

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

18 - 24 septembrie 2002
(Anul XXXV)

37

Oaspeți la FESTIVALUL INTERNAȚIONAL "ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ"

(Neptun 19-24 septembrie)

Michel Déguay (Franța), J.J. Armas Marcelo (Spania),
Ghenadi Aighi (Rusia)

paginile
25-
27



Foto: Ion Cucu

Petru Popescu -

o reconstituire

memorialistică:

Fiica faraonului

(pag. 15-19)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Pe înțelesul celor care citesc

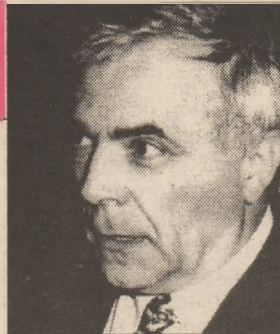


Foto: Ion Cucu



-AM GÎNDIT să scriu, după ce voi încheia *Istoria critică* în "format" mare, o mică *Istorie a literaturii române pe înțelesul celor care citesc*. Trei sute de pagini, nu mai mult, ca o "poveste" pentru toate vîrstele. Am descoperit parcurgînd literatura noastră că există un fir conducător absolut remarcabil și totodată o istorie, alta decît a operei, și anume a receptării, deopotrivă de captivantă. O istorie a scrisului, alta a cititului. Două istorii cusute în pielea uneia singure. Este extrem de interesant de știut nu doar de ce și cum se scria, de-a lungul a cinci secole, dar și de ce și cum se citea.

În fiecare epocă există motivații și modalități specifice. Nici oamenii, nici cărțile nu rămîn aceleași. Schimbările sînt evidente, dar nu neapărat explicabile. Nu știm totdeauna exact de ce au loc și de ce tocmai atunci cînd au loc (și nu mai devreme sau mai tîrziu). În povestea mea, așa cum mi-o închipui, se amestecă o mulțime de lucruri precise, demonstrabile, și altele care par iraționale, în orice caz foarte misterioase.

Într-un moment oarecare din trecut cineva ia condeiul (sau, mai bine zis, pana de gîscă) și scrie în limba română citeva rînduri sau citeva pagini. E o epistolă, o înșirare de evenimente, un imn religios sau orice altceva care are legătură cu viața și cu imaginația lui, cu mediul prezent ori cu obsesia trecutului. De aici pleacă totul. N-avem nici măcar certitudinea că înaintea acestui text n-au fost și altele. Observăm doar că deobicei el este îngrijit gîndit și scris. În toate literaturile pe care le cunosc textul considerat îndeobște *cel dintîi* pare să aibă în spate o anume tradiție sau măcar un oarecare exercițiu. Și la noi, la fel. Celebra scrisoare a boierului brașovean Neacșu nu este deloc convingătoare în rolul de primă operă care i se atribuie de către istorici. Doar că de eventuala existență a altora anterioare n-avem habar.

Timpu trece, secole, decenii sau ani, și oamenii continuă să scrie aceleași lucruri pînă cînd, într-o bună zi, cineva inventează ori copiază după străini o specie, un gen, un fel de operă necunoscută contemporanilor. Alții îl urmează și

literatura se transformă ireversibil, în întregul ei, de la concepție la stil.

N-are rost să insist pe detaliile (abia ele, pasionante) ale poveștii scrisului și cititului literaturii române de la începuturi pînă în prezent. O idee, pe care am sugerat-o din titlul însemnărilor mele, se cuvine însă reținută. Am în vedere o istorie a literaturii *pentru cei care citesc*. Oare ce aroganță e asta? se vor întreba unii. Nu cumva autorul se face vinovat de (tot se poartă acuzația) elitism? Voi răspunde: cititul și scrisul au fost dintotdeauna apanajul unor elite. Astăzi, parcă, mai mult ca oricînd. Nu e nimic extraordinar în asta. Literatura se adresează exclusiv celor care citesc. O istorie a literaturii trebuie, nu poate să fie decît pe înțelesul celor care citesc. N-ar fi onest să scrii una pentru cei care nu citesc literatura. I-ai încuraja în ideea că se pot dispensa de lectura cărților, învățînd *despre* ele de la alții; că un rezumat al unui roman este tot una cu romanul cu pricina; sau că a cita citeva versuri este tot una cu a le citi. Idee nefastă, pe care am mai condamnat-o, vorbind despre cultura *mijlocitului*. Cine nu citește nu merită. În al doilea rînd, contactul direct cu cartea ține de respectul pentru carte. N-are rost să te prefaci a citi. Lectura nu cunoaște înlocuitori. Nu toată lumea citește, dar cei care citesc se cuvine să știe că există reguli ale lecturii, o artă specifică, o istorie. Povestea cărților este exclusiv pentru cei care le citesc. De aceea imi voi intitula istoria așa cum puteți citi în titlul editorialului meu. ■

P.S.: Într-un recent număr din *Timpu* ieșean, preotul Ioan-Florin Florescu mă consideră complet neștiutor în ale scrierilor bisericești pentru că am susținut într-un articol mai vechi ideea că, stabilind opoziția dintre inimă și minte, creștinismul n-o poate explica pe aceea dintre inocență și inteligență. Explicîndu-mi că expresia "sărac cu duhul" înseamnă "mic", "mărunt", "neînsemnat" la minte, nicidecum "prost" (mulțumesc, Părinte, dar unde am spus eu că înseamnă prost?), preotul Florescu încheie amintind că Sfinții Părinți socoteau că numai cei fără "trufia minții" simt nevoia harului dumnezeiesc. Dar eu ce spuneam, Părinte? Nu știu dacă mania contrazicerii cu orice chip e numaidecît creștinească. (N.M.)



HODORONC-TRONC, puterea a decis să-și medalieze ambasadorii. Pentru care merite? veți întreba. Vă întrebați degeaba. A devenit România o țară plină de interes pentru lumea civilizată? Au dispărut, în urma eforturilor depuse de diplomați, deprimantele articole de pe pagina întâi a ziarelor occidentale despre copiii români bolnavi de SIDA, despre cerșetorii rromi sau despre prostituatele din țara Ilenei Cosânzeana? Prin perpetuarea imaginii de țară sălbatică, scoțând damfuri totalitare, prin felul în care arată clădirile ambasadelor și prin prestația jalnică a reprezentanților oficiali, România lui Ceaușescu și România lui Iliescu sunt perfect intransferabile.

Există, bineînțeles, câțiva ambasadori de bună calitate, dar nici unul dintre ei nu figurează pe lista premianților. După ce s-au descotorosit de oameni evident născuți pentru diplomatie, promovați de Convenția Democratică, iliescienii au readus pe scenă bătrânele gloabe comuniste. Într-adevăr, trebuie să ai o înțelegere cu totul anapoda a politicii internaționale ca să-l pui ambasador la Paris pe Oliviu Gherman. Acest substitut de Iliescu are în comun cu diplomația cât Oblomov cu atletismul. Când un Dan Marțian — răpus în funcție dar nu știu dacă și la datorie — te reprezintă la Lisabona, fii sigur c-ai ieși mai câștigat dac-ai închide ambasada.

În același timp, o serie de eminente tineri diplomați sunt scoși fără scrupule pe tușă. Exemplul cel mai revoltător e ce se întâmplă cu Mihai Răzvan Ungureanu. În loc să fie rugat să rămână în diplomația românească, el e aruncat ca o masea stricată și înlocuit cu cine știe ce gioarsă de partid. Spre disperarea securiștilor din „centrală”, el face, însă, o strălucită carieră pe cont propriu. În ciuda „strâmbelor” și a disprețului puterii, Mihai Răzvan Ungureanu a ajuns numărul



contrafort

de Mircea Mihaies



doi al Pactului de Stabilitate. De la biroul său vienez, va putea contempla în deplină liniște sușele intra-familiale în care „diplomații de carieră” ai Bucureștiului se dovedesc imbatabili. În cel fel de „carieră” s-au specializat aceștia, ar fi instructiv de aflat. Probabil în cariera de piatră...

O singură notă bună: în disperare de cauză, după jalnicul experiment Marțian a fost recuperat Theodor Baconsky. Deși țară periferică a Uniunii Europene, Portugalia — locul unde ne va reprezenta fostul admirabil ambasador de la Vatican — poate juca un rol important în procesul de integrare a României, măcar prin votul ce-l are de dat. După rechemarea de la Înalțul Scaun, dl. Baconsky a făcut o remarcabilă figură chiar și în minister, supraviețuind viesparea de intrigi, interese și inavabile complicități din Aleea Alexandru. Ca în faimosul banc, pentru ca mașinaria să nu se gripeze e nevoie de câte un șurub bun...

Intriga și pila au avut un rol instrumental și în rechemarea de la Marsilia a lui Vasile Popovici, și încă înainte de termen. Asta probabil pentru că energia, inteligența, cultura și, nu în ultimul rând, farmecul său personal au readus între cei vîi un consulat general sortit morții din chiar

clipa deschiderii. (De altfel, se spune că însăși achiziționarea clădirii, la începutul anilor '90, a fost la fel de oneroasă ca și a recente „aripi de bloc” de la Bruxelles... Ori ca a sediului ambasadei de la Strasbourg, de pe lângă Consiliul Europei. Dar asta e altă discuție, pe care o las în seama specialiștilor din „centrală”). A te dispensa de un om precum Vasile Popovici înseamnă a fi nu doar habarnist în materie de politică externă, dar și un catastrofal administrator al intereselor țării: imaginați-vă cu ce ochi de uită, după plecarea lui, comunitatea diplomatică și economică din capitala provenșală, pe care realmente a sedus-o, la hahalelele incapabile să deschidă până și ușa celei mai neînsemnate dintre oficialitățile orașului...

PREZENT la ceremonia invocată, dl. Năstase nu prididea, din prezidiu, să arunce bezele „excelențelor” ce populau, de face și de profit sala. Evident că-i recunoștea pe toți, că doar sunt aceiași de pe vremea când conducea el însuși ministerul de externe și când s-a încapățânat să-i păstreze pe „profesioniștii” lui Pingelică în dauna sângelui diplomatic proaspăt. Dar de ce să fi arătat lumii un alt chip decât cel crispat, semidict

și depersonalizat al șefilor de misiune pe umerii cărora străluceau stelele securismului comunist?! I-ar mai fi recunoscut cineva „legitimitatea”? Cât spor de imagine a adus șlehta de lebede pătate, o constată oricine monitorizează imaginea României în străinătate, dar și numărul și, mai ales, calitatea investitorilor străini aduși în țară.

AR FI o dovadă de cinism să cerem acestor vorbitori exclusiv de idiom ceaușist s-o rupă și-n limbi străine. Amintiți-vă de impleticirile verbale ale răposatului Marțian în românească-maternă, și imaginați-vă cum o fi sunând portugheza lui (și asta după ce îi urmăse unui prodigios cunoscător al limbii și culturii portugheze, profesorul Mihai Zamfir)! Și atunci, aproape că mă bucur când văd reacțiile firești ale diplomaților români: căzuți ca din lună, incapabili să articuleze o frază ca lumea, ei trag obloanele ambasadelor, nu care cumva să pătrundă vreo rază de soare inamică și să le strice atât de fina piele. Partea pozitivă e că baricadați în ambade ca în bunkere, măcar nu ne fac de râs...

Chiar și acolo unde lucrurile ar putea merge bine, de pildă în Statele Unite, un ambasador capabil, Sorin Ducaru, e sistematic

bruiaat de prezența la New York a unui fel de brontozaur antedelvian, proptit mai-mare peste misiunea română de la New York. Subtilele faulturi pe sub masă, sabotarea cu cinism a inițiativelor îndrăznețe, promovarea tehnicii bălării nesfârșite au fost ridicate la nivelul unei veritabile arte. Pe când se afla la Washington, Geonă știa măcar să-și folosească eficient obrăznicia...

EI BINE, pentru controlarea acestei lumi anchilozate, pentru privilegiul de-a da ordine fără sorți de-a fi puse vreodată în practică s-a declanșat o bătălie orbească. Iliescu și-a reamintit, impetuos, că el i-a numit pe... nenumiții de mai sus și că lui trebuie să i se raporteze orice problemă. Dar nu asta ar fi marea noutate. În fond, dl. Iliescu e doctor în limba de lemn pe care diplomații noștri o înțeleg atât de bine. Așa că, să-i lăsăm să converseze cât au chef. Președintele a profitat de prilej (evervat, probabil, de săruturile din palmă trimise de antipaticul Năstase „activului” de la externe) pentru a reaminti că el rămâne marele șef. N-a pierdut prilejul să țină chiar o lecție de drept sui-generic, spunând cu glas tunător că puterea o dețin cei aleși și nu cei numiți în funcții...

De-lemn-Năstase să fii și să nu înțelegi ce voia să spună șeful statului. În traducere liberă, filipica iliesciană însemna: „Băieți, lăsați-o mai moale cu fițele, pentru că eu v-am numit, eu vă zbor!” Îngrijorat, probabil, de dimensiunile imperiului construit pe șest de către premier, Iliescu a ajuns la concluzia c-a sosit momentul să reteze macaroana bătoasă a *Aroganțului*. Ceea ce confirmă bănuiala că lui Iliescu nici nu-i trece prin cap să renunțe la baza de putere agonizantă cu atâta trudă. Pentru că, nu-i așa, plecarea lui de la Cotroceni, în 2004, nu înseamnă decât renunțarea la o treaptă a rachetei pe care visează s-o piloteze la nesfârșit... ■

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, 20, 28, 29, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 9, 13, 21, 25, 26, 27, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 7, 15, 16, 17, 18, 19), NINA PRUTEANU (pag. 6, 10, 11, 12, 14, 22, 23, 24)
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU
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, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

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

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

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



Globalizare și culturi naționale



În cadrul Colocviului Internațional al scriitorilor minorităților naționale care s-a desfășurat, sub egida Uniunii Scriitorilor și UNESCO, în urma cu câteva luni la Neptun, delegația literatilor de limba galeză a atras la un mod dramatic atenția asupra pericolului pe care l-ar putea reprezenta folosirea oficială a unei singure limbi, limba engleză, nu numai pentru culturile mici, ci și pentru țări cu mare tradiție. ... Iată ce spunea, în acest sens, poetul Will Roberts: *"Intrarea țărilor est-europene în UE nu va face, cred eu, decât să întărească poziția limbii engleze în cadrul acestei organizații. Acest fapt nu amenință doar țările sau limbile cu circulație mică, ci și limbi de mare circulație ca germana, spaniola, franceza, italiana. Ele simt că teritoriul lor este călcat în picioare de o armată întreagă de sintagme străine. Limba engleză pătrunde sub toate formele, și pe cale pașnică, și prin violență, în aceste limbi, schimbând structura vocabularului, violând sintaxa, sensurile și chiar modul de gândire autohton. Noi, cei din Țara Galilor, cunoaștem acest lucru de 800 de ani. E o chestiune care ne pune pe gânduri. Noi însă sîntem optimiști. Țara Galilor a supraviețuit dominației romane, Imperiului britanic, și iată că în prezent noi continuăm să scriem în limba galeză și în epoca globalizării, cînd pentru a te putea înțelege cu ceilalți trebuie să apelezi la limba engleză".* Precizez că speech-ul



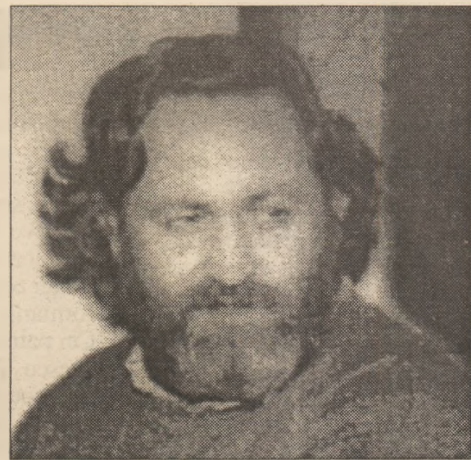
domnului Will Roberts a fost ținut în limba lui Shakespeare. Deci, pentru a fi înțeles de către participanți, scriitorul Will Roberts a apelat, paradox!, nu la limba galeză, - cum ar fi fost normal avînd în vedere mesajul, ci tot la limba engleză!...

GLOBALIZAREA reprezintă, desigur, un pericol pentru culturile naționale. Avem toată admirația față de acești bravi galezi care au reușit să-și păstreze identitatea și sub ocupația romană și sub cea britanică. Dar acum trăim în epoca informațiilor în care e mult mai greu să rezisti influențelor din afară decît în trecut. Soarta culturilor mici e în pericol. Și nu numai a lor. Același pericol al "contopirii" lingvistice amenință și marile culturi. Chiar și cultura și limba dominante, engleza, se află în pericolul permanentei schimbări. Schimbări esențiale au loc și în structura acestei limbi. Limba engleză pe care o vorbește un nativ român nu este totuna cu limba pe care o vorbește profesorul și traducătorul american Adam J. Sorkin, de pildă. La rîndul ei, limba pe care o vorbește Sorkin nu este aceeași, în totalitate, cu limba vorbită de traducătoarea Brenda Walker, originară din Marea Britanie. Ceea ce am putut observa, iată, un alt paradox, e că limba vorbită de Adam J. Sorkin nu e totuna, din păcate, cu cea vorbită de un alt traducător american, Sean Cotter, mai tînar decît el cu vreo 30 de ani. ... Influența culturilor minoritare a impus în SUA schimbări și la nivel lingvistic. Din cauza migrațiilor, a invaziei de neologisme, a pătrunderii argoului în limba scrisă, engleza americană a anului 2002 diferă destul de mult de limba care se vorbea în anii 1950-1960. Schimbările se petrec într-un ritm galopant. Chiar și în Marea Britanie, o țară conservatoare, limba de la sfîrșitul secolului XX diferă de limba vorbită la începutul acestui secol. Par că au trecut vreo 300 de ani nu 100. Probabil că ne-a fost dat să trăim într-un timp în care are loc unificarea limbilor. Va ajunge oare omenirea să vorbească o singură limbă în mai multe dialecte? Internetul și televiziunea vor reuși să reconstruiască Babelul? Procesul de modificare, de învechire a limbilor e un fenomen specific lumii contemporane. Popoarele mici vor fi nevoite oare să renunțe la limba lor natală, la identitatea națională? Cu timpul, probabil că da. Omenirea va pierde o parte imensă din patrimoniul său cultural. Va fi, vorba lui Nichita Stănescu, "o mare pierdere". Dar nu mai mult decît o mare pierdere. De fapt, nu și-l va pierde, ci el va fi conservat în muzee, biblioteci, pe casete, CD-uri, poate pe diverse site-uri etc. Vor exista o mulțime de limbi moarte și civilizații apuse, oferind de lucru specialiștilor viitorului

apropiat. De altfel, o limbă nu e dată pentru totdeauna. Mai devreme sau mai tîrziu, ea dispare. Așa s-a întîmplat cu greaca și latina, cu slavona, cu aramaica și hitita, așa se va întîmpla și cu engleza. Va veni momentul cînd și această limbă va muri, dînd naștere altor lăstare. Epoca globalizării abia a început. Dar schimbările, după cum am spus, au loc într-un ritm rapid și ireversibil. Ne îndepărtăm tot mai mult de culturile arhaice. Construim o nouă civilizație, care își va avea valorile ei. Vor apărea noi forme de exprimare artistică. Alte forme de artă. E greu de spus ce se va întîmpla cu poezia în această nouă lume. În fond, într-o societate de consum, poate că arta ar trebui să renunțe la orgoliul de a dura în timp. Poate că poezia va dispărea și ea, la rîndu-i. Nu știu...

AR tînăra noastră literatură va fi dată uitării. În acest context, în contextul fenomenului globalizării, cultura popoarelor mici și mari se află în pericol. Dar să fim optimiști, vorba lui Will Roberts. ... Istoria are un curs paradoxal. Lumea construită cu migală și sacrificiu de o generație este întotdeauna desființată de generațiile următoare. Orice ideal devine caduc în timp. S-ar putea ca lumea viitorului să aibă alte principii și alte legi. Poate, după căderea actualei civilizații și a imperiului mass-media, dominat de limba engleză, omenirea va cunoaște un nou Ev mediu (mediatic), cînd culturile naționale vor înflori din nou.

Nichita Danilov



Ioan Moldovan

Sonet

Dar dacă *după* voi vedea același căine
câtea deja bătrână pe pămînt
și cînd îmi vor întinde-un pic de pâine
același tomberon învîrtej de vînt
îl voi vedea ca azi uitându-mă în jos
în curtea blocului de cartier
cu-atît mai bine voi zâmbi duios
crezându-mă tot pe pămînt în cer
Nu știu ce să vă-nvăț nici azi nici mâine
ce să vă dărui ce să vă mai cer
în seara care pîlpăie misterios
Tot ce se-ntîmplă e fără de prisos
tot ce nu mai vine n-are rost să cer
clipa cît mai este-i frîngere de pâine

Stau la pîndă: ninge, nu ninge? Sunt o fiară
bolnavă de picioare
cu creierul acoperit de mileuri tutunii. Am ajuns
să uit: a nins, nu a nins? Afară
e noapte cu dinți clătînînd în pâinea fierbinte, nu
cum

strigam în somn în cuvinte
Mama privește lichidul vital venind din cer unde
Marele

Laborant
e ocupat pînă peste cap de tranșările orei letale
și în preajmă toate doamnele bătrîne în valuri gal-
bene de hîrtie
una cu o rană la genunchi
în umbra ultimei căderi, alta plîngînd că nu poate
pleca
unde a nins ca ieri, alta că se înecă
și domnul singur pocnind din degete ca toate trei
să tacă
și numai mie să mi se facă pe voie
În neamul nostru orice mișcare de timp este o
bucurie

Așa cam pe la miezul nopții m-apucă existarea
în rest vînt și pulbere, hamuri, săruri, socoteli
îmi ridic privirea să transcriu

dincolo de prag vînt și pulbere hamuri acre
socoteli și

noaptea umflată
cîteva minuni lumești

După călătoria asta la tîmăduitor, după rătăcirea
de rigoare
am coborât în această altă lume
plină de muște și de mușteri ■



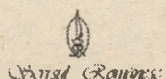
Recapitulări, nu revizuiți

DRAMATURGIA românească, genul situat cel mai mult în umbră din toată literatura română postbelică, necesită revizuiți, cu atât mai mult cu cât nu avem sinteze critice recente consacrate ei, iar ierarhiile și analizele existente datează în mare parte de dinainte de Revoluție. Volumul de micromonografii critice al lui Romulus Diaconescu nu ne oferă însă o revizuire, ci o recapitulare a operelor unora din dramaturgia cotați ca cei mai importanți din perioada postbelică.

Deși miza afirmată a cărții este semnalarea câtorva drama-

ROMULUS DIACONESCU

Condiția umană în dramaturgia postbelică



Romulus Diaconescu – *Condiția umană în dramaturgia postbelică. Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, D. R. Popescu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2001, 292 pag.

turgi de valoare, „a căror operă (nu în totalitate) rezistă la proba timpului”, grila lui *azi* e prea puțin utilizată în aceste lecturi, singurele semne ale unei alte perspective fiind observațiile despre încercările de păcălire a vigilenței cenzorilor sau despre conformările la tezismul epocii.

Cei patru autori aleși, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu și D. R. Popescu, sînt diferiți, nu numai la nivelul formulelor dramatice utilizate, ci și la acela al impactului și al valorii. Dacă un dramaturg ca Horia Lovinescu, clasicizat de vechile manuale și ierarhii, cu greu s-ar mai putea juca azi, și în versiuni adaptate, Marin Sorescu sau chiar Teodor Mazilu sînt mai puțin marcați de epoca în care au scris și poate la un alt nivel valoric. D. R. Popescu, despre teatrul căruia Romulus Diaconescu afirmă că „rămîne o secțiune importantă în literatura postbelică”, este cu greu integrat în serie, aparținînd, dincolo de valoare, unui alt sistem de receptare, pe care criticul nu-l menționează. Dacă raportarea celorlalți dramaturgi la comenzi ideologici ale vremii rămîne marginală și ușor de explicat/ignorat într-o analiză, la D. R. Popescu, la fel ca în cazul romanului *obsedantului deceniu* la care dramaturgia sa se raportează, ideologia și problematica puterii sînt în centrul textului și formează baza dezbaterii și a anchetelor personajelor. Este vorba așadar de o specie cu reguli destul de precise și cu altă miză, pe care ignorînd-o pierdem din vedere principalul (uneori singurul) merit al textului – dezbateră, pune-

lecturi la zi

rea în discuție a adevărului, apelul la morală, toate gîndite într-o epocă fără dezbateri, fără adevăr și fără morală.

Condiția umană este un pre-text al unor monografii critice de tipul celor cu care ne-a obișnuit școala. Închizînd cartea, cu greu putem aduna cîteva idei generale despre cum e umanitatea văzută în aceste piese, cum arăta lumea înainte de 1989, sau în vremurile în care a fost scrisă fiecare piesă în parte. Comentariul este prea aproape de text, cu rare panoramări, autorul preferînd stabilirea unor filiații cu exemple celebre din dramaturgia occidentală unor mai atente decelări a tendințelor și a direcțiilor în dramaturgia românească – cu o excepție notabilă: integrarea teatrului lui Teodor Mazilu în direcția teatrului satiric din anii '70.

Chiar și așa, o inițiativă critică onestă care să ia în discuție piese și vremuri deja intrate în manualele de istorie și care să pună astfel în discuție dramaturgia românească postbelică, merită atenție. Cu o observație privind confuziile de personaje și inconsecvențele, inadmisibile într-o analiză critică: „provoacat, [Vasile] moare în cursul unei încăierări, nu se sinucide, așa cum eronat au afirmat unii critici” (pagina 240), pentru ca la pagina 241 să găsim „Ștefan și Vasile trăiesc drama existențială a înstrăinatului și fiecare alege soluții diferite, primul optînd pentru reîntoarcerea în spațiul închis [s.a.], iar cel de-al doilea se sinucide”. Sau, la pagina 46: „cel ce se zbate în pîntecele Anei este continuatorul spiritual al lui Abel, iar biologic urmașul lui Abel [corect: Cain, s.m., R.R.] și va purta cu sine tot ceea ce e bun și ceea ce e rău în această lume”.

Dramaturgia românească postbelică, dar și producțiile ei post-decembriste, merită o recitare, din perspectiva exigențelor noastre de azi, fără ca noxele de atunci să ne mai aburească lentilele critice. Deocamdată ceea ce avem sînt recapitulări a ceea ce s-a zis deja.

Roxana Racaru

Metafora revelatorie

VOLUMUL de poezie *Acul și steaua* al domnului Gheorghe Grigurcu se înscrie în zona metaforicului revelatoriu. De dimensiuni reduse, epigramatice, poemele sale au, de cele mai multe ori, concentrația lirică a unui *haiku* și calitatea acestuia de a

surprinde instantaneul fulgurant al unei stări trecătoare: „Buzele crinului/ înverzite de iarba/ pe care atât de discret/ o păște”; sau: „Un munte/ cum un uger/ nemuls;” sau: „Vîntul: o vîntătaie/ pe obrazul văzduhului.” Este o poezie nominală, prin excelență, în care accentul cade pe revelarea legăturilor intime, imperceptibile, dintre lucruri. Așa cum o sugerează și titlul volumului, fundamentală pentru viziunea poetului este o percepție dihotomică asupra universului, „mîntuită” prin revelarea consubstanțialității cosmicului cu miniaturalul. Idiosincrată înlocuire a adverbului de comparație „ca” prin „cum” devine marca formală a acestei viziuni neosimboliste exprimate prin analo-



Gheorghe Grigurcu, *Acul și steaua*, Editura Charmides, Bistrița, 2001, 108 pag.

gii sinestetice: „...argintăria transpiră cum pielea unei fecioare/ pîntecul corăbiilor crapă cum merele coapte...” (*Aventura*).

Substanța lirică a acestor poezii pare a se revendica de la constatarea călinesciană potrivit căreia amestecul de regnuri este în sine poetic. Alăturarea nestingerii a unor cuvinte din registre semantice disjuncte dizolvă limitele conceptuale convenționale, scurtcircuitînd inerțiile limbii. Versurile domnului Grigurcu se rup de discursivitatea percepției cotidiene, conturînd crâmpie de viziune, intermitente intuiții poetice, din care se încheagă o lume proteică, aflată sub amenințarea vidului: „O blană strălucitoare dar/ înăuntru nici o vietate/ o lumină orbitoare/ dar înăuntru pustiu/ o lamă din care se scurge/ sîngele cald/ al unui om ce n-a existat vreodată;” sau: „Nimic aici nimic dincolo/ nimicurile se conjugă apoi/ se separă pentru totdeauna/ aidoma morților de vii;” sau: „Nu mai e nimeni/ pe nicaieri/ doar trecutul se scurge/ cu-nceputul prin rîni/ asemenea apei de izvor.” În acest context, prezen-

ța divină apare ca simplu efect de mimesis al unei lumi metamorfice; îngerii și-au pierdut transcendența devenind palide motive mitologice în colinde maramureșene: „Dumnezeu e oglinda în care/ toate faptele se petrec încă o dată” (*Nici o compoziție*); sau: „... o hartă topografică e viața ta pieritoare/ după care i se orientează viața veșnică” (*Murmura sîngele Domnului*); sau „... când ziua e-un gingaș abator/ în care florile plîng în oglinzi/ cu lacrimi de sînge/ aidoma îngerilor/ din maramureșene colinzi.”

Este în viziunea poetică a domnului Grigurcu ceva din arta suprarealistă a unui Magritte sau Dali, unde abisul ia forme reificate și straniețatea juxtapunerilor comunică o viziune profund personală asupra lumii, scăpată din chingile reprezentărilor convenționale. Dihotomia din titlu este consecvent subliniată de corespondențele care alcătuiesc substanța acestor poezii.

Irina Marin

Critică supravegheată

EFOARTE greu să judeci critic cartea unui autor recent dispărut dintre noi fără a încerca un sentiment de pioșenie, semn al unei legături inexplicabile și nebanuite. O voi face totuși cu convingerea că numai așa voi aduce un sincer tribut criticului care a fost Maria-Luiza Cristescu.

Tot încercînd să scrie această carte despre proza contemporană, autoarea a realizat, după propria mărturisire, că avea nevoie să clarifice mai întâi anumite aspecte și să le pună în deschiderea cărții cu titlu de *avertisment*. Ce o neliniștea pe autoare era „perimarea ca nouitate” a unor scriitori parveniți însă la autoritate socială. „Vremurile s-au schimbat, noi suntem alții și cerem altceva de la literatura română. Ne schimbăm mereu, vin peste noi alte și alte probleme de viață care ne modifică atitudinea, gusturile și aspirațiile. Toate aceste modificări sunt organice” mărturisește autoarea în aceeași pagină în care însă spune căeva rînduri mai jos: „Sunt autori care s-au schimbat la față. Mai ales din pricina trecerii într-o *altă vîrstă sau vremuri, adică din motive minore*” (s.m.). Prin urmare, revalorizarea unui autor sau a unei opere i se pare autoarei echivalentă cu „procedarea unei corecții” viclene și dureroase, căci asupra operei ca și asupra iubirii „nu se mai pot face valorificări ulterioare”, iar criticii oricum „nu se puteau înșela prea

HUMANITAS

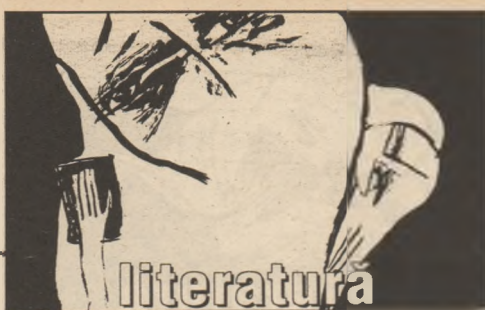
Cartea care dăinuie

185 000 lei

ION IOANID
**Închisoarea noastră
cea de toate zilele (vol. 3)**

115 000 lei

**În TOPH
SALVADOR DALI
Jurnalul unui geniu**



lecturi la zi

tare”.

Cu alte cuvinte, Maria-Luiza Cristescu constientizează contextul nou care pune cartea într-o altă lumină (în nici un caz nu e vorba de vreo eroare a criticii), dar nu acceptă faptul că “privirea asupra unei opere poate fi atât de *alta* după câțiva ani doar pentru motivul prea mărunț că autorul ei nu se mai află în viață”. Această ultimă parte a frazei are rolul de a reduce salvator motivele la unul insignifiant, care nu intra în discuție. Dar e evident că autoarea se eschivează mai ales atunci când vorbește despre faptul că “o carte își are momentul ei, acela imediat următor scrierii și nu pretinsa *valoare în timp* îi dă sens”, și dă exemplul *Țiganiadei* care, netipărită atunci când a fost scrisă, nu și-a educat publicul influențând astfel literatura. Trecem peste naivitatea autoarei care refuză efectiv teoria fundamentală a valorii operei și ne oprim puțin la exemplul. Altfel spus, nereceptată atunci, epopeea ar avea acum o valoare inutilă.

Exemplul e rău ales dintr-un foarte evident motiv (sau poate tocmai de aceea relevant): cum putea *Țiganiada*, operă atât de complexă și de sofisticată, să-și educe publicul care la 1812 nici n-avea idee de ce înseamnă literatura și care operă își arată impenetrabilitatea și astăzi când constatăm cu stupeoare că despre bijuteria lui Budai-Deleanu nu s-au scris decât două (2) cărți!? Personal cred că nepublicarea în epocă a poemului se explică prin intuiția extraordinară cu care scriitorul ardelean era înzestrat și care înțelegea că nimeni, atunci, nu era pregătit pentru opera lui. Ne-o arată cu prisosință istoria receptării epopeii după 1925, iar să afirmi că vremea *Țiganiadei*, “unica ei vreme”, ar fi fost acel moment,

1810-1812, este o obtuzitate de neînțeles. Cărtărescu, de pildă, consideră epopeea una dintre cele mai sofisticate construcții epice din literatura noastră și, adaug eu, singurul poem care poate sta alături, la orice nivel, de *Levântul*.

Din aceste considerații confuze, asupra cărora ne-am oprit tocmai pentru că le-am găsit semnificative, se poate ușor desprinde o atitudine comună foarte multor oameni implicați în procesul literar de azi. Îndărjirea unora în a nu reconsidera literatura de până în 1989 ține mai mult de o motivație interioară, sentimentală, explicabilă numai până la un punct. Fiind și prozatoare, Maria-Luiza Cristescu vorbește despre *autoimputare*, deși simte prea bine că ceva nu e în regulă. De aceea *avertismentul* ei este incoerent și contradictoriu, uneori irelevant. Autoarea nu poate vorbi onest despre literatura contemporană tocmai pentru că are grija permanentă de a nu lăsa să se vadă hibe pe care le știe prea bine. Și acest lucru este cu atât mai evident cu cât spiritul critic al autoarei iese la iveală abia atunci când scrie despre autorii *vechi*.

Eseurile despre Slavici, Filimon, Rebreanu, Sadoveanu, Camil sunt mult mai reușite. Este o diferență enormă în felul în care îi tratează pe acești autori. Dacă *Lumea în două zile* este unul dintre cele artistice romane ale noastre, *Cartea de la Metopolis* - un roman perfect, Paul Georgescu scrie romanul total, Fănuș Neagu realizează (vai!) un roman al poeziei limbajului, Eugen Uricaru scrie despre impactul cu istoria, iar Marin Preda are o *operă* și nu capodoperă, altfel stau lucrurile în analizele din a doua parte a cărții. Mult mai lucide și fără grija de a ascunde ceea ce nu convine, Maria-Luiza Cristescu aici își dă măsura talentului critic. Sadoveanu nu s-a străduit să aibă prea multe *idei* mulțumindu-se cu a povesti fără a inventa, Filimon “a făcut din ficțiune dreptate ca cetățean”, *Accidentul* este o carte *pedagogică*, dezechilibrată prin încărcarea formulei, personajele lui Camil sunt de fapt niște *idei*, iar *Donna Alba* este o *bagatelă* de roman etc. Am scos din context aceste exemple negative fără a lăsa să se înțeleagă că eseurile Mariei-Luiza Cristescu sunt numai atât. Nu. Pertinente printr-o analiză obiectivă, netributară sentimental, abia aici autoarea e capabilă să vadă numeroasele aspecte ale problemei. Iar unele formulări sunt chiar memorabile.

Câte lucruri am afla dacă s-ar putea discuta despre literatură cu detașare, fără a se suprave-

ghea și cenzura îndoilele care pot deranja!

Marius Victor Chivu

Metodele lui Frédéric Tristan

ÎN 1983 Frédéric Tristan câștigă ca romancier Premiul Goncourt. Un an mai târziu devine profesor de iconologie paleocreștină la Institut des carrières artistiques (Icart) din Paris, unde rămâne până în 1995. În 1996 îi apare la Fayard volumul de față, sintetizând notele sale de curs și experiența de lucru cu studenții.

Prin această carte, tradusă la noi la șase ani de la apariție, Tristan își propune o serie de mize - ca un ecou, pe de o parte, al activității sale de profesor, impu-

Frédéric Tristan PRIMELE IMAGINI CREȘTINE

De la simbol la icoană
secolele II-VI



Frédéric Tristan, *Primele imagini creștine. De la simbol la icoană - secolele II-VI*, trad. Elena Buculei și Ana Boroș, Editura Meridian, București, 2002, 526 pag.

se, pe de altă parte, de buna realizare a proiectului său. Astfel, autorul constată că tinerii “din ziua de azi” trebuie să-și disciplineze și să-și adreze dorința de a cunoaște fenomenele în esența lor la un *savoir-faire* pe măsură, care deocamdată le lipsește. Prin urmare, revăzându-și însemnările din timpul celor zece ani de activitate didactică, respingând totodată ideea redactării unui manual, autorul își propune să fie nu mai mult decât “o călăuză”. De altfel, el consideră că iconologul trebuie să-și asume rolul unui “hermeneut modest”, care să stea cât mai aproape de sursele documentare și să se abțină de la speculații hazardate, chiar și atunci când aceste surse sunt insuficiente: “...am încercat a fi didactic fără a fi partizan. Studiul ce urmează

am primit la redacție

Cărți

- *Margareta Sterian*, antologie de texte critice și bibliografie, cuvânt înainte de Mariana Vida, Muzeul de Artă al României, București, 2002. 316 pag.
- Dumitru Titus Popa, *Incinta perfectă (și teribilele ei personaje)*, București, Ed. Norma, 2001 (cartea reprezintă primul volum din ciclul *Cronica de la Marea Neagră*; volumul următor, intitulat *Apparatus*, se va referi la “întâmplări din anii 1990-2000”). 264 pag.
- Gabriela Vrâncianu Firea, *Treizeci (picnic pe câmpul de luptă)*, poeme, cuvânt înainte de Horia Gârbea, postfață de Liviu Ioan Stoiciu, București, Ed. Vinea, 2002. 56 pag.
- Daniel Pișcu, *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, Brașov, Ed. Aula, col. “Frontiera” (coord. de Al. Mușina), 2002 (proză memorialistică). 96 pag.
- Eugen Dorcescu, *Omul de cenușă*, prefață de Adrian Dinu Rachieru, Timișoara, Ed. Augusta, 2002 (versuri; antologie). 304 pag.
- Horia Avramuț, *Nichita Stănescu în sinele tragic*, Iași, Ed. Universității “Alexandru Ioan Cuza”, 2002. 182 pag.
- Imanuel Geiss, *Istoria lumii (din preistorie până în anul 2000)*, trad. de Aurelian Cojocă, București, Ed. All Educational, col. “Esențial”, 2002. 656 pag.
- Anne-Marie Buttin, *Grecia clasică*, trad. de Lia Decei, București, Ed. Bic All, col. “Mari civilizații”, 2002. 272 pag.
- Christian Crumlish, *Internet pentru oamenii ocupați*, trad. Marius Murariu, București, Ed. Bic All, 2002. 240 pag.
- Martin Walser, *Clocot*, traducere de Victor Scoradeț, București, Ed. Allfa, 2002. 272 pag.
- Ion Bogdan, *Spațiu posibil*, poezii, Cluj, Ed. Dacia, 2002. 134 pag.
- Virgil Diaconu, *Opium*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2002 (poeme). 86 pag.

nu se bazează pe convingerile personale - ceea ce ne-ar putea acuza de părtinire - și nici nu ia apărarea vreunei teorii preconcepute. Atunci când există mai multe ipoteze, le facem cunoscute pe toate; și nu ne permitem să afirmăm care ne pare cea mai fundamentată științific, decât arătând elementele care ne-au condus la această concluzie.” Tristan se aliniază astfel la concepția curentă a obiectivității monografice, prin care intervenția personală este limitată la maximum, iar faptele cercetate sunt luminate mai mult din interior (desigur, un asemenea ideal își are riscurile și iluziile sale). În cazul autorului nostru, generalitatea unei atari tendințe este particularizată, desigur, prin tonul de catedră pe care și-l recunoaște de la bun început.

