. El își exprimase dorința să nu-i fie publicate după moarte nici scrierile de tinerete, nici inedite aflate, în posesia cine știe cui. Filosoful francez cel mai original și mai creativ din a doua jumătate a sec. XX a lăsat însă risipite prin

reviste azi de negăsit un mare număr de articole. Acestea fac obiectul unei ediții în două volume, din care a apărut la Ed. Minuit primul, intitulat *L'île déserte et autres textes* – articole și interviuri publicate de Gilles Deleuze între 1953 și 1974. Se află în pregătire și volumul II – *Deux régimes de fous*, cu publicistica din 1974 pînă la începutul anilor '90.

Centenar Arne Jacobsen

● Dacă un om intruchipează *designul* – această disciplină ce amestecă arta și industria – acela e danezul Arne Jacobsen (1902-1971). Arhitect renumit, el a devenit celebru mai ales datorită mobilelor pe care le-a creat și care au fost produse în milioane de exemplare în toată lumea. Cu ocazia centenarului, mai multe instituții europene omagiază memoria lui Arne Jacobsen prin expoziții și simpozioane: Danish Design Centre din Copenhaga, Muzeul de Artă Modernă de la Oxford, Grand-Hornu Images din Mons (Belgia), Muzeul de Artă Modernă din Humleback (Danemarca).

Cenzura sovietică

● La Biblioteca națională de literatură străină din Moscova a fost deschisă o expoziție consacrată cenzurii în literatură și arta sovietică. Sînt reamintite prin documente multe fapte cunoscute, precum presiunile făcute asupra Annei Ahmatova sau asupra lui Mihail Zoscenko și Boris Pasternak. Poate fi văzută pentru prima oară o scriere în care acesta din urmă declara că renunță să ceară publicarea romanului *Doctor Jivago*. Pe aceeași foaie e adăugat cu cerneală roșie, de mîna lui: "Textul scrisorii a fost stabilit de Comitetul Central și l-am scris sub amenințare cu moartea". Alături, e expusă scrisoarea dactilografată adresată lui Hrușciov, prin care Pasternak refuză Premiul Nobel atribuit în 1958, an în care fusese exclus din Uniunea

Scriitorilor. Foarte interesante sînt și "Directivile practice de cenzură, stabilite de direcția generală a protejării secretelor militare și de stat, pentru presă", adoptate cu ocazia Festivalului Internațional de Film de la Moscova în 1965 (între alte absurdități, se interzicea criticilor să citeze filme străine care n-au fost vizionate de o comisie specială). Azi ne vine să ridem cînd citim scrisoarea din 1967 a Ekaterinei Furțeva, ministrul Culturii în epocă, adresată Maiei Plisetkaia, compozitorului Rodion Scedrin și directorului Teatrului Bolșoi, după o viziune cu *Carmen*. Furțeva se arăta foarte indignată că "ați făcut din această eroină a poporului spaniol o femeie ușoară", dar pe atunci asemenea acuzații puteau să-i coste scump pe artiști.

Premiul Alfaguara

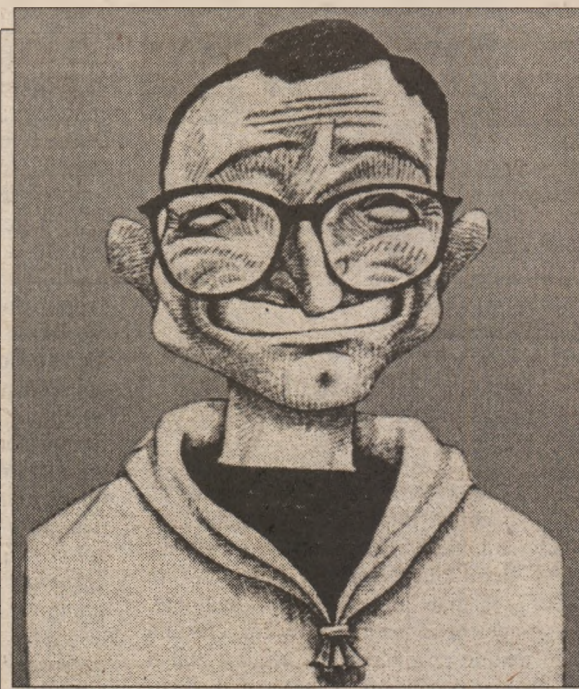
● Cu *El Vuelo de la Reina* (Ed. Alfaguara), scriitorul și ziaristul Tomás Eloy Martínez face un portret vitriolant țării sale, Argentina. Prin intermediul personajului principal, directorul unui mare ziar, romancierul construiește o fabulă despre orgoliu, tiranie și prăbușire morală. Forța acestei cărți, care a primit Premiul Alfaguara 2002 pentru cel mai bun roman, stă în abilitatea cu care ficțiunea se folosește de situații reale pentru a produce o senzație de adevăr brut, ca un reportaj. *El Vuelo de la Reina* poate fi considerată o cronică a crizei economice argentinienne – scrie "El País".

Plăcerile modeste

● 34 de texte scrise de Hermann Hesse între 1899 și 1959 și care iau în deriziune modelul omului modern condamnat la reușită socială, au fost adunate în volumul de inedite *Arta leneviei*, tradus acum și în franceză la Ed. Calmann-Lévy. De fapt,



acest titlu înșelător ascunde atenția pe care premiul Nobel 1946 o acorda comportamentului uman în cele mai diverse manifestări ale sale. Încă de la sfîrșitul secolului XIX, el își dovedește capacitatea vizionară, susținînd că "Valorificarea excesivă a fiecărei clipe și dominația vitezei distrug toată bucuria de a trăi". El alege ritmul lent pentru a savura plăcerile modeste ale existenței. Acumulării de bunuri materiale, îi e opusă capacitatea de a te bucura de muzică, pictură, religie sau literatură, de a contempla natura, de a savura nuanțele cerului. *Arta leneviei* este o apologie a bogăției interioare.