Cartea este structurată în trei secțiuni, în funcție de evoluția istorică a problematicii iconografice: “Imaginile simbolice”, “Imaginile anecdotice” și “Imaginile și simboluri”. Ea beneficiază de un generos aparat de note, de un lexic și de o cronologie prin care sunt așezate în paralel evenimentele politice și cele ale temei abordate.

Pe bună dreptate, autorul remarcă abundența ca niciodată a traducerilor în limba franceză a bibliografiei necesare. Datorită

acestor lucrări, el poate descoperi “firul roșu care subîntindea în taină esența iconografiei paleocreștine”: acesta este conceptul de Slavă (care abia în reflectarea medievală a crucificării va fi, treptat, înlocuit de cel al mântuirii prin suferință). Mai departe, este necesară o cunoaștere exhaustivă a originilor imaginilor creștine studiate și, implicit, o foarte bună stăpânire a istoriei ideilor. Descrierea acestor imagini se bazează pe analogii cu altele similare, iar sensurile multiple ale simbolurilor, deconcertante uneori prin număr, trebuiesc reduse și situate concret în vremea la care se face referire. Evident, acolo unde este vorba despre apariția istorică a lui Iisus pe pământ, iconologul renunță la simbol și analogie în favoarea mărturiilor verificate.

Primele imagini creștine se dovedește de la primele pagini un volum foarte dens ca informație și interpretare, dar cu deosebire interesant, chiar și pentru cei fără studii în domeniu. El este conceput astfel încât să fie accesibil tuturor, prin calitățile proprii - chiar și în cazul unor trimiteri bibliografice foarte greu sau chiar imposibil de verificat.

Dorin-Liviu Bîțfoi

România literară 5



Maria-Luiza Cristescu - *Politici ale romanului românesc contemporan*, colecția *Eseuri/Critică*, Editura Cartea Românească, București, 246 pag.



Bisexualism



ARTEA de debut a Ceciliei Ștefănescu stă sub semnul viziunii cenaclului Litere, anii '95-'97, cenaclu condus de Mircea Cărtărescu: tematica în proză se roteste discret în jurul eroticii (și, mai general, a corporalității) adolescenței; sînt expuse rafinat, cu grijă, obsesiile, gîndurile tinărului abia ajuns în facultate; un biografism care a atins și extreme, mulți dintre scriitorii formați în acel cenaclu reluînd în scris experiențele lor din exact acea perioadă. Cam atît. Romanul Ceciliei Ștefănescu, privit din perspectiva cenaclului cîrtărescian, este cel al unei scriitoare care și-a învățat bine lecțiile. Romanul *Legături bolnăvicioase* respectă în primul rînd regula cantității (este de mici dimensiuni), are o temă care aduce cu ea o întreagă paradigmă de ambiguități de care au profitat mulți scriitori contemporani: bisexualism, homosexualism. Tonul biografic este răsturnat: se relatează la rece o serie de experiențe, senzații, obsesii, vise, amintiri, un set de episoade, cititorului revenindu-i misiunea de a recompune puzzleul, de a-l reconstitui. Narațiunea este fragmentată după regulile (încă nescrise) ale scrierilor memorialistice, tonul nu este însă acela al unui autor care dorește o relație directă cu mîrturia sa. Patetismul este recuperat în formule stilistice neconvenționale. De obicei enumerarea: „Supărare, acadea. Herculane, pete roșii, bosumflici, sperietura naibii, băiatul dirigintei, iubire, apreschiuri, sinucidere, fete peste fete, mode, șeptic, gheață, telefon acasă, nefericire, întîlniri, cochetărie, teamă, creion colorat, medie la purtare, sex, nebunie, fugă, rucsac kaki, pantaloni cadrilați, tibi, dor de părinți, singurătate, sen-



cronica literară

de C. Rogozanu

Tinerii între ei

vișuri, rotofeată, ciorapi de bum-bac, șorțuleț, apret, mama, tricouri transpirate, așchiuță, ibrice murdare, coli, sugative, cruzime” etc. (menționez că acest tip de pasaje au o grafie aparte în roman).

Relația ambiguă dintre două fete colege de cameră de cămin, amîndouă studente. O prietenie care se transformă într-un soi de legătură de sînge (erau ca niște surori) și care se transformă din cînd în cînd în legătură erotică. Naratoarea este cea care face și desface relația. Ea își hipnotizează prietena, o seduce, o părăsește, este elementul activ. Are relații paralele cu băieți (toți în mod obligatoriu artiști: pictori, scriitori...), este însă geloasă pe Alex (prietena ei) care încearcă, la rîndul ei, să se „cupleze”. Personajul narator încearcă zădărnice să-și renege amiguitatea sexuală. Ar striga în gura mare că își iubește prietena. Marea piedică este însă chiar „iubita” ei care, nu se recunoaște în această ipostază, e departe de a accepta fațis că între ele două există mai mult decît tovarășie de cameră. Pentru narator sexul este prin definiție legat de bărbați. Doar relațiile cu diverși „tipi” sînt însoțite de sex. Alex înseamnă, se pare, tocmai evadarea din jocul posesie-posedat. Și se poate specula la nesfîrșit pe această temă. De reținut este tocmai reținerea autoarei, ea nu dorește să șocheze cu tema aleasă, aparent nu dorește să epateze pe nimeni. Experiența descrisă este presărată cu multe elemente care întăresc autenticitatea situației. Studentul român al anilor '90 este bine surprins în unele momente: tînarul care încearcă să uite provincia de unde vine cu gînduri mari în capitală, care primește de acasă bani și mîncare la pachet, care încearcă să-și facă suportabilă camera de cămin. Relația celor două fete este în acest sens specială – întîlnim aici un spirit de solidaritate foarte răspîndit în „campusurile” românești. Găsim încercarea fiecăruia de a transforma radical un spațiu insalubru, o atmosferă ostilă, un oraș necunoscut. Cele două fete se apropie una de cealaltă în plimbările nsfîrșite prin centrul Bucureștiului. Erotismul lor nu depășește faza primară a unei stringeri în brațe înfricoșate în



fața unei lumi străine. Bărbații sînt caracterizați schematic, sînt tratați cu un amuzant „sictir literar”, sînt ignorați tocmai ei, cei în jurul cărora s-au scris întotdeauna cărțile.

Apropierea fizică este fratească, erotismul este un construct aproape livresc al naratorului. „Aud zgomotul înfundat al apei care mătura urina din vas și gîndul mi se comută, ca la o comandă tainică, spre petrecerile copilăriei mele și spre teribilul Brifcor care-mi îndulcea zilele sîmbătoarești, în ciuda gustului său de sirop de tuse. Alex ieșea din baie în fugă și se arunca dintr-un salt pe cearșaful cu nuanțe gri-jeg, înainte ca eu să mai apuc să-i fac lecția de igienă. Mă apucă un ris prostesc, sacadat, care o întărita și pe ea. Rîdem în hohote, cu sughițuri și suspinuri. Îi povestesc. Se-ntoarce dintr-o mișcare șurub în partea opusă și-și înfige picioarele reci în spatele meu. Simt atunci ciudat cum closetul mi se revarsă lent pe spate și mi se prelinge de-a lungul pielii, tocmai săpunită cu smacuri din cele mai fine.” Elemente sordide, de la comunistul Brifcor, pînă la closet, sînt exorcizate – e de ajuns o hîrjoneală nevinovată în pat cu colega de cameră.

Debutul Ceciliei Ștefănescu a fost foarte bine primit de critică. Este un tînar intelectual activ (redactor la Editura Univers, la Paralela 45, predă în Facultatea de Litere, a lucrat cotidianul Independent) și o astfel de primire i se cuvenea. Mitul scriitorului descoperit de vreun critic abil, scos dintr-un maldăr de veleitari, trebuie să dispară. Cecilia

Ștefănescu a făcut o școală de literatură viabilă la Facultatea de Litere (și al său cenaclu), dezamăgește oarecum prin obediința sa față de un model de proză, față de un program nescris al grupului condus de Mircea Cărtărescu. Cartea Ceciliei nu este nici vreo capodoperă, nici vreo carte-șoc, este un doar un debut perfect, cu toată susținerea necesară din partea cîtorva scriitori și critici importanți – nu e absolut nimic acuzator în această remarcă (orice scriitor lucid își pregătește terenul). „Legături bolnăvicioase” (ce titlu nefericit! un titlu care condamnă din start relația dintre cele două femei, care demască o viziune sexistă asupra poveștii...) nu desemnează deocamdată un autor important, ci un simplu fenomen literar. Ați vrut proză scrisă de tineri, poftiți de vă înfruptați! Deocamdată așa arată.

Droguri

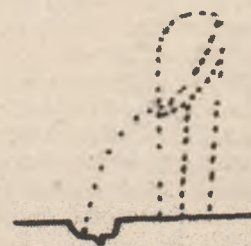


ALEXANDRU Vaculovski, în romanul „Pizdet”, este infinit mai puțin grijuliu decît autoarea „Legăturilor bolnăvicioase”. O scriere imatură, complet necenzurată (și în sensul rău al cuvîntului – a se înțelege scriere necontrolată) însă infinit mai simpatcă. Literatura sa este clar underground, este un produs al culturii de acest tip, dezvăluie pasiunea unui tînar pentru cultura (unii îi spun subcultură) anilor '90 mai ales. Romanul reface un traseu de tip Trainspotting – experiența unui tînar dependent de droguri. Toată povestea este alcătuită din clișeele culturii underground – droguri, băutură, întîmplări incredibile care ar putea alimenta zărele dormice de senzational, un anturaj care cuprinde „personaje” unul și unul. Fiecare pasaj reface istoria de succes a unui loc comun „subcultural”. Este momentul să oferim o „bibliografie” minimală extrem de necesară pentru înțelegerea unui astfel de text: Maradona, Salinger, Quentin Tarantino, Limp Bizkit, Trainspotting, Zdob și zhub, BUG Mafia, La Familia, Fight Club, Kero-uac etc. Peste toți aceștia se presară din belșug înjurături grele

și veți obține povestea unui grup de tineri studenți (tot de la cămin și ei, ca și fetele Ceciliei Ștefănescu) care se droghează cu ce apuca, care ascultă o anumită muzică, pe care îi interesează un anumit tip de literatură și, mai ales, de scriere: „Așa am început să nu mai iau notițe, să nu mai scriu în caietelul meu, ci direct pe pereți, ziduri, lifturi.” Trecerea de la „caietel” la mesajul dur, direct, la slogan, la scrierea clișeistică (înjurăturile, refrenele unor melodii, repetarea unor scene de film, ritualul de fiecare zi al dependentului în căutarea dozei), iată o mișcare literară interesantă. Personajul lui Vaculovski este un tînar din Republica Moldova venit la studii într-o Romînie care îl dezamăgește. Cuvintele „de peste Prut” fac nu de puține ori savoare textului (cartea ar fi meritat și un glosar pentru argoul moldovenesc). Iar apoi, exact ca în multe piese BUG Mafia, urmează povestea unor tineri aflați pe muchie, între erealitate și doza fatală. Alexandru Vaculovski nu a inventat o carte precum cele

frontiera roman

alexandru
vaculovski
pizdet

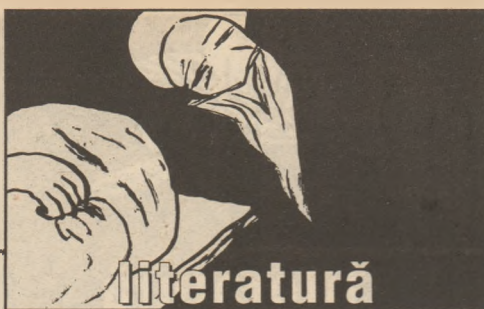


AULA

Alexandru Vaculovski, *Pizdet*, Editura Aula, Colecția „Frontiera”, 2002, 128pag.

pe care le adoră, dar el este unul dintre puținii scriitori tineri (deși ar fi fost de așteptat ca toți să îmbrățișeze acest stil, după '90) care valorifică puterea culturii „de stradă”, a culturii sloganului, a grafitului, puterea hip-hop-ului sau a rock-ului alternativ. Vaculovski pare a crede că e de ajuns să consumi o astfel de cultură ca să fii „ales”, ca să fii aparte. Și într-un fel are dreptate, cît timp nu ai și pretenții literare, cît timp nu publici și nu scrii, totuși, în „caietel”. Deocamdată Alexandru se pune la punct cu „bibliografia”, una extrem de interesantă – aflat deja la a doua carte riscă să rămînă pe veci hipnotizat de aceste produse culturale „halucinogene”. ■





Septembrie



CENTENARUL lui Șerban Cioculescu, preocupându-ne anul acesta concomitent cu al lui VI. Streinu ori Anton Holban, constituie imboldul de a reciti "tot binișor, frumos și rar" cărți care, precum lampa lui Aladin, păstrează în ele duhul celui evocat (invocat) ce-și merită, fie și în răstimpuri, eliberarea. "Condei sprinten" în opinia lui P. Constantinescu, "peniță veselă", după prietenul de o viață VI. Streinu, iată două definiții *en raccourci* ale unui spirit inteligent, subtil și ironic, "voltairian" după cum îi plăcea să se considere și să fie considerat. Inserat biografic în generația criticilor postlovinescieni, alături de G. Călinescu, Perpessicius, VI. Streinu și P. Constantinescu, Șerban Cioculescu își fixează dintru început piatra de hotăr în eristică. De pe această poziție, ca "brav" al controversii, va agăța în harponul maliției juvenile nume ilustre, de la bunul său profesor M. Dragomirescu până la mult încercatul în polemici N. Iorga, care nu întârzie să reacționeze printr-un scurt geamăt de iritare: *Nu așa!* Temperamental se apropie mult de Paul Zarifopol, căruia P. Constantinescu îi admiră "gustul diavolesc pentru tot ce este subtilitate a expresiei și luciditate a minții", numindu-l "voltairian, în sensul larg al cuvîntu-

lui, adică o totalitate de vioiciune, nuanță și zeflema intelectualizată." *Déjà vu, déjà connu!* Nu? De altfel, tot o afinitate temperamentală îi unește pe Caragiale (Ion Luca) și pe Arghezi de neobositul lor exeget. Se produce în mod firesc fenomenul de reflexie intelectuală, criticul regăsindu-și oglindit în fiecare "dublul spiritual". Dacă de la Arghezi își însușește voluptatea îmbinării cuvintelor potrivite, de la Caragiale deprinde "vorba pe d-asupra limpede, dar adinca la înțeles". Lipsa de ipocrizie și a oricărei atingeri hagiografice se vedește în ipostaza de cerber al autenticității, al adevărului cu firul despicat în patru sau, la nevoie, în patruzeți și patru. Egoismul lui Caragiale și lipsa lui de scrupul în a pune mina pe averea Momuloaiei sînt reduse la ironia vecină cu disprețul: "într-un singur proces, Caragiale s-a lepădat înții de mama lui și apoi de tatăl său". Și dacă Arghezi, stihuitorul, îi ridică în lumină "structura secretă a duhului poetic, care e frăgezime, înminunare, farmec și în ultimă analiză - mister", prozatorul este executat scurt pe doi: "Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală." Proprietarul Mărtisorului îi administrează o grabnică *Dezlegare*, iar agresiva lui intoleranță la critică este inspirat tradusă de Oscar Lemnaru într-un calambur ce va fi citat cu deliciu de Ș. Cioculescu în *Amintiri*: "Ar-

ghezi este un scriitor *criticabil*, Cioculescu este un *critic abil*". Dar "ultimul cronicar muntean" nu se simte cîtuși de puțin *dezechilibrat*, ci mai curînd *deslegat* de poetul ce-l delectează pînă și prin definițiile sale rebusistice, care nu pot fi decît unele de ordin metaforic. Pentru piatra numită "opal", găsim o perifrastică figură poetică: "a căzut în inel un strop de iaurt din ciutura lunii".

Fascinația pentru cuvîntul insolit, echivoc dar bine plasat în revărsarea vorbirii libere datează de timpuriu, regăsindu-se chiar în primele lui impresii. Iar demonul contradicției și ironia la obiect le va fi moștenit de la bunica maternă, "cernătească cu moț de 'bobolină'", pe care o evocă în aceleași savuroase. *Amintiri*. Astfel, cînd cineva se scuza pentru răul pricinuit ei, "goanga" - cum singură își spune spre impresionarea spaimoasă a celor trei nepoți ce-i are în grijă - răspunde băjos: "Pardon cu capul spart!", iar expresia parcimoniei este, invariabil, "Na coltucul babei!" (=nimic). Cioculescu va apela ulterior la Ionescu-Gion, Tiktin și P. Ispirescu pentru a decipta etimologic și semantic "moftul" aprigei bunici.

Și fiindcă aproape întreg numărul de acum două săptămîni al revistei noastre stă tot sub semnul Centenarului lui Șerban Cioculescu, de la "editorial" la "inedite", iată cum duhul din lampa lui Aladin s-a intrupat încă o dată, spre "înminunarea" noastră.

Gabriela Ursachi

calendar

- 6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
- 6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
- 6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
- 6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D. Părvu*
- 6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

- 7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
- 7.09.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m. 1988)
- 7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)
- 7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
- 7.09.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m. 1991)
- 7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
- 7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

- 8.09.1884 - s-a născut *George Ulrieru* (m. 1943)
- 8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
- 8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
- 8.09.1926 - s-a născut *Ștefan Bănuțescu* (m. 1998)
- 8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
- 8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
- 8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
- 8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
- 8.09.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
- 8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
- 8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)

- 9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
- 9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
- 9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
- 9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoită*
- 9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
- 9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

- 10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
- 10.09.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*
- 10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
- 10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
- 10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
- 10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
- 10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
- 10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

- 11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
- 11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
- 11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
- 11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
- 11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
- 11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*
- 11.09.1930 - s-a născut *Szabo Gyulla*
- 11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n. 1922)
- 11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
- 11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

- 12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
- 12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
- 12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
- 12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruș* (n. 1926)

- 13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
- 13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
- 13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
- 13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
- 13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenő* (m. 1995)
- 13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
- 13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al. George* (m. 1981)
- 13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
- 13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
- 13.09.1973 - a murit *Vasile Vaduva* (n. 1940)
- 13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
- 13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

- 14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
- 14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădășteanu* (m. 1893)
- 14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
- 14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
- 14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
- 14.09.1931 - s-a născut *Mihail Tunaru* (m. 1989)
- 14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
- 14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Vechi cotidian de gingășia (1)

DRAGĂ Mugur, am impresia că prea facem caz de vîrstă. Nu numai acum, oricînd. La optsprezece ani ne vîităm că avem doar atît. La vreo treizeci începem să spunem că, gata, s-a dus ce era mai frîșcă-n noi. La patruzeți urlăm de neputință, dar urlăm! Sînt sigur că la cincizeci vom smiorcăi pu-ternic, iar pe la șizeci vom şușoti, însă nu ne vom lăsa! E o banalitate ce-ți spun: fiecare vîrstă își are mosorelele ei, cu atît vernil, grena, gri, după anotimp. Că atît asta e din ce în ce mai slabă, se rupe și ne lasă cu coatele sufletului în vîzul lumii, e altă chestie, mai delicată. Acum, mi se pare, nu mai e voie să bocim. Sau, dacă o facem, bocetul trebuie, prin el însuși, să fie frumos.

M-am trezit pe la patru jumătate dimineata și am început să mă gîndesc la telefonul de ieri după masă. Spaima indefinită care-mi împăienjenise sufletul de două săptămîni era, deci, reală, cu suport foarte precis. Deși pot acum să o așez pe o cauză, îmi dau seama că nu mi-a trecut. ■





În cub

în cub barbar și fără sentiment/
domnule bacovia/ întristat trăiesc/
și țara ta acuma-i de omor/ și jaf
ciinesc/

și tac cu toții/ înfricați și lași/
și eu nu pot/ și nu mai înțeleg/
dacă acest popor este român/
sau peceneg/

Ședință în bloc

ne pică var în ciorba de lemn/ domnule
președinte/
și cartofii au fragilitatea prețioasă/ a
ouălor/

impiegații roșii/ trag în somn/
de păturile sociale/

din microfoane/ pleacă ordonanțe/
care vor renova cizmele/
vor desena o hartă a porcului/
vor evalua uraniul/ din bulion/

capetele pătrate/ au ieșit printre gratii/
și tactul creioanelor lor/ în ședințele de
partid/

va năuci dactilografele/
sudate de neoanele/ tranziției//

În centru la margine

aici la marginea imperiului sovietic/ am
văzut
cum un copil a sărutat un pepene/ aici
la marginea

ortodoxiei/ am văzut un cerșetor/
mîncînd luminări/
aici la marginea imperiului habsburgic/
am văzut

cum un țaran/ a răstignit pe gard/
mîinile victimei sale/
și capul decipitat/ i l-a expus/ într-o
găleată/

de zinc/
aici/ în plină republică/ am văzut un
om/

mîncat de viu/ de ciini/

aici la poalele kogaionului/ șezum și
plinsum/

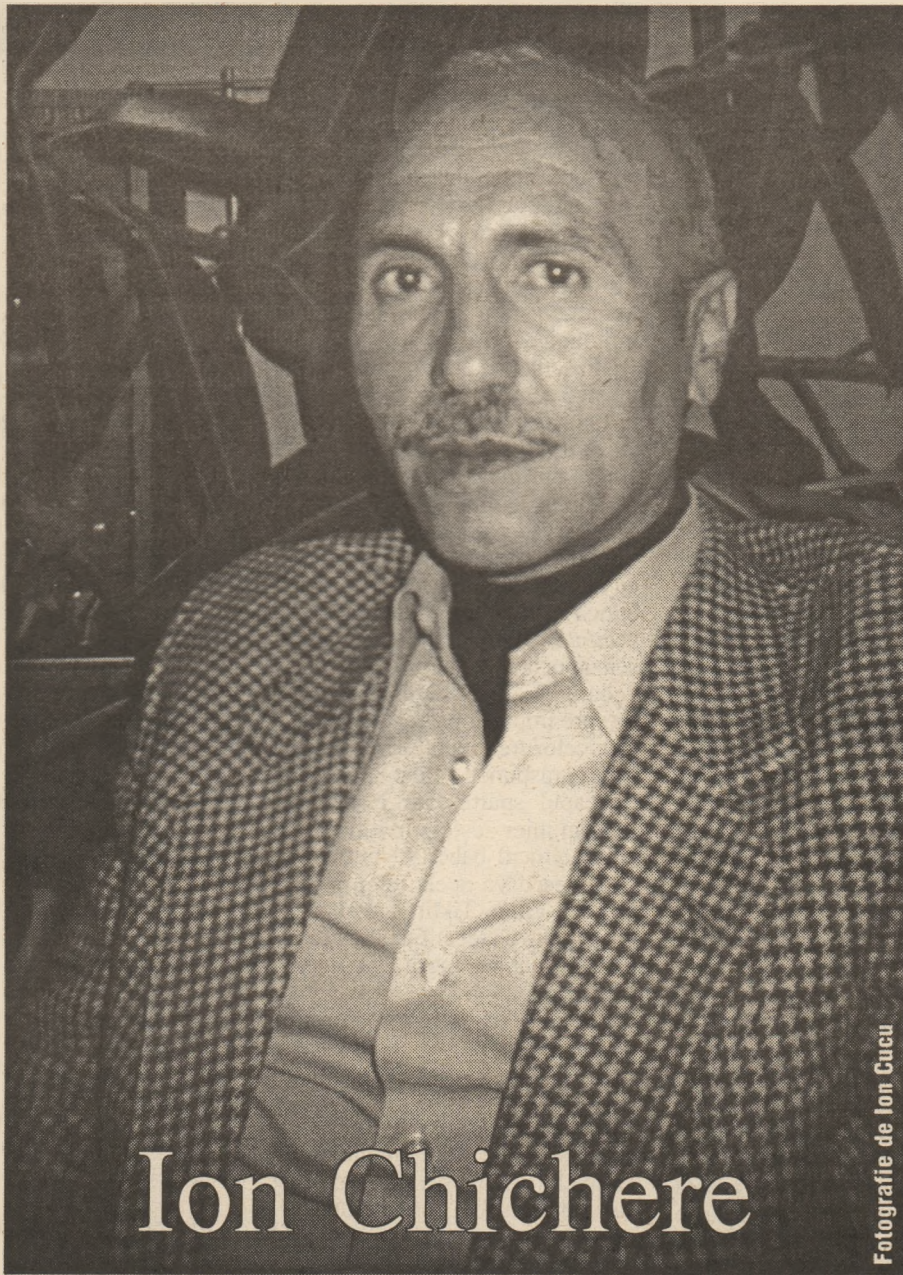
Falci

tipografiile cu gingii mecanice/ scuipe
ministrii
de plumb/ ministrii de celofan/ totul e
de vânzare//

au apărut bancnote cu o singură față//
vechile structuri
cu mii de guri/ mușcă din propria lor
rană//

precis se va ivi omul nou/ chipul i se
poate citi

încă din vechile chitanțe//
secretele indigou/ copiază aceleași
speranțe//



Ion Chichere

Fotografie de Ion Cucu

totul e de vânzare/
legi/ patinoare//

frunză verde-aurolac/ prețurile nu
mă-ncap/

doctorii nu-mi dau de leac/
stau în mine și tot zac/

//pe columnă plinge-un dac//

Unanimitate

cangurii votau din picioare/
cu alte rînduri de picioare/

Soare de toamnă

după ce și-a înjunghiat soția cu foarfe-
ca/ de 3,14 ori/
și i-a băut singele/ cu degetarul// dom-
nul bibliotecar/

s-a urcat într-un măr/

vîntul risipea file de carte/ prin curtea
instituiției/

și toată comisia/ în frunte cu procurorul

și medicul legist/ s-au pus pe lectură//
unii
răcneau poeme simboliste/ alții șopteau
sfios sonete/

în fine/
cei care preferau creația populară/
cîntau din piaptăne/
țiganești/ și murmurau cu ochii duși/
doine/

era un soare atît de frumos/ încît în
ospiciul de peste
drum/ medicii s-au apucat de dictare/
iar bolnavii completau
conștiincios frunzele.

păsări cu timbre fiscale în ciocurile lor
micuțe/
au înconjurat comisia/ formată din cos-
tume/ de toate culorile/

„este atît de frumos afară”/ a șoptit o
cîrțiță/
apoi s-a ascuns rapid/ în mușuroiul de
lîngă zid// este
atît de frumos afară// a oftat procurorul/
încît eu nu
mai pot să trăiesc/ și s-a împușcat/

din „cinematograful republicii” a ieși
un cîrd de capre/
și după ce au mîncat toate afișele/ s-au
urcat în tramvai/

chicotind// caprele erau atît de frumoase
și de albe/
încît taxatoarea/ nu le-a mai perforat/
urechile/

era o zi însoțită de toamnă/ și cînd am
auzit.
conversația caprelor/ am avut certi-
tudinea/
că aceasta/ este țara/ absurdistan/

Sentințe

inculpatul furase cuiul/
de lîngă ciocanul/ judecătorului/
și gardianul sughița/ între paragrafe
deoarece capra reclamantei/
a mîncat dosarul/
între poliție/ și tribunal/

în suma delapidată/
erau mai multe zerouri/ decît membrii
comisiei/

așa că/ nu se punea problema/
separării puterilor/
în stat//
dar acarul păun/
fiind în concediu/
s-a emis un mandat de arestare/
a concediului/

Metal

iată apare un zeu/ lovind cu un os de
cal/

într-o căldare de aramă//

într-unul din coarne/ îi sclipește/
un șurub de aur/ într-un picior poartă o
opincă/

dintr-un fier de călcat/

un cablu de înaltă tensiune/ îl urmează/
tîrîndu-se pe pămînt/

pinze de circular/ i se bălăngăne/ pe
piept/

și cu o voce de burlan/ răcnește
ceva indescifrabil/
în capul străzii//

computerele delirează/

Micul dejun

plouă mărunt/ plouă didactic/
soarele mic alburui/ ca o linguriță de
argint/

se scufundă/
în aburul norului/

la micul dejun// în ziare/ s-au închis/
fabricile/
și rugina/ mînîncă fierul/ rămas afară/
pînă la noi dispoziții//

vom fi un popor/
a declarat parlamentarul/ la televizor/
vom fi un popor//...

(din volumul în lucru ABSURDISTAN)



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Barocul damnării



pului această luptă/ cînd ai coborît în tranșeele realității// Cutia de scrisori mereu goală...// *Take my breath away...*// Înveșmîntat în frigul tristeții/ privești cum te-nconjoară/ din toate colțurile odăii/ Nimicul... (*După-amiază de duminică*). Așadar antidotul Nimicului este însuși limbajul imagistic care-l descrie, dezamorsîndu-l, absorbîndu-l precum un burete. Deplețiunea morală se compensează datorită plinului formal devenit substanță reprezentativă. În așa măsură încît pînă și motivul ezoteric e relativizat, compromis prin distorsiunea sa calofilă, prin înfestarea (însămîntarea?) lucrurilor cu verbul poeticesc: "Șterge mai întîi, cu palma/ praful stelar stîmrit de Taur/ unghia taie în cretă apa și cerul/ buricul degutului lasă un soare sterp/ Apoi cuvintele sale încep/ să vibreze în lucruri" (*Anestezie II*). Cuvintele tind a se substitui lucrurilor cum somptuoși paraziți ce le devoră miezul.

E INTERESANT de urmarit în acest tip de poezie raportul complex dintre "fondul" formalizat, totuși rezistent, și "forma" substanțializată, adică permeabilă la datele psihice. Dacă pe de o parte poetul își găsește compensația în fervoarea estetizării, pe de altă parte aceasta din urmă e pusă în chestiune de postura meditativă, chestionată, măcar în subsidiar, de conștiința critică. Țesătura estetă nu se asumă integral, cochetînd cu existențialul, păstrînd un prag zero, declarativ, sub chipul unui inventar, de baudelariană inspirație, al elementelor vieții perdante: "Tusea, pojarul, febra, coșmarul/ cu un om negru care îmi leagă picioarele/ doctorul cu o seringă în mînă/ mă face să plîng - îmi înfige în corp/ ceva care doare/ unde e a-

tită loc în carnea mea?/ ochelarii, creionul, risetele/ bătaie la palmă, sania/ bulgării de zăpadă, șotronul/ lacrimile, scrisorile mici/ verile cu caii pe pășunile verzi/ nopțile de dragoste, grețurile dimineților" (*Ars moriendi*). Ideea este cea a notificării categoriilor negative ori măcar echivoce, în stadiul lor psihosocial. Năzuind înspre limanul barocului, poetul nu dezarmează în planul concret, nu-și predă insigne de personaj epic, fardat cu un pic de naturalism pigmentat cu ironie: "Voiajele, reveriile, amenințările/ visele urite, camera de spital/ forța necunoscută lucrînd în mine silitor/ halatul murdar al sorei/ acele, perfuziile, sîngele șiroid/ cafeaua de dimineață/ tabieturile de după prînz// în bucătărie/ fiul meu se ceartă cu nevasta// pactul cu demonii/ sigilat în zori cu ceară din soare/ rupt de comul lunii pe inoponat// cu fruntea rezemată de trupul zilei/ un nebun mîngîind o statuie/ alături, orbul își sună flașnetă hodorogită// trădările, entuziasmele/ zgrunții secundelor/ delirul, lehamitea/ respirația îngreunată/ apăsarea din stînga/ craiul de tobă e îmbrăcat, pentru repetiția/ la marea ceremonie// în bucătărie, mai multe persoane/ binevoitoare/ se ceartă cu privire la reguli// Saltul în Lethe/ se cere făcut cu grație..." (*ibidem*). După pilda autorului *Florilor Răului*, bardul nostru are fascinația aristocratică a imobilității. E un pedant al "sîmburilor de vid" ai ființei, chiar dacă insidios inflorescent (copacul cu care se identifică autorul nu reprezintă decît un simbol al fixării, al încetenării solemne în biologie): "O nemiloasă parcă ursi crîncea caznă/ departe-s de cetate și de orice drum/ Un strigăt sint, și deznădejde/ ar fi tirziu de-acum un ajutor să vină/ nici cii-

nii nu-s, gonesc pe undeva urmîndu-ți ciuta// Se duce ziua sau în ochi coboară bezna?// Dar ce-i cu-aceste ramuri zvelte/ care-mi cresc din brațe?// Pasul de ce nu-l pot porni către umbrar?// Întîrzie prin frunze fum de jertfe/ cîntări aud, alaiuri mă-nconjoară/ cu panglici și mărgelile mă împodobesc/ Dar nu pot să răspund/ stau mut și înfloresc" (*Anestezie II*). Or, barocul, se știe, e o viziune a fluidității, a mișcării perpetue. După cum, în temeiul rațiunii de la care se revendică, precum un meșteșug pozitiv ce se autocontrolează, reflectă (termenii sînt ai lui Giambattista Marino) spiritele senine (*intelletti sereni*), iar nu pe cele tulburi (*ingegni torbidi*). În timp ce autorul *Hierofantului* dă glas frecvent unei demonii trudnice, pe care tonalitatea sarcastică n-o poate neutraliza: "Viața e un miracol, să decretăm/ chiar acum că o vom apăra/ (ce bine că nu ne-am procopsit/ cu un copil hidrocefal, ce bine!)/ ce spui, popo, roagă-te pentru noi/ dacă folosește, la tine, în biserică/ noi nu mai ajungem, viața e prea scurtă, înțelegi, cînd mai gustăm din toate?" (*Call Jesus*). Sau în raza unei vaticinații decepționate ce reneagă luciditatea din care purcede: "Viscerele dilatate la maximum, ce plăcut!/ mîine vom redeveni ce-am fost, înși cenușii/ între alți înși cenușii, într-un șir de zile cenușii/ în autobuze, tramvaie, automobile cenușii/ în birouri cu pereți cenușii/ vom fi ce sîntem/ în fiecare zi, învățați să beți/ luciditatea ucide!" (*ibidem*). A renunța la luciditate nu înseamnă oare a încălca spiritul baroc?

P RINCIPIILE de poetică transpuse într-un alfabet incontestabil baroc se situează, așadar, într-un spațiu al ambiguității, sint sus-

pectate, hărțuite de îndoieli, ceea ce s-ar zice că e o decizie de sine a barocismului. De fapt, e o confirmare paradoxală a lui. Inconstanța, dedublarea, apostazia nu fac parte din regulile jocului? Stilul în chestiune nu se teme de contestări și nici măcar de... întreruperi. Avem a face cu un baroc sceptic care, prin autodetașare, ne înfățișează propriul său spectacol, unul radical, de circ: "Pînă la locul unde neli-niștile lumii mă adulmecă/ iau urmele de lumină ale sunetelor/ Prin pînda auzului trec marile feline - cuvintele/ salturile lor îndrăznețe abia mișcă aerul...// Dar capcanele-nținse și-au făcut datoria...// Adun la un loc regeștile fiare/ și le-nvăt, fără teamă de colții lor/ să facă acrobații, tumbe ca-ntr-un circ/ ascultînd apoi, după fiecare număr/ strigătele mulțimii:/ - Fantasmagorii! Fantasmagorii!" (*Anestezie I*). Obiectivat, la un moment dat, în chip de monument, poetul se tînguie: "Cel mai adesea mă văd ca pe o structură ratată/ acoperită de praf într-un colț al Marelui Atelier" (*ibidem*). Sau: "Apropie-te, pîndește-mă, hăituește-mă/ toarnă-mă-n bronzul insomniilor tale" (*ibidem*). Sau, împrumutînd temperatura scăzută a monumentelor în care se presupune turnat, consemnează o "beție rece", un "timp boreal" prin care se străvede aceeași ispită a imobilității citită pe termometru: "Îți amintești/ Era o iarnă a cuvintelor/ gerul măreț, ca o marmură albă, naltă/ înghețase șoaptele ca pe corali risipiți/ într-un deșert care a stat mai demult/ sub apăsarea apelor/ Gestul tău încremenise la jumătatea/ dintre întîmpinare și rămas-bun/ ochii aveau liniștea unui sanctuar de gheață" (*ibidem*). Evident, clima algidă, înghețul care operește procesele vitale sînt ipostaze antibaroce. Însă următoarea splendidă secvență reabilitează barocul în maniera unui parnasianism geologic: "Tăcută, spirala melcului se albește-n adîncuri/ octopode caline își descarcă vrăjile asupra prăzii/ picioarele crabilor - acțiunii negre răsturnate/ și hipocampi și testoase rătăcesc prin grădinile/ coralilor morți, meduzele își pun în mișcare/ chimia ucigașă, balenele ies pentru o gură de aer/ spinările marsuinilor sticlesc tîind valurile/ se distilează tăceri în retortele cochiliilor/ scoica de perle își învaluea rusinată/ grăuntele de nisip în sidef" (*Dies irae*). Prin urmare un amestec de semnale care-și are tilcul său.

Poetul Radu Voinescu e un *homo duplex*, oscilînd, aparent conciliant, însă neîmpăcat în fond, cum i se cuvine unui artist, între existențialismul damnării și idealitatea fastuosă estetă, ceea ce, privind lucrurile mai de sus, confirmă barocul care își înglobează cu voie bună propria negație. ■

E POSIBIL să fi avut dreptate Dámaso Alonso cînd a afirmat că "în acest moment nu există altă cale de a defini arta noastră decît prin concepte negative". Care poet nu le atinge măcar, dacă nu se cufundă în stările tulburi, în anxietăți șiangoase, în sfîșieri și tenebre, și nu practică, cel puțin intermitent, un comerț cu "estetica urîtului"? Zeul nostru tutelar pare a fi Baudelaire care nu pregeta a defini conștiința poetică modernă, "odinioară o infinită sursă de bucurii", drept "un arsenal ineputizabil al instrumentelor de tortură". Unul din aceste instrumente este, firește, cultura golului interior, care apare uneori desemnat prin termenii de plictis ori *spleen*, alteori doar difuz în masa textuală ca o ceață a Neantului ce se insinuează pretutindeni. Dar deznădejdea nu e totdeauna absolută. Porțile Neantului, chiar ele, se ornamentează, sugerînd o contrapondere, fie și derivată, a categoriilor productive abhorate, prin intermediul barocului, bizuit pe o dispoziție vitală, stenică. Sînt autori la care mecanismele temperamentale funcționează în direcția unui compromis, "rotunjind" (restaurînd) condiția umană pe ambele ei versante, cel declinant prin criza conștiinței și cel ascensional prin instinctualitatea care citeodată își găsește un drum sofisticat grație estetismului. În această situație se află și Radu Voinescu, criticul avizat, cunoscut în speță din coloanele revistei "Luceafărul", pe care-l comentăm acum ca autor al volumului de versuri intitulat *Hierofantul*. Hierofant, firește, al poeziei, d-sa pleacă de la simțămîntul unui gol lăuntric pe care se străduiește a-l acoperi cu un decor rafinat, de picturală factură, ce ni-l evocă, pînă la un punct, pe Adrian Maniu și pe Ion Vinea. Materiile încep să viseze, consolidînd spiritul bolnav cu ajutorul prețiozităților: "Ți-a batut în temple, alb, ora/ Te doare lucirea rece din tavan/ În aerul stătut se-mpotmolesc secunde/ ce sperii vezi clar în fumul de țigară...// Cutia de scrisori mereu goală...// *I've just call to say I love...*// Veneai plutind - sirena a norilor/ se deschideau drumuri de alb cu carmin/ trecerii tale, ce stîmtea filfiri de aripi/ ochii de agat ai caselor, aprinși, te devorau/ în grațiosul dans pe geana amintirii (...) Ah, aceste ape înecate-n sargase/ focile de antracit ale viselor/ plutind pe banchize de clar-obscur// *Ra-Ra-Rasputine/ Russian special love machine*// Ca o spumă a tim-

Radu Voinescu - *Hierofantul*, Ed. Vinea, 1999, 62 pag.



BIOGRAFIE

DUPĂ război, timp de peste două decenii, Alexandru Philippide nu publică nici o carte de versuri. Această grevă lirică trece însă aproape neobservată, din cauză că și înainte el tipărise câte un volum la intervale mari de timp: 1922-1930-1939. Poetul n-a fost propriu-zis un opozant. A acceptat, în 1955, să devină membru corespondent al Acedemiei RPR, iar în 1963 - membru tutelar al aceluiași for și și-a declarat formal adeziunea la politica PCR (cu câțiva ani înainte de moarte încă se simțea dator să afirme, în *Flacăra*: "...societatea în care trăim se bazează pe măsură și echilibru și - cred eu - e mai aproape de firea românului, dornic de pace și armonie. Iar președintele Nicolae Ceaușescu este exact omul politic de care avem nevoie.") Structural, însă, era incompatibil cu amatorismul și vulgaritatea promovate de regimul comunist. Născut la 1 aprilie 1900 la Iași, ca fiu al lingvistului și filologului Alexandru Philippide (autorul celebrului studiu *Originea românilor*), specializat în drept, litere, filosofie și economie politică, în urma unor studii făcute la Iași, Berlin și Paris, Alexandru Philippide era - prin naștere, vocație și educație - un aristocrat al spiritului. În anii "realismului socialist" forma sa de apărare a constituit-o refugiu în munca de traducător (a tradus sau a stilizat texte de Goethe, Schiller, E.T.A. Hoffmann, Heine, Thomas Mann, Voltaire, Shakespeare, Pușkin, Tolstoi, Tagore și mulți alții). Când n-a mai fost chiar obligatorie scrierea de versuri despre "patrie și partid", a reapărut pe scena vieții literare, cu cărți care au impus respect și au fost comentate cu atenție de critici. Imunitatea îi era asigurată și de Premiul "Herder", decernat la Viena în 1965. A murit, senin, la 8 februarie 1979 și a fost înmormântat în cimitirul Bellu din București.

BIBLIOGRAFIE

POEZIE. *Monolog în Babilon*, Buc., EPL, 1967 • *Vis și căutare*, Buc., CR, 1979.

STUDII ȘI ESEURI. *Scrieri*, vol. III-IV, Buc., Min. 1978.

O viață petrecută printre cărți



CITIND poemele lui Alexandru Philippide, ne vine să credem că autorul lor s-a așezat o singură dată la masa de scris și și-a așternut apoi pe hârtie, fără întrerupere, întreaga operă poetică. Consecvența sa stilistică este cu atât mai frapantă cu cât cărțile de versuri au apărut la distanțe mari în timp: *Aur sterp* în 1922, *Stânci fulgerate* în 1930, *Visuri în vuietul vremii* în 1939, *Monolog în Babilon* în 1967, *Vis și căutare* în 1979 (la câteva luni după moartea autorului). În toate aceste cărți, poetul are la liră, cum s-a spus, o singură coardă și anume pe cea mai gravă. El este de o solemnitate monotonă. "Un demon calm al suprelor enigme - explică Gheorghe Grigurcu - îi tutelează întreaga poezie." Și la tinerețe și la bătrânețe, și în timp de pace și în vreme de război, și scriind despre dragoste și imaginându-și moartea, poetul își păstrează același stil.

Care este secretul acestei rar întâlnite fidelități față de unul și același mod de a scrie? Poate că la originea ei se află solitudinea practică o viață întreagă de Alexandru Philippide, inaderența lui la contemporaneitate. Născut într-o familie de cărturari, el a rămas toată viața într-un confortabil prizonierat: al bibliotecii. Iar atunci când a trebuit totuși să iasă în lume, pentru a-și "câștiga" existența, escapada a semănat mai mult cu îndeplinirea unei formalități și nu a avut ecou în conștiința lui. Alexandru Philippide nu s-a afiliat la nici un program estetic din epocă și prin aceasta s-a aflat la adăpost de schimbări pentru că în secolul douăzeci programele estetice s-au schimbat rapid, ca la un joc de bursă. Opera sa aparține parca altor vremuri - nu întâmplător s-a vorbit în repetate rânduri, atunci când se căuta o încadrare cât mai exactă, despre o combinație de clasicism și romantism -, deși mai potrivit ar fi să afirmăm că are un caracter *atemporal*, ca și scrierile unui mare - și la fel de enigmatic în izolarea lui - contemporan al lui Alexandru Philippide, Mihail Sadoveanu.

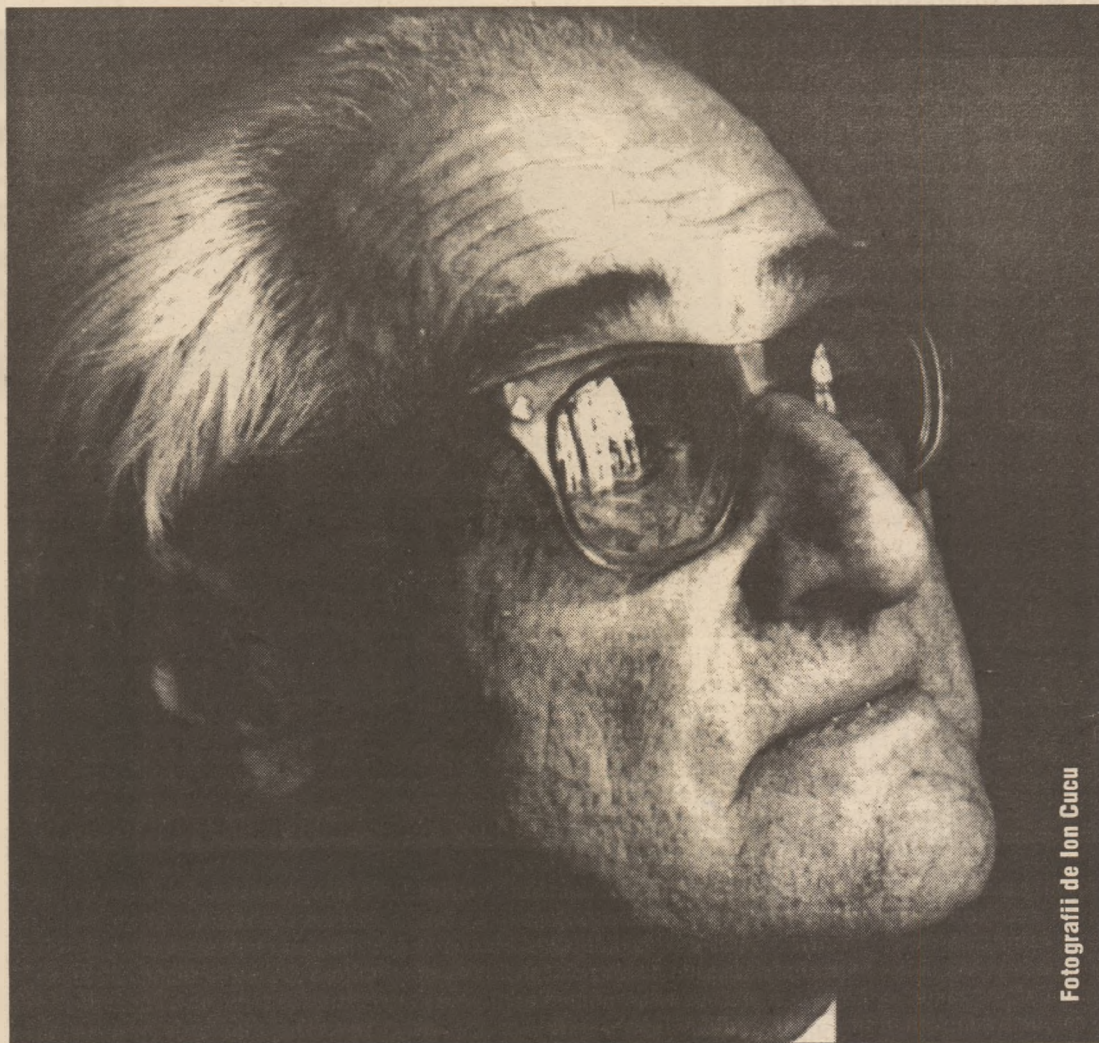
Ca poet, Alexandru Philippide a preferat în cunoștință de cauză stilul simplu și durabil, oracular, asemănător în unele privințe cu stilul biblic. Bun cunosător de literatură - până la o blazare disimulată cu eleganță -, el n-a putut fi ademinit de deochetele unduirii din șolduri ale modei literare. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar și departe de șansa unei trăiri răvășitoare. Și de publicat a publicat puțin întrucât



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Alexandru Philippide



Fotografii de Ion Cucu

n-a ținut să intre în competiție cu autorii frenetici din jurul lui - sau, mai exact spus, pentru că a ținut să nu intre în competiție cu ei. În afara de cărțile de versuri, a mai tipărit de-a lungul unei vieți de aproape optzeci de ani (1 aprilie 1900 - 8 februarie 1979) doar un volum de nuvele - *Floarea din prăpastie*, 1942 - și câteva culegeri de eseuri pe teme literare. Iar activitatea lui de traducător a fost discretă, reducându-se la transpunerea în limba română - este adevărat, într-o tăietură impecabilă - doar a acelor scrieri pentru care a simțit o afinitate electivă.

Preferința pentru imperfectul verbelor



UVĂNTUL vis apare în titlurile a două dintre cărțile lui Alexandru Philippide (în eufoni-

cul *Visuri în vuietul vremii* și în evazivul *Vis și căutare*). Și totuși, în comentariile critice nu i se dă importanță. Criticilor li se pare ceva de la sine înțeles - și deci nerelevant - ca un poet să viseze. La Alexandru Philippide nu este vorba însă de vis în sens romantic (aspirație, ideal etc.), ci de actul oniric propriu-zis, acela supus observației de psihanaliști și oniromanți. În multe dintre poemele sale, poetul povestește visuri, așa cum fac dimineața persoanele superstițioase, aflate încă sub puternica impresie a întâmplărilor "trăite" peste noapte.

Este semnificativ faptul că el recurge frecvent la acel timp verbal, imperfectul, de care se folosesc spontan și povestitorii de vise. Iată numai câteva exemple, din *Monolog în Babilon* (sublinierile ne aparțin, n.n.):

"Era un valmășag imens de scări./ Asemeni unei uriașe schele/ Care-astupase cele patru zări./ Și eu urcam și coboram pe ele." (*Tainicul te*); "Și nu-ndrăzneam să mai ridic privirea/ De la soarele care

murea/ de teamă să nu vad deasupra mea./ Mai cruntă chiar decât nemărginirea/ După căzuta cerului perdea./ Imensa schelărie a haosului negru" (*Scamatorul de pe munte*); "Mergeam printr-un târâm de glod și fum./ Bătut de vânturi și uitat de soare./ Năstrușnici oameni mă-nsoțeau la drum!/ Aveau cătușă, lanțuri la picioare./ Și chipuri parca înmuiate-n scrum." (*Alai*); "Pe drum, prin lanuri, la fântâni/ Și prin grădinile-nflorite./ Copii cu chipuri de bătrâni./ femei cu fețele-mpietrite// De-o deznădejde fără leac./ Cum mă vedeau, din depărtare./ Cu mâna-mi făceau semn să tac./ Temându-se de vreo-ntrebare." (*Pe un papyrus*) etc.

Exemple similare pot fi găsite și în *Vis și căutare*:

"Învăluși în vântul cald și pur./ Suiam încet pe drumul cu hârtoape./ Și sufletele noastre în scrânciob de azur/ Se legănau peste păduri și ape." (*Palatul*) etc.

Este adevărat că poetul nu-



și prezintă întotdeauna visurile drept visuri; ea uneori le declară "viziuni" ale sale, istorii stranie scrise "pe un papirus" sau "întâmplări" trăite aievea de el însuși, în împrejurări nedeterminate. Însă în aproape toate cazurile ceea ce povestește seamănă cu un vis, iar modul cum povestește seamănă cu modul cum se povestesc visurile.

Foarte rare sunt poemele neonirice. Foarte rare și străine de spiritul lui Alexandru Philippide, inclusiv sub raport stilistic. Iată ca exemplu un scurt fragment din poemul *Căutătorul*, conceput ca un elogiu al minții umane mereu iscoditoare, poem care pare scris de Tudor Arghezi:

"Ai socotit că soarele mai arde/ Abia vreo cincisprezece mii-
larde/ De ani... Numai atât? De azi pe mâne?/ Și-atunci, cu veșnicia cum rămâne?// Nu asta te oprește să cugeți mai departe:/ Doar știi că timpul n-are moarte./ Un calcul scurt, de două sau trei linii/ Și-ai întrecut viteza banală a luminii."

Asemenea versuri nu sunt reprezentative pentru lirica (onirică) lui Alexandru Philippide. În majoritatea covârșitoare a poemelor sale, scriitorul povestește visuri, de o căutată stranietate, lăsându-ne nouă, cititorilor, sarcina de a le descoperi înțelesul.

Inexplicabila tristețe

În poemul *Tainicul țel*, din care deja am citat, după ce se descrie "un vălmașag imens de scări", "de lemn, de marmură, de lut, de fier", pe care poetul urcă dezorientat, mai mult la întâmplare, cu sentimentul că nu va ajunge niciodată la capăt, se evocă momentul fericit al ieșirii la liman:

"De la un timp aceste răsucite/ Și încurcate scări se deznodă/ Și-acum, în largul zării descălcite/ Văzui deodată-un cer înalt de vară./ Ostențirea mea călătorie/ Se preschimbă-n tihnă și splendoare/ Și-am chiuit atunci de bucurie./ Slăvind acest azur de sărbătoare."

Fericirea este însă de scurtă durată, deoarece călătorul descoperă consternat că - exact ca în cunoscutul basm popular - columnele "erau la vârf, ca niște sperietori./ Cu capete de om împodobite.", capete groțesti, "dintr-un muzeu de monștri parcă scoase". În plus, pe o columnă solitară sta un demon, care îl privea pe poet "ca pe un prieten vechi".

În poemul *Pe un papirus*, după multe peregrinări, personajul liric ajunge într-o țară ciudată,

cu o natură generoasă, "ca în Arcadia fericite", și cu o civilizație înfloritoare, dar atinsă de o tristețe inexplicabilă:

"Pe drum, prin lanuri, la fântâni/ Și prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chipuri de bătrâni./ Femei cu fețele-mpietrite// De-o deznădejde fără leac./ Cum mă vedeau, din depărtare./ Cu mâna-mi făceau semn să tac./ Temându-se de vreo-ntrebare."

Atmosfera amintește de acele jale metafizică din poezia *Noi* a lui Octavian Goga, care l-a impresionat pe G. Călinescu: "Țara pe care o înfațșează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jaleste misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi și câmpii sunt de inutilă mătăse? De ce tot norodul cântă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toți într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic." Această expresivă caracterizare a poeziei lui Octavian Goga l-a influențat, probabil, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rândul lui imaginea unor ținuturi cu "vădit aer hermetic". În poemul *Alai*, el mai face o experiență de acest fel, inversând datele problemei, în sensul că acum oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiți, dar, în mod surprinzător, nu sunt:

"Mergeam printr-un târâm de glod și fum./ Bătut de vânturi și uitat de soare./ Năstrușnici oameni mă-nsoțeau la drum!/ Aveau cătușă, lanțuri la picioare./ Și chipuri parcă înmuiate-n scrum./ Ciudați ocași! Pe fața lor murdară/ De zgură și de praf nu se vedea/ Nici deznădejde, nici durere-amară./ Cătușa o purtau ca pe-o brățară./ Și lanțul greu de fier ca pe-o cordea."

Se ajunge chiar în situația că poetul, deși liber, se simte prizonierul celor încătușați:

"Pe-ncetul o-ndoială mă cuprinsese/ Eu singur eram liber printre ei/ Și totuși parc-aș fi fost eu, nu ei./ Cu mâini și glezne în cătușă mereu./ Iar ei, ocașii - păzitorii mei!"

În poemul *Prin niște locuri rele* se povestește un alt coșmar, aducându-se în prim-plan o mulțime care ascultă într-un uriaș templu de beton o muzică infernală:

"Apoi deodată-un vuiet s-a stărnit/ Ca din adâncul iadului pornit./ Nici glas de om, nici urlet de jivine./ Răcneau mii de gâtlejuri de metal./ O hoardă de vulcani părea că vine/ Bufnind, icnind spasmodic și brutal."

Remarcabilă prin expresivitate este în relatarea acestui coșmar și descrierea soarelui:

"Stătea de cerul lîmpede-a-



gătat/ Un fel de soare alb și lăbărat./ Bulboană-n cer de șapte ori mai mare/ Decât obișnuitul nostru soare./ Dar ca un ochi acoperit de-albeață/ Avea o strălucire fără viață/ Și razele lui reci păreau să vină/ Din depărtări de zeci de ani-lumină./ Și mă-ntrebam din care vâgăună/ A haosului născător de astre/ S-a rătăcit pe cerul lumii noastre/ Acest gigant cu raze reci de lună."

Literatură făcută din literatură

E semnificație au toate aceste visuri ciudate, pe care poetul le povestește minuțios, chiar pedant, cu referiri frecvente la mitologia antică? Unele se pot descifra, dacă le tratăm ca pe niște parabole. Numai că descifrându-le descoperim mesaje simpliste, didactice, referitoare la măreția și zădărnicia cunoașterii, la libertate ca stare de spirit, la degradarea sacrului în lumea modernă etc. Alte visuri sunt (intenționat) indescifrabile, înfațșându-ni-se ca inepuizabile surse de mister.

Stranietatea lor ni se impune ca atare, cu pregnanță, dar nu ne înfioară. Ineficacitatea de ordin emoțional se explică prin calmul desăvârșit pe care și-l păstrează poetul în timpul istorisirii bizarelor peripeții. El descrie totul tacticos, într-un stil discursiv, analitic, fără acele fulgerătoare sinteze de trăiri care sunt metaforele marilor poeți. Poate numai dacă am parcurge în câte o secundă amplele sale poeme am reuși să comprimăm sofisticata butaforie într-o emoție fulgurantă. Dar cum asemenea reacții de fuziune nu se produc, citim poemele ca pe o proză versificată,

sentimentul nostru dominant în timpul lecturii fiind unul de respect față de eleganța limbajului și față de calitatea de om de bibliotecă a autorului. Ritmul mecanic al versurilor și rimele ușor de prevăzut semnalează neconținut profundă sa inaderență la "zguduitorile" revelații descrise în poeme. O literatură făcută exclusiv din literatură, o lume de hârtie - aceasta este poezia lui Alexandru Philippide. George Arion i-a închinat o carte scrisă cu evlavie - *Alexandru Philippide sau drama unicității*, 1982 - care cuprinde și două convorbiri cu poetul, una din 1975, alta din 1979, ultimul an al vieții sale. În binecunoscuta lui manieră, George Arion îi adresează lui Alexandru Philippide o întrebare provocatoare, bine găsită: "Vă convine secolul în care trăiți?" Iar poetul își recunoaște inaderența, natura sa iremediabil atemporală:

"Veacul în care trăiesc îl accept așa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginația mea zboară și spre alte epoci."

Vocația de cititor

ALEXANDRU Philippide a fost unul dintre marii cititori din istoria literaturii române. Comentariile sale critice sunt nu numai competente și comprehensive, ci și pătrunse de recunoștință față de autorii care oferă prilejuri de încântare. Scriind despre Mallarmé sau Valéry, despre Hölderlin sau Rilke, despre Eminescu și G. Călinescu, cultivatul poet evocă de fapt iluminarea trăită de el în timpul lecturii. În pagini inspirate, el povestește, de exemplu, ce a simțit citind proza lui Mihail Sadoveanu:

"În arta zugrăvirii peizajului cu ajutorul vorbelor scrise, Mihail Sadoveanu atinge perfecțiunea. Precizia și fidelitatea față de realitate se îmbină cu o mare putere de evocare poetică. Nu e vorba de înfrumusețare, ci de o neostenită descoperire de frumuseți ale naturii, pe care scriitorul le rostește în fraze și perioade de o mare armonie verbală. Sadoveanu, când descrie o priveliște din natură, o cuprinde și o înfațșează astfel încât să ne-o comunice în întregime: culoare, sunet, mireasmă, nimic nu lipsește. Scriitorul, cu câteva fraze, ne introduce în mijlocul priveliștii, chemându-ne să-l însoțim și s-o descoperim împreună cu dânsul. Din două-trei fraze peizajul e schițat, frazele următoare îngroșând conturul acolo unde trebuie, subliniind dacă e nevoie, sau punând culoare, dar întotdeauna cu o desăvârșită cumpănire a mijloacelor și cu o cumpănare clasică."

Alexandru Philippide citește textele altora cu dragostea cu care alții își citesc doar propriile lor texte. ■

Voci ale vechilor poezii

Voci ale vechilor poezii, voci clare
Bucuri religioase, iubiri pe care
În noaptea de ger,
De mult v-aud vorbind din depărtare
Așa-n amănunt inimii răzleț.

Cădată-n mări vâzui un om de căntă:
Păpă de pînă în pînă, ogar de sărbătoare,
Un om de căntă
Dăruie-n țara de dincolo de viață,
Așa-măi încă-n viață ești.

Într-un, deșert în vînturi și răzleț,
Așa-măi în gînd pălăvii
Dăruie-n țara
De vînturi și răzleț răzleț
Poe lung din cer în cer am tot aprins.

Alexandru Philippide



AM citit cu surprindere intervenția (la rubrica "Voci din public", *România literară*, 33/2002, p. 21) în care dl Mircea Platon din Iași susține că "Basil Munteanu a fost un mare naționalist", că "nu era democrat în înțelesul ateu, plebeu și haotic al zilelor noastre" – pentru ca, în consecință, să denunțe vehement "stânga" care "opune catedralelor doar gulagul și regiilor, niște secretari de partid" etc.

Prima întrebare pe care mi-am pus-o a fost: ce l-o fi îndemnat spre asemenea deplasate extrapolări? Cine a spus că Basil Munteanu era "de stânga"? Cine a spus că era "democrat în înțelesul ateu, plebeu și haotic", ca "în zilele noastre"? Las de o parte "gulagul", "regii" și "secretarii de partid"...

1. De aceea ne-am adresat textelor – adică mai întâi versiunii franceze a ceea ce s-a numit *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (Ed. du Sagittaire, 1938), pp. 72/75. Sub titlul *L'idéal socialiste et l'étude scientifique de la littérature*, Basil Munteanu prezintă împrejurările în care s-a produs "mișcarea socialistă" în România, care începe către 1880 și "se stinge" către 1900, "într-o indiferență generală": "România trecea printr-o criză de tranziție de la regimul agrar și patriarhal la un regim capitalist, pe care stăpâna pe putere, burghezia liberală din 1848 se străduia să-l aducă la îndeplinire prin curajoase reforme". Dar în loc să ajute capitalismul burghez să se dezvolte, socialismul întârzie asemenea inițiative. Iar literatura cu tendințe sociale "depășea cu greu nivelul unei mediocrități onorabile".

În acest context, B. Munteanu prezintă pe "Ion Gherea" (1855-1920) și analizează *Neobiagia* (1910): "ce socialiste qui proteste contre les innovations, où il ne voit que des formes vides de fond, est un conservateur aussi déterminé que Maiorescu

Dreptul la replică

Un răspuns (inutil)

lui-même" (p. 73). Și în numele "idealului său marxist" Gherea – continuă Basil Munteanu – devine critic literar și teoretician al literaturii (de-a lungul a trei pagini discută ideile lui Gherea).

2. Ce putem deduce din aceste afirmații? Mai întâi, că autorul prețuia "burghezia liberală" aducătoare de inovații și de "curajoase reforme" și că, în al doilea rând, nu aprecia "conservatorismul" – am spune chiar pe Maiorescu, teoreticianul "formelor fără fond" – și bineînțeles nici socialismul despre care vorbea, nici "mediocritatea literară" care, în numele teoriei socialismului, constituia literatura "cu tendințe sociale". Cât despre Gherea, cel din volumele de *Studii critice* (1890 urm.), Basil Munteanu scrie: "studiiile/conservent à nos yeux l'intérêt d'avoir introduit dans les débats littéraires du pays le point de vue «scientifique» des récentes theories occidentales" (p. 73). Nu-s asemenea termeni o "prezentare" critică a teoriilor lui Gherea?

Ne găsim în fața unui spirit liberal, pro-occidental, și, mai ales, doritor de transformări, de "curajoase reforme" pentru țara lui. De bună seamă, un anticonservator. Acesta era Basil Munteanu.

3. Să trecem la Nae Ionescu. Lasăm de o parte delicatetea preopinientului nostru când vorbește despre noi și descrie contextul din care ne-am "zgâriat" (bravo, domnule Platon!!) citatele – să recurgem la text.

A scrie despre Nae Ionescu – de altfel, considerându-l "filosof creștin", cu o operă "qu'il dédaigne délivrer au public", dar despre care se zice că ar fi "très riche" (p. 179) – că exercită asupra celor tineri o influență "en quelque sorte magnétique" pe care "ar fi fals să o judecăm prin simpla enumerare a



rarelor sale scrieri" (p. 180) – nu-s oare o serie de ironii ale autorului? (Dl. Platon le consideră... laudel!)

4. Dar și mai explicit este citatul pe care l-am menționat noi – și pe care îl reține și preopinientul nostru. Iată-l: "antisemite doctrinaire, adversaire déclaré de la raison abstraite, de la philosophie des «lumières», des principes de la révolution française et du libéralisme en général, il /Nae Ionescu/ s'insurge contre la direction de l'Etat roumain depuis 1848, annonce la déchéance de l'individualisme bourgeois, démontre le vide de la notion de «progrès», la stérilité de l'«esprit critique», l'innéité des rêves d'un «certain J. J. Rousseau»", (p. 180). Citatul continuă: "contre le principe de la démocratie, il oppose celui de l'autorité, et aux droits de l'individu il oppose ceux de masse" (*ibid*). Chiar dacă îl consideră "orateur prestigieux" – ce alt blam mai puternic puteau conține, în Franța democratică, liberală, a "luminilor", continuatoare a unor mari revoluții contra tiraniei – asemenea vituperante calificări, prin cuvinte alese în seninătatea unor convingeri liberale-democratice-europene?

5. Cine scria aceste rânduri? Un profesor, Basil Munteanu, de literatură franceză care, elev al lui Charles Drouhet, iubea profund Franța (scriind în *La littérature roumaine et l'Europe*, precum C. A. Rosetti, "la France nous a élevés, nous a instruit, nous sommes tous ses fils"), adera la "ideologia liberală" a

Europei, admira marile revoluții franceze, pe Cavour, "illustre agitateur" și pe intelectualii români de la 1848 și 1859 care au înlesnit "l'action de l'Occident sur la société, les mœurs, les institutions et la vie littéraire des Principautés" (*La littérature roumaine et l'Europe* în *Permanențe românești*, Ed. Lozovan 1994).

6. Dacă d-lui Mircea Platon această - așa cum scriam – "stigmatizare fără nici un cuvânt negativ" i se pare "un synopsis", "o descriere" și nu o "judecată negativă" asupra lui Nae Ionescu, dacă i se pare că a spune că o operă "obiectivă, scrisă de pe poziții democratice europene" înseamnă "a strâmta" (!!) pe Basil Munteanu ("un costum democratic, european, strâmt croit") – toate aceste păreri ale D-sale îl caracterizează elocvent. *Dl. Mircea Platon nu a înțeles nimic!* Nici cine a fost Basil Munteanu – a cărui operă, dincolo de *Panorama...* nu o cunoaște, nici ceea

ce am "zgâriat" noi, în trei pagini din *România literară* 29/2002, nici ceea ce este *Europa, cultură europeană*, și, probabil, nici democrație. Și cu atât mai puțin ceea ce putea semnifica, în 1938, termenul "antisemit doctrinar", folosit de Basil Munteanu la adresa filosofului român.

7. Poate că vom fi "confectionat" noi – după cum crede D-sa – "veșteji", precum "cele din cultura românească după 1944" – dar ceea ce confecționează dl Mircea Popa, în finalul intervenției sale bizare (și inutile) caracterizându-l pe Basil Munteanu, arată, textual, astfel: "El făcea parte dintr-o aristocrație intelectuală întemeiată pe cultul valorilor (contrar relativismului de astăzi), pe rigoare de tip ogival (contrar hedonismului contemporan) și pe credința în Dumnezeu..." – și textul ar fi continuat, dacă nu ar fi fost întrerupt de redacția *României literare*.

"Ogival" sau "hedonist", *ri-sum teneamus!*

Alexandru Niculescu

P.S.: Ce bine ar fi făcut dl Platon dacă ar fi tăcut! Ne-ar fi economisit și timpul, și hârtia...

am primit la redacție

Reviste

- *Ramuri*, revistă a Uniunii Scriitorilor din România, apare la Craiova. Nr. 7-8 (1033-1034), iulie-august 2002. 40 pag., 10.000 lei. Redactor-șef: Gabriel Chifu. Din sumar: texte inedite de Ion D. Sîrbu, puse la dispoziția redacției de Alexandru Dincă, eseul *Iarbă verde și cearceaf roz* de Dan Stanca, fragment din romanul *Povestirile lui Cesar Leofu* de Gabriel Chifu. La rubrica *Perspective*, Alexandru George se întreabă *Ce ar fi de făcut?* Dumitru Țepeneag intră în jocul propus de revistă și numește șapte poeți și șapte prozatori de azi pe care îi consideră cei mai importanți, ca și șapte poeți și șapte prozatori despre care crede că s-au remarcat după 1989. Pe ultima pagină a revistei este reprodus un fragment din traducerea romanului *Ultimul suspin al Maurului* de Salman Rushdie, în curs de apariție.
- *China populară*, buletin al Ambasadei R.P.Chineze în România, nr. 1 (243)/2002. Din sumar: *În anul 2001, China a efectuat operații de import-export în valoare de peste 500 miliarde de dolari, Organizarea radiodifuziunii și televiziunii ca o industrie de mass-media, Trecerea treptată la convertibilitatea yuan-ului, Marile companii de telefonie mobilă vizează piața chineză, Orașul Beijing se preocupă intens de protejarea vestigiilor sale culturale etc.*
- *Complement*, supliment de cultură, 4 pagini, bilunar, se distribuie gratuit împreună cu cotidianul *Ziua de Ardeal*, care apare la Cluj. Anul I, numerele 1, 2, 3 și 4 (din 25 iunie, 9 iulie, 23 iulie și, respectiv, 6 august 2002). Fiecare număr este axat pe câte o temă (nr. 1 - "Postcomunism", nr. 2 - "Disidența", nr. 3 - "Criza romanului", nr. 4 - "Eros-antiegos"). Semnează Liviu Alexa, Oana Buzatu, Alexandru Cistelean, Sanda Cordoș, Sabin Gherman, Vasile Gogea, Sidonia Grama, Adrian Grănescu, Octavian Hoandră, Marius Lazăr, Victor Lungu, Adrian Marino, Mircea Mihăieș, Mihaela Miroiu, Ion Mureșan, Andrei Nebelec, Leonard Oprea, Ovidiu Pecican, Dorin Petrișor, Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Daniel Sârbu, Vladimir Tismăneanu, Alexandru Vlad. Din temele următoare: "Ardealul - un spațiu multicultural", "Regionalizarea", "Sărbătorile la Români - între tradiție și penibil", "Istoria românilor - de la mit la realitate", "Politica mai presus de Dumnezeu".





P

E Alexandru Busuioceanu, autorul "jurnalului" al cărui titlu mi l-am însușit pentru cronica de față, realizatorul ediției, dl C. Popescu-Cadem îl caracterizează pe baza elementelor umane concrete în circulație, formularea distingându-se prin sinteză cuprinzătoare: "Personalitate complexă, istoric și critic de artă, eseist, poet de limbile română și spaniolă, profesor universitar la București și la Madrid, Alexandru Busuioceanu aparține deopotrivă culturii române ca și celei spaniole". Complexitatea omului, experiența scrisului și a frecventării mediilor literar-artistice și politice, din anii exilului, de la Madrid și Paris, se strâng de la sine pe teme mari, practic documentare, după lectura întregului. Adică pagini despre anii 1939, 1946, 1947, 1948 și 1949, scurte fragmente, câte au mai rămas după mai mult decât severa autocenzură, continuate cu mai puțin parcimonioasele însemnări despre experiența lui de viață. "Singurătatea mea populată de cărți", cum obișnuiește să se autodefinască. Surprinzătoare afirmație pentru cine, curios a-i pune pe hârtie toate numele citate pe parcursul "jurnalului" descoperă o adevărată lume față de care își arată un atașament mai mult sau mai puțin entuziast, într-o neobosită verificare de valori. Demistificări, opțiuni lipsite de echivoc, accentuat subiective ale unui om despre care nu știu cât era de sociabil decât după cum descria felul de a suporta viața istoricește determinată. În schimb, reiese fără echivoc, după hârtiile păstrate în dosarul său de epocă, scrisori, invitații la colaborări, apeluri telefonice, înregistrate atent pentru pitorescul persoanelor de la celălalt capăt al firului, pentru gândurile sale așternute de îndată pe hârtie în fraze memorabile, cât de căutat și cât de frecventat fusese. Sunt paginile "jurnalului" despre faptele anilor 1950 și 1951, cu specială referire la timpul petrecut la Paris, între 6 noiembrie 1950, data intrării cu trenul în marele oraș, ale cărui drumuri nu sunt nicicând rătăcirii dezorientate, și 23 ianuarie 1951, data revenirii în capitala Spaniei. În Madridul unde se stabilise din 1945, după ce îl cunoscuse în 1942, în calitate de atașat cultural pe lângă Ambasadă Română din Spania. 1954, pentru câteva detalii legate de prezența lui din nou în capitala Franței, și 1955, tot așa, pentru capitala Spaniei, apoi anii 1956 și 1957, cu aceleași însemnări ale intelectualului pasionat, politicește ancorat în prezentul imediat trăit de el, atent la reputația științifică pe care și-o răs-

Cronica edițiilor

"Singurătatea mea populată de cărți"

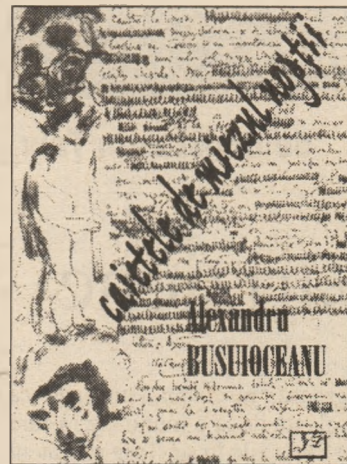
nește, autor de păreri, plasmuirii ale ochiului corectat de rațiune, spirit pozitiv, capabil de elegante speculații, fără a le fi fost răpitate nici severitatea, nici pedanteria.

Spuneam mai sus că lectura "jurnalului" conduce la selectarea câtorva teme mari, asupra cărora, insistând, încerc să le arăt și deosebita valoare. Alexandru Busuioceanu este pasionat cititor care, oricât și-ar impune o anumită disciplină, este parcă asediat de cărți. Un adevărat cunosător cu o educație literară dintre cele mai largi, dar și mai rafinate, clasicii latini, literatura spaniolă și cea franceză, laudând cultura franceză pentru claritate și repudiindu-i superficialitatea, Coranul, poezia belgiană, gândirea germană, folclorul românesc, universalitatea lui, gânditorii români. Relația dintre literatură: "Cărțile lui Bousquet trezesc în mine cel mai neașteptat ecou. După Pârvan și Pierre Jean Jouve, Joë Bousquet era a treia coloană de foc pe care o căutam", îi întreține curiozitatea cercetării.

În domeniul cercetării, am curajul să recunosc că m-a fascinat pasiunea descoperirii și a adâncirii în descoperirea a personajului feminin, Lucia Pallady Cantacuzino, Pașcanu din Roman, marchiză Bedmar prin căsătorie, iubita poetului spaniol Juan Valera. Soțul ei publicase într-un ziar din 1849, scrisori despre călătoria lui în Moldova. Se informează, cu acest prilej, și despre călătoria lui Mihail Kogălniceanu la Madrid, pusă tot pe seama frumoasei românce, pe albumul căreia, descoperind semnătura lui Kogălniceanu, Alexandru Busuioceanu se entuziasmează: "E cea mai frumoasă descoperire pe care o fac în Spania". Datele se strâng încurajator pentru un viitor articol, eseu, ori carte, iar personajul feminin ajunge să-l atragă într-atâta, încât să simtă

cum se îndrăgostește pe măsură ce i se oferă tot mai multă informație, acolo unde nici nu se gândise: un capitol al cărții lui Manuel Azaña, *Valera in Italia* (1929), interzisă în Spania, trei scrisori ale marchizului Bedmar despre România, descoperite la Biblioteca Națională din Paris, cartea cumpărată de la un anticar *Voyages à travers le monde* de Albert Wolf, din 1884, cu informații despre marchizul Bedmar, "tocmai acum când mă ocup de Lucia", comunicarea lui Al. Ciorănescu precum că Biblioteca Academiei Române este posesoare a câtorva date, aflate sub sigla Mme de Bedmar, *Bibliografia hispano-română* a lui Ramiro Ortiz, cu date catalogate chiar de Ciorănescu, "lucruri noi despre Lucia" în cartea lui Xenopol despre *Genealogia Calimachilor*. Ca să nu mai vorbim despre fotografiile, albumele, desenele Luciei, aflate în păstrarea soților Serrat y Valera, reticenți în a pune în circulație documente de familie, ca "semn al prudenței" soției nepotului poetului spaniol, sau de casa locuită de Lucia la Paris, localizată entuziasmat. Ca și plăcerea lecturii, Alexandru Busuioceanu le gustă și pe acelea ale descoperirilor științifice, documentația și verificarea acestei documentații făcând parte din jurnalul pe care îl ține fiecărei lucrări pe care intenționează să o scrie.

POATE părea exces din partea mea să insist asupra acestui subiect, dar nici nu am dreptul să trec ușor pe deasupra faptului că Alexandru Busuioceanu descoperă la un anticar și achiziționează pentru "un franc" o cârtică neștiută *Nationalisme roumain du XIX-ème siècle*, lecție de deschidere a unui curs ținut la Sorbona de Alex. A. C. Sturdza, elev al lui Hasdeu, autor al mai multor lucrări de literatură antică, premiate de Academia Franceză; sau un R. Kretzulescu



Alexandru Busuioceanu - *Caietele de miezul nopții* (Jurnal 1939-1957), Editura "Jurnalul literar", București, 2001, 254 pag.

care sub pseudonimul Rodolphe de Vézelay, publicase la sfârșitul secolului al XIX-lea, la Paris, cărți cu observații politice asupra Spaniei și Portugaliei. "Încă un român rătăcit prin apus și pierzându-și averea" observă, nu fără părere de rău, Busuioceanu, așa cum remarcase amar citind cartea lui Albert Wolf, mai sus-amintită, că ar conține pagini "foarte triste despre Valahia în 1869. Franțuzul a coborât pe Dunăre până la Rusciuk și a văzut țara din vapor cu ochelari foarte afumați". Dar tot el reține dispoziția scriitorului spaniol Carlos Ory de a vizita România "când s-o restaura", "să meargă cu mine în patria mea", el căruia îi era familiară figura lui Vasile Pârvan "pe care o așeza între Renan și Nietzsche; și are cea mai lirică idee despre țară, pe care i-am descris-o eu".