Regina Sudului

● Arturo Pérez-Reverte s-a născut în 1951, în sud-estul Spaniei. Licențiat în științe politice și jurnalism, a lucrat mult timp ca reporter și corespondent de război pentru Televiziunea spaniolă, înainte de a deveni un scriitor de succes (unul din romanele sale, *Clubul Dumas sau umbra lui Richelieu*, a fost adaptat pentru ecran de Roman Polanski sub titlul *A noua poartă*). Cea mai nouă carte a sa, *La Reina del Sur* (Regina Sudului) a apărut luna trecută la Ed. Alfaguara, ocazie cu care "El País" i-a luat un interviu autorului. Arturo Pérez-Reverte mărturisește că, pentru acest roman, s-a inspirat din cîntecele populare mexicane numite *narcocorridos* și care au ca eroi traficanții de droguri. "Romanul are structura unei asemenea balade, fiecare capitol poartă titlul unui *corrido*, și e povestea Teresei Mendoza, o fată analfabetă de 22 de ani din Si-

naloa, ajunsă șefa unei bande mafiote mexicane". Pentru a se documenta, Pérez-Reverte s-a dus la Sinaloa, a stat de vorbă cu oamenii din circiumi, a cunoscut-o pe Teresa și s-a familiarizat cu limbajul locului, care are expresii și o sintaxă specifice. Romancierul se arată mulțumit de personajul original pe care l-a creat după modelul celui real: "Toată lumea o crede slabă, o subestimează la început, fără să știe că Teresa are capacitate de curaj, cruzime, calcul și organizare superioare bărbaților din jur, care, impresionați, sfîrșesc prin a o recunoaște drept șefa. În plus ea e funciar imorală." Pentru prima oară în cariera mea de romancier, punctul de vedere narativ e cel al unei femei și sînt mulțumit de felul cum mi-a reușit *Regina Sudului*". În imagine, Arturo Pérez-Reverte, desen de LPO, reprodus din "El Mundo", Madrid.

Evoluția limbilor

● Limbile pe care le vorbim ascultă de aceleași legi ca și cele ale evoluției. Aceasta e teza centrală a profesorului de lingvistică de la Universitatea californiană Berkeley, John McWhorther, în studiul *The Power of Babel: A Natural History of Language* (Ed. Heinemann). Ca și plantele și animalele, limbile se divizează în subcategorii, devin hibride, se adaptează la mediu și, cîteodată, dispar de pe suprafața Pămîntului. Bazîndu-se pe cercetări arheologice și studii de paleontologie, John McWhorther estimează că prima limbă s-a născut acum circa 150.000 de ani și din ea s-au format apoi 6000 de limbi foarte distincte din punct de vedere gramatical și semantic. Astăzi, subliniază profesorul, 96% din locuitorii planetei vorbesc doar 20 de limbi. Dacă tendința observată pînă acum va continua, 5500 de limbi diferite vor dispărea în următorii 100 de ani, ceea ce înseamnă că în decursul secolului XXI va muri în medie cîte o limbă pe săptămînă – se menționează în comentariul din "Financial Times".



actualitatea

post-restant



de
Constanța Buzea

NTR-UN regim mediu al reușitei, poeziile, între care ireproșabilă mi se pare *Stăpânul apelor*, mișcă sufletul cititorului spre simpatie, fără însă prea mari pretenții de originalitate. Aproape corect asimilată, morala creștină din textele consacrate vă asigură atât o gamă bogată de teme valabile, cât și frăgezimea necesară abordării acestora în adresări către inger și către Dumnezeu, cu scurte abateri uneori, repede reprimite. Într-un dialog inchipuit cu ingerul, se strecoară însă ticurile retoricii noastre păguboase de fiecare zi, și el pare bătut de o familiaritate omenească ce nu i se potrivește. Acel *desigur*, și acel *sigur*, sau *firește* nu sunt deloc și niciodată firești în discursul ingeresc, ci numai asigură numeric silabele în echilibrul unei metrici tocmai de aceea destul de monotone. Senzația care rămâne este de vibranta puritate și de cinste în trăiri. (*Cristina-Ioana Zăvoian*, București) ✉ Un poet tânăr, inspirat, își intitula cândva cartea de debut *Greutatea cermelei pe hârtie*, venind parcă în întâmpinarea a ceea ce și dvs., și foarte mulți dintre corespondenții noștri din prezent, meditănd la rosturile și plăcerile scrisului ajung la concluzia, la revelația aproape, că "fiecare literă, fiecare cuvânt, fiecare rând", toate au, luate împreună, o anume greutate, un rost și o valoare în balanțele frumosului exprimat, și toate fiind de origi-