Toate sunt părți elocvente pentru închegarea unui portret mai viu decât orice dată strict informativă. Ele dezvăluie trăiri paradoxale între limitele dintre planul trăirii profunde, tăcute, și aceea a unei cleveriri filosofice și cu accentuată aplecare spre comparativism. Un scriitor livresc căruia nu-i lipsește însușirea de a scruta simpatetic omul, de a face adevărate fiziologii. Portretele lui N. I. Herescu, Victor Buescu, Basil Munteanu, Constantin Baci, Cioran, Cotruș, C. Brăncuși, Pallady îi pun în valoare spiritul de observator cu accentuată notă critică, concretețea afirmațiilor, neaderarea la ambiguități. Despre diaspora scrie ca despre o lume de personalități scindate, sfâșiate, degustate. Iar legionarii care mișună cu numele, faptele și încrâncenările lor în paginile "jurnalului" fac parte evident din opusul, contrariul, din negațiile sale. Pentru capacitatea de a portretiza, citez imbinarea de valori, sentimente, volubilitate critică ușor cenzurată în ironie, a apariției lui Grigore Nandriș: "imposibil să scoți un slavist din micile lui socoteli lingvisti-

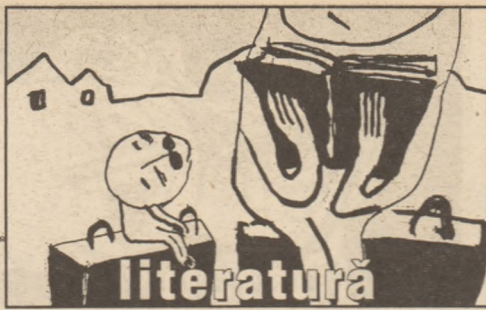
ce, circumscrise la orizontul manualelor didactice și în capul lui Nandriș la limitele bucovinene ale «patriei mici»". Și ca o completare spirituală: "Suntem ca acum 35 de ani la Viena, un fel de Don Quijote cu Sancho Panza; el lăsându-se stăpânit de prudență și cu oarecare teamă de mine, dar înăluntrul său, tăcut și tenace, dezaprobându-mă profund".

AR MAI trebui să scriu despre spiritul critic al lui Alexandru Busuioceanu, despre monumentalul cultural din concepția sa de scriitor, despre condiția scriitorului de pretutindeni, dar mai ales aceea a scriitorului din exil, despre mândria lui de a se găsi citat cu lucrările sale în diferite bibliografii, în articole din diferite contribuții științifice, în antologii de poezie, originale și traduceri.

Aportul dlui C. Popescu-Cadem este greu de prețuit la adevărată sa valoare, când restabilește date, greșit comunicate de autor, când identifică scriitori, mai ales spanioli, mai puțin frecvențați la noi și chiar și atunci când reproduce paginile înnegrite de ștersăturile autorului, exemplar examen al spiritului său critic, aplicat pe viu. Ediția reproduce, din mulțimea mapelor aflate depozitate la Arhivele Naționale, în colecția "Scriitori români", Dosarul cu numărul 120, al cărui conținut este format din acest *Jurnal*, intitulat *Caiete de miezul nopții*. Fragmente au mai fost publicate în revista "Magazin istoric", în patru numere ale anului 1995, de Ioan Lăcustă, iar de către Popescu-Cadem în "Jurnalul literar", din aprilie 2000 până în martie 2001. Dl C. Popescu-Cadem și-a consacrat doi ani și jumătate din viață pentru a face cunoscută o prezență românească de prim ordin pe scara valorilor umane, în acest jurnal, autentic autoportret: "Din ce în ce îmi aduc aminte mai mult de suferințele lui Pârvan din ultimii lui ani când a scris lucrurile cele mai de seamă. Să mă socotesc oare norocos pentru suferințele mele de azi?"

Cornelia Ștefănescu





prepeleac

de Constantin Țoiu

Reflexe pariziene

VI

JOI, unsprezece iulie, pe la amiază, mă întorc de la Bordeaux la Paris cu T.G.V.-ul, trenul de mare viteză. Incomodat de un tânăr american care șade pe un fotoliu alăturat și *doarme pe el* de oboseală, prăbușindu-se din când în când peste mine la vreo smucitură mai mare a vagonului, mă hotărâsc să mă mut pe un fotoliu liber ceva mai departe, să scap de individ... În scurtele sale treziri somnoroase, printre mormăieli cu greu deslușite, intru în vorbă cu el. Așa aflu că vine de la granița Spaniei, de la Henday, unde am vrut și eu să ajung, dar renunțasem din cauza ploilor abundente căzute în zona Pirineilor.

E un turist ca toți turiștii din lume. Visul lui e să ajungă la Paris. Ar vedea întâia oară orașul despre care până și un american știe că este fala lumii întregi. Ca european, într-unul din momentele când pasagerul pare mai lucid, îl întreb cam ce idee are el despre Paris și dacă ar putea să-mi spună ceva despre acest oraș. Mă fac că și eu merg acolo pentru prima dată. Acum, fie că vorbește sunt ale lui – ceea ce n-aș crede – fie că reproduce lucrul de care a auzit ori citit, ori îl știe din vreun film, - precis că dintr-un film – stă, se gândește, se scarpină în chica lui roșcată și debitează mecanic cu un accent imposibil, - transcriu fonetic, pe românește: *șampagne... șampignon... șampelizée...* Râd, fără să vreau, aprobând, ca și cum altă definiție mai bună nici că se putea... Pe urmă, trenul trecând ca o vijelie de orașul Tours, tânărul se pravălește din nou în soninul său adânc pe care un insomniac ca mine nu poate decât să-l admire... Loviturile însă pe care le primesc la clatinaturile mai bruște, mă silesc în cele din urmă să mă mut de lângă el și să mă așez pe fotoliul gol, orientat în direcția mersului, ceea ce e și mai comod. Instalându-mă bine, încerc să închid ochii. Zădarnic. Atunci, cum îmi întorc ochii spre dreapta, spre fotoliul gol de alături, de lângă geam, văd pe măsura trasă în afară ca pentru lectură o carte foarte

groasă, răscoaptă, umflată, ca salvată de la o inundație în care a zăcut zile în șir. Trag mai atent cu coada ochiului, mă sucesc în fel și chip să văd ce carte e, autorul, titlul... Degeaba. Nu deslușesc nimic. Roman polițist nu poate fi. Nu așa arată o carte de citit în tren. În primul rând că nu ar fi un volum atât de gros; și chiar dacă ar fi, o carte polițistă, oricât de palpitantă, nu se citește *într-un asemenea hal* de uzură. Într-adevăr, pare un volum nu citit, ci *arhicătit, arhibuchisit, ronțait, rumegat, mes-tecat și iar rumegat*, trecut prin mâinile a mii și mii de cititori, dacă nu și mai mult, generații întregi de-a lungul a cel puțin un secol. Cum ar arăta o carte editată de pe la 1695... 1746, cu celuloza crescută, revărsată ca un cozonac, având forma unei femele de mic mamifer gata să fete. Mă uit. Iar mă uit. Ce naiba o fi?!... Privind cu luare aminte în jur, ca un hoț prudent, nu cumva să fie prins asupra faptului, întind mâna, apuc cartea, care se lasă repede și ușor luată în posesie, ca și cum ea, de fapt, atât aștepta... Nu m-aș mira să fie biblia vreunui mormon în drum spre Paris...

Este ULISE!... Așa ceva nu se poate citi în tren, îmi zic. Nu se poate. Imposibil. *Ilizibil. Incocoșibil... Intramontan... Intravenos!* maimuțaresc absurdul adjectival al omului din Dublin. Răsfoind cartea *gravidă de atâtea lectură*, paginile ei, de atâtea ori întoarse, se derulează singure de la sine, subliniate des cu un creion albastru, fraze întregi. Ce să subliniezi în Joyce? Sunt sigur că e cartea unui babalâc bezmetic... În clipa aceea, o voce răsună deasupra capului meu: *Hello!* E un tânăr înalt, frumos ca un actor de cinema, care se scuza că mă deranjează, - a fost la restaurant. Bănuindu-mă probabil un cunoscător, râde complice la mine în timp ce se așează la locul lui... Apoi, văzându-mă că tac încurcat cu volumul în față, zice de politete... îmi spune în engleză lui turistică de student american strabătând Franța în T.G.V. ca gândul: *Really... Bloom is very... very... stark!*

(va urma)



NUTILE și repetitive, lamentațiile puriste pe tema invaziei de cuvinte și calcuri din engleză sînt la îndemîna tuturor – mai cu seamă a nespecialiștilor. Mult mai greu e să se realizeze o cercetare serioasă a situației: pentru a aproxima cantitatea de termeni împrumutați, pentru a preciza în ce domenii și cu ce frecvență apar, cît sînt de adaptați etc. De fapt, lingvistica românească – cu o sensibilitate specială la problema *neologismului* și cu o metodă analitică bine exersată în studiul franțuzismelor -, a înregistrat deja fenomene interesante, a identificat particularități fonetice și morfologice sau tendințe sociolingvistice, evaluînd rolul unor factori precum moda și prestigiul. Influența engleză este însă un fenomen contemporan de proporții, a cărui cunoaștere cîștigă mult printr-o abordare comparativă. Aceasta pare să fi fost ideea care a produs recent un foarte util instrument științific: un triptic solid, alcătuit dintr-un dicționar al anglicismelor europene, un volum de studii și unul de bibliografii – destinate să acopere fenomenul influenței limbii engleze în lexicul mai multor limbi europene contemporane. Cele trei volume au fost redactate sub coordonarea lui Manfred Görlach, profesor la Universitatea din Köln; centrul de greutate este dicționarul - *A Dictionary of European Anglicisms* (Oxford University Press, 2001), dar nu mai puțin interesante sînt grupajul de studii - *English in Europe* - și cel de bibliografii - *An Annotated Bibliography of European Anglicisms*, ambele apărute la aceeași editură, în format asemănător, în 2002. Cred că se înfîlțesc în concepția dicționarului două direcții actuale importante: pe de o parte, în lingvistică și comparativă, tendința de a confrunta material adunat din cît mai multe limbi, chiar cu riscul pierderii unor detalii specifice – dar cu marele avantaj de a surprinde linii de forță, convergențe și mai ales de a evita generalizările pedante, ușor de contrazis de realitatea diversității limbilor. Pe de altă parte, în domeniul studiilor culturale, se manifestă un interes crescînd pentru Europa - determinat de evidente rațiuni politice internaționale.

Pentru dicționarul anglicismelor au fost selectate 16 limbi europene: 4 germanice (islandeză, norvegiană, olandeză, germană), 4 slave (rusă, poloneză, croată, bulgară), 4 romanice (franceză, spaniolă, italiană, română) și 4 de alte origini (finlandeză, maghiară, albaneză, greacă). Simetria schemei se re-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Anglicismele în Europa

flectă într-o grilă – într-un pătrat cu 16 subdiviziuni, în care sînt marcate printr-un sistem simplu gradele de integrare a împrumuturilor. E important și îmbucurător că din această panoramă nu lipsește româna. Partea românească - tratarea cuvintelor în dicționar, studiul teoretic și prezentarea critică a bibliografiei - a fost redactată cu acuratețe și competență de trei autoare: Ilinca Constantinescu, Victoria Popovici și Ariadna Ștefănescu. Așa cum arată coordonatorul lucrării în introducerea la dicționar, repartizarea limbilor permite interesante studii comparative, legate nu numai de afinități sau divergențe genealogice, dar și de repartizarea pe zone (Vest / Est), de existența unor regiuni cu trăsături comune (Balcanii), de tipologia culturală a tendințelor puriste sau "ospitaliere" manifestate în diversele comunități lingvistice. Selecția termenilor și aprecierea gradului lor de integrare sînt desigur factorii care pot genera profunde controverse, pentru că domeniul e în continuă transformare (de altfel, descrierea situației s-a oprit la 1995, dată după care s-au mai petrecut destule schimbări); sînt de dorit ediții noi, o bază de date electronică, dar e evident că un asemenea tip de dicționar rămîne permanent incomplet, și că utilitatea sa e foarte mare, chiar dacă nu se confundă cu fotografia unui teren stabil. Într-o formă foarte condensată, dicționarul cuprinde extrem de multă informație; este în mod evident un instrument pentru specialiști, cărora le oferă parametri esențiali pentru plasarea corectă a fenomenelor punctuale în tendințele actuale ale limbilor moderne de cultură. Articolul de dicționar furnizează, pentru fiecare limbă în care a pătruns un termen englez dat, trăsăturile specifice de scriere, pronunțare, de adaptare morfologică (gen, desinențe de plural), indicații de datare, eventual informații asupra filierei (non-engleze). Tratarea este defalcată pe sensuri: preluate, uneori modificate, chiar adăugate. Factorul esențial în abordarea lexicului este considerat uzul: dicționarul indică gradualitatea de acceptare a termenilor proveniți din engleză în cele 16 limbi: de la cuvintele fo-

losite doar de bilingvi, trecînd prin statutul intermediar al termenilor tehnici, pînă la integrarea celor pe care vorbitorul mediu nici nu le mai percepe ca anglicisme. Gradul de acceptare e comparat cu cel al sinonimelor, mai ales al calcurilor concuren-te. Unde este cazul, sînt indicate și derivatele și compusele.

Pentru a ilustra interesul dicționarului, aleg un singur exemplu, rezumînd o parte din informația concentrată în cîteva rînduri și într-o grilă în articolul *bodyguard*. Un text-sinteză avertizează asupra faptului că în genere cuvîntul are, în limbile în care a pătruns, o poziție marginală, conceptul fiind acoperit de termeni nativi; că apare în limbajul jurnalistic, adesea cu conotații negative. Graficul care ilustrează articolul transmite foarte direct o informație izbitoră: cuvîntul este puternic integrat doar în trei din cele 16 limbi: în română, bulgară și rusă! Apare cu grade intermediare de adaptare în limbile germanice, în croată și albaneză; rămîne neintegrat în celelalte limbi romanice – franceza, italiana, spaniola -, ca și în poloneză, finlandeză, maghiară și greacă – unde e mai ales redat prin calcuri. Rusa, bulgara și albaneza îi atașează - ca și româna - desinențe specifice de plural. În rusă (chiar mai mult decît în română), termenul are evoluții semantice necunoscute englezei. Se impune spre sfîrșitul secolului al XX-lea, în țările din Est după 1990.

Dicționarul este excelent ca idee și ca realizare; voi reveni asupra studiilor din volumul de sinteze teoretice, care merită o discuție separată. ■





Prezumtivul ginere al lui Nicolae Ceaușescu...

ROMANELE *Prins*, 1969, *Dulcea ca mierea e glonțul patriei*, 1971, *Sfârșitul bahic*, 1973 i-au adus lui Petru Popescu, încă înainte de a împlini treizeci de ani, o celebritate rapidă și spectaculoasă.

Un timp s-a zvonit că tânărul scriitor urmează să devină ginerele soților Ceaușescu, căsătorindu-se cu fiica lor, Zoe. În 1974, aflându-se la Londra, unde urma să i se traducă *Sfârșitul bahic*, el a cerut - și a obținut - azil politic, astfel încât ipoteza căsătoriei cu fiica dictatorului și-a pierdut actualitatea.

Luând totul de la zero, Petru Popescu s-a afirmat impetuos și în străinătate. În 1978 s-a stabilit în SUA, la Los Angeles, din dorința de a se afirma ca scenarist la Hollywood, ceea ce a și reușit. Un prim succes l-a înregistrat scriind romanul *The Last Wave* și elaborând pe baza lui un scenariu pentru filmul cu același titlu (regizat de Peter Weir). Au urmat alte scenarii, printre care cel al filmului *Death of An Angel*, pregătit pentru producție de Robert Redford și de alte personalități ale cinematografului american.

Două best-seller-uri internaționale, *Amazon Beaming*, 1991, și *Almost Adam*, 1996, i-au adus câștiguri bănești care, din perspectiva scriitorilor din România, pot părea fabuloase. Și-a cumpărat o vilă luxoasă în legendarul cartier rezidențial Beverly Hills. Cel mai recent best-seller al său este romanul *The Oasis*, care va apărea în curând și în limba română, la Editura Mașina de scris, tradus de Florin Sicoe.

După mulți ani (aproape treizeci), în care în România s-au petrecut atâtea întâmplări dramatice, inclusiv executarea soților Ceaușescu, enigma prezumtivei legături amoroase între Petru Popescu și Zoe Ceaușescu (el îi spune "Zoia", în variantă rusească) a rămas neelucidată. Scriitorul vine acum, în sfârșit, să explice cititorilor din România, cu franchise, ce s-a întâmplat cu trei decenii în urmă între el și "fiica faraonului". În afară de valoarea lui documentară, textul are și o remarcabilă frumusețe literară. Portretistica, analiza psihologică, reconstituirea atmosferei epocii, totul reconfirmă talentul și siguranța de profesionist al scrisului cu care ne-a obișnuit Petre Popescu încă de la primele lui cărți.

Alex. Ștefănescu

Petru Popescu

Fiica faraonului

le și-n fața noastră: bodygarzi. O stewardesă s-a aflat în treabă pe lângă Zoia cinci minute cel puțin, cu toate că avionul rula acum pe pistă, și după regulament echipajul trebuia să stea jos.

Atunci pe loc, nu mi-am dat seama că Zoia nu s-a așezat lângă mine la întâmplare: familia faraonului nu ocupa spațiul la întâmplare, iar când dădea impresia de fortuit, era o impresie aranjată cu grijă. Eram încordat: securitatea era în jurul nostru. Dar eram și intrigat de cine era "domnișoara tovarășul" (faraonului i se spunea tovarășul, simplu, fără calificativ; dintre atâția tovarăși el era singurul tovarăș; iar eu am botezat-o pe Zoia domnișoara tovarășul). M-am gândit că nu-i stă bine în roz; era măslinie și pistruiată, și ochii îi erau de un căprui mat, nereflectând lumina. Adânc, mi s-a părut că întrezăresc în ea o față singuratică, nesigură, timidă. A scos un pachet de țigări, mi-a oferit una (am refuzat, nu fumam), apoi și-a aprins țigara cu nerăbdare, cu degetele drepte pătate de nicotină. Ca niște degete de soldat, în timp ce rochia-i evoca abundență și eleganță. Era subțire, dar fără nici o voluptate a formelor. Avea mâini mari, un mod svăcnit de a întoarce capul, și o ambiguitate în expresie un fel de jenă de a fi odrasla puterii, amestecată cu o dorință febrilă de atenție, și o aroganță afișată și copilărească.

Și totuși, în cel mai bizar fel cu putință, nu era antipatică, pentru că... sunt singura, spunea expresia ei. În vârtejul piramidei statului, sunt singura.

Aveam 27 de ani, și scrisesem câteva cărți de succes - dintre care *Prins* avea să devină stindardul unei generații. Toate cărțile mele atacau regimul, subtil și uneori chiar pe față. Vizibilitatea mea se datora scrisului. Alura mea de autor năruș era plăcută publicului, și încrederea în mine îmi crescuse proporțional cu succesul. Eram zvelt, purtam părul perie, stil US Marines, mă mișcam ca un jucător de baschet. De la părul perie și faptul că studiasem engleza, mi se decernase o aură pseudo-yanchee pe care de fapt n-o meritam, fiind dintr-o neaoșă familie bucureșteană de ofițeri și popi.



Fotografie de Ion Căciu

Deci, așezat lângă cea mai capricioasă și autocratică jună nubilă din lagărul socialist, am inspectat cu curiozitate rodul genetic al perechii Ceaușescu. Pe părinții ei, mai ales pe el, îi știam bine: la TV, în ziare, de 1 Mai și 23 August, imaginea lor ne era îndesată în retine, *ad nauseam*. Ceaușescu era un agrar ieșit din secole de malnutriție, cu trăsături disarmonice - nas lung vulpin, urechi deslipite, buze subțiri, trup scurt, șolduri largi și coșul pieptului mic. Dumnezeu Sculptorul n-avuse răbdare cu el. Îl mulase la întâmplare, și îl aruncase în formă parcă neterminat, dându-i în compensație un clocot de păr ondulat și aspru. Din când în când - l-am văzut la parazi, chiar la recepții - faraonul scotea un pieptenuș mic și bej (țin minte culoarea), și își ara părul cu el. Fără mare efect: spart în toate direcțiile de propria-i abundență, părul lui se involbura atomic.

DISCURSURILE lui erau plicticoase, dar el era fascinant. Citind, când dădea de un cuvânt pe care nu-l putea pronunța spontan (ani de zile, fusese bălbăit cronic) se zgâia la el feroce, căska gura, și se repezea să-l emită, febril, ca să nu rateze o pronunțare la care se silea cu toată ființa. Era limpede și pentru cei ce-l detestau: omul învinșese multe handicapuri, biruise multe dezavantaje, și chiar necult poseda o inteligență esențială: cum să fii caporegime, cum se spune în mafia, ori executor, ori hitman. Era un timp al hitmanilor. Controlul asupra poliției secrete îl făcuse perfect să inhăte tronul, și de parte de a fi un inferior, Ceaușescu era un machiavel înnașcut, limitat doar de orbirile unui ego cât planeta.

(continuare în pagina 16)



CHIAR înainte de fuga mea din România, s-a răspândit zvonul că fiica faraonului, Zoia Ceaușescu, a pus ochii pe cel mai citit scriitor al tinerei generații, și că scriitorul a răspuns acestei atenții. Zvonul, deseori oferit cu detalii, m-a urmărit și după fugă. Până la urmă a devenit atât de popular încât a trecut hotarele țării, găsindu-și loc în presa americană, în "International Gerald Tribune". După revoluție, mi s-au pus întrebări despre Zoia care dovedeau că departe de a fi murit, zvonul devenise o legendă. Am protestat în zadar.

Marea plăcere a unei mărturisiri e că te ajută să vezi cu claritate trecutul așa cum a fost.

Ruperea mea de România a fost cel mai traumatizant, chiar dacă eliberator, eveniment al vieții mele. Imaginația populară vroia ca ruperea să fi fost și o rupere de familia Ceaușescu, și mai ales de fiica faraonului. A fost ceva între mine cel de atunci, acel scriitor exploziv și disident, și fiica faraonului?

Să vă spun ce știu eu. Să vă spun ce mi s-a întâmplat mie.



AM văzut-o prima oară de aproape într-un avion. În primăvara lui 1973 a avut loc la Berlinul de Est ultimul Festival Internațional al Tineretului și Studenților. Elita intelectuală tânără a fost și ea invitată la festival. Între regim (care făcuse un gest patriotic în '68, cînd refuzase să invadeze Cehoslovacia) și tinerii artiști se crease o temporară alianță de facto. Un scriitor ca mine, citadin, occidentalizant, dar și patriot, îi era util lui Ceaușescu pentru că îi confirma liberalismul de circumstanță - de altfel destul de redus. Chiar și în culmea succesului, cărțile îmi apăreau cu 60-70 de pagini smulse de cenzură. Eu eram dispus să mimez participarea la acea alianță, pentru că speram să-mi trec mai ușor cărțile de cenzură.

Definit de această ecuație, mă așezasem în avionul de Berlin Est, și așteptam să decolăm. Scaunul de lângă mine era gol.

O tânără îmbrăcată în roz s-a urcat în avion printre ultimii pasageri, și s-a așezat lângă mine.

Tânăra era Zoia Ceaușescu. O înconjură un mic vârtej de activitate. Trei bărbați în costume fără culoare s-au așezat în spate-

Petru Popescu

Fiica faraonului

(urmăre din pagina 15)

TOATE astea le știam. Erau suficiente să-ți dea fiori, mai cu seamă când odrasla lui stătea pe scaun lângă mine.

Ce dăduse din Ceaușescu? Fața în roz, cu degete și ochi de tutun, de lângă mine.

Mi-a spus bună ziua. Am răspuns. Avionul se ridicase. Fraze anodine. A trecut o jumătate de oră. M-am ridicat să mă duc la WC. M-am încrucișat pe drum cu un amic fotograf la "Scânteia Tineretului". Aveam mulți amici în avion. Unii se uitau la mine cu ochi lucitori; am înțeles de ce când fotograful mi-a șoptit: "Ce faci, bătrâne, ai intrat în radarul dormitorului regal?"

Bărfitori mai suntem noi românii, am reflectat în tăcere. Dar în spațiul de 2 minute cât a trecut până să mă întorc la scaunul meu, m-a apucat o îngrijorare rece, calmă. Amicul fotograf avea dreptate: faraonul, ori odraslele lui, nu se așteptau nicaieri la întâmplare, ca la cinema pe întuneric, după începutul filmului. Eram ținta unei înalte atenții, chiar dacă numai pe durata acestui zbor. Un examen nerostit avea loc în mintea duduilor de lângă mine, și la examen eram examinat eu. Poate nu ca partener de flirt, nu încă, dar fără îndoială ca un soi de jucărie vie, cu care fata faraonului vroia să se distreze. Puterea politică întotdeauna colecționează artiști, mai ales de succes. Și era șic pentru duduia Zoia să măsoare cu ochiul liber pe misteriosul scriitor disident.

Îngrijorarea mi s-a dublat de furie, o furie atât de adâncă încât am înțelestat fălcile. Nu cu mult înainte, Ceaușescu dăduse o lege interzicând avorturile și prezervativele. Ceaușescu ordonase femeilor române să nu se mai reguleze de plăcere, ci pentru patrie. Prin decret de sus, România trebuia să devină ca India, o progresie nesfârșită de fânci mucoși pentru care nu fuseseră planificate destule biberoane, scutece, ori cărți și bănci de școală. Eram captivii politici ai lui Ceaușescu? Eram și captivii lui sexuali. Avorturile ilegale se pedepseau cu pușcărie. Politistul nr. 1 al Europei se băgase în paturile tuturor românilor și ro-

mâncelor cuplabile, și sexul liber, compensația noastră pentru alte libertăți pierdute, era acum interzis și conspirativ.

Ce trist poate părea asta unor tineri de azi: sexul era, în generația mea, o rară formă de încredere socială. Trebuia să avem încredere unii în alții, măcar pe durata desfacerii coapselor. Iar dragostea... pentru dragoste adevărată și pură, e nevoie de curaj moral, și în comunism acest curaj devenise foarte rar. Oamenii copulau mult – e greu de spus cât se iubeau. A iubi era un risc aproape politic pentru că... cum poți fi erou în fața unei femei iubite, dacă n-ai libertatea protestului? Prin scris, eu cucerisem o fărâma din acea libertate, și aveam un coeficient de demnitate masculină mai mare decât mulți bărbați din generația mea. Dar demnitatea mea, la scris ori în pat, era și ea precară. Putea dispărea oricând, chiar și înainte să aterizăm la Berlin Est.

Deci, m-a apucat o furie rece împotriva fiicei faraonului – ținta cea mai la îndemână a indignării mele de generație. M-am apropiat din nou de scaun uitându-mă la ea din verticalul ființei, decis nu s-o jignesc, nebun nu eram, dar s-o ignor, ori să-i fac fițe, s-o joc poate, dar... Surpriză: din scaun ea se uita direct la mine.

Și am avut o viziune: fata în roz purta pe umeri două păsări.

Două păsări tutelare, mari, negre, cu ochi de tăciune, care se uitau la mine fix. Pasărea tată, și pasărea mamă.

Păsările mă priveau cum mă privea și fiica faraonului, cu o privire cântăritoare.

Mi-a trecut prin cap ca o fantezie perversă: și dacă m-aș da la duduia? Aș lovi regimul în intimitatea lui supremă? Desigur. Ce bombă ar fi ca un captiv să se joace cu onoarea prințesei! Să o supună legii firii (și să verifice dacă prințesa era scutită de obligația fertilității naționale, și avea acces la profilactice!)

M-am așezat, și am continuat conversația anodină, auzind foșnetul subtil al ființei de lângă mine și parcă auzind foșnetul aripilor păsărilor tutelare. Dar simțeam o ciudată conexie – nu o atracție, nu un interes, dar o conexie cu ceva interior, cu o dilemă proprie, pe care începeam, discutând cu această femeie, să o rezolv.

Mai aveam o oră de zbor până

la Berlin.

PE aeroportul Berlin Est, am fost imediat despărțiți. Pe Zoia o aștepta un Mercedes negru al Ambasadei române, în care s-a urcat trăgând din țigară.

Apariția mașinii a provocat senzație pe trotuarul din fața aeroportului, printre delegați din diverse țări meniți să fie transportați de autobuze, nu de Mercedes-uri. "Compani, una carossa di lusso!" Tovarăși, o limuzină de lux! a exclamat un delegat al Partidului Socialist Italian al Unității Proletare (de opoziție, firește). Holbându-se la Zoia care se urcase în Mercedes. Tovarăși, o limuzină de lux! Italianul spunea tovarăși cu o savoare de militantism spontan, neferat. Sper să-ți placă comunismul la putere, i-am urât în gând. Și cu asta, festivalul a început. Bacanalii cu lozinci și crevurști, marșuri cu torte, procesiuni de solidaritate cu cele mai obscure nații din lume, toate frățești. Și... sex.

Porecla festivalului în Germania era Weltwetzspiele der Studenten und Potenten – festivalul intersexual al iepelilor și potenților, pentru că în umbra zidului, declamând slogane, sorbind capitalism prin canalele TV din Berlinul de Vest, ce rămânea tineretului care putea fi dacă nu profund, nu adevărat, nu durabil, măcar cald? Corporal cald? Între două acțiuni politice, tineretul berlinez și mondial se cuplau energic, iar eu... enervarea mea urca către un punct de criză, pentru că, la evenimentele culturale, la dans și cântec folcloric, la Angela Davis marxizând în engleză, era întotdeauna un scaun gol lângă mine, și mereu se umplea cu trupul agitat, subțire, contorsionat și nerăbdător al fetei cu ochi de tutun.

Atât de punctual apărea, întotdeauna un sfert de oră după mine, încât odată m-am mutat în alt rând. Mi s-a spus să mă-ntorc la locul meu de însuși Traian Ștefănescu (ministru al Tineretului după dizgrațierea liberalului Iliescu), și abia atunci m-am convins că în ce mă privea exista o strategie "de apropiere" cu prințesa nubilă. Știau de ea zeci de activiști ai organizației de tineret. Eram obiectul acelei strategii în fața unui public mic, dar crescând. Fiica faraonului nu se rușina de exercițiile-i romantice, și dacă aveam curajul să merg până la capăt cu ea, puteam intra în istorie

prin înregistrările pe bandă ale securității - în ochii aparatului, o imortalitate mai importantă decât să scrii cărți.

În loc s-o insult pe Zoia, l-am insultat pe Traian Ștefănescu. I-am spus să nu-mi dea ordine, cum își permitea? Și am plecat de la ceremonie, pierzându-mi urma în anticariatele din Schoenhauser Allee, ca un adevărat scriitor. Dar la dineul din acea seară, la restaurantul Românesc din Berlin Est, fata cu ochi de tutun mă aștepta chiar la intrare. Am numărat în gând: mai aveam două zile de festival. După aia, înapoi la București, înapoi la mașina de scris... și am simțit în cerul gurii gustul singurătății, al anonimatului. Deși nu mă părăsise publicul, ori eu pe el. Timp de câteva zile ronțaisem puțin, foarte puțin, din prăjitura puterii, chiar și prin extensie. Cu totul alt gust avea decât scrisul. Să fii aproape de putere. Chiar și din întâmplare, la un festival, la un cocktail party. Putea. Afrodiziacul suprem e puterea.

Amicul meu fotograf găsi ocazia să-mi șoptească: "Ce faci bătrâne, o tragi sau n-o tragi?"

Pe fata faraonului, se-nțelege.

Cât pe-aci să-i dau un pumn, pentru că în tonul lui identificam lipsa mea de opțiuni, lipsa mea de adevărată putere – puterea unui scriitor, față de cea a unui stat! Iar prietenul fotograf, neîntimidat de temperamentul meu, mi-a șoptit mai departe: dacă n-o tragi, măcar fă-o să-nțealegă, nu se face s-o lași să aștepte. Mai cu seamă genul ei de femeie.

Ce puteam să-i spun Zoiei: n-am chef de sport nocturn? Dacă purtai alt nume, poate? (Oh Romeo, Romeo wherefore are thou Romeo, deny thy father, and refuse thy name). Între timp, o familiaritate apăruse între noi, deși nu mă angajaseram cu nimic, nu-i dădusem nici o "speranță", continuam să fiu stângaci și iritat, dar stângăcia și iritarea mea nu erau destul s-o descurajeze. Când ne-am urcat în avionul de întors, scaunele noastre erau din nou unul lângă altul.

Dar sub noi doi, sub scaunele noastre, în cala avionului...

Dusesem cu mine, ilegal, la Berlin, o mie de lei. Chibzuind să-mi cumpăr discuri de muzică simfonică și cărți.

Îi cheltuisem. Nu pe cărți ori discuri.

La Berlin se găseau prezerva-



memor



tive de vânzare. Obișnuite, nu le degete de plastic străveziu înlăunind romane fără panica fertilității. Cheltuisem toți banii pe ele, risându-mă de la o farmacie la altă și acum, zburând înapoi la București lângă Zoia (ți-a plăcut festivalul, tovarășe Popescu? Da, tovarășe Zoia, a fost OK), mă gândeam la geamantanul meu plin cu prezervative frățești din Germania de Est. Dezgolate din ambalaj, să nu ocolesc pe loc. Pitite între cămăși și chil – pentru mine și prietenii mei din București! Ți-am făcut-o, strigau din fundul geamantanului, către ta cu ochi de tutun.

Deci n-am izbucnit. N-am insultat-o pe Zoia, n-am insultat nimeni. Ce-i drept, aveam și două cărți noi la direcția presei, *Sfârșitul bahic* și *Copiii Domnului*, așteptând chirurgia cenzorilor – puteam să-mi permit o nebunie? Nu. Mă bine să rămân calm. Mă întorceam de la festival cu prada mea secretă făcând conversație cu Zoia și simțind că comit un adulter – chiar că numai mintal, era un adulter licios. Și ce să vezi? Încântat de propria-mi infracțiune – n-avea să mă caute nimeni în geamantan dacă n-eram din avion lângă domnișoara – am început să-i vorbesc Zoiei adevărată curtenie. Am explicat că uă-trei lucruri despre cum scria



stică



Pictură de Eugen Palade



Foto Agerpres

...ă de tonul amical, a re-
ca o femeie, apucând sfâr-
lei fraze, personalizând-o,
o către aluzie, către in-
: adevărat, scrii noaptea?
: noaptea se doarme, ori se
Scrii luni întregi, un an în-
ar n-ai prieteni, nu ieși, nu
cu nimeni – dând cu undița
le, eram cuplat, singur, în-
ruri? Tonul ei era tot mai
mai lipsit de nevroză. Co-
zând cu ochii, din sfera pu-
eu, magicianul acestei co-
o găseam mult mai natura-
vie, mai cu farmec. Fără să
ul meu, dar... o, voi poezi
descriu complexul lui Pyg-
nimic nu seduce mai mult
at decât dovada propriului
t asupra unei femei.
eroport m-a întâmpinat ma-
m-a dus acasă cu mica ei
pe Zoia o așteaptă gea-
nuzinei din Berlin – și nici
pomenit de ștrengăria cu
ndcă aproape nu se întâl-
ar prietenilor mei bărbați,
am deplină încredere, le-
Le-am împărțit cadourile
de deget, am calculat că ne
asigura șase luni de "liai-
ereuses", și ne-am hlizit
a, zgometoși ca niște lice-
cum i-am tras clapa fara-
profitând de slăbiciunea fii-

cei. În loc de voluntariat la labă,
șase luni puteam fi lei în pat – și
pentru asta îi eram îndatorați fetei
cu ochi de tutun.

PATRU luni mai târziu, To-
varășul bântuia America
Latină, într-un voiaj prin șa-
se țări, de la Havana la San-
tiago de Chile.

Elena, "la senora de Ceasescu",
il însoțea. Îl însoțeau și doi
dintre copii: Nicu și Zoia.

Iar eu făceam parte din corpul
de presă acreditat pe lângă delega-
ția oficială. Singurul din corpul de
presă care nu eram ziarist. Numai
eu și un alt reporter nu eram căsa-
toriți. Nu puteam să mă mint că
eram în corpul de presă ca să se
mândrească bosul cu un scriitor de
clasă: cu orice ocazie posibilă, eram
împins în anturajul fiicei. În ace-
lași timp, fiindcă imaginea trebuia
respectată, trebuia să scriu reporta-
je despre vizită, și să le trimit acasă
prin telex. Îmi scriam reportajele în
avion, descriind întâlnirea dintre
Ceașescu și Castro la Havana
înainte să se întâmple (un avantaj
al presei comuniste e acela că nu-ți
da surprize), și le expediam prin
telex de cum aterizam - întâlnirea
dintre Ceașescu și Castro am pu-
blicat-o în "Scânteia Tineretului" ca
și cum aș fi transmis-o live prin sa-

telit. Eram mai eficient decât toți
veteranii presei, și veteranii presei
m-au părât la Tovarășul: falsificam
istoria, nu? Am fost chemat la or-
dine de Ștefan Andrei, care însă în
loc să mă certe, m-a întrebat ce fă-
ceam în seara aceea – eram acum
la Caracas, Venezuela. N-ai vrea
să vezi un spectacol de dansuri fla-
mingo? Înainte să pot răspunde,
Ștefan Andrei m-a împins literal-
mente din spate, către șirul limu-
zinelor oficiale. Până să-mi revin,
am fost indusă printr-o portieră
care se deschidea, căzând pe banca
din spate și făcând contact, umăr,
șold și coapsă cu pasagera care mă
aștepta acolo, fumând. Mașina a
tâșnit înainte, Zoia a tras din țiga-
re, într-o clipă am fost la clubul fla-
mingo. Și, iar împins din spate, am
căzut, ați ghicit, pe scaunul care de-
venise paradigma noii mele impor-
tanțe, încă de la Berlin.

S-au stins luminile. S-a luminat
intens scena mică, pe care evoluau
dansatorii.

Dacă la Berlin lucrurile încă pu-
teau fi luate în glumă, de trei săp-
tămâni de când delegația părăsise
Bucureștiul, sus-sus în stratosfera
puterii, atenția lui Zoia pentru mi-
ne se complicase cu modul în care
aparatul intim exploata situația ca
să-și facă propriile interese. Cu to-
tul nerușinat, și sinistru, era Ștefan

Andrei, care mă hărțuia de câte ori
copiii lui Ceașescu aveau nevoie
de companie. Zoia, influențată de
prezența curtenilor vicleni, simfin-
du-se protejată de intrigile lor, dar
în același timp competitivă cu im-
portanța și influența lor, își începea
conversațiile cu mine cu știri care-
mi tăiau răsflarea: în Chile, ultima
stație a voiajului, erau manifestații,
se răsculasera orașe întregi, se bă-
nuia mâna CIA-ului, ce crezi c-o să
se întâmple? Tot la pertu, ba acum
îmi spunea și pe nume, în timp ce eu
încă îi spuneam tovarășa Zoia. Zo-
ia îmi șoptea asemenea bombe ca
să facă pe interesanta, dar era clar:
ca să fiu părtaș la asemenea știri
trebuia să plătesc un preț.

Prețul era că nu-mi aparțineam
ca persoană, deloc. De la scrierea
de reportaje ditirambice la invada-
rea fiecărui moment de timp liber
ce-l aveam, devenisem o extensie a
familiei faraonului, într-o postură
în care era imposibil să fiu demn.
Nu era nimeni demn: îl vedeam pe
ministru de externe, ori pe docto-
rul cu renume care-i lua zilnic ten-
siunea lui Ceașescu, ori pe inter-
preți, ori pe piloții avioanelor – erau
încordați, gata să sară, munciți, spe-
riați. Ani mai târziu, numai în Hol-
lywood am mai văzut asemenea
slugărnice – scena clasică fiind a-
genții și managerii în fața staruri-

lor de cinema.

Ceașescu era superstarul vizi-
tei, superstarul evenimentelor pro-
gramate.

Iar Zoia, cu toate că-i vedeam
des plictiseala ori chiar scârba pen-
tru festivismul ocaziilor, se purta cu
o aroganță implicită cu care siste-
mul pur și simplu o contamina. Sin-
gurul meu mod de a rezista, de a
menține o distanță era să mă eschi-
vez pur și simplu de la îndatoriri.
Îmi trecea prin cap gândul, adesea:
ce-ar fi dacă m-aș ridica de pe scaun
acum, aș ieși din acest club, aș plon-
ja în confuzia străzii, aș... fugi? În-
tr-adevăr, ce-ar fi fost? Tânăr scrii-
tor de succes, membru în convoiul
prezidențial, ce-ar fi fost dacă aș fi
defectat pe loc, AICI, în Caracas,
Venezuela? Ce circ, ce răzbunare!
Dar Ștefan Andrei veghea în spate-
le meu, consilierii prezidențiali ne
înconjurau, securiștii blocau toate
celelalte azimuturi, era imposibil să
fug, chiar dacă aș fi vrut. Între timp
tensiunea creștea – părea aproape
sigur că nu vom mai vizita Chile, și
asta îl pune pe Ceașescu într-o
stare de irascibilitate oarbă - putea
destinul să-i refuze un tronson din
turneul triumfal? De la nervii lui se
îmbolnăvise toată lumea. (Singu-
rul care rămânea jovial, neatinș, era
Nicu Ceașescu).

(continuare în pagina 18)



Petru Popescu:

Fiica faraonului

(urmăre din pag. 17)

AR Zoia, Zoia era barometrul situației... Când s-au umplut undele de vestea rebeliunii militare în Santiago de Chile – Allende asediat în palatul Moneda, Allende împușcat în palatul Moneda – am văzut-o pe Zoia traumatizată de situație, traumatizată sincer, șocată, speriată, chiar dacă încerca cât putea să se controleze. Și am înțeles: asista la o prăbușire pe care și-o putea imagina foarte bine despre tatăl ei. Acea prăbușire s-a și produs, 16 ani mai târziu.

Când s-a prăbușit Allende, n-a mai avut nici Ceaușescu ce căuta în America de Sud. Din ospitalier, climatul devenise aproape ostil. Ceaușescu nu vroia să se întoarcă la București înainte de program, dar nici Bolivia nici Brazilia, contactate urgent de ministrul de Externe al României, nu au oferit o vizită ca să înlocuiască Chile. Cu o escală aranjată în pripă în Senegal și alta în Maroc (țări africane care erau pe ruta de întors a avionului), s-a reușit în fine să se mențină aterizarea prezidențială la București la ziua și ora stabilită – dacă Senegal și Maroc n-ar fi deschis porțile, sunt convinși că Ceaușescu ar fi găsit un mijloc de a sta pur și simplu în ora până la ora stabilită, numai ca programul să fie respectat, ultimul event fiind un speech răgușit, de pe scara avionului, către mulțimile bucureștene mobilizate cu forța. Fiul poporului raporta poporului că misiunea fusese îndeplinită.

Iar rolul meu de damă de companie avea să se sfârșească. Oare?

NU, nu avea să se sfârșească. Oricum nu așa ușor. Eram înapoi la mașina mea de scris – manuală, nu electrică.

Sfârșitul bahic tocmai se publicase, și fusese primit cu ocări de critica oficială, fiind romanul meu cel mai exploziv, chiar îi făcusem un portret aluziv chiar faraonului și faraoanei (pictorul festivist Florea Duhan și nevesta-sa, tot pictoriță festivistă, Florența)! Dar, ca în povestea cu hainele împăratului, nimeni la cenzură nu se agățase de acel portret. Critica oficială nu po-

menea nici ea de acel portret – la urma urmei, era logic să se gândească: dacă-mi bateam joc de Ceaușescu, cum se face că eram în suita lui? – dar cartea avea suficiente alte “negativisme” ușor de atacat. Și firește: eram hulit deodată de presa oficială? Cartea se vindea ca pâinea caldă! Și telefonul meu suna, suna... Cine mă suna? Tot felul de secretari PCR regionali, care nici nu se osteneau să-mi explice de unde-mi aveau numărul: Tovarășe Popescu, avem o seară culturală, o întâlnire cu cititorii, un simpozion al cărții la Snagov, la Mangalia, la Ploiești, la Sinaia, și... vin și copiii tovarășului (plural apocrif: copiii însemna copila). Nu veniți și dumneavoastră? Nu, tovarășe X, Y, Z, îmi pare rău, n-am timp acum de întâlniri cu cititorii, am fost plecat destul de mult, acum m-am întors, scriu.

SECRETARIII respectivi erau stupefiați, ori iritați. Unul a fost suficient de sincer să-mi spună că mai bine să viu, nu mă puteam ascunde la nesfârșit. Iar el, sârăcul, avea doi copii.

Nu mă puteam ascunde la nesfârșit. You get the picture? Pricepeți situația?

Decisesem să nu-i mai dau fetei faraonului nici o ocazie să mă kidneze din nou. Ca într-un scanderbeg al voințelor, nu mă duceam nicăieri unde puteau să apară “copiii”. Dar asta nu mă pune la adăpost. Secretarii regionali continuau să sune, și... se întâmplau alte coincidențe curioase. Fusesem invitați, eu, Ana Blandiana și Romulus Rusan, la seminarul literar internațional de la Universitatea din Iowa, USA. Rusan și Blandiana își primiseră pașapoartele. Eu, nu. Fără explicație. Am dat telefoane, am insistat. Pașaportul meu... nu se găsea. Era momentan pierdut – dar cum era pierdut, dacă trei luni înainte îl avusesem în mână când făcusem parte din corpul de presă prezidențial? Și deodată, era pierdut? Autoritățile noastre rar pierdeau vreun act de asemenea importanță. Într-o seară, m-am întâlnit la un spriț cu un demnitar pe care îl cunoscusem în timpul vizitei. Și demnitarul mi-a dat un sfat ciudat. De ce nu încerc să

scriu un roman istoric? Un roman istoric, eu? Da, m-a sfătuit demnitarul, scrie ceva despre eroismul tuturor marilor lideri români, sfidând forța abuzivă a puterilor vecine. De la Ștefan cel Mare până la Tovarășul, există o linie continuă, o poziție eroică istoric constantă, despre aia ar face să scrii. Și ești scriitorul cu cel mai mare public, printre tineret dar poate și în celelalte generații.

Ce însemna această sugestie: cu un asemenea roman, puteam fi iertat de *Sfârșitul bahic*? Ori mi se dădea, indirect, un ordin, pe care dacă nu-l ascultam îmi periclitam poziția de scriitor și mai mult?

Am apelat la sfătuitorul meu de ultim resort: tatăl meu, scriitorul Radu Popescu.

“Vor să pună mâna pe tine într-un fel sau altul, a opinat tatăl meu. Poate c-ar trebui să fii mândru de situația în care ești.”

I-am răspuns că nu eram mândru să fiu jucăria puterii, chiar dacă jucăria cea mai nouă și lucioasă. Și-mi vroiam pașaportul, ca să mă duc la acea universitate în America.

“Da, șase luni acolo ar fi un răgaz binevenit, opina tatăl meu. După scandalul cu *Sfârșitul bahic*, poate trebuie să aștepti un pic, să vezi de unde bate vântul. Oricum, se strânge șurubul iar. Cărți ca astea de până acum, nu știu dacă ai să mai poți publica. Adică...dacă ai avea protecție de sus, poate. Vezi ce faci cu... domnișoara cu care se zice că ești colat.”

Zvonul că eram colat cu Zoia apăruse înainte încă de întoarcerea delegației, și se răspândise cu o rapiditate care mă speria. Cu toate că era bazat pe atât de puțin material factic, zvonul avea o robustețe uimitoare, ca o manevră de public relations făcută de o firmă de vârf. Dar cui îi era util zvonul?

TIIE nu, spuse tata, afară dacă vrei să devii ce spune zvonul că ești. Un amant oficial. Nu înseamnă că îi vei aparține persoanei pe viață. Poate că ce are ea în minte e o distracție reciprocă, o satisfacere a amorului propriu, și atât. Din asta ai putea ieși chiar avantajat, dar... bagă de seamă. Sunt și alți jucători în

acest joc. (Parcă am auzit foșnind păsările tutelare). Și dacă joci un joc atât de echivoc, trebuie să ai ficat pentru el, cum se zice. Ai ficat pentru așa ceva?”

M-am gândit. Nu, nu aveam ficat pentru așa ceva.

“Atunci, încheie tatăl meu, ea poate că-și dă seama de asta, și proba cea mai concludentă e pașaportul. Dacă nu ți se dă pașaportul înseamnă că fata te ține aici. Și dacă te ține aici, înseamnă că toate mutările sunt ale ei. S-ar putea să nu te mai lase să publici.”

AM DESCHIS gura, dar n-am emis decât un săsăit de oroare. Mi-am dres vocea și am îngânat: mă citește toată țara. Nu se poate.

“Sub o putere absolută, mi-a răspuns tatăl meu, totul se poate.”

Cu asta, tatăl meu a reconfirmat cât de puțină putere aveam eu, indiferent dacă eram implicat în romanța apocrifă sau nu.

Curând, am văzut-o pe Zoia din nou. Mă dusesem la un concert de muzică ușoară cu decernare de premii. Era acolo, ne-am întâlnit într-un foaier. M-a întrebat cum merge cu scrisul. Mi-am permis să mă uit la ea în tăcere, cu răbdare, fără să-i răspund. O copulare din ochi, poate asta a fost impresia care i-am dat-o.

Dar în mintea mea, în ciuda enervării, îi spuneam lui Zoia cuvinte care mă surprindeau chiar pe mine. Și tu ești o captivă, și tu poți fi o victimă. Toți românii pot fi captivi și victime. Păcat că acest simț al fraternității vulnerabile a fost trădat de tatăl tău, care “apără România” printr-o politică ce o nimicește. Păcat că tu, dintr-o poziție atât de influentă, nu-i poți influența orbirea grandomană. Păcat că tu și eu, martorul istoric prin scrisul meu, nu putem fi prieteni, și aliați. Acum, prin decizia ta, am putea fi amanți, dar dacă am fi, asta înseamnă că mi-ai impune un raport de forță total în avantajul tău, și nimic liber, normal, pozitiv pentru amândoi nu ar putea să urmeze. Cum nu mai e nimic, sau nu va mai fi curând nimic liber, normal și pozitiv între faraon și nația lui. Păcat.

Ea a rupt tăcerea. A început să discute politica, așa cum fă-

ceam în vizita prezidențială. Eu eram atât de plin de clocotul gândurilor de mai sus, încât am încercat să-i spun, aluziv, următoarele. Cu viu grai, căutându-mi cuvintele, inhibat iar de cadru, de mulțimea din jur, de martorii nevăzuți, am reușit să spun cam atât, folosind metafora cât de greu îi era României să-și păstreze independența: tu și cu mine suntem români, suntem ieșiți din aceeași nație, hai să ne iertăm reciproc nenorocul istoric. Eu cât voi putea, cât mi se va permite să scriu, voi încerca să dau o speranță cititorilor mei. Tu, chiar și la vârf, poți trăi cu demnitate. Ești o femeie inteligentă (Zoia era matematiciană), și poți fi o femeie respectată. Dacă nu-ți folosești puterea, ori n-o folosești prea pe față. Că ești fiica puterii, asta ți se va ierta.

Vorbeam codificat, și poate că mesajul meu se pierdea, dar era singura dată când puteam vorbi sincer, chiar dacă cifrat, cu puterea, prin fiica puterii. Dar ea m-a înțeles greșit: a zămbit, și mi-a spus aproape în șoaptă că nimeni nu se amestecă în viața ei, și dacă vroia să se distreze, știa cum să nu fie urmărită – se referea la microfoanele securității, înregistrând și convorbirile subversive, și oftaturile amoroase? Vroia să mă asigure de discreția ei? Poate. M-am simțit tratat cu asemenea condescendență încât am izbucnit: Nu-mi place cum vă distrați voi, punând în VOI respingerea definitivă a ei, și a speciei ei. A clipit febril din pleoape, fragilă, agresată, și întors pe călcâie, s-a pierdut în mulțimea din foaier.

MI făcusem declarația. Fără să dau destul glas simpatiei cu care-i vorbisem în gând. Furia mea de generație mă luase pe dinainte, amorul propriu masculin mă robise de înțelepciune, mă purtam independent și mojiic. După asta, nu-mi mai rămânea decât să văd dacă voi fi pedepsit sau nu.

Dar luasem o hotărâre. Dacă zvonul înghețului cultural se adevăra (el s-a adevărat dezastruos, nu numai cultural ci total) nu mai eram oricum de folos ni mâinii, deci nu mă faceam vinovat de trădare dacă fugeam. Îi vorbisem tatei de asta: n-aveam să aștept să văd ce pedeapsă m se va da. Iar tata îmi răspunsese ești liber, și ai o singură viață. Mai bine o aventură înafară, de cât o vestejire înăuntru. Fiindc sistemul asta nu se va prăbuși – tata a murit în 1981, ca defecte nu m-am putut duce la înmormântarea lui; iar sistemul s-prăbușit în '89.

Câteva zile mai târziu, m-ar consultat cu prietenul meu, demnitarul sus-pus, care-mi dădus sfatul ori directiva să scriu roman istoric despre tatăl Zoiei. I-am spus că vreau să vorbes



ochiul magic

Merci, Renault!

S-AU împlinit, de curând, cinci ani de când mi-am cumpărat un Renault 19 Europa. În acești cinci ani, mașina nu s-a defectat niciodată. Vara sau iarna, pe ploaie sau pe arșiță, ori de câte ori m-am suit la volan și am întors cheia de contact, motorul a pornit imediat, ca și cum până atunci nu făcuse decât să mă aștepte, plin de zel. N-am avut, în toată această perioadă, nici măcar o pană de cauciuc. Mi s-a furat, zilele trecute, o oglindă retrovizoare, dar de asta nu automobilul e răspunzător.

Îmi amintesc ziua în care l-am cumpărat. De fapt, ziua în care mi-a fost adus acasă, de doi angajați ai reprezentanței firmei Renault în România. Forma dezinvoltă, desenată parcă în aer cu o baghetă, de un artist, și culoarea elegantă, un bleumarin brumat, m-au emoționat și m-au intimidat. În portbagaj am găsit o sticlă de șampanie din partea firmei. Le-am mulțumit conducătorilor mașinii, dar suspectibil, ca orice român pățit, am observat repede că din portbagaj lipsea trusa de scule. "Mi-au adus o sticlă de șampanie - m-am gândit - ca să-mi distragă atenția..."

Le-am și spus:

- Gestul cu șampania e frumos. Dar unde e trusa de scule?

Cei doi s-au uitat unul la altul și au izbucnit în râs:

- Ce să faceți cu ea?

- Păi... să mai strâng câte un șurub... să scot colierele, când crapă vreun furtun și trebuie înlocuit...

- N-o să fie cazul. Dacă totuși va fi nevoie de o intervenție, mergeți la service. Mașina asta nu e prevăzută cu trusa de scule.

Într-adevăr, n-a fost cazul, timp de cinci ani. Iar la service m-am dus o singură dată, ca să aflu dacă mașina nu are nevoie totuși de o reparație, pentru cine știe ce defect subtil, insesizabil de către mine. Nu avea.

Renault-ul meu e ușor de condus, dar eu m-am obișnuit greu cu el. (De fapt, cu ea, pentru că în intimitate îi spun, răsfățându-o, *franțuzoaica*.) În trafic, în primele săptămâni, la fiecare o sută de metri intram în panică, având impresia că i s-a oprit motorul. De ce? Pentru că *nu-l auzeam*. Înainte avusesem o Dacia 1310 care huruia și zdrângănea, zgâlțâindu-se din toate încheieturile, astfel încât simpla ei înaintare părea o acțiune eroică. "Franțuzoaica" este cu desă-

vârșire silențioasă; trebuie să-mi încordez auzul ca să-mi dau seama dacă motorul ei funcționează. Și funcționează întotdeauna, în afara de cazurile în care îl închid eu. (La Dacia, nici de asta nu eram sigur: mi s-a întâmplat s-o parchez, să scot cheia din contact, și s-o aud totuși intrând singură în funcțiune, ca personajele malefice din unele *trillere* americane, care, împușcate mortal, spintecate, incendiate, înecate în cada de baie, se ridică totuși încă o dată în picioare și vin pe urmele ființei angelice pe care o terorizează de la începutul filmului).



De schimbătorul de viteze al vechii mele mașini trebuia să trag cu toată forța mea bărbătească (sper să nu citească aceste rânduri o feminista!) și abia reușeam să-l clintesc. La Renault e suficient să-l apuc cu două degete, ca pe un bețișor chinezesc folosit ca tacâm. Ușile Daciei se închideau numai izbite năpraznic. Ușile Renault-ului au nevoie doar de o împingere delicată, ca aceea cu care se închide tocul ochelarilor. Mi-a trebuit timp ca să mă adaptez la acest regim al mișcărilor delicate. Era ca și cum ar fi trebuit să dansez cu Andreea Marin după ce ani la rând aș fi dansat cu Fanuș Neagu.

Timp de peste cinci ani n-am reparat-o niciodată pe *franțuzoaica* (și nu se întrevide vreun motiv s-o repar în viitorul apropiat). Mi se strângea inima obligându-o să meargă pe străzile pline de gropi ale Bucureștiului, gândindu-mă că trebuie să se simtă ca o prințesă trimisă la prăsit porumbul. Cavalerismul meu înăscut mă făcea să mă simt vinovat. Camioane cu roți imense au stropit-o de multe ori cu noroi, mâini de ștergători de parbrize au lovit-o nervos, în semn de protest pentru că le refuzam serviciile, apa din benzină i-a

provocat în câteva rânduri o tușe înecăcioasă, obiecte zburătoare neidentificate (de obicei, aruncate din balcoanele blocurilor) au căzut pe capota ei. Și totuși *franțuzoaica* a rămas mereu aceeași, calmă și puternică, frumoasă și neatinsă de trecerea anilor.

DACIA pe care am avut-o înainte a trebuit reparată, în primii cinci ani, de 120 de ori! De 120 de ori am mers la service sau am *aranjat* cu diverși mecanici să vină s-o repare în parcare. De 120 de ori am *făcut rost* de piese de schimb și am pregătit teancul de bancote pentru reparatură.

Un vecin de-al meu, având și el o Dacie (1300), a făcut într-o zi, când mașina i s-a stricat pentru a nu știu câta oară, o criză de nervi. A început să strige, ca scos din minți, în curtea interioară a blocului în care locuim:

- O vând pentru o sută de dolari! O vând pentru o sută de dolari!

S-a găsit imediat un cumpărător și el i-a dat-o în aceeași zi. Întâlnindu-l, ulterior, nu mi-am putut stăpâni curiozitatea și l-am întrebat:

- Dacă tot voriați să scăpați de ea, de ce n-ați dat-o pe gratis? De ce ați mai cerut o sută de dolari?

- Ca să o umilesc, mi-a răspuns el cu o ură retrospectivă. Înțelegeți? Ca să o umilesc.

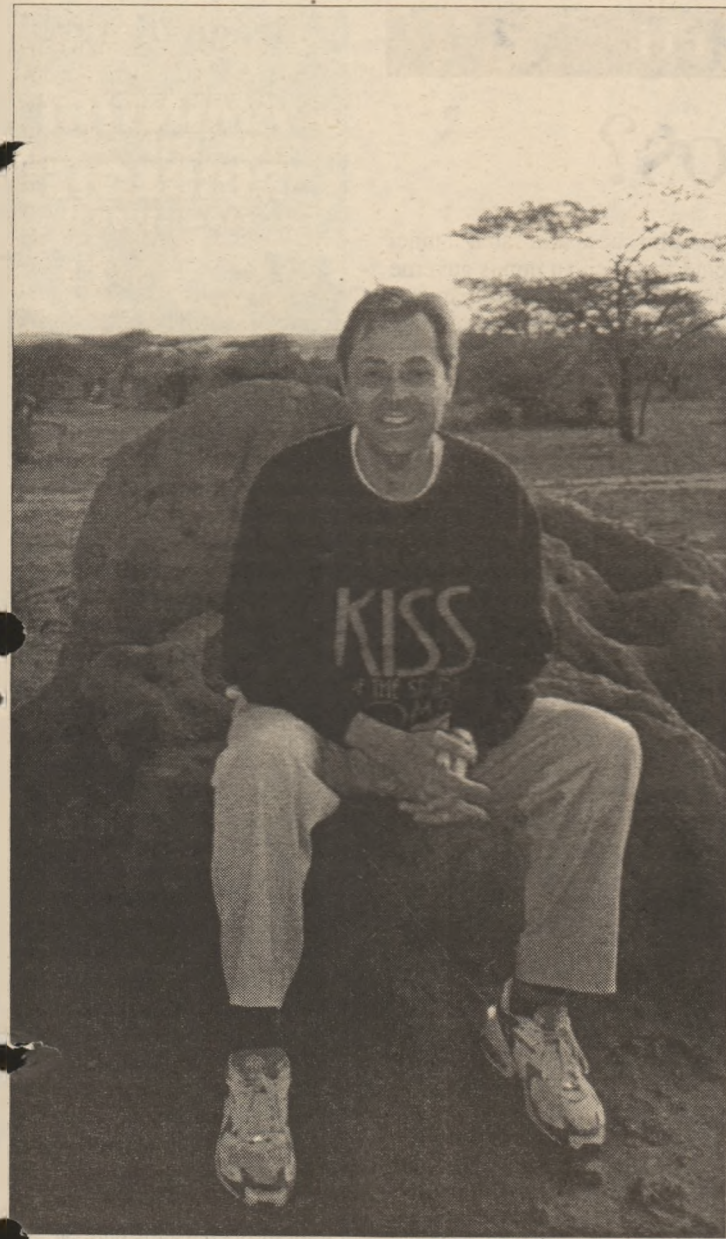
Am înțeles. Așa aș fi făcut și eu dacă aș fi avut mai mult temperament.

Renault-ul meu, însă, de mai bine de cinci ani, *nu s-a stricat niciodată*. Așa stând lucrurile, nu l-aș vinde nici pentru o sută de mii de dolari. Nu este vorba doar de un obiect care îmi convine, ci și de un simbol. Vechea mașină mă adusesse la exasperare, începusem să cred că mâna omenească *nu poate* face ceva care să funcționeze. Iar uneori îmi închipuiam că eu sunt vinovat, că *nu știu* să folosesc o mașină. Am scăpat - datorită Renault-ului - de aceste obsesii. Când mă sui la volan, uit de țevile de apă ale blocului, sparte de peste douăzeci de ani, de prizele electrice fără legătură cu pământul (prize a căror folosire dă emoții ca "ruleta rusească"), de liftul înțepenit între etaje, de interfonul răgușit. Uit de toate și intru într-un spațiu magic, decupat dintr-o altă lume, *a lucrurilor bine făcute*.

Merci, Renault!

Alex. Ștefănescu

România literară 19



personal cu Șeful. M-a învățat cum să cer audiență. Am cerut, mi s-a dat, m-am dus la biroul din care șeful avea să fie alungat de mulțimi în Decembrie '89. Am petrecut două minute (poate nici două minute) cu Ceaușescu singur. Două minute în care i-am tras o limbă de pomină - n-aveam rușine, pentru că, decis să fug, rușinea mea avea acum alți parametri. I-am spus: tovarășe secretar general, nu înțeleg de ce nu mi se dă pașaportul pentru America. În universitățile americane e o atmosferă de interes pentru marxism, și cum dumneavoastră sunteți un gânditor marxist, aș putea promova acolo gândirea dumneavoastră marxistă. Limba nu m-a durut deloc, pentru că gândul despărțirii de țară mă durea mult mai adânc, mult mai continuu - o limbă în plus, o limbă în minus, ce conta? Și faraonul a-nghițit momeala, toată. Interesele lui politice erau mai presus de interesele erotice ale fiicei. Voi revizui dosarul, mi-a spus răgușit, inexpresiv (scena e descrisă în detaliu în *Întoarcerea*, aflată pe standurile librăriilor românești). Câteva zile mai târziu, mi-am primit pașaportul.

Și așa a început aventura care m-a dus la Hollywood.

Deci, într-un fel, îi datorez prezentul meu de azi fiicei faraonului?

PROBABIL că nu. Mulți factori au participat la decizia mea de a fugi, și Zoia e numai unul din ei. Dar Zoia a fost un catalist spectaculos. Și de aceea se cuvine să-i spun aici:

Zoia, și tu ai fost o captivă a istoriei. Istoria nu te-a lăsat să te împlinești ca persoană, cel puțin nu atunci când te-am cunoscut. Dar azi nu mai ești captivă istoriei. Azi povestea ta personală, cu atât mai bogată decât tangențiala noastră întâlnire, îți aparține doar ție. Numai tu știi dacă ai împărtăși-o te poate elibera. Orișicum, ce ne leagă pe noi și pe toată generația noastră e România de atunci. Departe de a dori-o uitată, toți o vrem revenită în memorie, pentru că toți, chiar și sacrificării, chiar și victimele, am iubit-o adânc. Chiar dacă am și respins-o, chiar dacă am fugit de ea. Trecutul acesta e al nostru, el ne trebuie, nu dureros și traumatizat, ci vindecat.



cartea de memorii

Un om norocos?



PUȚINE dintre personalitățile diasporei revenite în țară după decembrie 1989 au dobândit notorietatea și popularitatea lui Neagu Djuvara. Prin eleganța aparițiilor sale publice, jovialitatea sa naturală, incitante cărți de istorie pe care le-a scris (amestec original de rigoare științifică și accesibilitate, dusă, uneori, până la limita familiarității depline cu cititorul) și volubilitatea înăscută (mană cerească pentru realizatorii de emisiuni radio și tv, precum și pentru autorii de interviuri ai publicațiilor de tot felul), octogenarul profesor a fost repede adoptat de societatea românească, fiind astăzi una dintre vedetele incontestabile ale mass-media de la noi. Chipul său mereu surizător ne-a devenit atât de familiar încât avem impresia că îl știm de când lumea și pare astăzi aproape neverosimil faptul că simpaticul nostru contemporan a stat departe de țară vreme de mai bine de jumătate de secol.

Privit de la înălțime, destinul lui Neagu Djuvara este de-a dreptul fabulos. Descendent al unei vechi familii boierești, tânărul diplomat Neagu Djuvara este trimis la Stockholm de Mihai Antonescu, în chiar dimineața zilei de 23 august 1944, pentru a-i transmite ambasadorului român în Suedia indicațiile privind negocierile de capitulare a României în fața Uniunii Sovietice. Surprins de dramaticele schimbări politice din țară, - urmând îndemnul mamei sale: „mai bine să te faci hamal la Paris, decât să te întorci în țară” - se hotărăște să rămână în occident și se stabilește în capitala Franței. Aici se află în centrul frământărilor legate de organizarea și ajutorarea românilor care, într-un fel sau altul, au reușit să scape din iadul comunist. Mai mult chiar, ajunge la conducerea unei celule de informații, aflată în legătură cu serviciile secrete ale marilor puteri occidentale care se ocupă, printre altele cu parșutări de oameni în România. Lucrează la Radio „Europa liberă”, pregătește un doctorat cu Raymond Aron, îi cunoaște în-deaproape pe mai toți românii



cu nume din diaspora, inclusiv - sau mai cu seamă - cei trei mari, Eliade, Cioran, Ionesco. Pleacă în Africa tropicală și rămâne vreme de 23 de ani în Republica Niger (a nu se confunda cu Nigeria!), abia ieșită de sub ocupația colonială franceză. Se reîntoarce în Franța, la mijlocul anilor '80, unde cunoaște noile generații de emigranți români, redevine student - la 68 de ani! - și ține la BBC un ciclu de emisiuni privind istoria românilor, numele său devenind astfel cunoscut românilor din țară. După 1990 revine în România cu un convoi de ajutoare umanitare și este șocat de mizeria fizică și morală întâlnită în aceste prime luni de tranziție, totul culminând cu barbaria „mineriadei” din 13-15 iunie 1990. Cu toate acestea ia hotărârea eroică de a se stabili în țară, după o absență de 56 de ani. 56 de ani: o viață de om, în care Neagu Djuvara a întâlnit chipuri și nume pe care le știm doar din cărți și manuale, a vizitat locuri despre care mulți dintre noi nici nu știam că există, a trăit experiențe de viață extrase parcă din paginile unui roman de aventuri.

PUBLICAREA „memoriilor” lui Neagu Djuvara reprezintă, fără îndoială, unul dintre cele mai așteptate evenimente editoriale ale ultimilor ani. Un destin excepțional relatat de cel mai șarmant povestitor al vremii noastre nu poate duce decât la o carte care are, a priori, toate datele unui best-seller. Se poate spune de aceea că, prin publicarea volumului *Amintiri din pribegie. 1948-1990*, Editura Albatros a dat lovitură. Dovada cea mai clară este faptul că în pofida tirajelor succesive, trecerea cărții prin librării este meteorică. Cu toate acestea, la sfârșitul lecturii am încercat - și înțeleg că nu sînt singurul - un vag sentiment de dezamăgire. Poate pentru că așteptările legate de această carte au fost uriașe, iar volumul editat la Albatros nu este chiar ceea ce se numește în mod curent o carte de memorii. De altfel, primul care atrage atenția asupra acestui fapt este chiar autorul: „Repet, nu sînt Memorii construite, chibzuite, cizelate, logic organizate, ci doar amintiri răzlețe, impresii fugare, mărturii și mărturisiri. Să rămână ca o oglindă - o oglindă spartă, o oglindă tulbure, brumată - a unei îndelungi trăiri departe de țară” (p. 5). Așa cum mărturisește, autorul se mulțumește, cu mo-

destie, să reproducă în stilul său liber-jovial fapte pe care le-a trăit sau la care a fost martor, fără însă a coborî în analiză spre cauze sau a se arăta atras de tentații comparatiste. În absența problematizării, a unui foarte important nivel de (auto)reflexivitate, cartea dobîndește un pronunțat caracter anecdotic, uneori chiar la limita frivolității. Într-un fel, Neagu Djuvara suferă în această carte „autoportret” de o deformare profesională a istoricului care prezintă faptele cu o rigoare aproape științifică lăsînd cititorului libertatea de a le interpreta așa cum crede de cuviință. Pe de altă parte, la nivelul anilor francezi, Neagu Djuvara descrie în detaliu activitățile pe care le-a urmat și oamenii pe care i-a cunoscut fără a încerca însă să facă o judecată de ansamblu a societății franceze (marile dezbateri de idei, viața culturală, disputele din mass-media) și să comenteze modul în care diaspora română s-a adaptat la această nouă realitate politică. Puținele excepții, paginile în care autorul se încumetă să facă trecerea de la particular la general, sînt de interes maxim și ar fi păcat dacă această mină de aur nu ar fi fructificată, eventual la nivelul unor lucrări de specialitate. Formidabila analiză comparativă a situației emigrațiilor în Franța, din 1848, respectiv 1948 oferă germinii unei viitoare lucrări științifice: „...se cuvine să luăm în seamă și chiar să subliniem faptul că emigrațiile din 1948, în contrast cu cele din 1848, par să nu fi avut nici o influență asupra politicii occidentale. [...] în anii 1830, Ion Cămpineanu, cu toată slăbiciunea și lipsa de pondere politică a țării ale cărei interese le apăra, beneficia, ca persoană, de sprijinul a două „internationale”, discrete sau nemărturisite, dar foarte prezente și puternice, aristocrația și franc-masoneria. [...] Dar în vremea noastră prima „internacională” era de mult eliminată de pe scena politică, iar masoneria nu se mai bucura de aceeași favoare și nu mai deținea aceleași pîrghii de putere ca înainte de primul război mondial sau chiar de perioada interbelică” (pp. 23-24). Pe cît de simplă, pe atît de convingătoare este și explicația pe care Neagu Djuvara o dă abandonării de către Occident, imediat după război, a statelor din Europa Centrală și de Est, în pofida uriașelor speranțe pe care locuitorii din aceste țări și le puseseră într-o eventuală intervenție armată americano-britanică: „Slăbiciunea

Aliaților a apărut abia atunci cînd sovieticii au impus guverne nereprezentative în România și Polonia, apoi alegeri măsluite, truate și cînd anglo-americanii n-au avut curajul să pună piciorul în prag - cu riscul provocării unui al treilea război mondial. Dar noi trebuie să ne dăm seama că o asemenea slăbiciune este inerentă unor regimuri democratice, unde există Parlament și opinie publică. Cine-și poate închipui că după șase ani de război cumplit, cu milioane de morți, de invalizi și de văduve, și cu pierderi materiale incalculabile, opiniile publice din Anglia și America ar fi putut fi convinse că trebuia pornit război împotriva fostului aliat sovietic, fiindcă nu făcuse alegeri libere în Polonia și România? E de neconceput” (pp.24-25).

Grosul cărții este însă ocupat de aventura africană. Lucru oarecum firesc, dată fiind întinderea în timp a acesteia (23 de ani) și caracterul insolit al experienței. Neagu Djuvara a avut șansa de a asista la nașterea unui stat independent. El face o radiografie a modului în care au fost puse pe picioare instituțiile statale ale Republicii Niger (încă o dată, a nu se confunda cu Nigeria, fostă colonie britanică!) imediat după cucerirea independenței de stat. Profesorul român a fost un soi de consilier-copywriter pe lângă Diori Hamani, primul președinte al Republicii Niger, iar însemnările sale din această perioadă pot fi citite și ca un foarte interesant studiu politicologic antropologic și etnologic. Paginile sînt, fără îndoială, interesante, dar, dată fiind excentricitatea (în sens etimologic) locului și personajele total necunoscute cititorului mediu din România este posibil ca ele să nu fie pe gustul tuturor. Mai ales că acoperă 2/3 din carte.

IN MOD sigur apariția acestei cărți nu va bucura pe toată lumea. Dezarmant de sincer în confesiunile sale, memorialistul nu ezită să arate cu degetul unele cucoane „răle de muscă” din propria sa familie sau să denunțe afinitățile (ce se doreau tănuite) dintre fostul și actualul președinte Ion Iliescu și fostul președinte al PNL, Radu Cămpineanu. Nici numele mari nu sînt iertate. Mircea Eliade însuși s-a aflat în centrul unui mic scandal fiind acuzat de unii universitari din exil de impostură pentru că în nota de prezentare la cartea sa *Traité d'Histoire des Religions*, se autoprezentă ca



„fost profesor la Universitatea din București”, în condițiile în care nu ocupase nici măcar primele grade din ierarhia universitară a respectivei instituții (vezi pp. 61-62).

Ceea ce suprinde oarecum în cartea lui Neagu Djuvara este absența preocupărilor autorului pentru viața sa interioară. Memorialistul descrie cu lux de amănunte descinderile sale la clubul de călărie din Niamey dar vorbește prea puțin despre cărțile care i-au provocat mari revelații în cei peste 50 de ani de exil, despre întâlnirile esențiale pentru evoluția sa spirituală, despre marile prietenii și eventualele iubiri. Întotdeauna, într-o carte de memorialistică te aștepti să găsești o mică revelație. Un element declanșator care să „îmneze” existența celui care s-a confesat. Cel mai important element al unei astfel de carte este revelarea momentului care decise înscrisura personalității respective pe un anumit drum care i-a adus celebritatea. Or exact acest aspect lipsește din cartea lui Neagu Djuvara. De aici poate, insatisfacția produsă unei categorii de cititori.

Este Neagu Djuvara un om norocos? Se simte el mulțumit de destinul care i-a scos în lume oamenii care au marcat veacul încheiat și minunate locuri neștiute sau ar fi preferat tihna unei familii burgheze? *Amintiri din pribegie* lasă impresia că autorul își trăiește viața în ritm de galop privind doar înăinte, ca și cum fugi de el însuși și de tot ceea ce înseamnă stabilitate. În felul acesta are norocul de a da peș minuni ale lumii care vor rămîi pentru totdeauna interzise majorității muritorilor. Dar și neșansa, din cauza goaneii disperate să treacă pe lângă toate acestea minuni scoase în cale de un dețin binecuvîntat aproape fără le observe.

Adevărata carte de memorii a lui Neagu Djuvara se lasă în așteptată.

Tudorel Uri



SCRIINDU-ȘI cartea despre Flaubert - un fel de reconstituire, din câteva oscioare, atît a dinozaurului, cît și a lumii lui dispărute - Julian Barnes atrage de câteva ori atenția că renumitul prozator era blond. Cînd îi contempli portretul în cele câteva fotografii păstrate prin muzee (arta fotografică era la început) rămîi cu impresia unui Flaubert șaten închis, către brunet, ceea ce e fals, se afirmă în *Papagalul lui Flaubert*. A citi literatura personală a unui scriitor, a compara ceea ce spune acesta despre sine și despre ceilalți cu ceea ce spun contemporanii săi înseamnă tocmai a corecta asemenea imagini-clîșeu, care trec de la om la creația lui. Publicarea ediției critice de *Opere* ale lui Bacovia, îngrijită de Mircea Coloșenco (Academia Română/Univers Enciclopedic, 2001) strînge laolaltă, pe lîngă poezii, poeme în proză, romane, publicistică, și tot ceea ce ține de omul Bacovia, de "Bacovia la persoana I". Materialul nu este vast, cum era și de așteptat de la un creator atît de parcimonios, documentele birocratice fac serioasă concurență celor literare, totuși omul viu se poate reconstitui la fel de "întreg" ca personajul lui Julian Barnes. Începînd chiar de la înfățișare: Bacovia era marunt și avea ochii "de culoarea oțelului", cum se poate afla dintr-o descriere făcută de Vasile Netea în debutul unui interviu din 1943, mai degrabă "smuls" poetului decît "acordat" de acesta. Amănuntul despre ochii poetului mi se pare tot atît de izbitor ca cel despre culoarea părului lui Flaubert, căci imaginile fotografice cu Bacovia sînt, în ton cu poemele lui, alb-negru.

Scrisorile către Agatha, soția lui, scurte ca niște poeme într-un vers, interviurile în care vorbește mai mult interviuatorul decît cel interviuat, răspunsurile fără prisosuri la anchete și încă două-trei mărturii înlocuiesc un posibil jurnal al poetului, pe care nu e deloc greu să ți-l imaginezi: un rînd-două în fiecare zi, o sentință, o schiță, o impresie. Intenția



"In vino veritas" - caricatură de G. Bacovia



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Calea lui Bacchus



G. Bacovia - Autoportrete

de a scrie jurnal este însă certă: în același interviu, publicat de Vasile Netea în *Vremea*, Bacovia afirmă:

Mă preocupă apoi ideea scrierii unui *Jurnal autobiografic*, o carte de gînduri și de destăinuirii (Duminică 23 mai 1943, orele 17).