ne divină, iată-ne cutremurați de o nobilă îngrijorare, de un orgoliu bun atunci când îndrăznim a ne apropia de lumina limbii celei nemuritoare. Toate bune și la locul lor în teoria pe care o serviți preț de o filă de scrisoare, spre a mă convinge de seriozitatea demersului dvs. Dau însă, în încheierea epistolei, de un mic necaz ce nu vi-l pot trece cu vederea. Spuneți: "vă propun două creații". Poate creații? Prima creație se intitulează *Principii și valori*, nici mai mult, nici mai puțin. Cea de-a doua creație fiind doar un modest pastel, *În amurg*, îl lăsăm deocamdată în pacea lui frumoasă. Să vedem despre ce este vorba. "Frumusețea de afară/ mărginit în infinit./ Îmi arată demnitatea/ De a fi nemărginit./ Liber de a fi ființă./ Chiar în actul volitiv/ Mă conduce la tendința/ Omului cel primitiv./ Timpul ca substanță vie./ Ne-nțeles nelimitat./ Mă-nsoțește prin tărie/ Absorbit în lung și lat./ Fericirea i-o dorință/ Naturală pentru om/ Rătăcită și uitată/ Pe o ranură de pom./ Cine spune adevărul/ Pe-nțelesul orișicui?/ Având astfel siguranța/ Autenticității lui?/ Sacrul nu e neputința/ De-a iubi și de-a crea./ El e scopul și iubirea/ Ce rămâne pururea./ A filosofa e viață./ Pentru lume într-adevăr./ Omu-n timp și veșnicie/ Între Duh și Adevăr". Poate că a fost în intenția mea să nu transcriu în întregime a lui acest text, dar pe măsură ce înaintam în marea lui adâncime, m-am sfiit să-l trunchiez, l-am lăsat liber de a fi ce este, demonstrând singur și nederanjat ceea ce avea/ era de demonstrat. Ceea ce reușiți dvs. cu brio este operă pură de veleitar coplesit de filosofie. Spuneți într-un loc: "Oferim încredere pentru a primi curaj". Bine ați face dacă ați avea destulă încredere în mine când vă spun că nu risc a vă încuraja să scrieți ca până acum. S-ar prea putea ca, citind cu atenție și perseverență filosofie și poezie, să vă dumiriți la un moment dat de situația în care vă aflați și să luați măsuri, fiind neapărat atent la scăpările regretabile de sens și la greșelile de ortografie. (*Paul Benedic*, Roman) ■

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Mă grabesc, fără a mă pripi, să mă pronunț "asupra faptelor grotesti" semnate de d-na Speranța Radulescu în articolul *Refuz*, publicat în revista Dv., în timp util, cât problema e caldă și nu există riscul alunecării în "lumea lor autistă", a intelectualilor.

Nu-i exclus ca unii dintre confrăți, atinși de morbul superiorității, să mustăcească disprețitor "Ia, uite-l, dom'le, și pe nea Ion, că și el e om!" sau alții, și mai neaoș categorici, să edicteze "A nimerit-o exact ca musca în lapte!". Totul, nu, e posibil!

Deși am serioase îndoieli că demersul meu va fi receptat și apreciat corespunzător, dintr-o mie de motive, ajuns cu cuțitul la os și incitat de doamna de mai sus, încerc, totuși, marea cu degetul. Mărturisindu-vă că așa cădea pe spate de emoție în cazul că empatia s-ar dovedi trează și vibrândă. Întrucât îmi voi îngădui, în numele dreptului la viață, adică la cuvânt, să fiu cât se poate de incisiv, de tranșant și caustic.

Reacție la un "refuz"

Articolul d-nei Speranța Radulescu, publicat de *România literară* nr. 25 din iunie a.c., care se dorește a fi incitant și "provocator" și, în parte, chiar este, mi-a plăcut și nu foarte. Întrucât, în dorința sinceră a D-sale de a pune punctul pe i sau degetul pe rană, se repede ca o leoaică - și bine face! - doar asupra unui aspect (grav, foarte grav!) din impenetrabila junglă care a devenit societatea românească. Năduful și patetismul cu care combate un fenomen de "sub nasul nostru", și anume, infinita, adormitoarea lălaială a așa-zisului nostru folclor, cu care suntem intoxicați de atât amar de timp, constituie o biată bulă de aer stărnită de pestilența mocirlei în care ne zbatem cu o inconștientă veselire. Însă, semnalul de alarmă privind și mai sumbra perspectivă a spectrului vadimist trebuie

luat în considerare și tratat ca atare.

În onestitatea, umilința și nefericirea mea îmi voi îngădui o mai "pătimașă" imbrățișare a realității noastre neverosimile. Tonul caustic, vituperant, expresia-mi acida-turbulentă nu sunt decât fragilele-mi arme din dotare.

Din capul locului voi reaminti faptul că m-am pronunțat în repetate rânduri asupra ticăloșiei. Atât în "Alianța Civică" din anii imediat post-decembristi, cât și, mai apoi, în *Luceafărul*. Vă veți întreba, desigur: "De unde atâta încrâncenare, această maladiivă obsesie?" De unde? Din ineseși convulsiile vieții românești impresurate de toate maladiile imaginabile.

Revin la "Era ticăloșilor", denunțată de Marin Preda în vestitu-i roman *Cel mai iubit dintre pământeni*, nevoit să subliniez și să adaug că setea de putere, parșivenia, intoleranța, șmecheria, megalomania, mârlnăia, cinismul, oportunistul și lașitatea sunt numai câțiva din factorii "glorioasei" crime înfaptuite de comuniștii și cirații lor securiști, în numele și disprețul neprecupețit al valorilor democrației.