JURNAL autobiografic" este o formulare ciudată, care poate trimite cu gîndul și la memorii. Înclin să cred totuși că e vorba chiar de un jurnal și că adjectivul a fost adăugat numai ca nu cumva cuvîntul *jurnal*, preferat încă, în anii '40, sinonimelor "ziar, gazetă", să se confunde cu acestea. Oricum, jurnalul rămîne, din păcate la stadiul de intenție. (Există o pagină de *Însemnări autobiografice* din 1933, dar aceasta nu aduce mari noutăți). În ultimii ani ai vieții, începînd cu 1955, soția și fiul lui Bacovia au consemnat în scris câteva afirmații ale sale, care, alături de o filă în care apare hotărîrea sau

constatarea "Nu mai scriu nimic" pot fi socotite ca mici însemnări zilnice de tip jurnal. Extrem de inegale, mergînd pînă la kitsch romantic, au însă o amprentă specială, uneori destul de hermetică: "Într-o zi m-am întîlnit cu mine, dar

m-am schimbat pentru un amic"; "Tăcerea e oare tăcută sau melodică? Aceasta se cheamă singurătate"; "Pamfilică Șeicară? ...un ticălos, a șters-o ca un trădător peste hotare"; "O carte aș mai vrea să citesc odată: *Ali-xândria*" etc. În măsura în care nu poetul este cel care le-a reținut, asemenea panseuri și mai ales altele, de tipul "Dacă am existat, e că te-am iubit..." "S-a dus Agatha? O stea senină a fost în visul meu..." trebuie luate cu o anume reținere. În privința reconstituirii vieții cotidiene a lui George Bacovia mai convingătoare rămîn interviurile.

De obicei stau aproape toată ziua în casă, afară de câteva ore de lecții pe care le predau la școala din localitate. Nu mă plictisesc și nu mă neliniștesc în singurătate. [...] Melancolia firii mele nu ar fi niciodată înțeleasă. [...] Unii prieteni îmi spun că sînt inadapabil, că fug de oameni. Este o exagerare. Iubesc oamenii și îi privesc cu interes prin geamul din față al casei mele (I. Valerian, *De vorbă cu G. Bacovia*, mai 1927)

IN CUPLUL Agatha Grigorescu și George Bacovia, cea care vorbește este soția, compensînd parca, printr-o activitate verbală continuă, tăcerile lui. Interviutorii consemnează cu eleganță, cu reținută iritare sau poate ușurați că au ce să publice, fraze de tipul: "intervine doamna Bacovia", "ne întreabă doamna Bacovia" etc. Ea este cea care pune lucrurile la punct și care vorbește, constant, în numele lui, ca și cum el nici

nu ar fi de față. Într-o însemnare din *Agendele* lui Lovinescu, unde e prezentă mai mult ea decît el (din poemele bacoviene se citea însă în ședințele *Sburătorului*) lucrurile sînt spuse mai tranșant. În 1938, de pildă, e, la adresa ei, o simplă frază biciuitoare: "La 5, Agatha Bacovia cu *Terase albe* și palavre" (15 mai 1938). Singurătatea lui Bacovia, indiferent de orașul în care s-a aflat este neobișnuită pentru un scriitor cu suficient succes ca, la sfîrșitul lui februarie 1933, cînd e invitat la Facultatea de Litere, să facă un amfiteatru ticsit, să fie ovaționat minute în șir, să fie suit mai întîi pe un scaun, apoi de-a dreptul pe catedră ca să-l poată vedea toată lumea și să nu aibă loc pe culoar, la ieșire, din pricina celor care se îmbulzesc să-l mai întrebe cîte ceva. Și totuși trăiește retras, cum o spune în repetate rînduri, iar ca să obții un interviu îți trebuie multă perseverență. Cum scriitorii interbelici își construiau o viață publică intensă - cafenea, redacții, autografe în librării, tîrguri de carte, conferințe - atitudinea lui Bacovia nu a trecut neobservată. Tot Vasile Netea are năstrușnica idee de a-și prezenta interviuatorul făcînd o comparație insolită cu alți scriitori, în funcție de numărul telefoanelor la care pot fi căutați toți aceștia: Nichifor Crainic la 4, Rebreanu la 3, Camil Petrescu la 2, Sadoveanu, Arghezi, Ionel Teodoreanu la unul singur. Bacovia, în schimb, "nu are nici telefon, nici nu e membru al Academiei, nu e un pasionat al premierelor și nici pe stradă nu mi l-a arătat nimeni, niciodată". Cum cele mai multe întrebări sînt legate, în aceste in-

terviuri, de cărțile scrise și de viața literară, Bacovia concede să dea câteva, foarte sumare, explicații.

Nu sîntem sfădiți cu careva! Critica nu mă încîntă și nici nu mă supără. Dacă găsesc un suflet bun care mă înțelege, mă alătur cu toată inima de dînsul" (N.C. Munteanu-Muntmarg, *De vorbă cu poetul Bacovia*, 13 sept. 1931).

EXPLICAȚIILE lui Bacovia despre poezia lui sînt dezamăgitoare, dacă le ceri mai mult decît pot da. De fapt ele nu fac decît să spună cum au luat naștere aceste poeme, nicidecum în ce fel trebuie citite și înțelese. Poemele pleacă în genere de la stricta realitate (memorabilă rămîne "povestea" *Decor-ului*, care a fost, la origine, o simplă schiță după natură, fără nici cea mai mică intenție simbolică. Agatha Grigorescu-Bacovia, care confundă afirmații ale poetului utile numai pentru critica genetică cu o hermeneutică a propriilor texte, îi ia în răspăr pe criticii care și-au bătut capul cu sensurile poemului. Ce e de reținut totuși, din spusese autorului este că gestația poemelor lui a fost întotdeauna foarte lungă, uneori de ani, că le-a purtat în sine și le-a cizelat pînă la forma cunoscută azi. *Lacustră*, de pildă, își are originea într-o oră de geologie din perioada liceului și a fost "purtată în închipuire" ani de zile. Acest lucru explică atît scurtimea textelor bacoviene, cît și senzația de perfectă cristalizare pe care o trezesc.

Dacă biografiile școlare dau o etimologie nobilă a pseudonimului Bacovia, de la numele roman al Bacăului luat din dicționarul lui Hasdeu, (etimologie recunoscută de poet) mai există și o altă explicație pe care purtătorul pseudonimului o dezvăluie (o inventează?) abia în 1943: calea lui Bacchus ("prescurtînd pe Bacchus în *Baco* și adăugîndu-i apoi cuvîntul latin *via* - calea"). Motivele bahice au făcut parte atît din viața, cît și din poezia lui Bacovia. Atmosfera poetică din *Rar* ("Vreme de beție - / Și s-ascultă pustiu, / Ce melancolie!") se destramă în reflexul din realitate. La 16 august 1936, tînarul critic Octav Șuluțiu da, în jurnalul său, una dintre cele mai necrutătoare imagini ale căii lui Bacchus urmate de poet: "G. Bacovia bea, bea... E decrepit în ultimul hal. Și totuși bea, bea... În fiecare zi trebuie să fie scene oribile la ei acasă. Ea îl împiedică pe el să bea și el nu se lasă. Agatha pare sortită pentru destinul acesta. A vrut să aibă un nume mare; îl are!... Poate a avut și ambiție să sprijine un om distrus sufletește..." Bacovia a mai trăit astfel două decenii. ■



m u z i c ă

Interviu cu

Alexandru Tomescu — tînăra vedetă



AU SUNT numeroși muzicienii care, la vârsta sfertului de veac, să se fi afirmat cu asemenea vigoare în peisajul actual - românesc și internațional - al vieții artistice a zilelor noastre. O face violonistul Alexandru Tomescu. S-a aflat la el acasă, aici, alături de noi, în programul festivalului dedicat săptămânile trecute, la Sinaia, la Vila Luminis, memoriei celui mai mare muzician român, George Enescu, de la a cărui naștere s-au împlinit, în a doua parte a lunii august, 121 de ani. Numai în ultimele luni a prezentat Concertul de Dvorak în compania a aproape zece colective simfonice din țară; a prezentat de asemenea un program special de recital, dedicat lui Niccolò Paganini, atât la București cât și, de asemenea, la Reims; în fine, va susține recitaluri camerale, în săptămânile următoare, la Bruxelles și la Paris. Alexandru Tomescu a primit distincțiile supreme în peste treizeci de competiții violonistice internaționale, inclusiv în cadrul Concursului „George Enescu” de la București; a fost distins cu Premiul „Yehudi Menuhin” în cadrul marelui Concurs Internațional „Jacques Thibaud” de la Paris. În toamna anului precedent i-a revenit cinstea de a fi cântat în concertul de deschidere a Festivalului enescian, în compania cunoscutului colectiv simfonic francez *Orchestre de Paris* aflată sub conducerea dirijorului Christoph Eschbach.

Alexandru Tomescu a avut amabilitatea să ne acorde un scurt interviu pentru *România literară*.

Dumitru Avakian: Care pot fi astăzi condițiile afirmării unui muzician performer, acum în anii de început ai secolului XXI, într-o lume aflată în plin proces de globalizare, societate în care informațiile și valorile cunosc o circulație amețitoare, greu de imaginat...

Alexandru Tomescu: Am participat, de când mă știu, la multe concursuri. Este o școală aspră dar bună. Altfel te pregătești atunci când apari în fața unui public de melomani care vin din plăcerea de a asculta și altfel când apari în fața unui auditoriu de specialiști care, pe lângă calitățile artistice, îți pună și greșelile. Am stat pe scena concursurilor multă vreme; primul a fost la opt ani; ultimul la douăzeci și trei.

Pe lângă premiile în bani, multe oferă și liste de concerte. Sunt importante în perioada în care nu ai încă un impresar.

Am întâlnit violoniști sosiți de pe toate meridianele. Nu sunt chiar atât de mulți pe cât se crede, ...deși competițiile sunt numeroase. În diferitele finale rămân cam tot aceiași dintr-un număr de 20 sau 30. Doar câțiva dintre ei vor reuși să-și facă un nume. Faza concursurilor o consider încheiată pentru mine; există și o limită de vârstă. În plus, limita de jos coboară; ai participanți de 15 sau 16 ani ce se prezintă în competiții importante; apar laureați la vârste de 17 ani.

Un copil, un adolescent, captează simpatia publicului, a juriului... dacă se întâmplă să cânte, să spunem, ca și tine care ai 25... se preferă performanța strălucirii instrumentale... nimeni nu caută maturitatea!

D.Av. Imaginea copilului minune a fost și rămâne captivantă.

Al.T. Nu toți câștigătorii competițiilor ajung să facă o carieră concertistică. Unii dintre ei obosesc prea devreme. Din punct de vedere nervos, din punct de vedere instrumental, tehnic... Repertoriul concursurilor este, în genere, standardizat, nu poți crea prea mult, nu poți să-ți manifesti anumite libertăți, e periculos să demonstrezi că ai prea multă personalitate... dintre cei zece membri ai juriului este dificil de spus că toți vor aprecia personalitatea ta...

D.Av. ...este un mecanism, o anume standardizare...

Al.T. ...responsabilă în importanță măsură pentru pierderea personalității în cazul multora.

D.Av. Cum ai procedat? Cum procedezi?

Al.T. Pentru mine este importantă pregătirea concertului. Chiar lucrările pe care le cunosc. Îmi place să le reiau ca de la început. Eu, ca violonist, ca per-

soană, mă schimb în permanență. La 25 de ani, așezarea personalității nu s-a terminat. În consecință, în raport cu muzica, mă aflu în continuă căutare. Căutarea este una dintre pasiunile mele. Desigur, dacă reieși de multe ori același repertoriu, acesta ajunge să obosească în mâinile tale. Pe lângă Bach-ul de fiecare dimineață îmi place să citeșc piese noi, să aud ceva nou pe vioară, să descopăr ceva nou. Asta te face să vezi într-un fel nou și piesele vechi.

Nu este deloc ușor ca o lucrare pe care o am de zece ani în repertoriu, spre exemplu Concertul de Saint-Saëns, să-l reiau ca și cum l-aș vedea pentru prima oară.

D.Av. Ai timp să studiezi? Cât poți să aloci studiului zilnic?

Al.T. În urmă cu câțiva ani consideram că am nevoie de „o zi de 25 de ore”. Acum termenul a fost depășit: nu-mi ajung nici 35!

D.Av. Condiția ta..., condiția creatorului, a artistului în zilele noastre? Condiția muzicianului performer?

Al.T. Nu mai e ca pe vremuri, ca în secolul XVIII sau XIX, când te suiai în caleașcă, când călătoreai zece zile până la următorul loc al concertului.

D.Av. Circuli mult pe diferite continente. Care este percepția publicului, ce cere acesta, ce cer impresarii în Orientul îndepărtat, în Japonia, în Coreea, față de Europa, față de continentul nord-american sau față de America de Sud, la Paris față de București, spre exemplu?

Al.T. Am cântat mult în Filipine. Este o experiență exotică, sălile de concert nu au aer condiționat, vapoarele întârzie, cecurile se semnează cu întârziere, uneori de la o zi la cealaltă, chiar într-un răstimp de câteva ore mi

se propune să învăț lucrări de ale compozitorilor locali. Îmi place să cânt în Japonia, este o țară în care muzica este tratată cu multă seriozitate; de asemenea în Coreea, muzica este tratată chiar mai serios decât în multe țări europene. Cea mai mare sală în care am cântat a fost la Tokio, la etajul 18 al unui zgârie nouri, o sală ultramodernă de peste 2000 de locuri! Se auzea perfect, raportul viorii soliste față de orchestră! În Coreea pasiunea pentru muzica clasică este impresionantă.

La Seul, conservatorul este urias; cu toate acestea, numărul studenților pare a fi covârșitor. Se studiază chiar pe culoare și la 3 sau 4 metri unul de celălalt! Pasiunea, tenacitatea în muncă este specială. În mod curent se studiază 10 sau 12 ore pe zi. Nu există așa ceva în Europa.

Din acest motiv, într-o competiție, când te confrunți cu un asiatic trebuie să te aștepti măcar la perfecțiune tehnică.

D.Av. Dar expresia, comunicarea, conținutul acesteia?

Al.T. Sunt ani buni de când am căpătat o anumită experiență în abordarea muzicii europene. Încep să devină expresivi. Sunt generații de tineri care au crescut de mici în spiritul muzicii europene; mulți s-au născut în Europa.

În plus, sunt foarte deschiși cunoașterii. Am cântat în Japonia Sonata a 3-a de Enescu, „în caracter popular românesc”. A avut un succes nemaipomenit!

În schimb, la Paris, publicul de concert este deosebit de rafinat, de exigent; este un public care dispune de un temperament latin, știe să se entuziasmeze.

La tine acasă este dificil de cântat atunci când, mereu, trebuie să demonstrezi ceva; la ce

nivel ai ajuns, cât ești de bun, ce ai adăugat în repertoriu; lumea are așteptări. Personal am depășit faza în care aș mai avea de făcut demonstrații. Vreau să fac muzică, să mă simt liber și degajat! Publicul bucureștean... cel mai greu de satisfăcut! Este chiar cusurgiu. La tine acasă... jumătate de public te cunoaște... când a ieșit bine, te simți bine!

D.Av. Câți muzică românească, câți Enescu...

Al.T. E firesc, sunt român. În România se crede că Enescu este puțin cântat. Mi se cere Sonata a 3-a, în multe locuri; am cântat-o la Los Angeles, la Paris, în Japonia.

Enescu este perceput ca fiind integrat culturii secolului XX la fel ca și Bartok, ca și Janacek; Nu suntem singurii care îl înțelegem, care îl putem cânta și Enescu. Citisem o apreciere într-un dicționar potrivit căreia Enescu ar aparține secolului XXI. Si eu cred că vremea lui va să vină.

D.Av. Consideri că artistul performer trebuie să fie un om normal, că trebuie să-și găsească timp și pentru altceva decât pentru studiu. Ai timp să citești? Ceea ce citești te ajută în muzică?

Al.T. Cititul este una dintre pasiunile mele. Sunt atașat de cărți. Când sunt departe de țară mai multă vreme — am lipsit curând aproape patru luni — cititul reprezintă una dintre legăturile cu limba română, cu casa. Sunt cărți care mă pasionează; unele îmi schimbă starea de spirit, îmi schimbă felul de a vedea lucrurile. Am citit aproape tot ce a scris Mircea Eliade; nu numai lucrările literare. Avem anume apropiere. Nici Eliade nu-și găsea timp pe măsura proiectelor pe care le avea de îndeplinit; de la el am deprins pasiunea căutării. La Argezi m-a frapat eleganța ordonării cuvintelor; se simte că le stăpânește așa cum un muzician stăpânește sunetele cum stăpânește piesa muzicală.

D.Av. Revenind la Bach și la nostru, cel de toate zilele.

Al.T. Nu pot spune că îl prefer. Este o muzică deasupra preferințelor. De-ar fi să plec pe o insulă pustie, de-ar trebui să aleg o singură partitură, aș lua o mine sonatele și partitele pentru vioară solo. Mi-ar fi mai mult decât suficient. De mai mulți ani am terminat studiul lor; le-am cântat în recital; și totuși, în această situație, mă văd în fața unui spațiu infinit. Pentru mine este un subiect inepuizabil. Să schimbă odată cu mine. Într-un fel cântam Ciaccona la 1 ani și cu totul altfel o cânt acum. Cine știe unde voi ajunge...

D.Av. Așa este, în compania lui Bach - dacă știi cum! - poți, june departe.

Dumitru Avakian



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Ziua Raței moarte



Hugh Grant la un Crăciun vegetarian, în *Totul despre băieți*

DACĂ VREȚI să vă distrați inteligent, treceți peste titlul cu parfum de film ieftin și mergeți să vedeți *Totul despre băieți* (titlul românesc), adaptare după o carte al cărei titlu mult mai "modest" – *Despre un băiat* (*About a Boy*) n-a împiedicat-o să devină bestseller; acest al treilea roman al britanicului Nick Hornby (n.1957) s-a vândut, în anul apariției (1998), în peste un milion de exemplare, numai în țara de baștină. La care aveau să se adauge zeci de traduceri, lansări în alte vreo douăzeci de țări, plus un mare succes american. Interesant este faptul că americanii (o companie de producție new-yorkeză, condusă, printre alții, de Robert De Niro) au cumpărat drepturile de ecranizare încă înainte de publicarea cărții! De fapt, ceea ce nouă ni se pare "interesant" e o strategie frecventă și firească într-o lume a concurenței reale, o lume care are cultul succesului; primele două cărți ale lui Hornby au fost tot succese de librărie, deci investiția "oarbă" în cea de-a treia lui carte avea mari șanse să fie rentabilă. Cum s-a și dovedit. După ce romanul a apărut pe piață, Hugh Grant s-a îndrăgostit de personajul principal (și bine a făcut, pentru că se află la unul dintre cele mai bune roluri din cariera lui), și-a dorit să-l joace, și-a dorit să cumpere drepturile pentru propria lui companie, dar era prea târziu! Așa a demarat întregul proiect, în regia a doi frați pentru comedie dotați, americanii Paul și Chris Weitz (care sînt și coscenariști).

De unde succesul filmului? În primul și în ultimul rînd din talentul ieșit din comun (de la scriitura originală pînă la viziunea regizorală și pînă la stilul de joc) de a face haz de necaz, adică de a aborda cu un umor strălucitor subiecte "delicate" (singurătate, boală, moarte, *spleen* și altele din aceeași zonă), despre care de mult n-am mai ris atît de bine! E vorba, printre altele, de o "doamnă sinucigașă și de plodul ei", un copil de 12 ani pe care lumea îl crede "ciudat" și pe care colegii îl torturează cu cruzimea specifică vârstei, e vorba de un Crăciun vegetarian, cu dovleac și sos de păstîrnac, e vorba de o rață care plutește moartă pe apa unui lac de agrement, după ce s-a înfundat cu o piine de casă, aruncată de un puști de pe margine; de la acea zi, botezată în film "Ziua Raței moarte", începe totul. De la acea zi, un om care toată viața n-a făcut nimic, decît să se distreze în felul lui, egoist și cinic, începe să se schimbe și să-și schimbe și viața; omul descoperă că cel mai euforizant "drog natural" posibil e să faci bine cuiva! Filmul sugerează că

în scenariul oricărei vieți există o posibilă "zi a Raței moarte", o zi de la care orice viață fără sens poate să capete un sens... Sigur, e veche rețeta, dar cînd ea capătă prospețime, rezultatul merită să fie degustat cu plăcere, și nu expedit slobod pe raftul "comediilor de consum fără prea mare originalitate".

Filmul știe să fie misogin cu farmec și autoironie. Antologic e, în acest sens, montajul de felurite figuri feminine și a reacțiilor aferente, la aflarea vestii că "eroul" le părăsește! Nimic mai meschin sau mai grotesc, zice filmul, decît o femeie în clipa în care află că "EL" tocmai a abandonat-o! De un ridicol monstruos sînt și sesiunile de terapie colectivă din film, cu "mame singure"; dandy-ul hedonist dezabuzat are ideea de a exploata pepiniera "femeilor singure cu copii" ("trebuie să fie mii care așteaptă un bărbat cu care să se culce"), drept care pleacă la vînațorie la o asemenea sedință; ascultînd femeile singure care povestesc cum au rămas ele singure, "monologul interior" al personajului din film va fi, în hohotele sălii: "după numai zece minute îmi venea să-mi tai penisul!"

Performanța filmului e aceea de a reuși să combine umorul coroziv, de factură modernă, cu

mesajul romantic, desuet fără rușine: "nici un om nu e o insulă"...

Dimpotrivă, fiecare om e o insulă, pledează, pe o cu totul altă lungime de undă estetică, *Lucia și sexul*, al spaniolului Julio Medem, o altă premieră din oraș, dezamăgitoare pentru cel care a văzut, la mari festivaluri, alte filme ale lui Medem de pînă acum... Materie de copioasă telenovelă: un copil născut după o noapte "de amor sălbatic" cu un necunoscut, un tată care află, peste ani, că e tată, o femeie care crede că iubitul ei e mort, dar el trăiește, un ciine fioros care omoară un copil, o tînără care face dragoste cu tatăl adoptiv, personaje care fug de ele însele, pe o insulă a uitării și a alinării... Un fel de telenovelă de autor și de artă! Obsesii, vise, coșmaruri, luxuriant, torid, prolix...

Ideea leit-motiv e că există un punct în care, aflîndu-te, poți să schimbi întreaga poveste, întreaga viață. În stilul lui, Medem vorbește tot despre "Ziua Raței moarte", ziua renașterii posibile și imposibile. ■

Post Scriptum. În altă ordine de idei, semnalăm apariția unui *Dicționar universal de filme*, de Tudor Caranfil; în semi-deșertul binecunoscut, orice carte de cinema autohtonă – și încă una masivă, în jur de 700 de pagini

format mare – nu poate fi decît o bucurie în sine. În prefață, autorul spune, printre altele, că "lucrarea poate fi consultată ca ghid rapid", dar "poate fi și parcursă în tihnă". Deocamdată am avut curiozitatea să o consult doar cîteva minute, ca "ghid rapid" (care ambiționează, în mod declarat, să furnizeze "date și informații esențiale și un orientativ punct de vedere valoric"); am vrut să văd cum a rezolvat Tudor Caranfil, în *Dicționarul lui*, două probleme: "Reconstituirea" (pentru că, se știe, la data premierei autorul a fost dintre cei care "au înjurat" filmul) și Nae Caranfil (pentru că, se știe, talentatul regizor e fiul autorului). Am deschis la sfîrșitul volumului, căutînd un Indice de filme; am descoperit un Indice de... "filmuri" (cartea a apărut la Editura "Litera Internațional" și a fost tipărită la Chișinău; bine că n-a apărut Indice de "filmii"!); în dreptul titlurilor nu figurează nici o trimitere la vreo pagină; găsești "Reconstituirea", dar însoțită de titlul grecesc "Anaparastassi"! (realizezi că e vorba deci de o altă "Reconstituire", a lui Angelopoulos, și că Indicele nu include și filmele românești). Cauți în interior și descoperi *Reconstituirea*, autorul anunțase în prefață că toate filmele sînt catalogate de la 0 la

cinci stele; "Reconstituirea" are trei stele. Față de "veto-ul" de la premieră, s-ar zice că e un progres! Își mai schimbă oamenii gusturile și părerile! Da' năravul ba! Pentru că, ce aflăm despre "Reconstituirea" din "ghidul rapid"? Aflăm că: «Singura idee clară care mai străbate filmul e acea definiție "darwinistă" a omului: "mămuță + buletin de identitate"; sintagmă continuată obsesiv în opera pintiliană, prin constatarea "Subomului" din "Prea tîrziu" că "nu din mămuțe ne tragem, ci din porci, dezvoltată ulterior, în "Terminus Paradis" prin aforismul: "Porcul e frate cu omul"...!»

Să reduci "opera pintiliană" la asta, e o caricatură, care nu avea nevoie de trei stele. Nimic despre ce a însemnat filmul în epocă, nimic despre traseul lui accidentat, nimic despre premiile lui, în schimb cîteva rînduri despre secvențe "lungite necontrolat pînă la banalitate, precum vinzătorii de afine sau goana după gîște"! Cireașa de pe tort e finalul, din care aflăm că "întreaga partitură rezervată lui Emil Botta e o adevărată eroare estetică"! Să spui așa ceva despre rolul splendid al lui Botta din "Reconstituirea"? Delirul are o singură scuză, invocată chiar de T.C. în prefață: "Aprecierile subiective de calitate n-ar trebui primite de cititor decît sub beneficiu de inventar", iar *Dicționarul* nu e "o lucrare colectivă, ci un soi de jurnal intim dat publicității". Cit de intim? Printre cele 40 de titluri românești care "ni s-au părut mai reprezentative" (zice T.C.), nu figurează nici *De ce trag clopotele, Mitică, nici Glissando, nici Iacob, nici Patul conjugal, nici O sută de lei* (am dat, la întîmplare, cîteva titluri din Pintilie, Daneliuc, Saucan), în schimb figurează toate cele patru titluri ale lui Nae Caranfil (tatăl tot tatăl!); nu e un reproș, e o constatare. Pentru că, într-un "jurnal intim", totul e permis! Chiar și erorile strecurate în articolele despre filmele lui Nae Caranfil, de tipul: "Premiul UCIN pentru scenografia lui Mircea Ciocălței" (la *Asfalt Tango*); pînă una alta, Mircea Ciocălței e monteur. Păcat că T.C. nu și-a asumat cîtuși de puțin condiția de "jurnalist intim" și a capotat tocmai în fața filmelor propriului fiu, care sînt singurele din volum ne-calificate cu nici un semn, din cele șase posibile! Ori e "jurnal intim" ori e falsă demonstrație de "obiectivitate critică"! Decență să fie, dar s-o știm și noi! Într-un jurnal, cel mai normal lucru ar fi fost o paranteză cu explicația: "Sînt tată! În acest caz, eu nu am regizor, am numai fiu!"...În fond, cea mai reușită operă produsă de Tudor Caranfil (e drept, "în colaborare") rămîne Nae... (E.V.)



VASILE GORDUZ a realizat un bust al lui Ioan Alexandru. În acest moment nu știu cum arată lucrarea și nici nu știu exact care este destinația ei. Aș putea afla ușor, sunându-l chiar acum la telefon, acolo, în nordul său grăniceresc, pe prietenul meu Gavrilă Țarmure, pe Ți, organizatorul și regizorul suitei de evenimente în care limbajele se întâlnesc, artele se interpătrund și artiștii se apropie, și care a reușit să facă la Bistrița, pe cont propriu, adică prin propria-i fundație, ceea ce actualul minister al culturii, așa, cu literă mică, după ortografia anilor '90, nu l-a lăsat să facă în mod firesc și cu instrumentele instituționale pe care i le-ar fi pus la îndemână calitatea sa legitimă de Șef al Culturii locale, de data asta cu majusculă, pentru că așa vreau eu și așa se și cuvine dacă ne luăm după fapte. Dar nu-l sun pe Ți din două motive: mai întâi pentru că m-a sunat el atât de insistent în legătură cu acest text încât cred că și-a epuizat întreaga energie rezervată comunicării prin telefon și nu se cade să-l mai zgândăresc eu acum, când tocmai s-a relaxat, și, în al doilea rând, pentru că nu vreau să scriu despre lucrarea lui Gorduz, nici despre efigia lui Ioan Alexandru și nici despre orice altceva din registrul strict al artelor plastice. Vreau doar să înțeleg de ce! Adică de ce această alegere, de ce această relație, de ce această comunicare! În care loc anume s-au putut întâlni Ioan Alexandru și Vasile Gorduz, s-au putut întâlni așa de profund și atât de exact, încât Sculptorul să simtă nevoia hipostazierii Poetului? Aparent, în nici unul.

Ioan Alexandru: *înalt, ușor adus de spate, cu mâini aeriene, în veșnice dansuri retorice, cu priviri vizionare și cu buzele mereu întredeschise pentru a e-libera, după caz, fie surîsuri imponderabile și angelice, fie mușcături benigne și fraze vituperante, scriitor din neputința de a se acredita ca apostol și poet paradoxal, pregătit mereu să-și mîntuie răvrătirea în elan apologetic și senzualitatea în substanță liturgică și în spasm profetic, tentat de lume, dar sedus mereu de istoria sacralizată și de viitorul paradiziac, oare cum putea el să se întâlnească, în același spațiu, cu*

Vasile Gorduz: *mai degrabă scund, cu mâini grele și butucănoase, cu degetele maronii de la aburul satanic al nicotinei, cu unghiile înămolite, cu fața brăzdată, nebarbierită și pămîntie, cu priviri candidă și sfioase de țaran, de țaran exilat din geometria severă a pămîntului și din armonia ciclurilor pastorale direct în vîltoarea ilogică și în*



Poetul...

ceremonialul barbar al unui oraș care nu și-a găsit nici ordinea, nici scara, și nici cadența, taciturn și febril în același timp, scufundat ca un fœtus în pîntecele umed și nocturn al materiei, cu sperma și cu zoaiele fecerii curgîndu-i ca secrețiile unui vulcan noroios printre degete, dar incurabil însetat de lumină, de mîldierea ei pe vibrațiile cămii, oare cum putea el să se întâlnească, în același spațiu, cu

Ioan Alexandru: *cel care a trăit prin cuvinte cu credința patetică, nu o dată imperativă și, de multe ori, îmbrăcată în veșmintele imprecăției, că în lumea înaltă și gravă a acestora, că în sonoritatea lor mustind de seve pale sau de alcooluri corozive, se ascunde Cuvîntul însuși, Logosul întemeietor și cel întrupat, trecutul, prezentul și viitorul, suferințele mundane și înălțarea la ceruri, tentațiile voluptuoase ale întinericului și pulsația calmă, egală cu sine, a razei lăuntrice, a luminii veșnice și necreate, oare cum putea el să se întâlnească, în același spațiu, cu*

Vasile Gorduz: *îngînduratul și solitarul luptător cu materia, creatorul de chipuri și cioplitorul de imagini, omul fără memorie personală, fără posesia măruntă a propriilor plămănuiri și fără orgolii, mărturisite sau numai subînțelese, de stăpîn peste o împărăție de fantasme pe care doar el singur le vede și pe care tot numai el singur, în întregul univers, poate să le strige pe nume, să le dea formă și viață și, mai apoi, să le arunce în brațele tutu-*

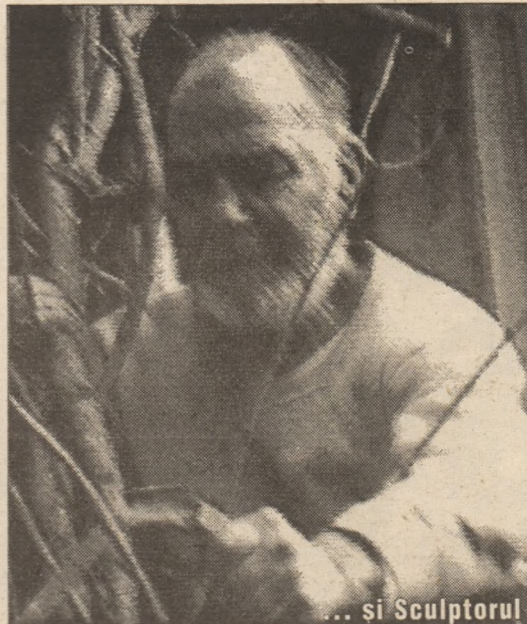
ror ca pe niște ofrande ale pămîntului, ale pietrei, ale aerului, ale apei, ale focului și ale visului, oare cum putea el să se întâlnească, în același spațiu, cu...

...oare cum puteau să se întâlnească amîndoi, Vasile Gorduz și Ioan Alexandru, dacă nu cărînd aceeași povară pe umeri și stînd cu ochii ațintiți către același bulgăre de foc din geana orizontului. Ioan Alexandru s-a pornit din hășsurile unui ținut poetic sălbatic, din strigătele de revoltă ale vieții tinere și ale singelui incadescent, iar Vasile Gorduz din sufletul materiei primare, gemînd încă sub povara geologiei, și amîndoi au luat pieptiș, pe căi diferite, dar pe un traseu unic, urcușul spiritual sprijinit pe un sens descendent: Ioan Alexandru a coborît pînă la imnul pindaric, la muzica vete-rotestamentară și la sonul liturgic al Sfințelor Scripturi, iar Vasile Gorduz pînă pe buza neoliticului, pînă la lumina clasicității grecești și pînă la freemătul pur al zorilor creștinătății. Și tot amîndoi s-au întâlnit în istoria mică, luptîndu-se fătîș, din spațele aceleiași baricade, cu dihania pe care comunismul ne-a însămîntat-o în grădini și în suflete, unul prin angajare politică explicită, celălalt prin acțiune civică și prin pildă morală, după cum s-au mai întâlnit acum la Bistrița, în ograda culturală a prietenului meu Gavrilă Țarmure, adică a lui Ți, pe care n-am mai apucat să-l sun eu la telefon din pricina simplă că m-a sunat el încă o dată, evident pentru a

cronică plastică

de Pavel Șușară

Sculptorul și Poetul



... și Sculptorul

iar pe tine aruncîndu-te cît colo, din plină performanță managerială și administrativă. De-asta te-am lădat pe tine și am hulit Ministerul Culturii.

- Păcat, îmi spune el, pentru că atunci nu apare.

- Cine nu apare? îl întreb.

- Textul, îmi spune el.

- Cenzură, care va să zică! Și cine se mai ocupă acum cu asemenea treburi gingașe?

- Nu pot să-ți spun, că iar o să fiu acuzat că te influențez.

- Da?! mă mir eu.

- Da, îmi confirmă el.

- Păcat! exclam eu.

- Mare păcat! cade și el de acord.

Și telefonul clanc, iar prietenul meu Gavrilă Țarmure, zis Ți, amuțește la capătul firului, acolo, în Bistrița lui, unde nu este admis să lauzi o persoană și să critici o instituție. Dumnezeu să-i ierte pre dinșii, că nu știu ce fac! Amin! (P.Ș.)



Vasile Gorduz, Moscofor

mă întreba ce se mai întîmplă cu acest text, și eu i-am spus că e OK, o să i-l trimit imediat, ba chiar i-am și citit un fragment ca să mă creadă, e un adevărat poem, mi-a spus el, cam asta aș vrea și eu, i-am răspuns, și Ioan Alexandru și Vasile Gorduz ar merita cîte un poem amplu și încăpător precum fosnirea mătăsoasă a mărilor de sare (citat din memorie), text pe care l-am terminat chiar astăzi, 26-08-2002, ora 16.30, și pe care i-l trimit la adresa de e-mail convenită, adică icioba@rsb.ro și îl semnez mai jos, cu toată dragostea, Pavel Șușară.

Post Scriptum. L-am semnat, l-am trimis la adresa de mai sus și am socotit că totul este în regulă, pînă cînd *șiiiiiiii!*, sună telefonul... Vocea lui Ți. Și nu tocmai veselă.

-Știi, îmi zice el, avem o problemă.

-Ce problemă? îl întreb eu.

-Cu textul despre Gorduz și Alexandru, îmi spune el. Știi, există aici opinia că mă lauzi prea mult în timp ce critici Ministerul Culturii. Și nu se cade. N-ai putea să mai îmblînzești puțin tonul, și cînd e vorba despre mine, și despre Ministerul Culturii?

-Nu, îi răspund eu, nu pot nici una, nici alta, pentru că tu și bietul Ștefan Drăghici de la Călărași ați fost cei mai buni consilieri culturali din țară, iar Ministerul Culturii v-a măturat ca pe niște gunoaie. Pe Drăghici împingîndu-l indirect în mormînt,



Elansați...

Ei elansați se lansează, iubirea și
comparația!
Iubirea compară comparația pe care-i
place s-o laude cu
anafora
iar lira safică țese
incomparabila
frumusețe a marginilor
în contra-ziua unei eclipse a
Ființei

(doar că îndepărtându-mă-n barcă de
insula-hotel
- zori pe care tu-i salutai de la fereastră
la Udaipur –
încă nu eram ieșiți din poveste
ci protejați, chiar incredințați
de o constantă a lui Propp chiar și mai
frumoasă
decît trofee fotografice)

mereu prea devreme mereu prea tirziu
deci este acum
prea tardiv și de tot prematur adio

Subiectul poemului, subiect cu poeme

Poemul, sinoptic la prezentul
indicativului său,
adună lucruri – sau le desparte –
în chiar în același
timp din al său a fi, ca și cum
subiectul lui, al său EU,
fie că este sau nu despărțit la modul liric
în două, ar fi un relatator
aflat în momentul unui survol, foarte
altundeva și aproape, în pseudo-
prezentul (construit) al unei viziuni sau
concepții

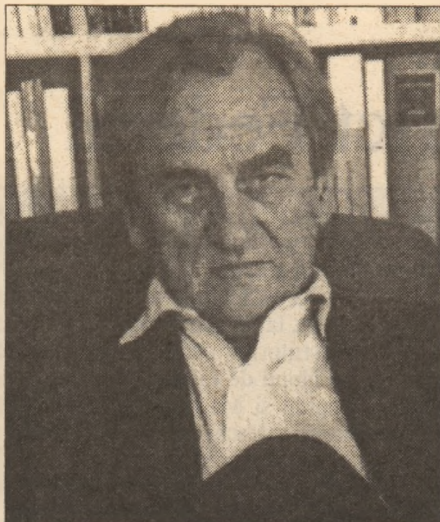
El, relatatorul, naratorul acesta,
dirijează o
orchestră a lumii în chiar acel moment,
care
nu există, dacă vreți, dar e ca și cum el
ar face-o să cînte.

Ștergere

Cea pentru care aș fi putut să cred că
eram vizibil, cel puțin pentru ea,
mă șterge-n prezența mea, îmi dă aceeași
lovitură, mă face să sufăr ceea ce sufăr
pretutindeni atunci cînd alții nu-mi dau
voie să ajung la vizibilitate, ea mă șterge
treptat treptat cu guma în fața ei și cu ea,
mă distrage din propria mea prezență,
îmi refuză contactul de atenție, de
remarcă. M-ai alungat de pe rafturile tale,
m-ai lipsit de posibilitatea de a-ți scrie, de
adresa la care te-aș putea regăsi, de
posibilitatea de a îți da, retrasă, printr-o
stranie mișcare de defecțiune și post
negru, de retragere-n plină zi, iar acum că
ne aflăm împreună tu mă ștergi.

Ce va să-nsemne o apariție care
lipsește, hărăzită cu întreaga ei
temporalitate
să-și rateze apariția, o inaptitudine fatală,
de intrare de eu, a trebuit să intre, să
pară, e cu totul altceva decît urîșenia, decît
diformitatea disimulabilă sau
strălucitoare?