Neignorând cătuși de puțin contextul planetar în care trăim, drama noastră (sic!) națională de a rămâne printre "cei mici și slabi", schimbările ce survin într-un ritm năucitor și neerijându-mă în instanță supremă sau într-un justițiar feroce, dar, stând drept, cu capul pe umeri și cu ochii larg deschiși, nu mă pot împăca defel și sunt îngrijorat până la exasperare în fața uluitoarei mascarade ce se joacă "sub nasul nostru", cu noi și pentru noi, de la așa-zisa rupere de comunism.

Pegra, drojdia socială, fie ea chiar "școlită", răbufnind și cucerind puterea în stat, devenind reprezentativă și imunitară, s-a constituit într-o cârdășie politico-economică imbatabilă, care, de peste 12 ani, ne ține tot într-o abureală, cu o deșanțată iresponsabilitate, c-un sadic cinism, împingându-ne în dezastrul multilateral în care ne zbatem.

Dovezile, argumentele? Te izbesc du-

cronica tv

Propagandă comunistă



AM TRAIT s-o vedem și pe asta: cînd guvernării noștri par mai *interesați* (înțelegeți ce vreau să spun) ca niciodată de o legislație care să interzică manifestările fasciste și evocarea protagoniștilor lor de odinioară (vezi cazul busturilor lui Antonescu și al străzilor care-i poartă numele), cea mai pură și nesofisticată propagandă comunistă se lăfaie pe un post de televiziune. Binecunoscuți ca mie-lușei, incapabili să facă rău, darămite să comită crime, comuniștii reapar în văzul lumii, cuprinși de nostalgie față de trecut și de duioșie pentru liderii lor de ieri. La O.T.V., Dan Diaconescu l-a invitat într-o miercuri seara,

acum cîtva timp, pe Paul Niculescu-Mizil. Nimic de zis: Mizil nu s-a numărat printre cei mai virulenți șefi ai regimului apus trecînd drept un om cumsecăde și, în anumite perioade, mai descuriat ca alții. A publicat recent o carte de memorii, oferindu-i lui Diaconescu prilejul să-l expună pe micul ecran.

Ce am văzut și auzit a fost șocant. Nu în sensul că Mizil era primul care spunea aceste lucruri, dar în acela că era cel de la care ne-am fi așteptat cel mai puțin și în acela că tonul calm, potolit, "obiectiv" pe care vorbea făcea credibile unele din afirmații. Grav a fost că Mizil a spus ce a spus (urmărit cu atenție mută și respectuoasă de moderator, a cărui voce mieroasă abia dacă a articulat întrebările) și

că n-a spus ce trebuia spus.

A spus, de exemplu, că Dej și-a iubit țara pînă la a solicita în 1953 o hotărîre de guvern care să comunice sovieticilor că R.P.R. n-are nevoie de trupe străine pe teritoriul ei. În spirit democratic, Dej s-a sfătuit cu ceilalți conducători. Hotărîrea, dacă am înțeles bine, a rămas secretă pentru poporul român. Din dragoste. Cît despre sovietici, nu se știe dacă au aflat de ea. Ce n-a spus Mizil este că în 1953, din aceeași iubire pentru români, Dej umpluse închisorile și lagărele de concetațeni ai săi și își lichidase (sau era pe cale s-o facă) tovarășii de drum deveniți incomozi. Și Ceaușescu, a spus Mizil, a fost un mare patriot, a cărui execuție apasă pe conștiința celor care au ordonat-o. A

mai spus că realizările regimului trecut nu pot fi negate decît de cei ostili și proști. N-a spus că din cauza patriotismului executatului România a ajuns la un nivel economic, social și moral sub care nu mai era decît Albania, dintre țările europene, handicap pe care și azi îl simt românii pe pielea lor. N-a spus că sute de mii de oameni au fost exterminați prin foame sau frig, internați în azile psihiatrice, suportînd brutalitatea securiștilor și procurorilor.

Ca o bomboană pe coliva regimului comunist, Mizil a venit cu ideea că era normal ca liderii



comuniști să fi fost români de-ai noștri și, musai, muncitori. Din bun simț de clasă și de rasă, n-a primit I.Gh. Maurer să fie președinte: era germano-francez prin origine și intelectual prin profesie. Mizil repetă în 2002 enormitatea discriminatorie și rasistă cu pricina și debitează prostia că muncitorii au condus țara în comunism. Care muncitori, tovarășe Mizil? Aceia de muncă din MAN? Minerii risipiți și uciși după 1977? Aceia care au muncit (și muncesc) într-o industrie depășită tehnologic și inumană? Cît despre ignorarea "realizărilor", crede tovarășul Mizil că România, dacă nu era comunistă n-ar fi construit nimic, n-ar fi evoluat, n-ar fi ținut pasul cu lumea? N-are importanța ce crede tovarășul Mizil. Are însă faptul că propaganda comunistă pe care o face trece pe un post de televiziune cu sprijinul neprecupețit al unui moderator lipsit de orice etică profesională.



voci din public

rosos, la tot pasul, în toate compartimentele vieții, la toate nivelele. Într-un urlet-neauzit-țe-ți sparge urechile.

Marea cârdășie mafiotă, cu rădăcini adânci în humusul comunist, își continuă dansul futur-nii, fără să țină seamă de nimeni și de nimic, ea fiind legea care leagă și dezleagă.

Vă invit, stimați "autiști", să luăm la purecat (parcă nu s-a făcut până acum de atâtea ori?) oricare dintre aspectele vieții noastre, nelăsându-vă aburiți de parada veseliei care nu mai conținește, de șirul crimelor frumos ambalate în foite de staniu, și vă veți dumiri că strigătul meu (al meu?) nu e un simplu moft al unui Mitică atins de streche.

Vă invit să cercetați cu luare-aminte, câte din glasurile societății civile (un fel de a spune!) oripilate de ceea ce se întâmplă, "sub nasul ceoșe", în fostă-cultate, altfel de cum bine știm? Câte promisiuni s-au infaptuit? Și pentru cine? Câte valori au fost promovate și susținute?

Bănuiesc că unul sau altul, știu ei de ce, ar găsi motive să mă apostrofaze că sunt prea pornit, că văd totul în negru, că totul, ce mai, îmi pute. Nu-i adevărat! Susțin cu fermitate și cu simțul răspunderii, în mod public, că ne bizuim pe nisipuri mișcătoare. Toate "realizările" potențialelor securisto-comuniști care – Doamne, câta insuportabilă ironie! – pun din greu osul la făurirea democrației (pentru ei!) rămân simple surrogate și paleative.

Căzuți pradă indestructibilei mafii, cu puteri discreționare și cu tentacule întinse până-n cel mai uitat cătun, mă lamentez până la Dumnezeu, și mă îndoiesc până la pământ în fața perspectivelor ce ne așteaptă. Și, iarăși, întrebarea: ce mi-o provoacă atâta scepticism, atâta neliniște? Ei, ce! Tragedia în care ne pierdem cu-o sumbră voluptate și veselă inconștientă.

Câte capete malefice, diabolice au căzut, în urma unei drepte judecăți?

Câți Hamleți ai acestei neferice Danemarce au fost luați în considerație? Câte Cassandre au fost batjocorite și umilite, prin măsuri ferme și rezonabile? Câte eminențe cenușii au dat buzna, încălcându-ne hotarele, de dragul Arcadii noastre? Câți copii au fost salvați de la moartea prin droguri, SIDA și alte maladii? Câți au fost redați societății și câți se pot bucura de o viață normală și decentă? Într-un răstimp pot continua pe bandă rulantă. Provoacă în lanț alte întrebări. Până la nebulie. Mă opresc, cu întrebarea: La ce bun, cine mă aude? Căci, parafrazănd, acolo unde nu e frică de Dumnezeu, nimic nu e!

Petre Vlad

*
* *
Domnule director,

Mă numesc Tiberiu Jalbă și sînt din București.

Am citit, nu demult, în "România literară", editorialul dumneavoastră "Școala". Îmi pun întrebarea dacă se mai poate vorbi, astăzi, de cultură generală fără a avea în vedere cultura științifică și cea tehnică.

Într-o publicație am citit despre becuri de 100V; probabil jurnalistul a vrut să spună 100 W. Dar asta este cu totul altceva. Becuri de 100V nu există. Pentru multe persoane toate obiectele metalice sînt din fier: penița stiloului, caloriferul, caroseria automobilului ș.a.m.d. Dar nimic, nici un obiect, nu se execută din fier. Nu sînt puțini aceia care conduc de ani buni automobilul fără să știe precis care este motorul și ce rost are el. De la un important om politic s-a putut afla că avioanele românești funcționează cu motorină. Am fi celebri și invidiați de toată planeta să se întîmple astfel.

Automobilul, calculatorul, televizorul, telefonul și toate celelalte sînt creații ale minții omenești. Dacă ar fi să se trimiță un mesaj spre o civilizație extraterestră, alături de poeziile lui Eminescu și povestirile lui Cehov eu aș pune, în vehiculul purtător, și un P.C. de ultimă generație. Domeniul științific și tehnic are marii săi creatori – așa cum are domeniul artistic. Creația tehnică înseamnă, ca și cea artistică, talent, inteligență, muncă.

Ați scris despre liceele de cultură generală. Cultura generală trebuie să ne facem toată viața. Ne stau la îndemînă bibliotecii întregi. După 1989 s-a introdus în învățămîntul gimnazial după modelul Vestului, disciplina "Educație tehnologică". Cred că o astfel de disciplină ar trebui să se predea și în

licee, în toate liceele de cultură generală. Mi se va spune că și așa sînt multe materii, că planurile de învățămînt sînt supraaglomerate. Voi răspunde că școala trebuie să țină pasul cu timpul său. Școala nu se poate izola într-un turn de sece, nu și poate fi suficientă sieși. Dacă ar fi așa, primii care ar contesta-o ar fi chiar elevii. (Și chiar o contestă, nu o dată). Ne petrecem anii cei mai frumoși, anii tinereții, învățînd. Ce să învățăm? Iată o întrebare pe care școala nu ar trebui să înceteze să și-o pună. Nu mai putem învăța ce se învața acum 50 sau 100 de ani. Școala trebuie să-și înnoiască mereu interfața cu lumea, cu viața. Școala trebuie să rămînă vie.

Domnule director, există, după părerea mea, chiar o inflație de licee teoretice. Sînt licee de cultură generală de valoare, dar în multe localități (orășele, comune mai răsărite) s-au înființat și se mențin licee de cultură generală slabe. A fost vorba de un anumit orgoliu local. Dar și de catedrele dascălilor. Numai că elevii, cu puține excepții, sînt de nivel gimnazial. Îi mințim pe elevi (că sînt de nivel academic) și ne mințim pe noi înșine (că facem învățămînt de elita). România este o țară săracă, una dintre cele mai sărace din Europa; sistemul ei de învățămînt trebuie proiectat potrivit cu această stare de lucruri. Aș socoti realist să se acorde învățării diferitelor profesii (cu deosebire din sfera economică) un loc important.

O propunere: în legătură cu ce înseamnă, astăzi, "cultură generală", cu ce trebuie învățat în școală, cred că "R.I." ar putea organiza, odată, o dezbatere. Ce se înțelege, la început de secol XXI, prin "cultură generală"? Cum trebuie reclădită instituția școală? Eu, unul aș urmări cu cea mai mare atenție o astfel de dezbatere.

Cu deosebit respect,
Tiberiu Jalbă

la microscop



de

Cristian Teodorescu

Colecționarea de kitschuri



M-AM DUS acum vreo cinci ani la Muzeul Țăranului Român să-i iau un interviu lui Horia Bernea. Rătez întîlnirea. Dl director va cere scuze – a părut ceva neașteptat în program... Cum și în programul meu se ivise o oră cu care nu știam ce să fac, încep să mă preambul prin muzeu. Mă feream de sălile cu vizitatori în ele și mă intersectez cu o persoană care pare de-a casei: o femeie pe care parcă o cunoșteam, parcă mă cunoștea și ea. Scundă, grăsuță, voce plăcută și cu niște ochi de o vioiciune jucăușă. Ne știam, fără nume, din Piața Universității, o mai văzusem, cînd și cînd la televizor, fără să fiu sigur că era ea. Există cameramani de televiziune care aleg unghiuri de filmare "artistice", încît îi oameni pe care îi cunoști foarte bine și se par de nerecunoscut. Aflasem că ea, Irina Nicolau, e un fel de enciclopedie a Muzeului Țăranului, citeam ce se scria în reviste, minunîndu-mă că nu pică niciodată în lațul stilului doct. De-abia după ce am văzut-o acolo mi-am dat seama că trăia în două lumi la fel de vii pentru ea și pe care le observa cu aceeași curiozitate.

Etnografii, mulți dintre ei, plîng după puritatea unor obiceiuri pierdute și se uită chiorîș la prezentul kitsch în care ne complacem. Visează după un țaran îmbrăcat în costum popular, se simt insultați de satul contemporan, tot mai rupt de tradiții și pervertit de influențele mahalalei urbane.

Irina Nicolau vedea cu totul altfel aceste lucruri - încercînd să-și explice trecutul ca pe niște momente ale unui viitor la care n-am avut acces fiindcă între timp a devenit trecut, iar prezentul ca pe o formă de compromis între viitorul trecutului și trecutul viitorului.

La o asemenea viziune nu ajung decît cei puțini cărora nu li se blochează între etaje liflul cu care coboară în trecut. Din-

tre acești puțini, doar cîțiva sînt în stare să se întoarcă pînă la ultimul etaj, ca și cum acesta ar fi, la rîndul lui, un simplu punct intermediar.

Într-un fel sau altul cei mai mulți ne plîngem că s-a stricat lumea, contrariați că cei mai tineri decît noi își permit să gîndească altfel, să se îmbrace altfel și să nu dea un ban pe adevăratele valori, cele pe care noi le-am statuat.

Printre acei cîțiva erudiți care nu vor să dea lecții de viitor și nu se declară oripilați de prezent, spre deosebire de felurii proprietari ai trecutului, parcelat în epoci și perioade, Irina accepta prezentul cu un calm optimism și colecționa obiecte kitsch, cu o emoție de arheolog.

Numai pe ea o puteai auzi vorbind cu egală atenție despre ouale de Paște încondeiate cu meșteșug și despre ouăle diferențiate cu ajutorul abțibildurilor consumismului.

Pe Irina Nicolau n-o speriau rupturile și nici uitările sau abaterile de la tradiție. O înspăimîntau în schimb obtuzitatea și adevărul unic.

I-am citit ultimele cărți nu numai cu plăcere, ci și cu regretul că nu aveau mari tiraje. Irina era unul dintre puținii noștri învățați care mă ajutau să mă simt în siguranță. Nu îmi producea complexe reproșîndu-mi prin rîcoșeu că nu sînt în stare să mă ridic la înalțimea trecutului și nici nu acuza trecutul că nu e în stare să țină pasul cu noi, cei de azi.

Iubea trecutul, fără să aibă ranchiuni față de prezent și aștepta viitorul cu un optimism care îi depășea propriile ei nemulțumiri față de prezent.

Poate că din acest motiv aduna obiecte kitsch, încercînd să descopere în ele mai degrabă continuitatea decît ruptura.

Cînd am aflat că Irina Nicolau a murit, m-a speriat că cei care au cunoscut-o mai de aproape se declarau neconsolați, iar cei care s-ar fi convenit să-i rădice un edificiu postum sau în tăcut, ca și cum Irina n-ar fi existat. ■

POLIROM



NOUTĂȚI
Iulie 2002

Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt

**Dicționar tematic al
Evoluii Mediu occidental**

David Lodge

Terapia

Amélie Nothomb

Igiena asasinului

În pregătire:

George Orwell

Jurnal suedez II

Ferma animalelor

Reduceri de 30%

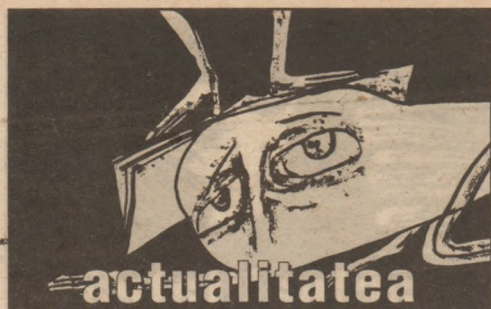
Pentru oferta săptămînil în site-ul www.polirom.ro Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0262)217440

București Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel. 0722/548785

E-mail: sales@polirom.ro

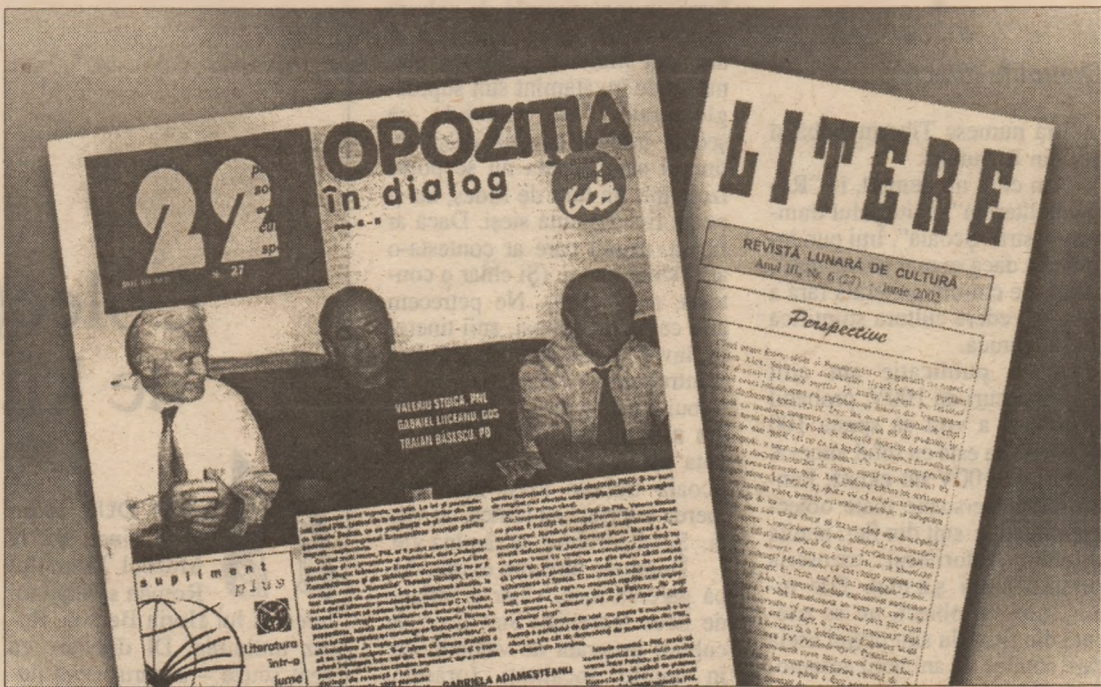
www.polirom.ro



revista revistelor

Salata

IN TREI numere consecutive din revista 22 (26, 27, 28), d-na Marta Petreu spune cartea dnei Lavastine *Uitarea fascismului*, la care ne-am mai referit, unuia dintre cele mai minuțioase și avizate examene critice. Am prevăzut acest lucru, atunci când am semnalat, în paginile de față, o notă din *APOSTROF* care enumera titlurile cărților și studiilor românești despre tinerețea legionară a lui Eliade și Cioran. Lavastine, ți se pregătește ceva! Într-adevăr, dna Petreu vine acum cu observații foarte amănunțite și precise despre carte, unele compromițătoare, altele doar alarmante. Cu un singur lucru nu ne împăcăm din studiul întreprins de dna Petreu: cu introducerea intitulată *Nota de plată*. Autoarea studiului este cea mai bine situată dintre istoricii actuali ai ideilor de la noi ca să știe că "nota de plată" nu e atât de încărcată pe cât pare, că specialiștii români n-au tăcut asupra păcatelor de tinerețe ale celor doi, că, în contemporaneitate, au existat voci ale unor democrați care se auzeau mai bine decât vocile extremiștilor, că, în fine, românii sînt aceia care nu obosesc să respingă părerea răspîndită tot de români, de la care au preluat-o străinii care s-au ocupat de noi și anume că *dominanta* ideologică în România interbelică n-a fost dată de fascismul intelectual. Să trecem! Mai multe lucruri juste remarcă dna Petreu în *Uitarea fascismu-*



lui. Cel mai important e acela că autoarea cărții n-a consultat în mod nemijlocit sursele, luînd de la alții, cu greșeli cu tot, informația. Sub raport științific, această metodă de a acorda credit surselor de a doua mînă este de neiertat. A doua remarcă privește puzderia de erori factuale, unele datorate ignoranței, altele, de-a binelea tendențioase. Și alții au semnalat că dna Lavastine se scaldă inocent într-o baie de aproximații. Grav este cînd aceste aproximații conduc la veritabile scurtcircuite de idei și lui Eliade și Cioran li se pun în circă "fapte" pe care nu le-au comis. În al treilea rînd, dna Petreu atrage atenția asupra unor pagini din *Uitarea fascismului* care trezesc suspiciunea plagiatului. Materialul *second-hand* o predispunea pe dna Lavastine la copierea, fie și parțială, și la combinarea unor pasaje din studii anterioare. Dna Petreu a descoperit astfel de preluări din cărțile d-sale. Dar cine a stat să le cerceteze pe toate? Îl regretăm o dată mai mult pe fostul nostru colaborator permanent, Z. Ornea, singurul poate în stare să identifice toate aceste abateri deontologice ale dnei Lavastine.

dar fără nici un ecou în opinia intelectuală: un mic discurs pe care l-ar fi rostit Horea, în februarie 1783, în cadrul Lojii Adevărata Înțelegere din Viena. Dl Muntean consideră, pe bună dreptate, că acesta este primul document de limbă română *vorbită* pe care-l avem. Horea a rostit cuvîntul său în *românește* (deși știa și germana, și maghiara). Traducător i-a fost, tot un mason, din Bucovina. Notarul german al conferinței Lojei a reprodus cuvîntul *cum l-a auzit*, literă cu literă, fonetic, așadar fără să-l înțeleagă. Nu știm dacă istoricii au căzut de acord asupra acestui *encomium* la adresa lui Iosif al II-lea, căci asta este cuvîntul lui Horea, și dacă n-au nici un dubiu în privința autenticității lui. Faptul de a fi fost rostit în cadrul Lojii masonice vieneze arată că Horea nu mai era nici ucenic, nici calfa, avînd gradul III, căci altfel n-ar fi fost îngăduit să vorbească. Textul din *Litere* nu e absolut impecabil retranscris în română (de pildă, prepoziția de nu era rostită de Horea *die*, ci

ghe, ca în Ardeal), dar merită să fie citit. Limba română vorbită în ultima parte a secolului XVIII este cit se poate de curată, în sensul apropierii de limba literară de azi, atît în privința lexicului, cit și în aceea a gramaticii, topicii și stilisticii.

Orgoliul de a fi român cu bani

MEMORIALUL Sighet și AFDPDR solicită deconspirarea poliției politice" titrează **ZIUA**. Și ROMÂNIA LIBERĂ își informează cititorii despre această solicitare (intitulată Memorandum) adresată Puterii. Să precizăm, cu textul Memorandumului în față că în finalul său se precizează că toți participanții la cel de-al zecelea Simpozion al Memorialului au susținut amintita solicitare. Cronicarul menționează acest fapt deoarece președintele Iliescu a trimis un mesaj participanților la Simpozion – ca și Papa Paul al II-lea și ca fostul președinte al Poloniei, Lech Walensa. Cum asemenea mesaje exprimă în subtext regretul emitenților că nu au avut putut participa la întrunirea celor cărora se adresează, Cronicarul se întreabă dacă în calitate de participant moral la Simpozion, dl Iliescu n-ar trebui trecut și el pe lista susținătorilor Memorandumului. ● Tot dl Iliescu l-a invitat, oficial, în țară pe dl Paul Goma. Spre deosebire de Ioan Groșan care scrie, într-o paranteză, în editorialul său din **ZIUA** că a-

ceastă invitație vine prea tîrziu, Cronicarul crede că ea e și un semnal politic. Chiar dacă e posibil, chiar probabil ca Paul Goma să refuze invitația, ea există și semnifică ceva, indiferent de răspunsul dlui Goma. ● Pentru prima oară de cînd ministrul Apărării Ioan Mircea Pașcu a propus în Parlament legea dreptului la replică, un subordonat al său din minister se desolidarizează de inițiativa șefului său. Secretarul de stat Cristian Maior a declarat, încolțit de ziariști, că Ioan Mircea Pașcu a inițiat această lege în calitate de parlamentar, nu de ministru. Altfel spus, în Ministerul Apărării pare a fi început să bată un vînt de libertate care ar trebui să-l îngrijoreze pe dl Pașcu. **ADEVĂRUL** titrează, exagerînd poate, dar în limitele... adevărului: "Ministerului Apărării îi e rușine de inițiativa ministrului Pașcu privind dreptul la replică". ● Cum tot veni vorba despre **ADEVĂRUL**, să spunem că ziarul a ajuns la o formulă pregnantă în noua sa variantă. Prima pagină *s-a așezat*, echilibrînd raportul dintre anunțurile de *copertă*, care acum funcționează și ca știri de pagina întâi, cu articolele și știrile care deschid ziarul. Mai semnalăm cu acest prilej foarte echilibratul editorial semnat de Bogdan Chireac despre relațiile româno-maghiare, după înfîlțirea premierilor Năstase și Medgyessy desfășurată la Cluj, ceea ce echivalează cu o clară punere la punct a primarului Gheorghe Funar. **ADEVĂRUL** ajunge la concluzia netă: "Relațiile româno-maghiare reprezintă o poveste de succes pentru întreaga Europă". Asta spre deosebire de cotidienele care i-au reproșat premierului român că nu s-a înfîlțit cu omologul său la București sau de cele care n-au înțeles din vizita lui Megyessy în România decît că premierul ungar prefera palinca whiskyului. O precizare în treacăt pentru neașștii satisfăcuți de preferințele lui Medgyessy: cuvîntul sub care e cunoscut acest distilat de prune e de origine maghiară. ● Merită să fie citit și citat editorialul lui Cornel Nistorescu din **EVENTIMENTUL ZILEI** despre snobul român de tranziție, una dintre cele mai tăioase analize despre felul în care oamenii cu bani din România nu-și mai suportă condiția de români, maimuțărind un occidentalism de mîna a doua și închipuindu-și că pot ignora valori fundamentale, autohtone și universale, fiindcă au bani pe care nu știu cum să-i cheltuiască.

Pentru cititorii din străinătate

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

Un mason român din secolul al XVIII-lea

Dl G. Muntean publică în numărul pe iunie al **LITERELOR** tirgoviștene un text senzațional, știut istoricilor de cîtiva vreme,



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

Cronica