E nevoie de actori care să rateze acel
ceva pentru care sînt ei făcuți; fugind de
lumini, de ecouri, dar goana le dă tîrcoale,



Oaspeti la Festivalul Internațional “Zile și Nopti de Literatură”

Michel Déguy

GISANTS – zaceri, stratificări, zăcături și nu prea, dar nu chiar zăcăminte și nici straturi, după cum nici doar simple depuneri și nici doar indolente ființe care zac, și nici doar atitudini de abandon oțios, depuneri de stări, decantări de foste suspensii, aglutinări de obiecte-stări și de pietre-inerții într-o uriașă gușă ce încearcă să le evacueze din starea de indigestie – din toate cîte ceva, dar și încă ceva în plus care cimentează timpul, iată complexitatea polisemică a acestui cuvînt-cufăr ce dă titlul celei mai recente antologii publicate de Michel Deguy în colecția de poezie a Editurii Gallimard. Este cea de a treia, dintr-o serie precedată de *Où dire* și *Poèmes II* (acelea antologii producția ce se întinde între 1960-1980) și cuprinde o bună parte din poemele scrise de Deguy între 1980-1995; sumă distinsă cu Marele Premiu pentru poezie al Societății Oamenilor de Litere – premiu ce se adaugă altora, nu mai puțin prestigioase (Prix Fénéon, Prix Max Jacob, Prix Mallarmé, Marele premiu național pentru poezie – 1989), distincții care au punctat extraordinara operă de pînă acum a lui Michel Deguy. Născut în 1930 la Paris, profesor universitar la Sorbona, președinte al Colegiului Internațional de Filosofie (între '89 și '92) apoi al Centrului Internațional de poezie de la Marsilia, iar actualmente director al prestigioasei reviste *Poésie*, Michel Deguy este unul din cei mai tenaci asaltanți ai “indicibilului” pentru “a face dovada că el nu este adevărat”. Se exprimă astfel despre Deguy alt mare poet, italianul Andrea Zanzotto, uluit de forța constantă cu care autorul acestor “gisants” distorsionează structura atomică a limbajului convențional pentru a elibera energii insondabile.

în curînd s-a zis de conturile lor;
actori mediocri la care nu distingi că ei au
a fi ceea ce sînt într-o stare jalnică.

Retragerea. A fost mai întîi atrasă. Se retrage; și re-trage. A fost fascinată, lipită de lume, și din ea se retrage. Mod secund al relației, al (re)ferinței. “Paradoxal”. Diferit de renunțarea ascetică; dar legat de negație prin negație.

Zaceri

De dublul tău eu mă agăț cu falangele în
timp ce
dublul tău își ridică în mod rezonabil
ancora. Și ca
într-o dramă ne separăm dînd înapoi
întîlnirea cu
încetîntorul. Iar tu nu ești acolo îi spuneai
tu pur
și simplu unui tu. Eu te văd tulbure,
desfășurîndu-ți
mucoasele pe fire entoptice, iar încetul
cu-ncetul întreg
trupul tău e îmbibat de o umoare pe care
urmează să
și-o compună și să o caute-n tine
dimpreună cu a lui și a ta.

Unde se pierde timpul

Minuscula și aproape subliminală
pierdere a timpului,
ce este pierdere a timpului cum e atunci
cînd pierdere a riului
devine izvor, acolo unde timpul se pierde
e un deliciu – cînd
mă ridic de pe scaun, chemat de sonerie,
și în acest interval – de

douăzeci, patruzeci de secunde? – impus,
eliberat de sarcina
de a scrie, de constrîngerea de a inventa
un laborios vad,
dar în acest timp hărăzit nimicului, nu mă
gîndesc la altceva
decît să deschid...

Literele

(am să-ți scriu așadar mai degrabă cu
poeme decît cu litere
fiindcă poemul menține o legătură, ca un
destin ce se emancipează,
între destinator și destinatar, iar din partea
lui admitem faptul că un
adevăr mai puțin sigur că s-ar cere
interpretat poate să menajeze
obscurul adevăr)

Fără pic de răgaz ceea ce-i aici
îndepărtează și respinge
și de asemenea suscită ceea ce nu se află
aici
zăpezile de pe Fuji nudurile din pădure
minerii muribunzi din Siberia Bolivia
Și de asemenea prezența respingătoare-i
oferă fiecăruia din cei prezenți
precum noaptea în cazul lui Quincey
poporul din contra-lumină
potopul, judecata, divina
comedie în balanța ei inegală
Totul aici se recheamă fulgerătoare
metonimie
și împodobește piatra prețioasă a
prezentului
eclipsat cu o aureolă de fulgere precum
buzele tale dînd contur prăpastiei din
vocea ta
e o afacere de pace și de verificare a

conturilor
o ecuație ce face din această clipă sfîrșitul
timpului
fiecare subiect numeros lucrează-n secret
să elaboreze
cea mai bună din lumile posibile de unde
rezultă infernul
iar focul paradis îl absoarbe pe cel din
infern
Dacă ceva precum omul ar exista
atunci crîstos, credința și chiar și biserica
lui
ar fi posibile și ar fi temelii

Didactice

Totdeauna un contrariu îi poate da lecții
altui contrariu
- “nimeni nu se înșală pe latura pe care o
are el în vedere”
și are totdeauna dreptate acolo unde
celălalt nu are –
un contrariu nesfîrșit îi poate da lecții
altui contrariu

Generalitățile au devenit mortale iar cînd
eu
formulez ultima generalitate, spunînd
“gata cu generalitățile!”
în mod irecuzabil și contradictoriu
se instalează un paradox pragmatic

Centrul nu e nimic dacă nu trage de el
prostia
sau dacă nu se agită și se fixează o
extremă
ce consistă fiecare în parte în propria ei
aberație Însă
centrul e prea dilectic ca să ia o poziție

Poveste

Într-o seară cînd ne-am pus amîndoi o
singură centură
Tu îmi sușoteai la ureche o poveste
de nea
Și îmi spuneai sînt emoționată
Iar deja noi călăriserăm peste cîteva mari
intervalluri
Alcătuite din mai ample arcuri de absență
decît la Avignon
Și am revenit apoi noi la noi străbătînd
vaduri inundate

Zaceri

Orb, ziceau ei odinioară despre poet
căci el cu transpunerea
de vrea să găsească; uite-așa de la
extrema peripeție
a iubirii pînă la frazele niciodată sculptate
cărora el le dădea
tilcul de tilcuit. E descris ceva asemănător
somnului tău
încîlnat sau unei nave despre care ai
spune că zace spre
babord în reflux, iar nările tale umflate
ca niște pinze în
batjocura serii, și manevrele noastre de
greement, de
balansină, de bompres, licărirea astrelor
tale pe fața ta, pe culcușul,
pe felul cheiurilor de a zace înțelese cu
soldul tău.

- Soldul tău cuprins de mina ta dreaptă pe
chei... tu
vezi că în vreme ce tu nu dormi eu scriu
zaceri.

**Prezentare și traducere de
Dinu Flămînd**



Oaspeți la Festivalul Internațional "Zile și Nopti de Literatură"

J.J. Armas Marcelo

Madrid, District Federal

DE CÎND am renunțat la iluzoria obstinație de a o iubi pe Tulia Santomé, trăiesc de la o senină distanță cam tot ce se petrece în *Madrid, District Federal*.

Nu mă mai încercă nici o strângere de inimă când revăd, iar și iar, rămășițele închipuite ale unor întâmplări umbrite de împrejurări neclare, falsele certitudini și soluții ale căror ambiguități lasă să se întrezărească adevărul incert al aparențelor și concluziilor.

Din toate lucrurile pe care le-am descoperit, ascunse printre faptele reale și fabulațiile verosimile pe care Leo Mistral le întretesese aproape întotdeauna cu abilitatea lui neliniștitoare de a turna gogoși ce păreau adevăruri incontestabile, am ajuns la concluzia, pe care nu obosesc să o repet, că acel *broker* al comerțului cu petrol pe care nu l-am cunoscut vreodată personal, Patricio Crown, supranumit printre amicii Colonelul Lawrence, ne-a făcut pe noi toți – câtă vreme a avut nevoie atunci când și-a propus să rupă blestemul la care fusese condamnată Ada, femeia vrăjită pe care a convins-o să-l urmeze la Madrid – să cuturem plajele insulelor din Mafasca, fără ca vreunul să-și fi putut da seama, cu o oarecare precizie, când anume căzuserăm prizonierii misterioasei sale personalități.

Tot ce știu despre Colonelul Lawrence și despre aventurile sale am aflat de la Mistral, de la Eva Girón și din încălcarea interdicției de a citi carnetele sale secrete; și de aceea știu că admirația bolnavicioasă a celor doi pentru acel *broker* a eclipsat orice alt chip în afara figurii sale tutelare, construite din baliverne și planuri secrete, pînă în momentul în care Crown a dispărut brusc din Madrid, District Federal, părăsindu-l pe Mistral care își plîngea soarta și se complăcea într-un soi de decadentă agonie din care nu ieșise atunci când l-am văzut pentru ultima oară, înecat în whisky sec de dimineața pînă seara, într-un bar din strada Eguilaz, în zona centrală a cartierului Chamberí.

Morțile care au urmat (aceea a Anei Luarca, din pricina unei boli incurabile și cea a Contelui Umbrosa, într-un accident domestic) s-au înălțat ca niște verigi necesare în diabolica intrigă țesută de Colonelul Lawrence pentru ca legenda de la Mafasca să prindă viață prin Ada, după ce el recuperase trupul copilei pe

J. ARMAS MARCELO este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori spanioli contemporani. Născut în 1946 în Las Palmas de Gran Canaria, Armas Marcelo este autorul unor romane foarte bine primite de public și de critică: *El camaleón sobre la alfombra* (Cameleonul pe covor), Premiul Galdós, 1975; *Estado de coma* (Stare comatoasă), 1976; *Las navas quemadas* (Navele arse), 1982; *El árbol del bien y del mal* (Copacul binelui și al răului), 1985; *Los dioses de sí mismos* (Zeii interiori), 1989, Premiul internațional pentru roman Plaza y Janés; *Madrid, Distrito Federal* (Madrid, District Federal), 1994; *Así en La Habana como en el cielo* (Precum în cer, așa și-n Havana), 1998. După acest ultim roman, în curs de traducere și în românește, regizorul Manuel Gutiérrez Aragón a făcut un film a cărui premieră a avut loc în mai 2002. Numit de Carlos Barral "furibundul hispanoamericanist", Armas Marcelo este un fin cunoscător al lumii latinoamericane, specialist în probleme hispanoamericane la Radio-Televiziunea Spaniolă și auto-

rul unuia dintre cele mai profunde studii biografice, politice și literare despre Mario Vargas Llosa, *El vicio de escribir* (Viciul scrisului), 1991.

J.J. Armas Marcelo se află în România în luna septembrie, la invitația Institutului Cervantes și a Uniunii Scriitorilor pentru a participa la festivalul "Zile și Nopti de Literatură" care se va desfășura la Neptun și Mangalia între 20-24 septembrie. În prezența deschiderii primei ediții a acestui festival, pe 19 septembrie, va avea loc, la Biblioteca Universitară din București o întâlnire între Armas Marcelo și mult mai bine cunoscutul în România Jorge Semprun, al cărui ultim roman, *Le mort qu'il faut*, tocmai a apărut la Editura Dacia în traducerea lui Dinu Flămând, moderatorul dialogului între cei doi scriitori spanioli.

Fragmentul de mai jos, primul capitol din *Madrid, Distrito Federal*, ilustrează foarte bine maniera scriitoricească a lui J.J. Armas Marcelo, amestec de realism magic și determinism mistic, amănare și livrare, localism iberic și evadare intertextuală.

care oceanul i-o răpise din nebăgare de seamă. Pentru ca Eva Girón și Mistral să se căsătorească a fost necesar mai întâi să moară Xavier Umbrosa, iar pentru ca Ada să-și reia chipul omenesc, a trebuit ca Ana Luarca să se îmbolnăvească și să moară la puțin timp după ce leucemia îi infestase tot sîngele. Eforturile pe care le-am făcut atunci pentru

a-l înțelege pe Willy Luarca și pentru a reuși să pricep dacă Patricio Crown l-a împins în tragedia vieții sale cu consimțământul său sau dacă el și-a dat seama de trădare doar după ce răul îi spulberase pe toți ai lui n-au avut ca rezultat decât o seamă de concluzii vagi și fără relief, căci adevăratele cauze ale morții contelui nu se vor cunoaște vreodată, la

fel cum nu se va putea pătrunde nedreptatea satanicei morți a copilei familiei Luarca. Teama tăcută, fervoarea admirativă și complicitatea cuplului Mistral au favorizat planurile lui Crown, pentru reușita cărora Colonelul Lawrence n-a ezitat să inventeze jurnalul petrolului din Sahara, topografia exactă a casei pe care o deținea în Madrid și episoadele fulgurante ale vieții sale care hipnotizaseră pînă la venerație mintea răvășită a lui Leo Mistral, sfîșiat în acele momente de graba de-a filma scenariul la *Caballo* Lee Fox și de a se transforma, o dată cu filmul vieții lui, în cel mai important regizor din întreaga Spanie. Colonelul Lawrence s-a folosit, în acest scop, de devotamentul lui Mistral pentru a pătrunde printre apropiații lui Willy Luarca, fără a lăsa vreo porțiță, vreo urmă de care cineva s-ar fi putut agăța ca să descopere vreo greșală sau să bănuiască ce se întîmpla cu adevărat în mediul lui Xavier Umbrosa și dedesubtul amicitțiilor care se apropiau de casa sa din strada Diego de León. De cîte ori a vrut, el a semănat discordia printre ambițioșii care îl înconjurau pe conte și i-a făcut să creadă, pe fiecare în parte, manipulîndu-le într-un mod aproape supranatural alchimiile psihice, că destinele pe care le visau se și împlineau doar pentru că ei înșiși doureau profund acest lucru.

Pe Eva Girón a convins-o, fără să-și bată capul prea mult cu ea, că va ajunge pe culmile gloriei întinzînd larg aripile nepăsătoare ale trufiei, fiindcă, deși Umbrosa o înșelase încă de la început cu promisiuni deșarte cît timp fusese soția lui, destinul ei va triumfa cu condiția ca ea să reușească să pună înaintea scru-

pulelor personale, a convingerilor și chiar înaintea legilor, propriile dorințe. Contelui Umbrosa, cu stîngăciile lui cu tot, i-a cultivat veleitățile de geniu artistic trăind cufundat într-un orgoliu de portretist excepțional căruia nimeni nu îndrăzne să-i spună că ceea ce inunda tablourile sale nu era altceva decît vulgaritatea cea mai mediocră și afectarea unui slab executant. Leo Mistral a început să i se confeseze, i-a dezvăluit secretul proiectelor sale cinematografice și i-a împărtășit furtuna de ambiții care se învorbura, fără vreo ordine sau rînduială, în mintea-i netulburată pînă atunci de astfel de lucruri, nu doar pentru că aplecarea sa naturală de a-i povesti totul a estompat, încetul cu încetul, visurile sale de regizor de film, ci și pentru că acest Crown se dovedea a fi un expert extrem de periculos în a-l încredința pe scenarist de contrariul absolut a ceea ce realitatea îi oglindea ca fiind pură frustrare și sterilitate. Luarca a căzut în propria plasă, trecînd prin sîta fină a acelorași subterfugii, a acelorași stratageme, fără a reuși să-și dea seama că era învins din start în acest troc al pierzaniei pe care Crown i-l propunea și că rătăcirea sa îl va conduce inevitabil la un deznodămînt tragic.

IN MUTĂRILE succesive ale Colonelului Lawrence, rolul meu ar putea primi dubiosul atribut al promiscuității involuntare. Atunci când m-am îndrăgostit de Eva Girón, am consimțit la mîrșăvia uzurpării. Nu am ezitat să adopt, toată această perioadă, tehnica picturală a lui Jackson Pollock, fiindcă am știut de la început că grație acestei false magii o voi cuceri pe Eva Girón și m-am simțit chiar mîndru de pasiunea pe care o deșteptasem în corpul și în sufletul nevestei lui Mistral printr-o manevră care o făcuse să creadă că își descoperise în sfîrșit destinul și fericirea. Îmi amintesc ochii ei în noaptea în care a deschis ușa studioului în care lucram fără răgaz pentru a realiza *primul meu* Pollock. Îmi amintesc scîlipirea de entuziasm din ochii ei, tremurul întregului corp atunci cînd a văzut tabloul încheiat, cu frumusețea pe care printr-o invocație magică, ea înșăși și-o imaginase, din clipa în care îi spusese că o pot prinde din zbor. Îmi amintesc tulburarea ce o cuprinsese, revărsarea nestăvilită și îmbrățișarea șerpuită cu care și-a lipit trupul de al meu, cu presentimentul bucuriei și al păcatului în care o arunca legătura noastră. Îmi amintesc privirea înfricoșătoare a lui Mistral atunci cînd a început să bănuiască iubirea noastră secretă chiar dacă ea nu îl afecta prea mult. Regreta foarte mult faptul că în vremea în care îl cunosc



Spania ocultă (Fotografie de Cristina Garcia Rodero)



sem și deveniserăm complici (eu al fabulațiilor sale, el al răbdării mele), Conte Umbrosa nu fusese decât o figură ștearsă, pe lângă care trecuse în vârful picioarelor, fără a acorda prea multă importanță nici măcar descrierii celui care fusese, pînă la moarte, prietenul și protectorul său.

POVEȘTILE lui Leo Mistral își aveau izvorul în miezul frustrării sale. Nemaivăzuta carieră cinematografică pe care și-o închipuise l-a condus din eșec în eșec pînă la a rămîne un povestăș a cărui interminabilă biografie era o înșiruire de povestiri inventate pe loc, de însemnări de călătorii imaginare, proiecte și iluzii personale care nu aveau în comun decât neîmplinirea și decepția. Atunci cînd am citit scenariul filmului *Caballo Lee* Fox am înțeles că decăderea lui Leo Mistral începuse chiar în clipa în care, în casa lui Umbrosa, obținuse sprijinul contelui pentru producerea filmului datorită influenței lui Patricio Crown. Povestirea călătoriei în Tanger pentru a-l căuta pe Paul Bowles, după ce eșuase în încercarea de a-l convinge pe Steve McQueen să-l interpreteze pe *Caballo*, se poate să nu fi fost decât partea cea mai frumoasă a magiei verbale de care dispunea Leo Mistral. [...]

Atunci cînd am cunoscut-o pe Tulia Santomé și am început, cu totul inutil, s-o urmăresc, Leo Mistral căzuse deja pradă celei mai crunte și mai dezoțate singurătăți. Își pierduse cu totul încrederea în sine și de luni întregi nu mai alerga pe străzile *Madridului, District Federal* ca să filmeze chipul *Diavolului*. Deși prevăzuse, printr-o vicleană forță de anticipare, fuga definitivă a Evei Girón, îi rămăsese în minte, plutind printre nenumăratele demente și tăcâneli, ideea magnetică de a face un film despre diavol plimbîndu-se nestingherit pe străzile *Madridului*. [...]

Traducere și prezentare de
Simona Sora



Ghenadi Aighi

Treizeci și șase de variațiuni pe tema cîntecelor populare ciuvașe și tătărești

GHENADI AIGHI, de origine ciuvașă, este considerat a fi unul dintre puținii inovatori ai liricii contemporane ruse. Aparținînd, ca vîrstă, generației lui Voznesenschi, poezia lui Aighi, mult timp ignorată, pe nedrept, de critica literară, a revenit în actualitate în anii 1988-1989, în perioada perestroicai. Ea s-a impus repede, mai ales în cadrul tinerei generații, pentru care Ghenadi Aighi a devenit un model. A

urmat o perioadă de receptare neașteptată, numele său depășind granițele țării. În prezent, opera sa poetică este una dintre cele mai cunoscute atât în Europa, cit și în Statele Unite. A primit numeroase premii naționale și internaționale. În perioada 18-24 septembrie a.c., Ghenadi Aighi va participa la Festivalul Internațional al Scriitorilor ce se va desfășura la Neptun și Mangalia sub egida UR. (N.D.)

Motto: "... terminînd, ei mă priveau
încă pătrunși de frumusețea
cîntecului"

I
Din fire de aur țesută ți-e
făptura,
din scilipiri de roșu aprins
- chipul, iar deasupra ta se
revarsă cerul
ca un vâl de mătase.

II
Am avut un cal, -
Pe spatele său ai fi putut un
culcuș să-ți faci și să
ațipești noaptea.
Dacă turnai pe crupa sa o
carafă de apă
și porneai în galop ea nu se
vârsa peste margini.

III
Mama m-a lăsat să plec în
ospete
pentru ca să mă înclin,
în timpul jocului,
asemenea unui vas de jertfă,
atîmat deasupra focului,
în fața ochilor voștri.

IV
Acasă la tata
cu foc de aramă luminează
tăciunii:
continui să țeș: ca aurul ard
broderiile. Nu vreau ca
focul unui străin,
rece ca argintul, să-mi
îmbrățișeze genunchii.

V
Iar umbra i-a rămas tot acolo,
după gardul acela
mîine dacă te vei duce, n-o vei
mai găsi,
atunci, pentru totdeauna,
va pătrunde în tine chipul ei
stîns.

VII
Ai plîns și te-ai liniștit
și acum făptura ta se perindă
singuratică pe hol,
ca un fir de mătase
trecut prin urechile acului.

VIII
Broderiile - în timpul dansului
- cad peste voi!
Ba se înclină busuiocul,
ba
ciripesc rîndunelele.

IX
Oprindu-mă în dreptul porților

cîmpului,
îmi voi ridica un pic vâlul,
să vedeți cum luminează pletele
mele
plutind peste cîmpia natală.

X
Mi-e talia subțire și ochii negri,
în focul horei străbune,
se aprind poate
pentru ultima dată.

XI
N-am cum să-mi înăbuș durerea:
o jumătate de suflet mi-a rămas
pe acest cîmp.
Nu spun nici un cuvînt. După
un dîmb, ca un copil
se tînguie jderul.

XII
Am venit să petim mireasa,
cu inimă curată vom face
logodna
mai pură ca prima zăpadă.

XIII
Dacă ne-am slobozi glasul
pe un ton armonios,
cel mai frumos cîntec se va
rostogoli
asemenea unui ghem aurit peste
miriști.

XIV
Rotindu-se repede, repede,
plaiurile dragi rămîn tot în urmă
și-n urmă.
aceasta înseamnă că silueta-mi
subțire
nu-și va mai găsi un loc în
cătun.

XV
De ce așteptîndu-ne
n-ați așternut pinză albă peste
ograda
și bănuțul de argint nu l-ați
lipit
de fruntea casei voastre?

XVI
Dansînd,
în salbe s-au prefăcut cărămizile
acestui cuptor,
tăciuni de argint
vor arde înăuntrul-i.

XVII
S-au înfiorat
virfurile mestecenilor:
ca o lună albă se arată
mireasa în fața porții.

XVIII
Există un cîntec care crește în
mîjlocul ierburilor din

luncă,
să mergem acolo și să-l
îngînam
sau să-l aducem și să-l
cîntăm aici, la despărțire?

XIX
Iată, deja ne-am pierdut
pe cîmp, în mîjlocul coliliilor.
Nu se mai aud tamburinele.
Ca niște păsări ne tînguem.

XX
Tot mai răscolitor răsună glasul
gangurului de după acareturi,
prietenele miresei s-au risipit
ca niște snopi de ovăz auriu.

XXI
Mi-e glasul subțire ca al
privighetorii:
vîntul vi-l va duce înapoi,
să răsune îndelung
în preajma casei pe care am
părăsit-o.

XXII
Ah, veșmintele ne luminează ca
aurul,
cînd capătă luciri de un roșu
aprins!
Trecînd pe sub lumina frunzelor
arțarului,
ieșim în lumina pajiștilor de
griu asfințite.

XXIII
A plecat mindra la drum și
neagra rîndunică,
în întîmpinarea nopții,
se tot rotește pe drum -
din aripile ei
curg picuri negre de ceară.

XXIV
Și bogată era la dans în pași;
își schimbau rîndurile în virtej
- jucau,
mai tîrziu roata vieții
a scos-o din joc.

XXV
Acest cîmp îl vom străbate
calare dintr-un capăt în altul.
Aplecîndu-ne, fiecare petală a
romanițelor
o vom ține în palmă.

XXXVI
Întîmpinîndu-mă, chipul tatălui
meu
se desface ca un evantai de
mătase,
și evantaiul de chipuri se strînge

Oaspeți la Festivalul
Internațional
"Zile și Nopti de
Literatură"

la loc
în timp ce-și ia ramas bun.

XXXVII

Nimeni, nicaieri, despre nimic -
așa va trece timpul meu:
apa curge, nimeni nu-o întreabă:
"De ce curgi?"

XXXVIII

Mamă, în palma ții
urmele pașilor mei prăfuiți:
picioarele mele de copil mai fac
sărituri acolo.
Dă-mi voie de mina ta să-mi
lipesc incetîșor fața.

XXXIX

Seamănă cu lanul nostru de
cîneapă
virfurile acestor copaci - se
ondulează:
plutește cîntecul meu peste ele -
de parcă ar cînta însăși pădurea.

XXX

Peste cîmpul cel verde se
astern tristețea,
o tristețe poleită cu aur plutește
pe cîmp.

Simți cum îmbătrînim, frate al
meu, ni se albesc timplele
ca niște mărgel-albastre.

XXXI

V-am adus drept dar
sprinteneala pașilor noștri,
întipărească-se-n veci
în sufletul vostru!
Dați-ne dezlegarea pentru
ultimul joc.

XXXII

De atîta timp nu mai vîd satul,
dar ferestrele casei noastre dragi
din crăpăturile ramelor fluieră,
chemîndu-mă să vin îndărăt.

XXXIII

Mamă, cînd vei începe să
dereteci prin camera,
poate că amintindu-ți de mine,
te vei opri în loc
și în fața ușii vei izbucni în
plîns.

XXXIV

Arde o luminare
nevăzută pentru ochii vulpii
cele roșii,
rămîneți cu bine - conturul
sufletului meu tînar
va rătăci printre voi.

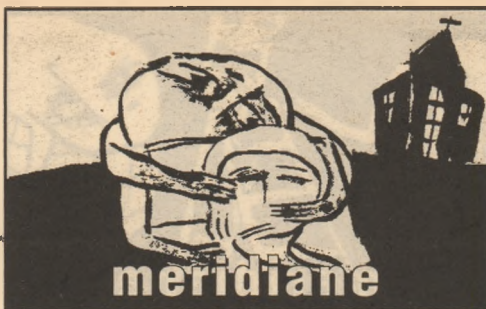
XXXV

Ajunge, ne-am rotit aici
ca niște monede de argint
clinchenoare,
ne vom inclina - ne vom pleca
în fața voastră
ca niște bancnote albe de hirtie.

XXXVI

Iar în locul în care am stat
să rămînă nestînsă mereu
candela
binecuvîntărilor noastre.

Traducere din limba rusă de
Nichita Danilov



AUTOR al unei *Istории a lecturii* recent apărute în traducere portugheză, Alberto Manguel, canadian de 54 de ani, fluent în spaniolă, scriitor de limbă engleză, stabilit într-un mic sat din Franța, a fost, un timp, lectorul unui orb celebru – Jorge Luis Borges –, împrejurare în care acest “cel mai important cititor al epocii noastre” l-a învățat și pe el să citească. Întâlnirea sa cu Borges este un capitol fascinant, nu numai al istoriei sale personale, ci, într-un fel, al însăși istoriei literaturii recente. Reproducăm mai jos interviul pe care Alberto Manguel l-a acordat lui Carlos Vaz Marques pentru bimensualul portughez “Jornal de Letras, Artes e Ideias” din 22 mai-11 iunie 2002.

Întrebare: Preferați să vă prezentați ca scriitor sau ca cititor?

Răspuns: Cred că eu însumi m-aș defini mai ales ca cititor. Faptul că am scris cărți e aproape o întâmplare. E o consecință a faptului că am fost cititor atâta timp. Am scris *O istorie a lecturii* care e o cronică a activității mele.

Î. Cartea este un studiu asupra actului lecturii, dar și o mărturie despre propria dumneavoastră istorie de cititor; în ce mod dobândește cititorul o personalitate proprie, sau, mai bine zis, există un parcurs propriu fiecărui cititor?

R. Cred că da. De aceea cartea mea se numește *O istorie a lecturii* și nu *Istoria lecturii*. Ceea ce m-a interesat când am început s-o scriu a fost faptul că istoriile literaturii și ale cărții au fost întotdeauna scrise din punctul de vedere al scriitorului. Scriitor care, în ultimă instanță, influențează cel mai puțin destinul unei cărți. Cititorul este cel care decide dacă o carte rămâne sau nu. Cititorul este cel care decide dacă o carte devine clasică sau nu. Cititorul este cel care decide ce este acea carte. Camoșea a vrut, probabil, să scrie un poem care să justifice existența regatului Portugaliei, dar cititorii îl citează astăzi ca o parte a literaturii clasice sau ca o mărturie a unei călătorii alegorice. În orice caz, cititorul este cel care determină întotdeauna ce este un text.

Î. Fiecare cititor este un cititor individual, sau credeți în figura Cititorului în sens colectiv,

adică a unui arhetip?

R. Ambele. Fiecare cititor este un individ și fiecare cititor citește în cadrul comunității cititorilor. De exemplu, nu putem citi *Don Quijote* într-un mod individual. Suntem inconjurați de Istoria lui Quijote.

Î. A citi *Don Quijote* într-o stare de inocență, fără nici un fel de împărtășire de la alte lecturi care s-au făcut, ar fi oarecum ca povestea copilului sălbatic: o pătrundere într-o lume încărcată de coduri fără nici un fel de referință?

R. Cred că da. E ca acele experiențe care se făceau în secolul al XVIII-lea pentru a se descoperi care era limba originară. Împăratul Frederic al II-lea, de pildă, a pus ca doi copii să fie duși într-un loc pustiu unde nimeni să nu le vorbească, spre a se descoperi care era limba originară. Copiii au murit. Cred că un cititor care s-ar confrunta fără nici o influență cu un text, ar muri și el, într-un fel. Oricum, experiența e imposibilă. Nu suntem niciodată inocenți. Nu există cititor virgin.

Î. Se învață cititul – așa cum se învață scrisul – o dată cu fiecare nouă lectură?

R. Cred că da. Fiecare text, într-un fel, îi propune cititorului o aventură nouă. Cititorul trebuie să decidă cum va parcurge acea carte nouă. Asta depinde nu numai de cartea însăși, nu numai de faptul că e vorba de un roman de Eça de Queirós sau de John Grisham. Depinde și de timpul de care dispune cititorul, de poziția în care se află el. Un cititor pe care-l dor dinții va citi altfel decât un cititor care tocmai a încheiat, de exemplu, o aventură amoroasă. Sentimentul cu care ne apropiem la lectură determină și el lectura.

Î. Spuneți odată că aveți senzația că fiecare carte pare a fi prima sau ultima frază a unei cărți imense din care, într-un sens, fac parte toate cărțile. În ce mod, ca cititor, aveți percepția că toate cărțile au ecou între ele?

R. E o idee destul de veche. A fost exprimată în Anglia de Shelley, în Franța de Paul Valéry. Este ideea că toată literatura face parte dintr-o operă u-

nică. În calitatea noastră de cititori, contribuim la construirea acestei opere – în ultimă instanță – anonimă. Noi înșine, ca cititori, venim cu experiența noastră personală la fiecare lectură, dar suntem uniți, legați de lecturile celorlalți. Ce mi se pare important și interesant e faptul că suntem o comunitate aproape secretă. Noi, cititorii, ne recunoaștem. Se creează un simțământ de identitate: când vedem, de exemplu, într-un tren sau într-un parc sau într-o cafenea pe cineva cu o carte care ne place, se creează deja un simțământ de prietenie față de persoana care citește ceva ce socotim a ne fi intim.

Î. Primul lucru pe care-l facem, când ne întâlnim cu cineva cu o carte în mână, e să vedem ce citește acea persoană care călătorește cu trenul, cu metroul sau cu autocarul...

R. Asta ne indică identitatea acelei persoane, nu-i așa? Dacă citiți o carte care mie îmi place, simt imediat o fraternitate față de dumneavoastră – chiar dacă nu vă cunosc – fiindcă am cucerit împreună aceeași parte a lumii. Și totuși comunitatea noastră rămâne secretă. S-a făcut publicitate scriitorilor, dar puterea noastră, puterea cititorilor, a fost lăsată de o parte. Cred că a sosit momentul s-o celebrăm.

Î. Cititorul adevărat și profund e un cititor dependent de lectură, sau poate fi cititor “cu jumătate de normă”? – mă gândesc la o frază pe care am auzit-o acum câțiva timp de la cineva care spunea că, dacă nu ar avea nimic de citit, ar citi chiar și cartea de telefon...

R. Cervantes spune ceva asemănător în introducerea la *Don Quijote*. Spune că are într-o asemenea măsură mania hârtiilor încât, dacă vede o hârtie pe jos, trebuie s-o ia și s-o citească. Cunoaștem și noi impulsul ăsta. Cred că este, într-un fel, unul dintre impulsurile care definesc ființa umană. Cred că suntem – ca ființe omenesti – niște animale care descifrează universul. Cred că – în calitate de ființe omenesti – avem conștiința că universul cere să fie dezvăluit. Iar noi, prin lectură (lectura cuvintelor, dar și lectura imaginilor, a sunetelor, a impresiilor), încercăm să dezvăluim universul pentru că, în fond, suntem optimiști. Pentru că, în fond, credem că universul are un sens.

Î. E vorba de acea ordonare a haosului care se află în spatele ideii de bibliotecă, de exemplu?

R. Da. Cred că asta justifică ideea de bibliotecă. Biblioteca este un monument ridicat acestei credințe, credința că universul are un sens. În diferitele moduri cum ordonăm o bibliotecă, în forma distinctă în care încercăm să împărțim cunoștințele și creațiile lumii intelectuale, încercăm și să găsim cifra care să ne dea

cheia universului. Sigur că n-am reușit încă. Dar faptul că ceva este imposibil nu ne împiedică să încercăm. De ce să nu întreprindem o aventură imposibilă? Ar fi chiar mult mai glorios.

Î. Cum ați devenit lectorul lui Borges mult mai înainte de a fi devenit un cititor al lui Borges?

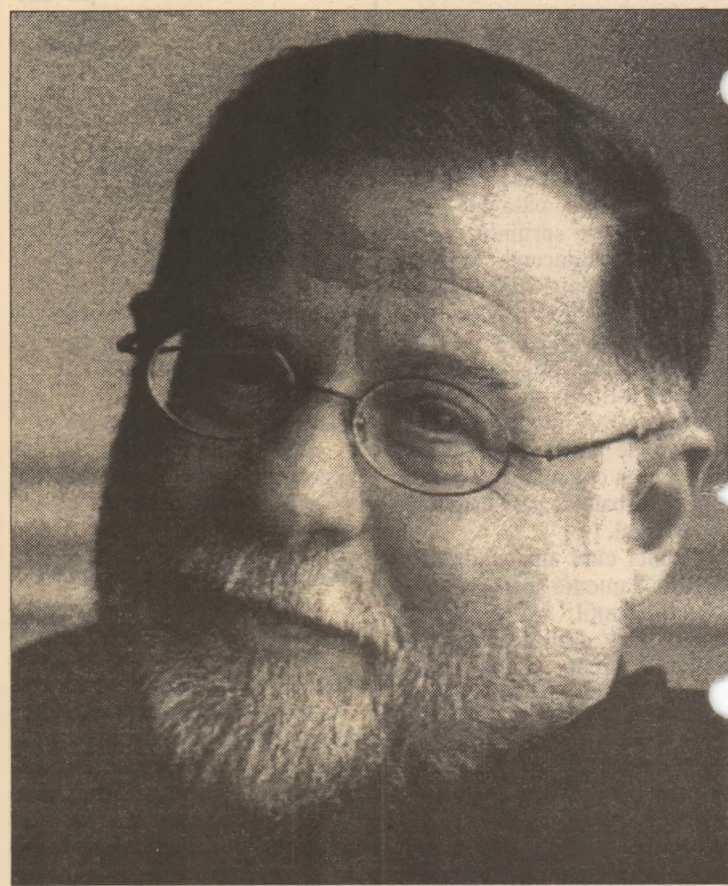
R. Borges a orbit pe la 50 de ani. Începuse deja să-și piardă

Î.: Și care sunt aceste reguli, catehismul cititorului?

R. Aceste reguli se găsesc tocmai în acele texte. În *Pierre Ménard*, ideea că cititorul este autorul unui text. Borges sugerează, de exemplu, să se citească *Imitațiunea lui Cristos* de Kempis, ca și cum ar fi fost scrisă de James Joyce. Asta se poate numi renovarea unui text. Examinând opera lui Herbert Quayne, el

Alberto Manguel:

Profesia, cititor



vederea de pe la 30, dar când eu lucram, la Buenos Aires, într-o librărie cu cărți englezești și germane, Borges era deja orb și venea de obicei însoțit de mama lui – care avea aproape nouăzeci de ani – dacă voia să cumpere cărți. Și obișnuia să se roage de multă lume să vină să-i citească, fiindcă mama lui obosea. Am fost unul dintre norocoși, unul dintre cei aleși.

Î. Priviți această experiență aproape ca pe o binecuvântare. În ce mod v-a marcat ea?

R. Borges era mai ales un cititor extraordinar. A fost cu certitudine unul dintre cei mai importanți scriitori ai epocii noastre, dar cred că a fost și cititorul cel mai important al acestor timpuri. Ne-a învățat generozitatea lecturii. Borges a stabilit, într-o serie de texte, regulile cititorului: cititorul care poate crea un text, ca în *Pierre Ménard*, autor al lui *Don Quijote*.

propune ideea că prin orice lectură, a oricărei opere, le putem cunoaște pe toate celelalte. Este vorba de cititorul care creează Literatura plecând de la o operă. E o idee pe care o reia în *Precursorii lui Kafka*, când spune că fiecare operă își creează proprii precursori.

Î. De fapt, în fiecare carte particulară este căutată Cartea universală despre care am vorbit mai înainte.

R. Acesta este, să spunem, rezumatul eticii cititorului lui Borges pe care o întâlnim în *Biblioteca Babel*, unde toate cărțile există deja deoarece combinarea literelor alfabetului, deși enormă, nu este infinită. Tocmai de aceea cineva care ar putea combina toate literele în mod constant ar ajunge să cunoască toate cărțile posibile. Borges propune așadar noțiunile de lectură pe care le propunea și în intimitate. Când îi citeam eu, alegea un text

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Republicii 22, Sector 2, București
Tel: +40 21 250 89 88 +40 21 250 89 89
Fax: +40 21 251 38 81
E-mail: info@prior.ro
Web: www.prior.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Headset Included

ENGLISH

SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER

Ofertă promoțională:
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro!



- îmi spunea de exemplu "haide să citim Kipling" sau "haide să citim Henry James" sau "haide să citim Eça de Queirós" - unul dintre scriitorii săi preferați. Puneam că vom citi cutare, vocea era a mea, dar Borges era cel ce întrerupea lectura...

I.: Și va întrerupea des?

R.: Foarte des. Niciodată nu ajungeam la sfârșitul unui text. Fiindcă, pe Borges îl interesa modul cum era construit un text. Îi plăcea să-l fărâmițeze ca să vadă cum se combină între ele diferitele părți, cum era ales un anumit cuvânt și, de asemenea, ca să facă asocieri cu alte texte. Avea o memorie colosală.

I.: Fărâmițând textul pe care tocmai îl citeați, căuta alte texte care, într-un fel, îi făceau ecou. Treceați de la o carte la alta în timpul acesta?

R.: Permanent. Mai mult chiar: uneori, nici nu avea nevoie de altă carte, deoarece o cunoștea pe dinafară. Făcea, deci, un soi de "colaj" de texte prin care se crea un text nou: era lectura lui Borges. Începeam cu un text de Kipling care-l făcea să se gândească la un text de Platon care-i amintea de o povestire a Agathe Christie care-i aducea aminte de un poem de...

I.: Era ca un soi de carusel literar permanent.

R.: Era un haos organizat.

I.: Pe vremea aceea erai încă un adolescent.

R.: Aveam cincisprezece, șaisprezece ani. I-am citit lui Borges de la cincisprezece până la optsprezece ani.

I.: Așadar, în cursul acestor ani pentru Borges, ați cunoscut multe dintre operele care sunt astăzi cărțile dumneavoastră de referință.

R.: Firește, Borges m-a făcut să descopăr cititori și scriitori care astăzi sunt ai mei. Cred că asta face parte din generozitatea oricărui cititor. Unul dintre im-

pulsurile cititorului nu e doar acela de a colecționa cărți, de a și le apropria, ci și de a împărtăși cărți, de a spune: trebuie să citești asta, nu-mi ești prieten dacă n-o să-ți placă și ție această carte.

I.: Împărțiți lumea în bibliomanie și bibliofilie?

R.: Cred că da. Bibliomania, așa cum o arată cuvântul, este un impuls aproape bolnăvicios în care ceea ce contează este obiectul și faptul de a-l poseda. Dar nu prin lectura în sine. Cred că bibliofilul, deși se interesează și de obiectul carte, se interesează mai ales de conținut. Propunem atunci să vorbim de biblioman ca de cineva care iubește lectura pentru lectură și care iubește o carte fiindcă a descoperit în ea un text care pentru el este important.

I.: Care este cartea vieții dumneavoastră?

R.: Nu există o carte a vieții mele. Există cartea diferitelor momente din viața mea. Compar adesea actul de a citi cu dragostea. E adevărat că uneori întâlnim o persoană pentru toată viața, dar mai este adevărat și că iubim multe persoane diferite într-un mod diferit în momente diferite. Același lucru se întâmplă și cu cărțile. Există cărți care m-au însoțit toată viața de când le-am descoperit: *Alice în Țara Minunilor*, *Don Quijote*, *Divina Comedie*, câteva romane de Chesterton. Dar există și cărți care au fost - sau sunt - fundamentale pentru mine la un moment dat. De exemplu, mă interesează acum din nou de opera lui Bioy Casares - pe care o citesc cu o anumită nostalgie în acest moment, când Argentina a fost distrusă. Pot astfel să recuperez, prin literatură, o anumită noțiune despre cum era această țară magnifică, acum în ruine.

I.: Acolo v-ați născut, astăzi trăiți în Franța și aveți naționalitatea canadiană. Viața dumneavoastră personală este, și ea, în-

tr-un fel, un veritabil Babel. Asta a influențat modul dumneavoastră de a citi?

R.: Cred că suntem toți, într-un fel, cosmopoliți. Noțiunea de a avea o naționalitate impusă de un pașaport mi se pare absurdă. Am avut norocul să găsesc o țară căreia am vrut să-i aparțin, Canada.

I.: De ce? Ce v-a făcut să doriți a fi canadian?

R.: Este singura țară de mine cunoscută care seamănă cu o democrație. E singura în care pot să fiu un cetățean și, ca cetățean, să am un rol activ în modul cum este condusă. Chiar dacă nu locuiesc acolo permanent. Dar niciodată nu aș putea fi portughez, francez sau german, pentru că sunt naționalități care, într-un fel, pretind - cum spunea Euripide - să-ți fi vărsat sângele pentru ele.

I.: E adevărat că v-ați stabilit în Franța pentru că acolo ați găsit spațiul de care aveți nevoie ca să adăpostiți toate cărțile pe care le-ați adunat de-a lungul atâtor ani de lectură?

R.: Da, e adevărat. Trăiesc în Franța nu numai pentru că-mi place mult Franța, dar și pentru că am avut norocul să găsesc aici, într-un sătuc, un spațiu suficient de mare pentru biblioteca mea.

I.: Câte cărți aveți?

R.: Circa trei mii. O spun destul de rușinat.

I.: Este o bibliotecă organizată scrupulos, sau e haotică, după o ordine pe care cititorul din dumneavoastră o dă acestui haos foarte personal?

R.: Bineînțeles că e haotică. În plus, nu e o bibliotecă, sunt multe. Sunt biblioteci acumulate încă din adolescență. Biblioteci care au călătorit, care au așteptat ani mulți în lăzi, închise din lipsă de spațiu. Biblioteci acumulate din cauza unei cărți pe care trebuia să o scriu sau prin oferte ori prin impulsuri de moment. Cred că orice bibliotecă personală e un soi de autobiografie, un portret al persoanei care a adunat-o. Cred că mă recunosc sau recunosc unele aspecte din viața mea pe aceste rafturi.

I.: Niciodată n-ați simțit că aveți prea multe cărți, că ar trebui să vă debarași de unele volume?

R.: Nu, deoarece cărțile au ceva miraculos: niciodată nu putem ști când vor deveni ale noastre. Poate exista în biblioteca noastră o carte pe care, ani de zile, decenii, n-am deschis-o, nu ne-a interesat. Și deodată vine o zi când o deschidem și găsim acolo răspunsul exact la întrebarea pe care tocmai ne-o puneam. Asta mi s-a întâmplat de multe ori. Dacă există un element de magie în lectură, cred că asta este dovada acestei magii.

I.: V-am întrebat de nevoia

de a scăpa de unele dintre cărțile pe care le-ați adunat amintindu-mi de Italo Calvino și de ideea sa (care se află în Dacă într-o noapte de iarnă un călător): se uită la cărți ca la un soi de animal, de ființă vie care îl învâluie, amenințând să-l înghită. Niciodată nu v-ați simțit sub amenințarea acestui corp viu care este biblioteca?

R.: Nu. Nu mai mult decât în momentele când suntem îndrăgostiți. În acele momente avem același sentiment că suntem învâluți, înșfăcați, transformați. Dar ce sfârșit frumos am avea, dacă asta ne-ar fi sfârșitul.

I.: Mai am o întrebare care vi s-a pus, desigur, de multe ori: n-ați citit toate cărțile pe care le aveți în bibliotecă, nu-i așa?

R.: Am deschis toate cărțile din biblioteca mea.

I.: A le deschide înseamnă și a le citi?

R.: Da. Există cărți care se citesc chiar fără să fie deschise. Există cărți pe care le acumulăm lângă pat, în fiecare noapte, într-un teanc care se schimbă mereu. Uneori, nici măcar nu le deschidem, dar printr-un soi de fenomen de osmoză, lectura se produce în timpul somnului.

I.: După ce ați scris despre Istoria lecturii, lucrați acum la o carte despre bibliotecă...

R.: Nu știu încă ce va fi această carte. Deocamdată, se numește *Biblioteca, noaptea*. Mă gândesc la o bibliotecă în acel moment când reflecția, calmul, posibilitatea de a accede la memoria conjunctă devine mai evidentă. Îmi pun întrebări în jurul ideii de bibliotecă și al acestei organizări a universului. Sper ca în această carte să găsesc, într-un fel, răspunsuri.

I.: Am vorbit despre plăcerea lecturii. N-am vorbit de pericolele care - spun unii - amenință lectura. Sunteți pesimist sau optimist în legătură cu viitorul lecturii?

R.: Sunt optimist. Cred că o carte este un obiect care poate fi periculos. Lectura e o activitate instrinsec subversivă. Tocmai de aceea, cred că cei care se află în poziții de putere se tem permanent de puterea cititorului. Pentru că cititorul excavează realitatea sau, cel puțin, are puțința de a citi în profunzime, spulberând propaganda și dogmele. Societățile noastre se tem de lectură, se tem de cititor. În același



Desen de Krahn, apărut în "La Vanguardia", Barcelona

timp, transformă cartea în obiect comercial. Astfel, marile întreprinderi multinaționale care, înainte, nu se ocupau de carte, încep acum să se intereseze de industria editorială, de industria cărții. Vor să-l distrugă pe micul editor, pe micul librar, pe adevăratul librar, creând acele imense supermagazine.

I.: Dar în același timp se poate spune că se democratizează lectura.

R.: Nu. Nu. Nu. Nu știu de câte ori trebuie s-o spun: nu. Marile suprafețe comerciale nu democratizează lectura, ce fac ele e să transforme lectura în obiect de vânzare astfel ca să devină ceva rentabil pentru întreprinderea X. Dar interesul pe care-l are un librar de a face cunoscute anumite cărți, de a promova o anumită curiozitate intelectuală, de a împărtăși taine, toate acestea nu contează pentru întreprinderile de pe marile suprafețe comerciale. La început, desigur printr-o manevră comercială, ele vor vinde și poezie, mici opusculi pe care le cunoaște doar librarul. Dar de îndată ce micul librar dispare, de îndată ce-l elimină cum elimină și mica editură, încetează imediat să mai vândă asemenea cărți. Am văzut asta cu FNAC în Franța, cu Barnes and Noble în America de Nord. Or, asta e o manevră nefastă și chiar dacă ele par, la început, că pun mai multe cărți la dispoziția mai multor oameni, ceea ce fac este, până la urmă, să elimine adevărata putere a librarului și editorului.

I.: Acestea fiind spuse, ce face dintr-un cititor un bun cititor?

R.: Sentimentul plăcerii.

Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu



Desen de Ventura, apărut în "La Repubblica", Roma



actualitatea



post-restaurant

de
Constanța Buzea



NUME de care află acum pentru prima oară. Autori care împreună vor să-și publice versurile ca într-o antologie. Și poate pe bună dreptate ca într-o antologie, căci fiecare alege și propune acum, din volumele scrise dar netipărite încă, ceea ce simte a fi demn de antologat. Autori a căror cultură solidă se face vizibilă în calitatea versurilor, în bucuria liniștită cu care au scris având sentimentul apartenenței la frumos și valoare, în calmul cu care acum gestul darului lor către cititor începe, probabil fără să se istovească vreodată. Cei ce se aseamănă se adună, dar nu este vorba cumva de stil, de teme, de dominante ci de situația în care, fiecare singur s-ar simți stingher și poate pierdut în peisajul literar incert și fără armonia unei așezări cât de cât sigure. A fi împreună, într-o antologie, le-ar da echilibru, stabilitate, o soartă apărută și vizibilitate în contextul aproape irespirabil al aparițiilor, multe fără nici un Dumnezeu. Paul Bogdan, Oriana Sersea, Ioan Andreea Ștefănescu, Anton Peta, Matei Ghigiu, Bogdan Geana și Radu Lucian, din ale căror versuri voi selecta pentru a fi citate cu admirație în acest spațiu constrictor, ceea ce mi se pare a fi, la această oră, cheia de aur a operei lor necunoscute. Ar fi un pariu al meu cu viitorul, că nu mă înșel, și că memoria va păstra și numele și citatul într-o lumină deplină. Cu o singură observație, că reușește mai bine în versul liber decât în cel clasic, din Paul Bogdan aș transcrie în întregime *Cu și fără tine* și *Poruncă*, spațiul însă nu-mi permite, dar și *Sala de bal* ar merita. În cazul Orianei Sersea, remarcabil umorul care dă suflet și farmec ideilor tratate cam la rece de autoarea comentând petrecerile lor imaginare. Când o Alice în țara perspectivelor, în *Logica mânușilor*, unde, printre altele, se gustă cu grija din cafeaua cu leuștean, și unde cuburile au intrare dar nu au tavan, când ca o lupoaică prea mândra/ ostenită de închipuiri matusalemice, în poemul *Între brațele acestui bărbat*, când sonetistă atacând în forme fixe fragilitatea unei iluzii, a perechi, în *Sonet fluierat puțin*, cu versurile 8 și 14 remarcabile. La Ioana Andreea Ștefănescu, ce își tratează cu sarcasm deza-



măgirile ca să nu-l anuleze ori distrugă altfel pe dezamăgitor în poemul *Așa spun eu (Tu știi să fii murdar cu atâtă noblețe/ cu atâtă dăruire, ... În ziua când/ îmi voi aduna rochiile/ de sub pat/ am să privesc într-o oglindă/ oarecare/ voi vedea acolo/ poate un sân/ poate alt sân/ poate alt bărbat/ în spatele meu/ privind peste umărul lunii/ ca într-un decolteu)*, relatând firesc și degajat întâmplări ce devin suportabile doar în transfigurările poetei care și le asumă numai după ce și le traduce sieși, cu inteligență, în termenii imblânzirii, pledând cauza celui alt ca pe propria cauză, și ce splendoare demonstrată se obține astfel în *Am fost din toate!* La fel în *Crestea un bărbat*, în *M-am născut*, și în *Anumite femei...* Anton Peta cu virtuți de fabulist modern și cu durere, atent la ironiile sortii pe care le acceptă și le ia în derâdere. Iată un final de poem în consecință: *În final zâmbesc cerșetorului care/ mă scuipă amical/ urându-mi să-mi prind piciorul în scara rulantă/ a drumului meu spre aer. Aer?* Poate să fie însă și *cer*. Ader la ideea că "fantoma de sub masa vecinului e întotdeauna mai albă", oprindu-mă din putoare aici. Las pentru numărul următor, unde va fi loc destul, sper, și pentru alte citate, revenind la textele celor deja amintiți și la textele celor rămași deocamdată pe-afară. Antologia lor, când va apărea, chiar de va părea inegală, va fi un eveniment, cu siguranță. ■

SĂPTĂMÎNA asta n-a fost chip să-l determine ceva pe Telefil, colaborato-

rul nostru permanent, să-și scrie cronică t.v. N-a vrut cu nici un chip. M-au scos de la naftalină, cum se spune, pe mine, deși sint știut de Telefob, să scriu în locul lui. Am încercat să află motivele supărării lui Telefil. La început n-a vrut să spună nimic. M-am uitat, cu toată fobia mea, la televizor, doar-dar mi-oi da seama așa de cauza supărării lui. I-am citit ultimele articole. Nimic. Să fie faptul că se dau pe post meciuri de fotbal neblătuite? Proaste, dar cinstite? Să fie vreo reclamă obscură sau obscenă în care se vede cum bărbaii își mint nevestele și viceversa? Să fie vreun film de doi bani? (Dar cum toate la un loc sint așa, ce motiv o fi asta?) Să fie vreun talk-show politic? Să fie Cosmina, Dalia, Vlad Craioveanu cu ineptiile lor estivale?

Uite așa mi-am petrecut seriile și nopțile, așa că, din supoziție

cronica tv

Ghici cine vine la OTV

în supoziție, n-am apucat să văd ca lumea nici o emisiune. Neexperimentat cum sint în ale audiovizualului, n-am reușit să fac vreo legătură utilă între ce se petrece pe micul ecran și sufletul înnegrit de supărare al lui Telefil.

În fine, după ce m-a pus pe jar, Telefil mi-a mărturisit totul. Totul, e un fel de a zice. N-am scos de la el decît că a fost la mijloc o emisiune a lui Dan Diaconescu de la o.t.v. Care, cînd, n-a vrut să spună. Nici pe D.D. nu era supărat. Asta chiar m-a mirat. Știam că-l iubește ca sarea în ochi. Că-l enervează. Nu, nu, n-avea nimic cu D.D. Nici cu oaspetele său. Despre care mi-a spus că e autor de romane politiste, un veleitar în ale scrisului artistic, cu figură de pantof fără perechea lui, mason la un sfert, activist mititel pe la un partid care se pare că ne guvernează, fost securist și mai nou clarvăză-

tor din categoria aluia cu cutremurele. Nici cu el n-avea nimic Telefil. Zicea chiar că emisiunile lui D.D. sint pline de alde așa și că nu merită să-l iei în serios.

Avea ce avea cu un înalt personaj care a sunat pe post în miez de noapte ca să-l contrazică pe oaspetele lui D.D. într-o problemă vitală pentru România pe cale a intra în NATO și UE, așa de vitală că merita deranjul cu înaltul, prea înaltul, aproape cel mai înalt personaj din istoria de moment și de tranziție, să lase baltă NATO, UE, pe Bush, pe Chirac, pe Blair, urșii din pădure, colecția de tablouri, c... sune, el, cu minuța lui, la OTV. Ghici cine e!

Telefob

P.S. Între timp, un alt personaj și-a dat în petec pe același post. Atît de tare, încît postului i s-a retras licența. Al dracului Telefil!

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

ÎN LEGĂTURĂ cu opinia exprimată de o cititoare a dvs. (în R. L., 26 iun. - 2 iul. 2002, nr. 25) vis-à-vis de editorialul din 12-18 iun. 2002, îndrăznesc să fac o observație: de fapt, marea problemă este pericolul trăirii la nivel de masă în „realitatea virtuală”. Departe de a fi numai un termen împrumutat din tehnica informației și a comunicațiilor, realitatea virtuală a fost și mai ales devine o alternativă la „realitatea naturală”, ca să spunem așa. În opinia mea fenomenul a existat întotdeauna, fiind întâlnit la oameni care, retrăgându-se din fața lumii reale, preferau să trăiască într-o lume „personală”, creată chiar de ei, mai bogată sau mai săracă, în funcție de mijloacele materiale sau spirituale de care dispuneau. Când acest fenomen ia amploare, mijlocul de internet sau televiziune, cum se întâmplă acum, apare pericolul alienării. Desigur, nu internetul (și nici o altă cucerire tehnologică) nu este responsabil de acest fenomen ci dorința nestăvilită de a controla lumea în care trăim, chiar cu prețul limitării ei la nivelul posibilităților noastre, la realitatea virtuală. Tendința este până la urmă explicabilă: este vremea domniei exclusive a cantitativului, a raționalismului, a materialismului. Ca întotdeauna alienarea vine ca urmare a unor excese care provoacă dezechilibre cronice: din punct de vedere strict cibernetic, superioritatea omului față de alte ființe vine de la capacitatea de a

elabora modele mentale (variantă, ca la șah) din care alege pe cel optim pentru atingerea scopului propus, fără a mai exista necesitatea de a le verifica pe toate în realitate. Este o calitate care permite o adaptare rapidă la un mediu nou, prin învățare. Pe de altă parte, posibilitățile de modelare cresc spectaculos prin utilizarea tehnologiei informației și a comunicației. Alienarea începe în momentul cînd modelul este confundat cu realitatea și apare iluzia că totul poate fi controlat prin mijloace tehnologice. Din păcate „realitatea virtuală” creează dependența, ca orice drog care permite fuga din fața unei realități dure și necontrolabile.

Soluția intuită de cititoarea dvs., probabil o admiratoare a metodelor americane, inclusiv a psihanalismului freudian, este din păcate o soluție numai pentru vârful aisbergului, avînd în

vedere metoda propusă. Pericolul care se întrezărește este mult mai mare, deoarece posibilitatea conectării la o magistrală informațională unică conduce la problema: cine va stabili ce trebuie să știm sau să facem, noi toți ce conectați sau încă neconectați?

După mine o soluție mai bună, à-propos de psihana, este echilibrarea magistralei informaționale a conștientului colectiv despre care am pomenit mai sus, prin reconectarea la ceea ce școala de psihologie analitică a lui Jung numește „inconștientul colectiv”, magistrală care a însoțit omul de la apariția lui până azi, asigurînd legătura cu experiența trăită de a ceea ce și de toate ființele, condensată și memorată așa cum tehnologia actuală încă nici nu poate visa. Prima condiție pentru aplicarea acestei alternative, sau altei alternative, este ca fiecare om să poată afla de ea. Șansa de a afla altceva decât ceea ce se transmite prin magistrala informațională a conștientului colectiv se reduce însă din zi în zi. Problema ridicată de dvs. necesită o cercetare mai atentă a echilibrului între cantitativ și calitativ, între material și spiritual, între fenomen și realitate „însine”. Personal, eu nu cred într-o soluție simplă sau mai curînd simplistă, gen psihanaliză freudiană, care are toate șansele să agraveze criza, în loc s-o rezolve.

Poate ar trebui să renunțăm la ambiția de a controla totul?..

Ștefan Gava
inginer electronic





scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

După zece ani

RECENT-încheiata Conferința de la Johannesburg este percepută identic de la Lisabona ori de la București: o minte cât de cât lucidă nu poate aprecia decât într-un singur fel acest înalt conclave, indiferent de punctul geografic din care o

Pentru a-și liniști periodic conștiințele, responsabili forumurilor internaționale organizează din când în când, cu mare tam-tam, câte o spectaculoasă conferință internațională - ca, de exemplu, cea de la Johannesburg. Îi pun acesteia în plus și un titlu



compos, făcut să vindece (probabil prin magie) relele asupra căroră conducătorii omenirii se apleacă plini de grijă. De data aceasta a fost *Dezvoltarea dura-*

bilă. Adică "satisfacerea nevoilor prezentului fără a compromite generațiile viitoare; generația următoare să atingă un nivel de trai cel puțin la fel de bun cu al nostru, iar situația să se mențină și pentru generația care urmează". (Am citat frazele-cheie din documentul Conferinței). Nici mai mult, nici mai puțin!

Prezentă întâlnire a mai-marilor lumii se petrece la zece ani după cea de la Rio de Janeiro, unde fuseseră dezbătute exact aceleași probleme. Cu ce rezultat? Fiecare poate aprecia, în cunoștință de cauză: global vorbind, din 1992 și până astăzi lucrurile, în loc să meargă mai bine, au mers mai rău, iar asemenea mediatice reuniuni de înalt nivel și-au dovedit în mod convingător inconsistența. Ce contează! Când e vorba să se dea în spectacol, marilor conducători nu prea le pasă de opinia publică, deși întâlnirile se organizează pe banii contribuabililor, nu pe cei ai participanților.

Aceste gesturi-spectacol, din care fiecare șef național caută să obțină cât mai mult capital politic, au un aer jenant și impudic: se face demagogie pe seama unei nenorociri reale și, la nivel planetar, irezolvabile. "Dezvoltarea durabilă" nu poate dura decât cu prețul de neconcepție al sacrificării naturii, deci al pregătirii unei catastrofe. Dacă țările bogate mai reușesc, de bine de rău, să impace dezvoltarea cu ecologia, imensa majoritate a statelor lumii nu așteaptă de la ast-



fel de conferințe decât un singur lucru - ajutoare financiare cât mai substanțiale. Însă ajutoarele, oricât ar fi ele de mari, în loc să ajungă acolo unde trebuie, ajung matematic în buzunarele potențailor locali, cu consecința previzibilă: adâncirea mizeriei.

Dezvoltarea imediată - singura care ne-a preocupat până acum - s-a făcut într-un singur mod, cu sacrificarea naturii. Faptul este cu deosebire adevărat pentru țările extrem de sărace. În timp ce țara respectivă rămâne în sărăcie, clasa ei conducătoare - politicienii și clientela lor - își măresc exponențial averile tocmai pe seama colaborării internaționale. Oricâtă vorbărie s-ar consuma - la Johannesburg și aiurea - pe piosul deziderat al dezvoltării durabile și universale, până când nu se va ieși din cercul vicios pomenit mai sus totul se reduce la vorbe-n vânt.

Un singur șef de stat a avut onestitatea intelectuală de a recunoaște inutilitatea unui asemenea gen de spectacol, Președintele George Bush Jr.; dar el a fost condamnat de mass-media mondială într-o impresiionantă unanimitate.

La parastasul din Africa de Sud, numit pentru circumstanță botez, România a adus o simpatie și surprinzătoare pată de culoare. Președintele nostru este unul dintre foarte puținii (dacă nu singurul) șef de stat care a participat atât la Conferința de la Rio de Janeiro, cât și la cea de la Johannesburg. În lume, s-au prăbușit între timp regimuri, s-au schimbat guverne, s-au destrămat state; numai zâmbetul prezidențial românesc, imperturbabil, a fluturat în America de Sud ca și acum în Sudul Africii. Față de 1992, nici la noi nu s-a schimbat mare lucru: e doar puțin mai rău și atâtă tot.

Producând la marea ocazie exact același personaj, s-ar zice că țara noastră are vocația de a crea simboluri. ■



la microscop

de Cristian Teodorescu

Precipitata memorialistică a lui Radu Vasile



AM CITIT de curând cartea fostului premier Radu Vasile, *Cursă pe contrasens*. Pentru amatorii de răfuiești politice memoriile dlui Vasile sint, probabil, o desfătare. Autorul nu iartă nimic și pe nimeni dintre cei cu care a avut ceva de împărțit pe vremea când a fost prim-ministru. Necruțător este Radu Vasile și cu majoritatea foștilor săi colegi de partid de la PNȚCD. Cum autorul nu e la vîrsta memoriilor și nu s-a retras din politică, graba de a scrie și mai ales publica această carte nu mi-o explic decît prin intenții pamfletare și, de ce nu, prin calcule de oportunitate politică.

Țintele predilecte ale fostului premier sint țărăniștii, fostul președinte Constantinescu și o parte a presei. De prezentări favorabile se bucură membrii Partidului Democrat - cu care dl Vasile e coleg, în treacăt fie spus, vreo doi dintre foștii săi consilieri și șoferul său.

Îndepărtat necavalerește din funcția de premier, dl Vasile își ia o tîrzie revanșă împotriva celor care l-au mazilit prin aceste memorii precipitate publicate.

Cum era și firesc, unele dintre afirmațiile sale au stîrnit replici. Și pe bună dreptate. Căci a spune că fostul președinte Constantinescu avea de gînd să pună tancurile pe minierii care porniseră spre București cu Miron Cozma în frunte și că numai faimoasa întîlnire a memorialistului cu Miron Cozma la Cozia a salvat România de evenimente sîngeroase, poate chiar de la un război civil e totuși cam mult. Fără îndoială însă că dl Vasile are un merit pe care nu i-l poate lua nimeni în rezolvarea acelei crize. Un alt merit e că în timpul premieratului său a avut loc vizita Papei în România, moment istoric unic, căruia Radu Vasile nu i-a acordat importanța cuvenită, mai preocupat să se războiască la baionetă cu foștii săi adversari.

Îl vedem pe dl Radu Vasile în aceste memorii singur împotriva tuturor, cu excepția, repet, a miniștrilor pediști. Dintre a-

ceștia memorialistul și-a ales totuși o oaie neagră, pe fostul președinte al PD, Petre Roman, cu care e coleg și de partid și de Senat, dar care are o relație proastă cu actualul președinte al partidului, Traian Băsescu. Un alt indiciu că memoriile dlui Vasile nu sint scrise numai cu gîndul la istorie.

Marea performanță a autorului e însă abilitatea cu care întoarce un defect, care i-a fost frecvent reproșat, acela de a merge din improvizatie în improvizatie, fără o strategie, într-o calitate personală. Dacă n-ar fi fost urmat la conducerea guvernului de un premier care a lucrat cu aproximativ aceeași echipă și care într-un timp miraculos de scurt a produs o strategie economică în vederea pre-aderării la Uniunea Europeană, strategie din care trăiește și guvernul Năstase, dl Radu Vasile ar fi fost de crezut în interpretarea sa că a fost demis din gelozie politică. Fostul premier uită să spună, însă, un lucru esențial. Că a fost îndepărtat de la Palatul Victoria fiindcă era urgentă nevoie de alcătuirea unei strategii a pre-aderării pe care dl Vasile a tot vîrit-o sub preș pînă cînd a devenit limpede că e nevoie de altcineva, capabil s-o coordoneze rapid.

Dl Radu Vasile avea farmec ca premier, știa să facă promisiuni vagi pentru a mulțumi pe toată lumea și cred că într-o țară cu mai puține probleme și-ar fi putut duce pînă la capăt mandatul de premier împăciuitoare în atitudinea de ansamblu și, uneori, scriitor în intervențiile sale orale. Farmec a avut însă dl Vasile și pe vremea cînd s-a numărat printre primii doi, trei oameni din PNȚCD. Pentru cineva care are o filosofie politică relativ coerentă și care știa cu ce se mîncă relațiile interne din partidul său e destul de limpede că dl Vasile n-a știut să contracareze adversarii de tip Ionescu-Galbeni sau Remus Oprea pe care îi categorisește drept mărungi trîgători de sfori. Dl Radu Vasile are, poate, dreptate să se declare o victimă a sforărilor politice, dar ce l-a împiedicat să-și asigure spatele împotriva lor? ■

POLIROM

NOUTĂȚI
septembrie 2002

Daniel Pennac

La căpcăunii veseli

Birgitta Trotzig

Vieți duble

August Strindberg

Singur

Muriel Spark

Lorzi și complici

În pregătire:

Cristian Bădiliță

Manual de anticristologie

Daniil Hams

Mi se spune capucin

Reduceri de 30%

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

Amplasament: CP 266, 5600, Iași, Tel. & Fax: (0232) 214100, (0232) 214111, (0232) 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



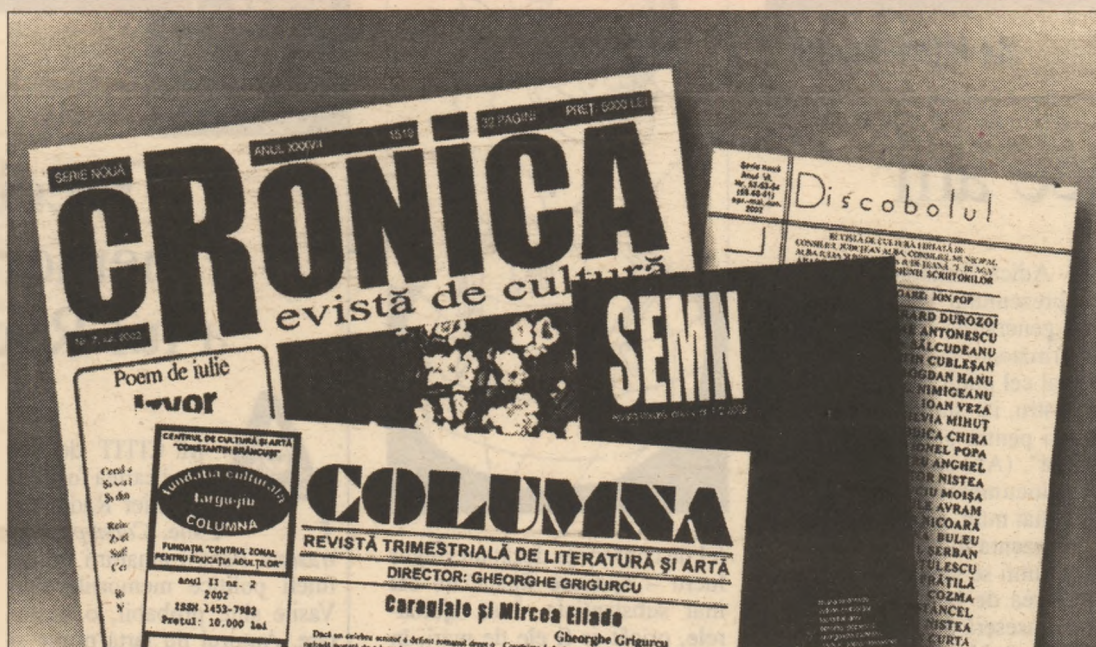
O publicație cu de toate

AL DOILEA număr al *COLUMNNEI* de la Tg. Jiu, revista trimestrială dirijată de dl Gh. Grigurcu, are de toate: critică, ficțiune, memorialistică, jurnal, interviuri. Remarcăm paginile de jurnal ale dnei Monica Lovinescu (vizita în România din 1996), cu aceeași economie și acuitate a notelor. Consecvent frustrărilor d-sale personale este dl Paul Goma, căruia revista îi reține de asemenea pagini de jurnal. Senzația de *déjà-lu* este caracteristică atunci când îl citești pe dl Goma. D-sa scrie mereu același text, cu aceleași personaje, cu aceeași intrigă. Totul, fictiv, de bună seamă. O surpriză este reproducerea "poveștii" celebrului discurs, rostit de Soljenițin la Harvard la sfârșitul anilor '70, poveste spusă de el însuși. Traducere, dl Laszlo Alexandru. Un interviu amplu și foarte măsurat în ton acordă *Columnei* dl Gabriel Dimisianu. Criticul despre critici. Și nu numai. Proză de dna Nora Iuga, memorii ale d-lui Al. Lungu. Două articole semnează dl Grigurcu însuși: un editorial (*Caragiale și M. Eliade*) și o cronică (ultimele apariții Eliade). Așteptăm cu interes numărul de la toamnă. ♦ "Pe scriitorul, editorul și istoricul literar Pierre-Yves Souci l-am cunoscut în 1992 [...] În toamna aceluia an participam prima oară la [...] Bienala Internațională de Poezie de la Liège. Am ținut atunci o comunicare care a impresionat asistența [...] Acea comunicare l-a determinat pe cunoscutul scriitor francez, de origine albaneză Ismail Kadare (cu care am rămas de atunci prieten) să mă invite pe terasa hotelului Holliday Inn la un dialog etc.". Semnatarul acestei confesiuni este dl Valeriu Stancu (în *Cronica* de pe iulie). Protagonistul, firește, dl Valeriu Stancu. Laudă-te gură!

Din Basarabia

DE LA Bălți, din Basarabia, primim nr. 1-2 pe 2002 al revistei *SEMNI*. Revistă literară, cum citim pe copertă, intrată deja în al cincilea an de existență. Reținem bilanțurile: poezia, proza, dramaturgia și critica anului 2001. Cărți apărute dincolo, ca și dincoace de Prut. Apoi, două interviuri: cu dna Simona Popescu și cu dl Daniel Vighi. Numărul se deschide cu o bună pagină de umor. În vechiul stil comunist, valabil cîndva și în Basarabia și la noi, revista publică pe coperta

revista revistelor



interioară *Manifestul CC al PCUS!* În *illegalitate*, firește, la *Ch-ău*. Manifestul e o reușită parodie. Cităm din capitolul III intitulat *Lozinci*: 1) Dacă nu, dă; dacă dă, nu! 2) În front comun cu mitropolitul și boborul! 3) Arta aparține poporului, iar harta – pARTidului! 4) Pășuniști, nu fiți prea triști, că vă facem comuniști! 5) Pecemiști din toate țările, uniți-vă! – (Aici, credem că e o eroare de tipar: *peceusiști din toate...*). Manifestul e datat 25 august 2002, Chău, *Circul de stat lat.* ♦ În *DISCOBOLUL* din aprilie-mai-iunie, dna Nicoleta Sălcudeanu scrie despre directorul de onoare al frumoasei publicații de la Alba Iulia o recenzie admirabilă, atît prin obiectivitate, cit și prin calitatea stilului. Reproducem începutul:

"Profesorul Ion Pop este un tip special de *scholar*. Și nu în cărca ardelenității poate fi pus felul în care este. Sigur, e temeinic și informat, cum puțini în țara asta sunt, erudiția nefiind însă ostentată cu nici un preț, ba mai degrabă camuflată în vâlătuți de pudoare. Știința sa e mai curând delicatețe latină, solară, decum răsărire teutonică. Ardelenismul presupune o sfătoșenie puțintel afectată, o colocvialitate rostogană, îngreunată de obezitatea informației, nu de puține ori, ușor inutilă, căz' doară atîta școală chezaro-crăiască nu-i de lepădat! Pedagogul nostru e, în schimb, un erudit melancolic. Rigoarea științifică e străbătută de striștiile dulci-amăruie ale minusculelor tristeți și ale miniaturalelor refulări pervertite în nostalgie. Nespusul concurează aproape patetic cu geometriile demonstrației fără fisuri. Volume-

trica scrisului divulgă în cele mai neașteptate momente prelingeri tandre și alunecări mierii în genuni curbe de subconștient, în cuiburi mici de liminarități, adesea în răspărul voinței autorului. De aici nevoia de poezie, nici ea lăsată de capul ei să-și exubereze fără cenzură frivolitățile. Îmbujorările se simt la tot pasul. Cel mai sever cenzor al lui Ion Pop este el însuși."

Binefaceri de partid și vise parlamentare



ULUNI în urmă, cînd premierul Adrian Năstase a anunțat că guvernul vrea să ofere copiilor la școală un corn și o cană de lapte, *Cronicarul* a pus o piatră albă la activul executivului. Chiar dacă a crezut și crede în continuare că părinții trebuie să le poată oferi copiilor lor pachetul de mâncare pentru la școală, *Cronicarul* și-a zis că mai bine o gustare frugală de la Guvern decât nimic de acasă. Ziarele centrale însă au vrut să vadă cine se va ocupa propriu-zis de această inițiativă guvernamentală inițiată, s-ar zice. Cînd colo, citim în *ROMÂNIA LIBERĂ: Cornu' și lăpticu' au gust de PSD*, cu exemple din varii județe. La aceeași concluzie ajunge și *ADEVĂRUL* care titrează: *Simple coincidențe: pesediștii cîștigă licitațiile pentru cornul și laptele guvernamental*. Cum e exclus ca între cele două ziare să fi existat o înțelegere, reiese că guvernul și-a dat în petec transformînd o acțiune de binefacere pentru copii, într-una de facere de fon-

duri pentru partid. ♦ La același capitol, al unor isprăvi guvernamentale ajunge la urechea presei înregistrăm faptul că mai vechiul nostru client Ioan Mircea Pașcu s-a găsit să dea indicații prețioase Justiției asupra felului cum trebuie judecat procesul instalației de noaptea a Stadionului Ghencea, pentru a veni în ajutorul actualilor proprietari ai Clubului Steaua. Să ne reamintim că atunci cînd i s-a cerut un punct de vedere clar asupra felului discutabil în care a avut loc privatizarea "Stelei", dl Pașcu a declarat că nu vrea să fie amestecat în această afacere. Dar iată că la un caz, ministrul Pașcu și-a călcat pe inimă. ♦ Din *Adevărul* mai aflăm un lucru și mai grav, cităm titlul: *Un fenomen care vizează strategiile economice ale minișterelor: Funcționari de stat – "cîrțițe" ale companiilor private*. Printre cîrțițele citate de *Adevărul* se numără și actualul președinte al Senatului Nicolae Văcăroiu. Pe vremea cînd era și președinte al unei bănci particulare și președinte al Senatului, dl Văcăroiu își justifică această licență afirmînd că d-sa e un Hagi al finanțelor. Frumos spus, dar pe vremea cînd Hagi a fost antrenor al echipei naționale el n-a avut și funcție executivă în Federația Română de Fotbal și nici în Liga Profesionistă. Așa că dl Văcăroiu, fost jucător de fotbal la Rapid, e un Hagi și ceva în lumea finanțelor. ♦ Apropos de fotbal – Anghel Iordănescu, redevenit antrenor al naționalei, a mărturisit după victoria în primul meci al preliminariilor Campionatului European că se bucură de asistența spirituală pe care diverși ierarhi ai Bisericii Ortodoxe o acordă echipei pe care o antrenea-

ză. Printre aceștia, Iordănescu l-a citat și pe Teodosie Snagoveanu. Evlaviosul antrenor nu e la curent cu mișcările de înalte fețe bisericești, în sesiunea de transferări a cuvioșilor lor. Altfel ar fi știut că Teodosie nu mai e Snagoveanu, ci Tomitanul și că, între timp, a jucat pe plajă o sfîntă slujbă de Paște pe care ar fi trebuit s-o țină în biserică. ♦ *EVENIMENTUL ZILEI* ne asigură că faimosul nr. 2 al mineriadei din 1991 a fost localizat în Austria. E vorba de Silviu Popescu, cel care se dădea drept ofițer C.A.D.A. ♦ La capitolul *Parlamentul visează și tot el votează*, care le lipsește colegilor de la *ACADEMIA CAȚAVENCU*, înregistrăm o propunere a șase parlamentari ca vechimea în mandat să fie calculată ca vechime la pensie, cu tot cu banii aferenți, ca și cum alegătorii fi trimis la strung pe d-nii parlamentari, nu parlamentarii i-ar fi rugat pe alegători să-i trimită la muncă pentru care vor și vechime. ♦ Pe măsură ce se apropie momentul reuniunii NATO de la Praga se înmulțesc semnalele că România nu poate fi un membru NATO credibil dacă un CV Tudor se va bucura în continuare de procente pe care le are în actualul Parlament. Cel care a spus acest lucru, direct, a fost Președintele Comitetului SUA pentru NATO, Bruce Jackson, avertizînd că CVT e un pericol pentru viitorul copiilor din România. De fapt, CVT e un pericol și pentru adulții din România care își vad un viitor alături de liderul extremist al PRM.

Cron

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 adresă Fundația "România literară" București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Depozitare (B.R.D.), Filiala Păra, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresă redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresă dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

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

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei**