

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

18 - 24 septembrie 2002
(Anul XXXV)

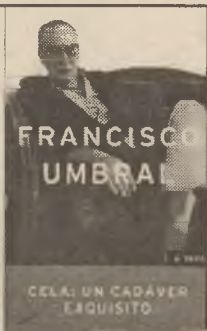
38

■ meridiane

paginile

28
29

C.J. Cela -
un cadavru
de lux



■ literatură

paginile

20
21

*Casa cu
păpuși -*
o proză de
Ruxandra
Cesereanu



■ cultură

paginile

10
11
31

Limba noastră
cea de toate zilele



Sculptură de Horia Flămîndu

Marin Preda la o nouă lectură

(pag. 15-18)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

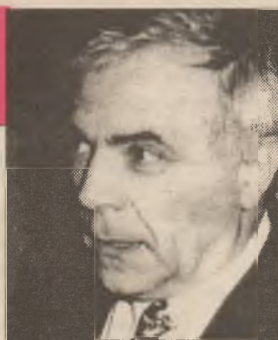


Foto: Ion Ciucu

Cum scriem

NU ÎNTÎMPLĂTOR numărul de față al revistei noastre găzduiește mai multe articole și intervenții pe teme lingvistice și ortografice. Așa cum am declarat în câteva ocazii, noi am fi vrut să punem capăt unei dispute fără sens, care amenință să devină stupidă, cum este aceea a scrierii cu *ă* din *a*, ca aproape unică revendicare a promotorilor reformei ortografice. Viața, așa-zicînd, ne obligă să revenim. "Este important acum, pentru multe motive, și nu în ultimul rînd cel al unității naționale, să avem grijă de unitatea limbii române", a declarat, recent, într-o dezbatere a Comisiei de Cultură a Senatului pe care o conduce, dl Adrian Păunescu. În calitate, cum a precizat orgolios, de cetățean care a deschis în 1969 discuția despre reforma ortografică din 1953 prin care limba română ar fi fost mutilată politic. (În realitate, discuția a deschis-o dl Victor Iancu în 1965.) Și pentru ca demagogia să fie completă, dl Păunescu dorește acum ca o nouă hotărîre politică, aceea a Parlamentului, să reformeze reforma din 1953. Prezent ca invitat, președintele Academiei Române s-a plîns că s-a ajuns la o veritabilă "schizofrenie" din pricina nerespectării de către unele edituri și publicații (între acestea din urmă, *România literară*) a dispozițiilor Academiei de acum cîțiva ani prin care se recomanda scrierea cu *ă* din *a* și *sunt* în loc de *sînt*. Deoarece Academia s-a dovedit neinstare să oblige pe toată lumea să adopte regulile ei, ar reveni Parlamentului această patriotică misiune.

Trec peste faptul că "schizofrenia" cu pricina n-a creat-o *România literară*, ci o decizie academică la care lingviștii din Academie s-au opus, ca să relev o ciudățenie absolută a felului în care este abordată chestiunea reformării scrierii. D-na Matilda Caragiu Marioțeanu care se numără printre rarii lingviști iubitori de *ă* din *a* și care a participat la dezbaterile din Comisia Senatului, a arătat cu acel prilej (de altfel, d-sa și-a expus argumentele și în revista noastră, cu ani în urmă) că *ă* din *a* pune în evidență latinitatea limbii române. Argument plăcut și urechilor d-nilor A. Păunescu și E. Simion. Mă întreb ca un naiv ce sînt: oare *î* din *i* nu pune în evidență aceeași latinătate căci, dacă vrem să reîncepem să scriem *pîne* sau *cîne*, atunci trebuie totuși să continuăm să scriem *riu* și *pămînt*. Numai așa latinitatea noastră ar fi pe deplin confirmată. Ideea d-nei Caragiu, du-

pă care vocala *i* nu este decît rodul închiderii aceleiași vocale *a* care îi obsedează pe latinisti, n-are nici o relevanță în context, chiar dacă ar fi istoricește corectă. Dincolo de *ă* din *a*, pasionații reformei nu trec decît o singură dată: cînd vor să scriem *sunt* în loc de *sînt*. Aici argumentul apropierii de latinitate pică din prima la examen: *sunt* nu vine din persoana I a indicativului latin. E un cultism, adică o formă propusă de latinisti secolului al XIX-lea. Indicativul moștenit este *s* (cu vocală de sprijin, *is*), iar *sînt* vine din *sint*, persoana a treia plural a verbului. (Origine mult mai probabilă decît *sintunt* propusă ulterior de Al. Rosetti.)

Cum se poate observa, toată chestiunea latinității e oțioasă. Rămîne aceea a caracterului ca atare al ortografiei noastre: fonetică sau etimologică? De la Maiorescu s-a impus tendința fonetică. Spre binele scrierii, zic eu. E nepractic să scriem în două feluri același sunet. Tocmai partizanii lui *ă* din *a* ne silesc, îndefinitiv, la asta: căci și ei sînt de acord că *î* din *i* trebuie păstrat atunci cînd vocala este cea dinții literă a unui cuvînt; vom scrie, așadar, *înțeles* și chiar *subînțeles*. De ce atunci aruncă vina "schizofreniei" asupra noastră? Cît despre revenirea la adevăratul etimologism, nimeni n-are curajul s-o ceară, deși ar fi forma cea mai înaltă de a ne manifesta, nu e așa, latinitatea. Doar că am avea nevoie să știm de fiecare dată de unde provine sunetul actual, adică etimonul latin, ceea ce nici lingviștii nu știu în toate cazurile; ne-am complica viața cu existența, pe lângă cuvintele moștenite din latină, a celor împrumutate din limbile romanice; ne-am crea dificultăți și cu alte sunete care au dat în română *î* (să scriem *fîntînă*!).

Dacă, așa cum dl Simion o spune, și e corect, ortografia este o convenție, cel mai înțelept este să profităm de simplitatea relativă a unei ortografii fonetice. Iar dacă dorim cu tot dinadinsul să facem convenția cît mai firesc-utilă, atunci, date fiind de schimbările produse în scriere de calculatoarele moderne, ar fi poate necesar să abandonăm sedilele de la *t* și *s* și să scriem *tz* și *sh*, "internaționalizînd" cumva scrierea, sau chiar să scriem, ca portughezii, pe *ă* ca *a*, indiferent de pronunție, și pe *î* ca *i* sau *a* (cum de altfel calculatorul o și face!). Dar oare reformiștii noștri vor fi de acord? Nu cred, fiindcă problema lor nu e de a avea o convenție care să fie lesne respectată, ci una, cum să zic?, *respectabilă*. ■



MARE bucurie mare: fabrica de dejecții a lui Dan Diaconescu a fost închisă! La unison, politicieni, ziaști, personalități publice s-au grăbit să aplaudă falimentarea OTV prin decret al Consiliului Național al Audiovizualului. Motivele invocate sunt mai implacabile decât tășul ghilotinei: *antisemitism, xenofobie, calomnie*. Nimic de zis. În existența-i de vreun an și ceva, OTV a întrecut în materie de abjecție, perversitate și prost gust tot ce am văzut, citit și auzit de doisprezece ani încoace. Imaginația diabolică a directorului OTV a adunat mai ales scursura produsă de o populație la care mizeria materială devine spontan mizerie morală iar prostia deșantată sursă de intensă și irresponsabilă jubilație în grup. Pe scurt, eliminarea OTV din căminele românilor constituie un act de necesară igienă.

Să vedem, însă, cum au decurs lucrurile. Nu-ți trebuie cine știe ce cunoștințe juridice pentru a observa că s-au pus caii în fața căruței. Înainte de a sancționa delictele comise de OTV e clar că trebuia sancționați autorii lor. Altminteri, am putea trage concluzia că decizia CNA îi are în vedere pe cameramanii, electricienii, machieuzele sau pe scenografi canalului. La o privire atentă, nici măcar Dan Diaconescu nu poate fi învinuit direct de actele invocate. Nu i-am urmărit prea des emisiunile, dar nu cred că el *personal* a comis delictele aduse în discuție. Or, după cum se știe, într-un stat de drept responsabilitatea e individuală.

Firește, ca realizator al emisiunilor considerate nocive (dar, atunci, de ce numai transmisiunile din 31 iulie și din 10 septembrie 2002?), Dan Diaconescu trebuie tras la răspundere. Numai că e obligatoriu să fie pus sub acuzare împreună cu făptașii direcți. Dar nici solicitarea președinției, nici comunicatul CNA n-au avut curajul să ducă lucrurile până la capăt: și anu-



contrafort

de Mircea Mihaieș

Antisemitismul fără antisemiți



me, să invoce responsabilitatea lui Corneliu Vadim Tudor. În fapt, „antisemitismul, xenofobia și calomnia” aparțin discursului său, și nu celui al lui Dan Diaconescu. Gestul CNA-ului se aseamănă cu cel al unui judecător care condamnă pentru un accident de mașină nu șoferul, ci volanul!

Or, la capitolul Corneliu Vadim Tudor puterea tace mâlc. Si tace cam de mulțor. Îmi vine chiar să cred că dezvăluirile tribunului de mahala or fi având ceva sămbure de adevăr dacă Palatul Victoria și Cotroceniul se prefac a nu observa gălețile de lături aruncate cotidian în ilustrele lor capete. Premierul Năstase a avut o intervenție doctă când un condeier de mâna a cinci sute s-a referit, la același post de televiziune, la malversațiunile de la începutul anilor '90 din cadrul partidului-stat al iliescienilor. Dar el n-a îndrăznit niciodată să-l combată în direct pe Corneliu Vadim Tudor. Oare de ce?

NU E cazul să repet ce-a scris presa: audiența OTV-ului — nu chiar atât de pipemică pe cât se spune — au asigurat-o nu doar persoane de calibrul lui Vadim, ci și tot felul de inși care jură pe

cartea democrației și-a bunului simț. Ce-a căutat, de pildă, la OTV, dl. Emil Constantinescu? După ce s-a bucurat (și, ulterior, și-a bătut joc) de sprijinul elitei românești, de ce-o fi vrut ex-președintele să se întoarcă în viața publică străbătând noroaiele pestilențiale ale *otevismului*? O fi și dl. Constantinescu amnezic, așa cum sunt mai toți politicienii români? Oare nu acel canal dejecțional i-a înscenat unul din cele mai urâte atacuri din întregul său mandat? Oare acel Dan Diaconescu de care „instituția prezidențială” se dezicea ca atâta demnitate era altul decât gazda mieroasă ce i-a oferit d-lui Constantinescu prilejul de-a ne convinge încă o dată că între 1996 și 2000 am fost cobaii civismului său?

Ion Iliescu, cel care în septembrie 2002 cere investigarea gravei situații de la OTV, n-are nici o legătură cu omonimul care l-a invitat într-o lungă călătorie pe Dan Diaconescu, ba chiar i-a acordat un interviu cât toate zilele? Mai grav: cum pot azi voci ale societății civile să se alăture corului anti-OTV când n-a trecut nici o lună de când trei străluciți reprezentanți ai acesteia, Gabriel Andreescu, Dan Petrescu și Marius Oprea, n-au dat nici un semn de icter mecanic provo-

cat de prezența alături de marele maestru al, citez, „antisemitismului, xenofobiei și calomniei”?

Lucrurile sunt încurcate rău de tot, dar ele sunt încurcate pentru că la nivelul societății românești nu există nici urmă de demnitate. Ne complacem în cele mai mari mizerii numai pentru a fi băgați în seamă de tot felul de arătări ce beneficiază de-un microfon și de-o cameră de luat vederi. Ne descalificăm iremediabil pentru că girăm prin prestigiul nostru — real sau imaginar, de substanță sau, dimpotrivă, subțire ca o ață — personaje care într-o lume normală n-ar putea dialoga nici cu vecinii de bloc. Si totuși, în România cea pestriță aceasta e regula.

DAN Diaconescu va ataca în justiție hotărârea CNA și nu m-ar mira să i se dea câștig de cauză. El va pretinde, pe bună dreptate, să i se arate unde sunt „antisemitismul, xenofobia și calomnia”, de vreme ce nu s-a dovedit — și nici măcar nu s-a încercat să se dovedească — existența „antisemiților, a xenofobilor și a calomniatorilor”. Vadim Tudor? Să fim serioși! Există vreo hotărâre judecătorească în urma căreia să i se fi dovedit culpa? Dar el nici

măcar nu e cercetat! După ce am avut corupție fără corupți, iată că avem antisemitism fără antisemiți!

DACĂ mă gândesc bine, sinistra situație de azi e reversul elucubrantei campanii demarate acum câțiva ani de George Voicu și acoaliții săi. Atunci, România era denunțată pentru antisemitismul elitelor sale. Dar respectivul antisemitism exista doar în mintea înfierbântată a „politologilor” stângiști. Luni de zile, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran au fost terfelii în fel și chip. Când am îndrăznit să-i atrag atenția unuia dintre măștrii de ceremonii ai acelui rușinos episod al vieții intelectuale din România că inventând antisemiți nu face decât să-i cauzioneze pe adevărații antisemiți am fost făcut, firește, „huligan” și „vândut extremei drepte”. În ce mă privește, m-am descurcat trimițându-l pe ipochimen la origini, dar nu știu cum se va descurca el și echipa sa plină de imaginație când va ajunge Vadim la putere. Dacă atunci ar fi desfășurat toată energia, toată imaginația și relațiile de care dispuneau pentru a-l opri pe Vadim, probabil că altfel ar fi stat astăzi situația României. E drept, „vigilenții” ar fi primit, însă, mai puține burse iar presa comunistoidă de la Paris ar fi ratat un subiect gras.

În concluzie: interzicerea canalului OTV este, în sine, un lucru bun. Felul în care s-a acționat denotă, însă, un imens amatorism. E obligatoriu ca deîndată să se poamească și cercetarea veritabilului protagonist al acestei respingătoare manifestări a spiritului primar, agresiv și intolerant: Corneliu Vadim Tudor. Altminteri, vom începe să ne dăm cu pumnii în cap că n-am făcut ce trebuia. Atunci când o vom face, vom fi demult masați pe stadioane, în bătaia mitralierelor lui Vadim. Iar spectacolul s-ar putea să fie transmis în direct de OTV! ■

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. 2, 3, 8, 9, 26, 27, 28, 29), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 22, 23, 24, 25, 31, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 30),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 12, 13, 14, 20, 21)

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



Recviem pentru capra vecinului



TRUISM sau nu, este nevoie să repetăm neconținut: limba română - pe care ar trebui s-o iubim mai mult și s-o ferim de "poceală" - este una dintre cele mai bogate, mai maleabile și totodată plastic-pitoești sisteme vocale din tezaurul umanității. Iar poporul căruia i-a fost hărăzită, deși adesea își bate joc de ea, împănând-o cu slut-inutile "împrumuturi", îi păstrează și folosește, între altele, un tezaur de zicale, proverbe "formule de politețe" - dar și sudalme, blesteme, înjurături cum rar se mai întâlnesc la alte neamuri, adăugând, cu mare vervă - evitând prea tocite clișee -, creații *ad hoc* ca, printre altele, cumplite amenințări verbale, precum și noi figuri de stil sau apostrofări politice.

Limbajul reflectă mentalități, afecte, conduite prevalente și chiar predilecte într-un anumit moment că ne bucură sau nu extragerea unor anumite entități din enormul nostru tezaur, selectarea privilegiată și ca frecvență, precum și adausul de broderii pe canavaua existentă (chiar acceptarea invaziei de termeni englezești sau de argou mai ales "roman") denotă, ca întotdeauna, "ceva".

Toți - sau mai toți - cunoșteam, «înainte de-», cum se pune (adică, «de revoluție», ori «de 1989» etc.), zicala «*Să(-i) moară capra vecinului!*». Nu are rost să discut din care cauză acest animal blajin, poate cam prostuț, dar nepretențios și scoțând lapte chiar de pe râpi mai ponosite, este evocat și în alte zicale, ca de pildă în cea care îi opune «varza», ori o acuză de «râie» sau de sărituri semnificative, o înzorzonează la Anul Nou sau a clonat-o drept suport pentru tăiat lemne, dar și ca scaun al birjarului. Este și o avuție de om sărac, un animal domestic fundamental: dovadă de moștenirea cuvântului, la noi, exact ca în latină - *capra*.

Însă «după -», zicala a devenit mereu mai frecvent folosită, s-a transformat chiar în slogan, aș zice într-un clișeu-emblematice. Ne-a dovedit, treptat, transformarea unui neam relativ blajin, deștept dar lesne de prost, pleznind de talent dar ușor invadabil de artefacte sau pseudo-produse de artă străine, *omenos* (nu am găsit în alte limbi traducerea posibilă, ca și pe cea a *omeniei*), iertător și solidar cu semenii - dar, de-a lungul secolelor, nedreptățit, sărac în țară bo-

gată, marginalizat «la porțile Orientului»; delăsător - nu zic «leneș» - din cauza obligațiilor contextuale, viteaz la nevoie, dar supus vitregiilor până devine aprig la mânie, și muncitor de săruta glia pe care-i curgea sudoarea.

Ce denotă sloganul difuzat și pe căi mediatice și de reprezentanți politici, de voci critice sau umanitare? O mereu mai acută răutate la adresa «celuilalt» ("vecin" totuși, nu «dușman»!), o cumplită invidie, egoism și nepăsare la necazurile «vecinului». În timpul războiului al doilea circula, cu privire la bombardamentele asupra Capitalei, bancul cu baba care se închina: «Du-i, Doamne, la Ploiești!». Era o reflectare de egoism, însă mai degrabă a unui primitiv instinct de conservare, de apărare personală, aș spune că de mai slabă forță blasfematorie decât dorința de moarte a caprei vecinului, care doar în abstract îi poate aduce un folos celui care proferează blestemul.

Dar câți au observat puterea *general* distructivă a acestei invective (uneori reluate cu zâmbet ironic sau măcar în glumă)? Iată constatarea momentului actual: *actualitatea*. Logica blestemului aparent «simplu egoist» este că, astfel, *vor muri caprele tuturor vecinilor*. Cu o scrâșnire din măsele, să spunem că asistăm, azi, la crăparea tuturor caprelor, și că putem, ca emblemă actuală, să anunțăm parastasul - mai elegant spus «recviemul» - caprei *tuturor* vecinilor vecinului.

INTR-O colectivitate de «vecini» (un «Stat»), funcționează iremediabil relații de sistem (între alții, structuraliștii din Lingvistică ziceau că «tout se tient»). Lângă fiecare este un «vecin»: *moartea caprei aceluia se înlanțuie cu moartea tuturor celorlalte, adică, ale celorlalți "vecini"*. Nu a mai funcționat, după 1989, nici măcar solidaritatea ca *instinct de apărare colectivă*, și astfel, *astăzi, prohodul tuturor caprelor este de actualitate*. Nu mai este vorba despre premoniții de Casandre, despre văicăreli de sărântoci, despre vorbe de cobitori: dacă nu *astăzi*, să sperăm că abia *măine* va fi acel recviem (de care s-ar putea bucura - cine? numai niște orbi în politica mondială, în care funcționează de asemenea principiul lanțului de «vecin/capra - vecin...»). Lipsă de solidaritate, dar în fond orbire economico-financiar-social-politică: îmbogățirea subită, după



'89, din fonduri anterior pregătite prin reprezentanțele economice, de pildă, sau direct sustrase de la diversele ministere, organizații, fabrici, centre ale PCR etc. - unde au putut pătrunde și s-au ospătat «diverși» -; sporirea avuției prin lăsarea în paragină a fabricilor sau a hotelurilor (capre ale vecinului-Stat), ca să fie achiziționate mai ieftin sau «pe un leu» - «un dolar» -, sau cu licitații-fantomă, cu comisioane depășind cu mult suma vânzării; amplificarea corupției de toate felurile (să moară «capra-Stat», să moară cea a concurențului, să fac scăpat, eu, Justiție, pe ucigașul «caprei vecinului»); să spăl banii «crăpării caprei»; să dau afară pe («să intre în șomaj») x, nu y și nu eu; să nu mai aibă cu ce-și ține zilele (măncare, încălzire, medicamente) cei peste 4 milioane de pensionari; să cresc taxele la universitățile particulare ori costul «meditației», ori peșcheșul pentru diplomă (ca să derive, de aici, tendința ori, poate, indemnul către furtisag din partea părinților). Să mai înșir, aici, năvala drogurilor și a medicamentelor sau a alimentelor străine, încurajată de principiul că «nu capra mea moare din asta, ci dimpotrivă». Sau «copiii străzii», scoși din canale, duși la familiile care-i refuză, și revin în stradă (dar nu au mai avut «canalele»); sunt caprele «altora», nu «a mea»; cu parte din salariul unui parlamentar sau din firimiturile risipite de «cei mai bogați zece» din România s-ar putea construi - repede! - adăposturi pentru aceste ființe, fără să fie nevoie să apelăm la vânzarea deliciilor produse «Jacobs» pentru a-i ajuta pe «copii» - care, «nu

uitați: Casa de copii nu e acasă», cea mai mare ineptie ori crimă difuzată prin «*televiziunea publică*» atâta vreme cât nu se oferă realmente «altceva» pe scară largă și cât timp sloganul se difuza fără un context justificativ (defect remediat oarecum, în ultima vreme). «Aurul României», iar în curând imensa rezervă de gaze naturale din Marea Neagră (bogății vândute «afară», aproape pe nimic: vezi «comisionul» gras), chit că rămân ținuturi pe vecie sterpe ori poluate. Flota? a pierit când a murit «capra vecinului»; un frumos vapor recent lansat pe valurile Dunării nu va face croaziere ca să câștige neamul de capre autohtone, ci vecinii vecinilor, din Haiti sau de aiurea. S-au vândut copii (câte «organe» de ființe românești au intrat pe piața mondială, înobilând cu ADN-ul nostru alte ființe umane!). Se vând fete-prostituate, se vând tineri fie ca mână de lucru necalificată dar ieftină, fie de diverse specialități, dar mai ales medici până una alta mai modești ca pretenții, informaticieni (mulți s-au dovedit și excelenți *hacker-i*, mai pricepuți și mai puțin scumpi decât cei din Germania ori din Franța). Unde ne sunt merele românești, banana țuică de prune (aproape a dispărut din magazine!), autohtona pastă de tomate, untul băstinaș se rarește, ca și brânza de vaci, detergenții românești, în concurență (*cine* o plănuiește?) cu cele importate, filmele bune (splendidul «*Amen*» - unde la Paris se fac cozi întinse - nu putea fi pe deplin «românesc»?), *cercetarea românească* (la pământ!), medicina (invadată de medicamente străine experimentate pe pa-

cienti); unde, frumoasele peluze cu multicolorele și parfumatele petunii și crăite autohtone, de pe Litoral, lăsate să piară, dar înlocuite în schimb cu bieți palmieri aduși pe «bani verzi» și suferind exilul ca și nefericitul Ovidiu (de pe acum tânjind la locurile natale, iar la iarnă vor simți, ca și poetul roman, vântul turbat de la malul mării, unde îngheață valurile).



TOT «actualitate»: recent am întrebat în Italia cum de «se menține», în ciuda repetatelor «crize» de tot felul: «*Familia*», mi s-a spus, este «baza» - așa se țin afacerile, așa prosperă restaurantele și hotelurile, de asta nu sunt respinși copiii - adorați, fie și luați colaboratori la cerșit ori la mici găinări - și nu comentez mai mult. Iar mai de curând, ținând conferințe în Portugalia, am vrut să știu cum de s-au ridicat locuitorii ei la un nivel de invidiat, de unde în anii '60 țara era cam săracă, iar prin anii '70 cameristele la hotelurile din Paris erau sârmane portugheze. Da, mi s-a răspuns, s-a primit mult ajutor (eu comentez: țara este o cheie a Atlanticului), dar conțea mult faptul că portughezii emigranți au câștigat bani în străinătate și *s-au întors, cu ei, investindu-i în țara lor*. Câți români ar putea face la fel, dacă nu ar fi și *indemnaji* să n-o facă (tare mică răspândire pot avea articole ca acela publicat în «Adevărul literar și artistic», 2000, nr. 548, «Elitele și concurența»; sau «Drama tinerilor și exodul», în «Jurnalul literar», 1998, nr. 7-8, 14-15). Să nu uite însă nimeni că «tout se tient» - «totul se leagă într-un tot». Dar mă refer acum și la averile «barosane» exterminate peste hotare (cum făcuse și Ceaușescu). Miliardele de dolari *furate de aici* ar fi putut (ar putea) măcar să fie investite tot *aici*. În loc să se fure prin comisioane, să se fure, da (vorba - parafrazând - a lui Caragiale), însă pe alocuri lăsând efectul furtului aici! Atât de puțină inteligență politică și economic-financiară au acești miliardari (sau pe cale de a deveni), încât nu-și dau seama de «lanțul caprelor vecinilor»? Nu se dovedesc mai inteligenți decât dictatorul paranoic care și-a depus în *safe-uri* străine (poate și în «afaceri» peste hotare) fondurile adunate din comerțul cu arme, droguri și altele (între «alte», Securitatea «vindea» și «fete» prin baruri sau în fața hotelurilor).

Dacă nu se înțelege acest demers fatidic, al orbirii față de fenomenul verigilor din «moștele de capre ale vecinilor», putem, din păcate, mâine - dacă nu azi -, să asistăm la prohodul unei țări în care se face «Recviemul Caprei».

Tatiana Slama-Cazacu



Eseul cu ochelari

PRESUPUNÂND că cititorul contemporan ochesește o carte în funcție de copertă și de numele care figurează pe ea, cartea Adrianei Babeți ar fi o achiziție mai mult decât satisfăcătoare. Ediția nu doar "da" bine, ci îi este perfect adecvată acestei scriitoare consacrate care merită din plin un rezumat al carierei amplasat pe a doua copertă, precum și o prezentare grafică de excepție. Culegerea de eseuri *Arahne și pânza* (eseuri separate în două mari capitole, *Dioptrii și Lentile de contact*) conține o multitudine de oferte și, în consecință, are un grad de accesibilitate care ar mulțumi orice adept al postmodernismului. Din acest punct de vedere, cartea constituie un manual de erudiție, manevrată

cu degajare: aluziile care merg de la literatura clasică până la seriale T.V. și benzi desenate se încadrează firesc într-un stil fluid, nu lipsit de meandre, amintind de latura eseistică a scriiturii feminine (o paralelă cu Hélène Cixous e mai mult decât plauzibilă).

O altă fațetă a cărții e pedagogia metodologică pe care o expune. Această observație se aplică în special celor trei eseuri strânse sub titlul *Masculin/Feminin*. Arhetipul războinice și explorat detaliat în manifestările sale mitologico-literare, fără a lipsi o tentă de critică psihanalitică. Singurele obiecții privind acest grupaj de eseuri ar fi că autoarea "derapează narativ" uneori și schițează analogii fără a le preciza rolul în derularea demersului critic. O obstinație - tot de factură pedagogică - de a recontextualiza evenimentele ale istoriei culturii, marchează primul eseu (*Istoria unei întâlniri: C.G. Jung - K. Kerényi*), iar efortul de a populariza, intenția de a face cunoscuți publicului mai larg scriitori ca Konrad György sau Danilo Kiš se manifestă în câteva dintre ultimele eseuri. Tot în perimetrul acestei fațete a cărții se încadrează eseurile dedicate dandysmului ori lui Cantemir, subiecte mai vechi de cercetare ale autoarei.

Cele mai consistente pagini sunt însă dedicate lui Roland Barthes (*De trei ori Barthes*): pe lângă o examinare la lupă a etapelor scriiturii parcurse de acesta, se află un capitol de *parafrază barthienne* în care se explozează teme recurente ale operei sale (*Mama, Oglinda, Bildungs-*

roman, Hyphologia nova etc.). Metoda utilizată de autoare în listarea acestor teme amintește de Julian Barnes din *Papagalul lui Flaubert*, iar analiza pare a conține ecouri din Maurice Blanchot (critica sa la Mallarmé): *Codul erotic (o erotică a limbajului) e tot mai puternic. Scriind texte "științifice", subiectul îndrăgostit se simte solidar, în mod ciudat, cu orice scriere al cărei principiu e că Subiectul nu este decât un efect de limbaj* (pag. 129). Acest stil, iubitor de paradoxuri, criptic și ușor poetizat revine și în eseul despre Deleuze.

Grupajul intitulat *Speculum* șochează cititorul printr-o abordare de un ludic neașteptat; *Paragrafe despre nori* are o tentă postmodernă pronunțată, amintind de stilul mozaic folosit de Ihab Hassan, dar și de structura palimpsest a lui Imre Toth. Jocul de oglinzi între corpurile lui Kafka (cel real și cel scris), inventarul de oșteni literari, analiza eufoniei "Gilberte - Albertine" sunt doar câteva din subiectele cu care Adriana Babeți jonglează cu o grație remarcabilă în *Lentile de contact*. În concluzie, un volum de eseuri care reușește să surprindă constant, fără a dezamăgi.

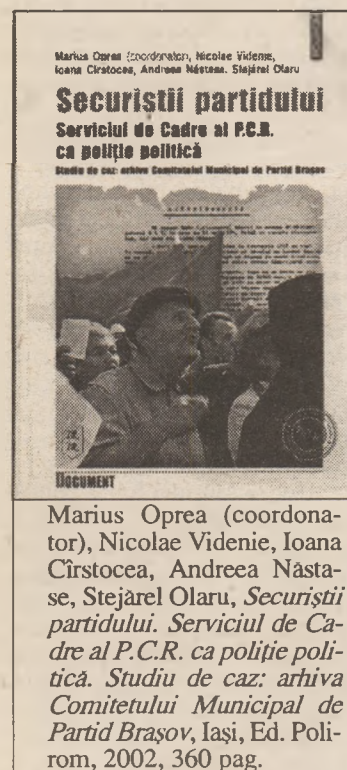
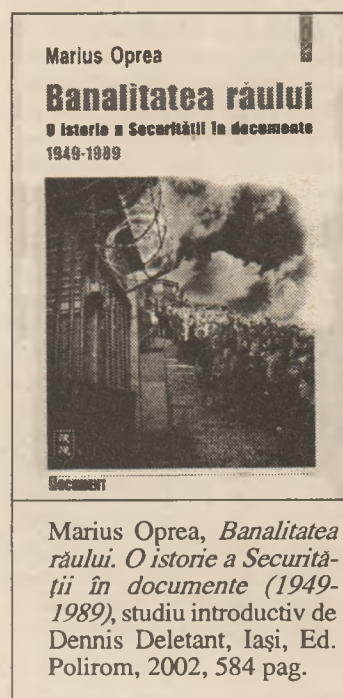
Alexandra Olivotto

Fetele ascunse ale documentelor de partid

A lansarea cărții lui Marius Oprea (*Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente - 1949-1989*, al cărei titlu trimite fără echivoc la cartea Hannei Arendt despre procesul lui Eichmann de la Ierusalim), Andrei Pleșu se arată impresionat de faptul că în România un cercetător reușește, de unul singur, ceea ce instituțiile (și trimiteră era la CNSAS) n-ajung să facă. Lăsând la o parte că Marius Oprea are totuși o instituție în spate - Institutul Român pentru studiul Istoriei Recente (IRIR) -, afirmația nu pare deplasată când aflăm, din cea de-a doua carte a sa (pe care o coordonează), *Securității Partidului. Serviciul de cadre al PCR ca poliție politică. Studiu de caz...*, că singura arhivă de cadre disponibilă a fost "achiziționată" (recte cumpărată) de un colecționar de la un "revoluționar" care plecase din Primăria Brașovului, după decembrie 1989, cu 929 de dosare (aproximativ un fișet întreg) proprietate

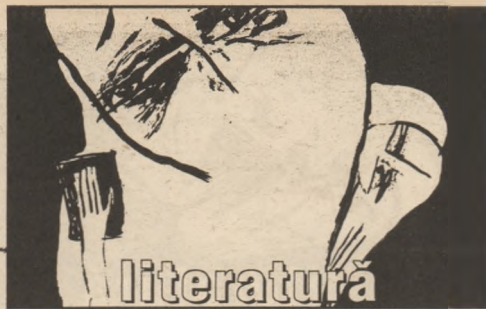
publică sub braț ca să le salveze de la distrugere și, de ce nu, să le vîndă. Noroc că "achizitorul" acestor 3 metri liniari de documente a avut inspirată idee de a le dona Institutului Român pentru Istorie Recentă, altfel am fi auzit despre ele cam cum am auzit despre arhivele din celelalte 40 de județe, unele dintre ele probabil tot în proprietatea salvatorilor lor revoluționari. Există în plus o comparație nefericită între binevoitorii care-au susținut acte oficiale profitînd de vidul instituțional și situația din Germania Democrată, unde o mîna de oameni au intrat în clădirea STASI, preluînd-o ca să împiedice distrugerea documentelor, dar părăsind-o așa cum intraseră, cu mîinile goale. În asemenea situații, e riscant să numești "studiu de caz" singurele documente la care ai a-

face parte dintr-o cercetare mai amplă privind în special rolul femeilor în societatea socialistă, studiul lui Stejărel Olaru (*Un dosar ca multe altele*) se ocupă cu analiza generală a celui mai consistent dintre dosarele arhivei brașovene, cel al inginerului Liviu Simeon. Jumătate dintre documentele reproduse în carte, mai bine de 100 de pagini, face parte din acest dosar, învîrtindu-se în realitate în jurul foarte delicatei chestiuni a simpatizilor legionare ale lui Simeon, arestat odată cu un coleg de cameră legionar, anchetat, dar niciodată pus oficial sub acuzare. Timp de cîțiva ani, la dosarul de cadre al lui Liviu Simeon se adaugă declarații și note de relații de la colegi de școală primară, vecini, rude, colegi de facultate și de muncă din cîteva județe, acuzîndu-l și exonerîndu-l succesiv, fără ca această intensă corespondență birocratică să pară a avea vreun efect



vut, la urma urmei întâmplător, acces: cît sînt ele de reprezentative pentru Serviciul de Cadre al PCR? Se poate face o analiză pertinentă a respectivului serviciu pornind de la aceste documente fără a le compara cu altele similare din arhive diferite? Andreea Năstase și Stejărel Olaru, în studiul *"În perioada construirii socialismului, cadrele hotărâsc totul"*, recunosc că nu. Autorii eseurilor din volumul coordonat de Marius Oprea nici nu-și propun să ajungă prea departe: studiul lui Oprea, *Partidul și Securitatea*, e o prelungire a preocupărilor din *Banalitatea răului*, cel al lui Nicolae Videnie (*De la autobiografie la ficțiune. Material suplimentar la dosarele de cadre*) e pur și simplu o descriere a documentelor din această arhivă, cel al Ioanei Cîrstocea (*Eșalonul de mijloc al partidului unic - norme și practici de promovare*)

asupra sa - pînă în momentul în care notele încetează, inginerul își păstrează funcția și nu e nici măcar atenționat că se fac investigații asupra trecutului său (totuși i se cere o completare la autobiografie care să lămurească starea materială a părinților și în ce condiții a fost arestat). De fapt, chestiunea dosarelor de cadre e mult mai delicată decît cea a dosarelor de urmărire informativă, de exemplu, pentru că, în mare parte ele se constituie asemenea dosarelor de personal/ de resurse umane de acum - autobiografie (CV), referințe care trebuie verificate etc., candidatul fiind conștient și acceptînd aceste condiții; dincolo de acest aspect însă, ceea ce diferă fundamental este scopul acestor investigații, în care performanțele profesionale contează mai puțin decît ascenden-



lecturi la zi

ta corectă politic și implicarea partinică (pînă la a întreba o persoană născută în 1939 ce orientare politică a avut înainte de 1944), iar atenția acordată relațiilor de rudenie atinge patologicul – ajung să fie verificați frații și surorile părinților, socrii, cumnații și soții lor, un frate rămas în străinătate sau un divorț transformându-se într-o tragedie în carieră. Antipațiile personale pot determina o caracterizare negativă, însă chiar în cele mai urite cazuri cu greu ar putea fi comparate aceste caracterizări cu notele informatorilor Securității. Așa cum consideră Ioana Cîrstocea, dosarele de cadre sînt în primul rînd o radiografie a unui segment consistent al societății românești – membrii de partid, dar nu cu mult mai mult.

În același volum despre *Securiștii partidului* există și o notă de relații semnată de general-maior Victor Stănculescu – e posibil să fie unul și același cu generalul Victor Athanasie Stănculescu sau e o simplă coincidență de nume? Se prea poate ca prezența acestui document să facă pereche cu cel din *Banalitatea raului...* despre măsurile luate împotriva „sectei” *Meditația transcendentă* (cu efecte dezastruoase asupra unui număr mare de intelectuali ca Andrei și Catrinel Pleșu sau Aurora Liiceanu) în care un rol important l-a avut Ristea Priboi, pe vremea aceea maior DIE, acum membru în Parlamentul României.

Dintre documentele publicate de Marius Oprea în *Banalitatea raului*, o parte sînt de interesul specialiștilor, mai ales cele privitoare la organizarea și funcționarea Securității, altele sînt, din nefericire, spre uzul vulgarizator al resentimentarilor – liste de sporuri și gratuități ale angajaților Securității, de la generali la portari și spălătorese (capabile să întoarcă discuția înapoi la problema femeilor de serviciu cu grade militare date drept tortionari) și modalitățile de retribuire a informatorilor. Ansamblul documentelor, reunite în două secțiuni – *Securiștii* și *Reglementări și ordine interne ale Securității*, cărora li se adaugă studiul introductiv semnat de Dennis Deletant, un cuvînt înainte, nu foarte consistent, și un foarte util indice biografic – acoperă întreaga perioadă de existență a poliției politice, de la procesul-verbal al primei ședințe de analiză a muncii la Direcția Generală a Securității Poporului pînă la planurile de măsuri pentru asigurarea securității soților Ceaușescu în decembrie 1989 și cîteva note din 1990, sîrind însă peste anii '70 – singurul docu-

ment din această perioadă e datat 1977 și conține o serie de instrucțiuni privitoare la evidențele de Securitate. De departe, cele mai interesante sînt documentele de la începuturile anilor '50 – cu descrierea pe larg a abuzurilor securiștilor, și cele din anii '80, printre care, pe lîngă documentul privitor la *Meditația transcendentă*, apar: o propunere de arestare a inginerului Gheorghe Ursu, note despre ofițeri de Securitate care ascultau *Europa liberă*, critici în legătură cu demolarea satelor (la Institutul de Istorie) sau un plan de urmărire informativă a foștilor deținuți politici și a familiilor lor și programe de măsuri pentru limitarea numărului celor care ascultau posturi de radio străine sau a celor care cereau azil politic la ambasadele țărilor occidentale. Așa cum și-a propus de la început, *Banalitatea raului...*, ca și *Securiștii partidului*, e o culegere de documente – care suplinește inerția CNSAS-ului, dar nimic mai mult. Evident, chiar selecția documentelor e o formă de analiză, însă adevărata dezbateră ar trebui să urmeze de acum încolo.

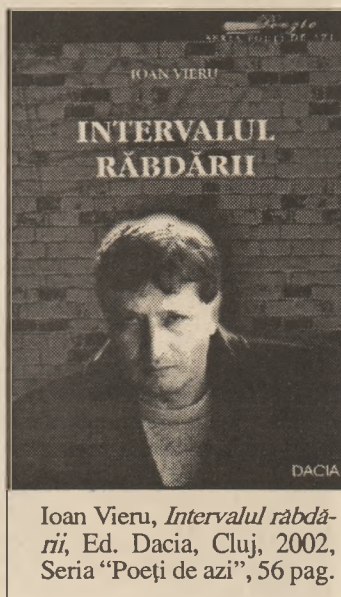
Iulia Popovici

Intervalele poemelor

VOLUMUL de versuri *Intervalul răbdării*, de Ioan Vieru, apărut la Editura Dacia în 2002, nu e un volum zgomotos, nici post-modern, nici modern. În schimb, e unul bun. Abstracția poemelor, calme, mature, nu stă în conceptualitate, ci mai curînd într-o ciudată detașare de subiect, eterează a imaginilor cu un coplesitor ecou metafizic, însă trădînd golul, anxietatea, totodată calma derulare emoțională: „o carte cu imagini răsturnate/ voi aduce pe țărmul gol/ aștept să vad cât de aproape sunt două zile.” Ioan Vieru are o privire de spectator, ca în fața scenografiilor angoasante ale lui De Chirico. Cu greu se poate decela realismul din metaforă, totul este filtrat subtil, filosofic, amestecînd vidul gesturilor moderne, al întrebărilor noastre moderne, în textura ficțiunii poetice: „firească luptă pentru existență/ spunem continuu/ mulțimi căutate de sălile de gimnastică/ un animal preistoric trece strada în zori/ spre cafenele literare/ ar putea fi altfel cafenele/ când marile preocupări nu sunt doar politice/ ca mișcarea um-

brei prin vis?” Sfâșietoarea melancolie emanată de obiecte, de trecutul închis în ele definitiv, de timpul perceput de poet pînă la plîns, toate acestea respiră imperceptibil: „în micile localități doar cîteva versuri/ ar putea schimba lucrurile.”

Mai există la Ioan Vieru și nostalgia puternică a spațiilor și timpurilor interioare, miraculoase, sacre, reificate, astăzi transformate: „nu ne vom recunoaș-



te decât la festivalurile/ despre arta trăirii/ cu haine groase vom traversa frumusețea fără lupi/ magii și-au însușit puterea barbarilor.” O poezie a liniștii, a trecutului și a copilăriei despre care Miguel de Unamuno scria la rîndu-i: „Mă întorc la tine, copilăria mea, precum Anteu se reîntoarce la pămînt...”

Se poate spune că poeziile lui Ioan Vieru sunt omogene, de fapt, cartea e un singur poem, unitar, dar nu monoton. Tropii sunt aceiași, iar sentimental, cartea îmi evocă litania rară, concentrată, a celui ce meditează cu spatele la lume, uneori blestemînd. Iată: „partea fără secrete a lucrurilor a fost distrusă/ uit iedera printre cearșafurile/ comitetului de lectură/ uit drumul atît de lîn spre marile tranziții cu artă veche/ noua artă gîfăie sau are orgasm în împrejurări de neuitat.”

În fiecare dintre poemele lui Ioan Vieru subzistă cîte o artă poetică, întretesută cu un moralism ce accentuează dramatic condiția umană ingrată, de ins fără patrie afectivă, de poet lucid și melancolic: „Lasă-te prins, scrie că lumea e bună și scrumul unui chibrit ajunge să contrazică/ scrie că lucrurile mărunte nu există decât pentru maeștrii/ deasupra aripile ne urmează pe străzile voastre/ suntem în țara iluzionistului unde se vorbește/ numai despre muncă/ zilnic se inventează un prieten să auzim

am primit la redacție

Cărți

- Doina Cetea, *Taximetrul roșu*, proză scurtă, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2002. 100 pag.
- Eugen Dimitriu, *Orașul muzelor (Case și locuri memoriale la Fălticeni)*, prefată de acad. Constantin Ciopraga, volum îngrijit de Constantin Severin, Suceava, Ed. "Bucovina istorică", 2002 (cuprinde, în afara de text, numeroase fotografii și o bibliografie). 262 pag.
- Mihai Cimpoi, *Zeul ascuns, microeseuri despre Labirint*, Chișinău, Ed. Prut Internațional, 2002. 104 pag.
- George Achim, *Iluzia ipostaziată (Utopie și distopie în cultura română)*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Paradigme" (coord.: Mircea Goga), 2002. 276 pag.
- Alexandru Patris, *Cronica prietenului meu*, prefată de Iolanda Malamen, București, Ed. Crater, 2002 (proză; debut). 100 pag.
- Alexandru Jurcan, *Revelion cu sicriu*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, col. "Da" (coord. de Irina Petras), 2002. 172 pag.
- Titina Nica Țene, *Amurg de întoarcere*, versuri, Cluj, Napoca Star, 2002. 78 pag.
- Marta Bărbulescu, *Ca să nu mor în moarte*, poeme, Pitești, Ed. Carminis, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Ștefan Ion Ghilimescu). 72 pag.
- Simion Bărbulescu, *Simion Stolnicu sau Despre tentația efemerului*, Ploiești, Ed. Premier, col. "Patrimoniu prahovean" (susținută de Prefectura Județului Prahova), 2002. 188 pag.
- Dumitru Velea, *Din țara căpușelor*, egloge, prefată de de Marian Barbu, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 90 pag.
- Monica Ana Ștefănescu, *Fructul-capcană*, proze, prefată de A. I. Brumaru, prezentare pe ultima copertă de Ion Topolog Popescu, Brașov, Ed. Lux Libris, 2002. 196 pag.
- Nicolae Rotaru, *Pașii fără urmă*, poeme, București, Ed. Diagonal, 2002. 320 pag.
- Sorin Vidan, *Mic jurnal împotriva maturității*, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2002 (reflecții). 158 pag.



mai clar plînsul/ celor fără convingeri/ pînă la urmă/ mâini cunoscute ridică fructul artificial din iarbă/ nu-i nimeni să spună când revenim după întâlnirea cu cititorii/ copii se duc la izvor pe lîngă grădina/ în care am căutat miniaturile/ toamna târziu/ timp desenat pentru hâr-

tia pentru publicitate/ vânătorii au exersat pe proprietățile noastre/ noile familii încearcă posibilul/ în pavilionul despre care nu știe nimeni/ o rază ajunge uneori/ fără a trimite oaspeți acasă.”

Iulia Alexa



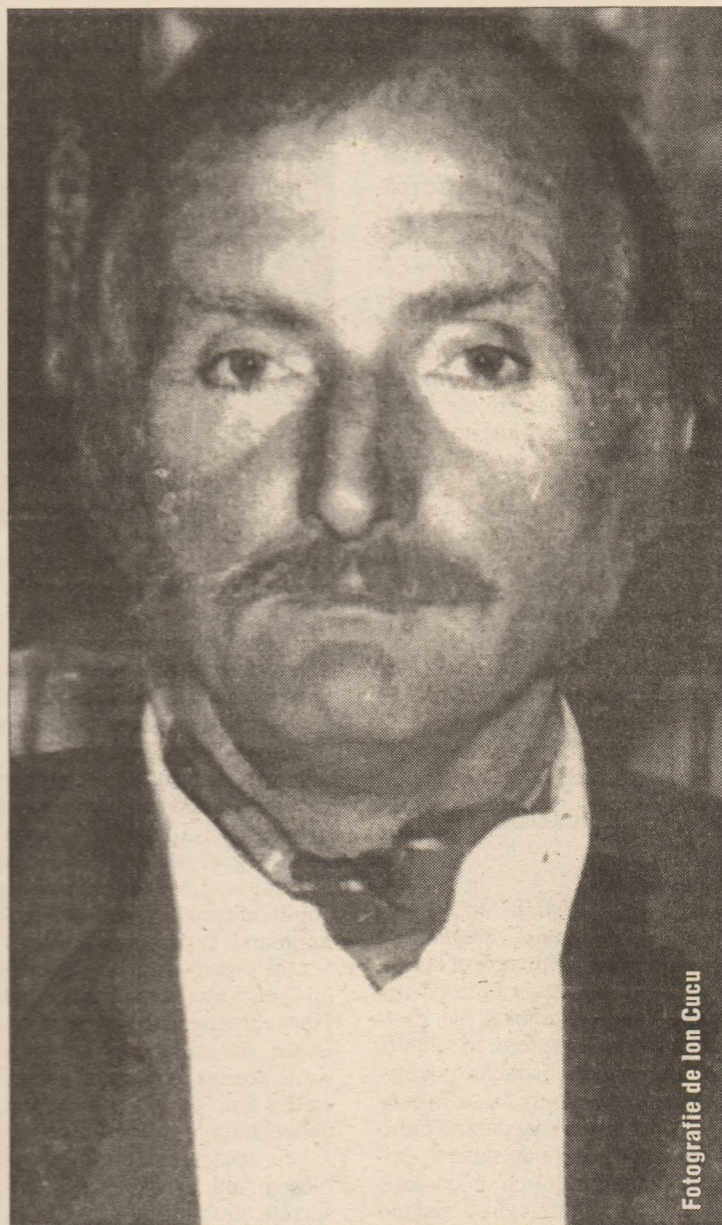
literatură



cronica literară

de Luminița Marcu

Poezia perenă a lui Mihai Ursachi



Fotografie de Ion Cucu

Being. From Hölderlin to Paul Celan".

Ritmurile se schimbă spectaculos de la o filă la alta și înțelăm o adevărată istorie personală a poeziei. Un model ritmic ar fi abruptul jucăuș avangardist pe al cărui schelet sonor se altoiește un sistem morfologic de neologisme rimate aparent la întâmplare, după o logică a jocurilor copilăriei, ca în interludiile versificate ale lui Joyce: "Și pentru ce'n definitiv/ Să nu fi luat locomotiv/ Să facem un tablou votiv/ cum au făcut și ceilanți/ în burgulețul Piatra-Neamț?"

Altă dată muzica e bacoviană, cu aceleași accente de umor amar declamat cu jumătate de voce, în care motivelor romanti-

ce li s-a sucit gîtul cu un gest elegant și teatral (titlul: "Această idioată Lună plină), iar nefericirea personală, proiectată pe un fundal al tragismului universal, e redusă la burghezul disconfort: "Nenorociri și dezastre se anunță din toate direcțiile./ Cei suferinzi de ciroză nu pot să spere/ chiar la nimic. Toate cunoștiințele/ de sex feminin sunt profund indispuse./ Apa la closet nu mai curge. Am insomnie/ Iată care sînt consecințele acestor faze/ a Lunii."

NTÎLNIM și romantism ornamental cu accente simbolice, decor orientat în care cromatica e puternică și sculptoară, iar personajul, mereu a-

celași, vine de data asta din Halima: "Veneam de departe, albastru derviş/ și ostent după și- rul de ani./ purtam pe veșmânt și pe frunte înscrisi/ versete din Pali și psalmi din Coran."

Persistă obsesia "Odei" eminesciene, din care apar în diverse poeme frînturi rescrise sau i-dei reluate. Așa se întâmplă în "Oda crepusculară" din volumul *Diotima* din 1975. Obsesia reapare într-un poem inedit, "Oda" și într-un fel cu totul ciudat în "Portretul unui vânător", tot din 1975. Aici tema e marcată de reluarea într-o singură secvență a construcției cu ritm safic, sonoritatea fiind cu totul stranie.

Există însă o poezie care reia acest poem în întregime, dar așa cum am mai spus, reluarea se face în stilul personal al poetului Ursachi. Nu e vorba de pastişă, nici de parafrază, cu atât mai puțin de parodie. Cuvintele originale sînt folosite mai degrabă ca un schelet pe care crește iedera compoziției de azi, iar pe alocu-ri se mai întrevide câte un fragment întâmplător și tulturător totodată din acea fosilă primară: "Tu mă îmbărbătezi. Redat mie însumi, pierdui/ orice știre de sine, însă cât timp te înecă dureră./ ești mergător, ți-e foame, ție sete, ești ochiul ce lacrimă./ Atîta timp cât fața mea am ascuns-o cu teamă/ de vederea Lupoaicei. O, tu îmi dăruie o umbră făcută/ din granitul cel negru. Tu care mă'neci în durere.[...] De scutecul caldicel mă despoie: ție jivină!/ Ochii ți'i dau, mistui-se- vor și vor fi ochii tăi./ Inima devorează o, o mestecă bine, rășnește-o în tine./ te vei umple de ea, va fi inima ta. Nimic nu rămîie/ din ce plin de frică am tăi- nuit sub fierbințele/ ferecătore. Când vei sfârși, vei fi eu." E o continuare personală a aventurii existențialiste pe care Eminescu a atins-o în treacăt și a anunțat-o în "Oda", o continuare de cea mai pură extracție livrescă, în care se văd straturile culturale, dar care nu se închide niciodată în propria "ferecătură" de vorbe alese.

Ion Negoitescu vedea o constantă a poeziei lui Ursachi în aplecarea asupra facerii poeziei înseși, a misterului ei formal, a deconspirării cuvîntului și a legilor elaborării. Vorbea în acest sens despre gesturi păgîne și ostentație hieratică, despre un his-

tuși lista cărților subvenționate pentru o tristă comparație.

Iată cum începe una dintre cele mai cunoscute poezii ale lui Ursachi: "Când crengile toamnei se scutură'n casă/ m'așez cu mîhnire'ntr'un jîlt de mătăsoasă." Acestea sunt crengile care în floare/ intrau printre gratii odinioară..." Tonul e pillatian, atmosfera tradițională, totul pînă la un punct. Iar acel punct nu e nicidecum o surpriză brutală, nu e o rupere de ritm adolescentină și contestatară, ci o alunecare abia perceptibilă spre altceva, spre o sonoritate proprie și spre o atitudine singulară: "Alături stă arcul cu care la țintă/ am tras într-o floare curată și sfîntă." Un trup ucis concret camuflat într-o metaforă cu aer vetust. Și muzica se prelinge în continuare, marcată de repetiții armonice, de refren baladesc ("și cîta iubire, o cîta iubire...") înspre un paradox tipic poetului Ursachi: "E foarte tîrziu și de tot întuneric./ și mă scufund într'un calcul himeric." Nu în contemplație, nu în amintire pasivă, ci în...calcul, în formulă matematică împlînzită oniric.

Există la Ursachi o continuă reciclare a miturilor esențiale, dar o reciclare atît de rafinată, de neașteptată, încît recunoașterea e un exercițiu de decodificare complex și cu infinite satisfacții. Una dintre cele mai frumoase poezii, "Flanela", are în subtext motivul cămășii lui Hercule și mai precis versurile eminesciene din "Oda (în metru antic)".

"Îți amintești desigur flanela violetă/ flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem/ în cea mai frumoasă dintre serile noastre; (...) pe care apoi am purtat-o/ cu frenezie pe trupu'mi uscat de hagiul/ pînă ce-a fost absorbită prin pori și s'a asimilat/ în toate celulele trupului meu./ și în schelet/ iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut. (...) De ce încerci să negi/ de ce pretinzi că nu știi ce flanelă..." Poemul are această aparență narativă înșelătoare, iar motivul e atît de camuflat, de personalizat, încît cu greu mai poate fi excavat din textul de acum.

POEZIILE lui Ursachi invită de multe ori la acest tip de arheologie, la săpături ce trebuie însă realizate cu instrumente chirurgicale. Pentru că de multe ori există un fundal al poemelor, fie el sonor, de ritm sau de subiect, un fundal care trimite la altceva din istoria poeziei românești și universale, poezie pe care trebuie să ne amintim că o cunoaște ca nimeni altul. În biografia sa spectaculoasă un moment important îl reprezintă popasul academic american cînd a predat la Universitatea din Texas literatură germană, iar teza sa de doctorat din 1986 se numește "Poetry of the

NCHIPUIȚI-VĂ o după-amiază aurie de toamnă în care nimic din cele stresante să nu va apese. În această după-amiază poate că veți vrea să citiți o carte de poezie, o carte dincolo de contestații și revizuirii, o carte care să vă meargă la inimă, dar fără să vă lenească. Există cîteva astfel de cărți în librăriile din România. De obicei e vorba despre antologii, despre volume în care e adunată o întreagă viață de poet, al cărei parcurs îl putem urmări grație unui editor curajos și cam nepăsător față de propria afacere. Este cazul volumului *Benedictus* al lui Mihai Ursachi, scriitor de mare rafinament și de certă valoare literară, oarecum marginalizat în haosul de azi, un scriitor pe care generația finară de cititori, dacă l-ar cunoaște, ar paria cu siguranță.

Am scris de curînd despre un alt volum care aduna opera de pînă azi a unui poet, *Zestrea de aur*, al Marianeî Marin. Mariana Marin și Mihai Ursachi nu au foarte multe în comun ca poeți, îi apropie însă în acest moment istoric un fapt mult mai prozaic și poate mai trivial, un fapt care, deși ne îndepărtează de frumusețea discuției despre poezie, trebuie semnalat: nici unul dintre aceste volume, aparținînd unor poeți importanți și iubiți, volume care conțin nu o plachetă, ci întreaga operă de pînă acum, nici unul deci nu a fost subvenționat de la bugetul de stat. Deși ar fi existat cele mai bune motive: importanța scriitorului și a operei, situația specială a poeziei pe piața actuală, mărimea volumului, efortul pe care îl presupune din partea editurii. E adevărat că doar unul dintre aceste volume a cerut respectiva subvenție și a fost refuzat. Celălalt se pare că n-a avut de la început încredere în acest fel de ajutor. Nu mai are rost să continuăm. Se poate consulta to-





trionism al ornamentului de sorginte alchimică. Toate acestea, deși există cu siguranță în multe dintre poeziile lui Mihai Ursachi, nu ajung niciodată să sufoce naturalețea, umorul care de multe ori câștigă bătălia cu filosofia. Nu e vorba despre un umor al poantei de final, ca la Sorescu, ci de un umor bine dozat de-a lungul poemului, de o ironie care flanchează constant versurile. Cîteodată acest umor e pe de-a întregul la suprafață, acoperind cu totul, într-un fel grijuliu și protector, pudic oarecum, miezul serios și poate chiar tragic al textului: "Vezi-ți de treabă Ursachi/ și renunță odată la obișnuința vicleană a poeziei./ Tu care în adolescență/ ai vrut să te faci oier, apoi/ funcționar la "Piscicola", tu care ți-ai amăgit/ în somniile cu sanskrită, cu Schlegel, cu Bopp, pentru ce/ persecuții tipografii, zetarii, amicii, oamenii cei/ cumsecade (criticii literari nu contează - sunt mult prea/ șireți ca să citească vreodată ceva). Iată din nou/ ai mai scris un poem, te-ai mai tras încă o dată pe/ sfoară, mai bine/ te-ai face copac, boiler electric sau varză./ Termină naibii."

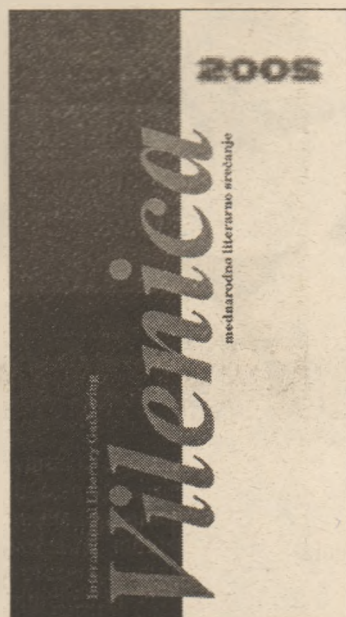
NU poate fi trecută cu vederea biografia acestui extraordinar poet, o biografie care e pe măsura poeziei, în spectaculozitate și risc, dar care niciodată nu pare să afecteze opera, nu pare s-o impurifice și nici s-o dateze. Aproape că nu transpare nimic din meandrele care l-au dus pe Mihai Ursachi pe țărmul Pacificului

unde a fost angajat salvamar, apoi profesor universitar, pentru ca apoi să se întoarcă în România. Și nu orice Românie, ci un colț plin de personalitate al acestei Românii, plin de personalitate, de istorie literară și în același timp de derizoriu: Țicăul, mahalaua celebră a Iașilor. Nici o motivație nu e de găsit în poezie pentru toate aceste tribulații, lucru rar în istoria noastră literară. Poezia se ține singură, cu totul autonomă față de viața spectaculoasă pe care n-a folosit-o niciodată pe post de cîrjă a inspirației.

Poezia lui Mihai Ursachi este o poezie de relief constant, analiza cronologică a volumelor nu duce la descoperiri spectaculoase. Nu există schimbări majore de la un volum la altul, după cum nu există nici fluctuații de valoare. Setul poeziilor memorabile e în mod egal împărțit între toate, alcătuind un fel de podiș de mare altitudine în care cunoscătorii se vor întâlni cu începătorii în plăcerea lecturii, în satisfacția exercițiului de arheologie livrescă, în degustarea în tihnă a unei poezii de un farmec cu totul special. Și pentru amintire sau pentru îndemn la citire, iată cîteva titluri pe care rafinații le vor recunoaște: "Poem despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întâlnire la o expoziție suedeză de pictură", "Jâlțul verde", "Palmierul Tallipot", "Din reveniile domnului R.", "Missa Solemnis", "Vila Rosenkranz", "Meditația din Golful Francezului". ■



PREMIUL "Vilenica" a devenit de-a lungul celor 17 ani de existență una dintre marile distincții literare europene. Decernarea sa în fiecare lună septembrie este precedată de ample manifestări, care se desfășoară în mai multe localități ale Sloveniei, în Castelul din Ljubljana, în biserici, în sanctuare, în piețe, în școli, sub formă de recitaluri, expoziții, conferințe, ateliere, concerte, spectacole vizuale, devenind un prilej de lar-



Ana Blandiana Premiul "Vilenica"

gă mediatizare a poeziei, la care concură nu numai presa slovenă, ci și cea din celelalte țări ale Europei Centrale.

Un juriu internațional a decernat în acest an premiul scriitoarei Ana Blandiana, a cărei creație a caracterizat-o drept "produs al unuia dintre spiritele cu cea mai mare libertate interioară", "romantică prin natură, deschisă miracolelor lumii și vieții, energiilor primordiale și sensurilor mitice ale existenței", "exprimată într-un stil savant naiv, eliberat de prejudecățile și clișeele literaturii, de o mare putere artistică".

Printre laureații edițiilor anterioare ale premiului, selecționați prin definiție din spațiul Europei Centrale, s-au numărat personalități proeminente ca italianul Fulvio Tomizza, austriacul Peter Handke, ungurul Peter Eszterházy, polonezul Zbigniew Herbert, elvețianca Erica Pedretti, cehul Milan Kundera.

Un amplu grupaj din poeziile Anei Blandiana (Traducerea:

Lili Potpara, prezentare: Lidia Dimkova) este publicat în volumul *Vilenica 2002* consacrat recentei Întâlniri internaționale a scriitorilor de la Ljubljana. ■



am primit la redacție

Cărți

- Adam Simantov, *Aventură la Paris*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2002. 120 pag.
- Flavius Josephus, *Autobiografie. Contra lui Apion*, cuvânt asupra ediției, traducere și note de Ion Acsan. Prefață de Răzvan Theodorescu. Ed. Hasefer, București, 2002. 192 pag.
- *Evreii din România în texte istoriografice*, antologie, introducere, selectare, note și comentarii, traduceri din maghiară, germană și franceză, bibliografie și indici de Lya Benjamin, Ed. Hasefer, București, 2002. 660 pag.
- *In the most beautiful life/ În cea mai frumoasă viață*, fotografii de Virginia Joffe, poeme de Carmen Firan, Edițiile Umbrage, New York, 2002. 80 pag.
- Corneliu Ifrim, *Răstignit pe semilună (Închinare lui Brâncoveanu)*, roman, Ed. Ex Libris, Brăila, 2002. 256 pag.

Reviste

- *Arca*, revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică, fondată în februarie 1990 la Arad. Editor: Centrul Cultural Județean Arad. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-șef: Vasile Dan. Anul XIII, nr. 7-8-9 (148-149-150) 2002. Din Sumar: Vasile Dan - *O aberație: "reviste de cultură ortodoxe"*, "reviste de cultură greco-catolice" (editorial), Romulus Bucur - *Roman, II* (cronică literară la vol. *Poză retușată* de Ioana Nicolae), Gheorghe Mocuța - *Petru M. Haș: ființa în fața neantului* (cronică literară la volumul *fărâme din ProET*), Antoniu Martin - *Geneza național-comunismului în România* (studiu).
- *Pagini literare*, nr. 17-18, iulie-august 2002, anul II. Număr ilustrat cu lucrări de Camilian Demetrescu. Editor: Florin Frățilă. Redactor-șef: Ion Șovăială. Revistă lunară editată de Mirror Interpress SRL. Redacția la Câmpina, str. N. Bălcescu nr. 50. Tel.: 0244-336383.

cerșetorul de cafea



de Emil Brumar



Vechi cotidian de gingășie (2)

DRAGĂ Mugure, e o zi friguroasă. Scaunul tremură de vînt. O lumină ciudată, sosită dintr-o singură parte a cerului, albă, trecută prin filtre de lapte, îmi cade pe mină și foaie. Am părăsit puțin "fortăreața". Pe insulă, ca de obicei, goana haotică a tramvaielor, autobuzelor, oamenilor. La anticariat, pe Lăpușneanu, cele două vinzătoare mănincă enorme felii de piine cu parizer și rid în neștire. Întors, trag scara după mine (casa scărilor!), îmi controlez cuvintele cu trei țevi, le curăț îndelung. Număr butoiașele cu pulbere. Mă doare piciorul stîng. Mă voi îndopa cu aspirine, voi sorbi ceaiuri negricioase, voi citi infinit...

Te anunțasem că am cumpărat o "Carte de bucate". Știai tu că există "Limbi de piscică în unt"? "Melci cu marmeladă și nuci"? Ai mîncat vreodată CRAFTLE? Dar "Ouă moi I" și "Ouă moi II"? Trăiești într-o totală ignoranță, Mugure! Sint strîns în mijlocul clipei ca-ntr-un cristal; îl mînjesc cu trupul meu. ■



Ajungă zilei

Ochii mei mlaștinoși, neuronul ultim
al milei stă gata s-abdice,
parfumat și fără ajutor
samovarul pufăie lent
duhul lui gâlgăie peste încăpere
șalul cu franjuri tresare
vals, domnilor, muzică, vals

da, febra pe care poeta
anca mizumschi o știe prea bine
caută meridianul energiei perverse
apoi fruntea, fragmentul
conține dovada
și pâlpaie de unde altfel
din cealaltă lume
<orbirea nopții, poate-un rău mai mare>

ajunga plata zilei acesteia
în care îngerul mi-a adormit pe umăr

Bun rămas

Dragostea mea nu are în pază nici un
cuvânt
Absent-prezentă în aburul crucii
eretică, stângace
vânzător și datomic
copil al tuturor, fără Tată,

“Căine, Horațio, noapte bună, acum”

Vei mai scrie până te va privi
peste pleoapele din casa Domnului
bărbatul îndrăgostit
viu și mort laolaltă

sfera de cristal a nebuniei

Horațio, căine, bun rămas acum
și pentru multă vreme –
Aleluia!

Nu te teme

Trufia verii trece-n umilință
ai vrea să-i lași întreagă povara
pe cearcănul frunzei,
răbdarea, dar penița divină
altfel a decis

Pământul nevăzut ține-n palme
cerul cel nou

stele cu spini, fără număr
limbile moarte-ale frigii

dar eu cea văzută
de cealaltă ființă mă tem
chiar la ceasul în care aud
geamătul suflet rostind

nu te teme

Sincronul

Reiei firul pierdut, mișcarea
nervoasă face sincronul
(jurământul de sărăcie și de supunere)
Ia aminte, faimosul “play-back”
cel ce ducea la perfecțiune
hohotul de plâns al eroului, chiar
parfumata prostie, iată
riscă să atingă zonele pure, sângele cald,
vinul
scurs din urechea țareviciului



Fotografie de Ion Cucu

în vreme ce țarul scoate pe gură
spasmul victoriei:

“ceea ce trebuia a fost făptuit...”

“Cine face datorii se îmbogățește”
“Cumpără și te vei îmbogăți”

Logodnică a frigii mele, Teroare!
Unde mai poți așeza
în care pauză de respirație
aburul virginității,
dinții de lapte ai inocenței
și pata galbenă de tutun
pe arătătorul soldatului Soare (“vecernăi
zvон”)

Unde să-ți mai așezi, Teroare
covorul de rugă
pentru îngenunchere și închinare?

Vara în iarnă

Pe plaja încinsă privești ca ereticul
nori somnambuli de culoarea saramurei
fierbinți

marea subțire, ca firul lunatic al dogmei

un “site” mângâiat în convulsii
de mâna divină

o simplă butonare și ochiul de cristal
așterne un munte plin cu zăpadă
peste cearșafuri și mingi,
castel mici de nisip

sub solzi albaștrui
“că calmă și cioplită-i moartea”

gata, doar ai clipit, și e iarnă
umbra șterge cearcănele bucuriei

pe-obrajii încinși mai poți zgâria
magice semne ca pe-o bucată de gheață

de râsul meu stai gata să te-ntuneci

Un singur supliciu

Atentă la amănunt, la grimasă, vechea ta
meserie
ochiul ce plânge sau râde, nu ești prea
sigură
are tăișul de-oțel

Și în jur dă năvală închipuirea
cu tineri canini și fără memorie
mult mai săracă decât viața ta

Nu-i știi pe cei dinainte decât
după nume, spini reci pe bătrâni
trandafiri
la zidul iertării sau al dojenii
trecut și prezent o singură vale

Un singur supliciu, sacul de lacrimi
cu grijă legat să nu scuie lumina
spre dimineața asta trebuie
strivită într-un portbagaj

Sfârșit fericit: evenimentul TV

Puer Aeternus

Miros de vânat, senzual
respingător, cald, iute, impur
hormonul frigii dător de putere
neputința de a mai minți
de a nu mai tăcea

“Și a zis Domnul către mine
- ia o carte mare și scrie deasupra
cu slove omenești
Maher-Salal-Has-Baz
(grabnic-pradă-apropiat-jaf)”

Purtător de coroană
în podul cu cărți

Puer Aeternus
Salvat

Zi plină

Zi plină, redacție, montaj, aer condiționat
care-ți excită amigdalele,
nervii se dau în vileag
văz, gust, miros izbitor de mine însami
indecență totală, muzică dată la maxim
nimic nu ne-a rămas de făcut,
accept și resping propria mea
vul-ne-ra-bi-li-tate
gata să mă lingusească
pe muzică de fond protectoare,

memoria e o fractură, schizofrenie curată,
cum să depună mărturie despre mine
imaginea cu distorsiuni, chipul fluid
strânge între sprâncene
ziua promisă, fata Împăratului Roșu,
Amazoanca îmi face cu ochiul
știe că eu sunt
știu că ea este
dar trage la țintă și mă rănește

eh, băcănă ironică în care râdem
de bancurile cu români,

le aflu pe toate
dar nu le pot stăpâni

Ochi de oțel, radiații

Mănânci din ziar, în casa pădurii
biscuiți expirați fără gust, “populari”,
în vreme ce la televizorul rubin
parlamentoarii înghit tacticos
chiftelutele democratice și
oița Dolly, zburdă încai pe câmpii

«Nas ne nagoniat»

Semne mici, ilizibile pe ambalaj
litere slave pe care nu le vei citi niciodată
stabilizatorii, afânătorii, E-unile
în cohorte organizate
atentează la ulcerul tău
(din vremea hemoragiei cu versuri
despre patrie,) spaima intrată în sânge
mângâie cerul gurii prea păcătos
nici de vânător, nici de poveștile lui
nu am chef

prea mulți ochi de oțel afară la pândă
în spatele scenei
radiațiile TV leagă scheletul imaginii
gângania asta diformă
pe care pariasem cândva ■



DUMITRU Chioaru e un inadapabil blind, pudic, un invins livresc. Impactul d-sale cu lumea are un caracter melancolic, ergo acceptabil, scutindu-l de marile rupturi, de crizele care, izvorind din condiția ființei, o distorsionează chinuitor. Conflictul pe care-l pune în scenă e o îndepărtare de lume de factură elegiacă ("Departate de lume/ frumoasa lume cea mai frumoasă" – *Nenumărata iarbă*), un regret domol ("Cu privirea-n oglindă/ viața e o dragoste regretată" – *Mater Enciclopedia*), în raza cărora orașul i se înfățișează precum "un miriapod de singurătăți" (*Vara de fosfor*), producând o lozincă oarecum mașinală, fără suficientă acoperire energetică: "Să facem demonstrații împotriva singurătății/ împotriva nopții din zi" (*Boema sacra*). În planul substanței poetice, această discrepanță față de existența chemătoare însă refuzată (fără scandal) se traduce într-o oscilație între abstracțiune și concretețe, ambele soluții ale unei idealități posibil salvatoare în radicalitatea lor alternativă, ca atunci când, purtând o greutate, o treci dintr-o mână în alta. De notat că "abstracțiunea" e mai curînd expresia unui sincretism cosmic, a unei complexități sugerate alegoric ("Ating cu gura abstracțiunile/ semințe cu miezul revărsat peste coajă/ ca valurile mării valuri/ verticale înspumînd văzduhul" – *Respirația subacvatică*), rareori împinse la beatitudinea purității declarate, dematerializate, mistice: "abstracțiunile abstracțiunile/ mă sorb într-un adînc mai adînc decît marea/ într-un înalt mai înalt decît/ concentricul joc din aurul ochilor domnului" (*ibidem*). În genere (indiciu de compromis temperamental), concretul tinde spre abstract și invers. Pentru prima ipostază e probantă această diafanie organică, (prea) intens luminiscentă, care trimite la eresul, menționat de Błaga, al unui pămînt la începuturi străveziu cum apa: "Îmi acopeream fața cu miinile – erau transparente/ îmi acopeream ochii cu pleoa-pele – erau transparente/ pielea se făcea transparentă/ ca un acvariu cu pești speriați de lumină/ înăuntru eu însumi mă rugam/ acoperindu-mi inima cu altele – erau transparente/ lumina năvălea furtunoasă din lumină/ dintr-o îndepărtată lumină/ eu însumi fără miini fără pleoa-pele fără inimă/ mă acopeream cu pămînt/ pămînt pre pămînt – era transparent" (*Dintr-o îndepărta-*

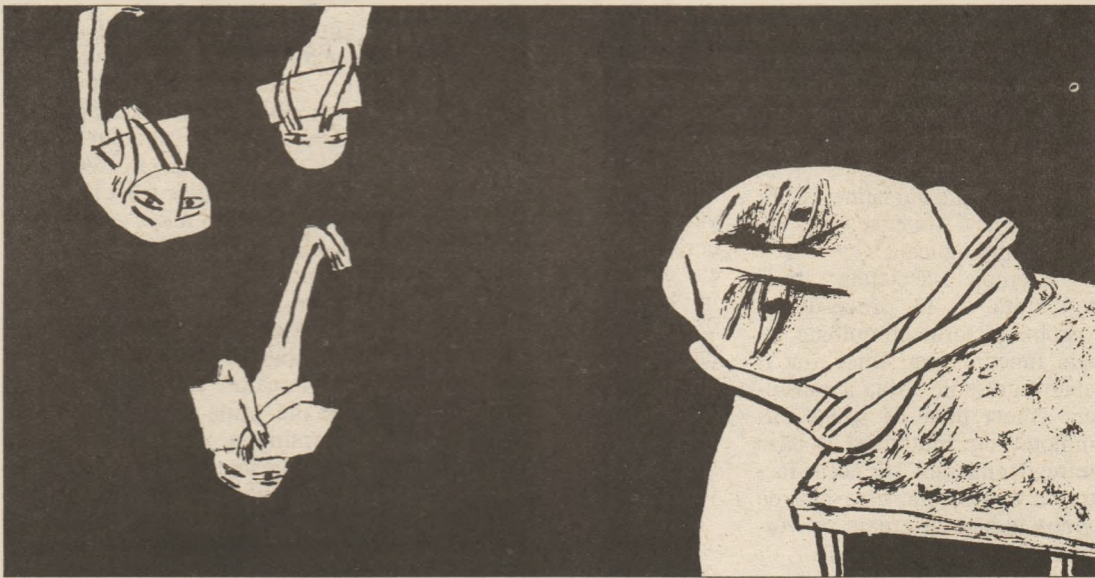
Dumitru Chioaru – *Vara de fosfor*, Ed. Dacia, 2002, 124 pag.



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un decepționat caligrafic



tă lumină). A doua postură apare ilustrată de o elocvență evaziune din Carte, ca și din subconștient (se are în vedere, prin aluzie, substratul psihanalitic al creației) în universul deformant obiectual: "Să ieși să ieși din carte/ ca dintr-o casă ocrotită de lege/ din pagina aburind în mașina de scris/ din culisele subconștientului în-/chipuind un robinet uitat/ curgînd/ într-o subterană dărîmată/ din ceața îndoii răsucită de gît/ afară -afară/ printr-un pahar deschis" (*Boema sacra*). Firește, poetul se echilibrează între cele două limite teoretice ale discursului său, aidoma unui acrobat care merge pe sîrmă, cumpănindu-se între cele două aripi de văzduh de care dispune.

FĂRA dificultate putem stabili profilul moral al autorului *Verii de fosfor* drept cel al unui sensibil nesatisfăcut de sine, al unui intelectual exprimînd o idealitate agresată care-i inspiră uneori momente de amuzată autocaricatură. O variantă "echinoxistă" a "omului din subterană", atenuată de sobrietatea transilvană și de factorii de cultură, rareori frizînd deznădejdea: "Disperat pînă la Dumnezeu/ de existența mea de cîrîtă/ ce sapă-n lumină tunele de poezie/ pentru a-i vorbi/ mi-am cioplit un monument/ ca mușuroiul de cîrîtă/ peste care mișună furnici/ și crește mai înaltă iarba -/ asta e tot Doamne?!/ asta e tot" (*Mușuroiul de lumină*). Mișcarea tactică obișnuită a acestui lirism o constituie compensația. Departate de poza orgoliului, a declarativității

redundante, Dumitru Chioaru e mai curînd un resemnat, care se silește a nu provoca existența chiar dacă e decepționantă, sub egida unei conștiințe decente, a unei discipline morale. Nici o fulminanță, nici o blasfemie, nici o erupție apocaliptică nu acoperă ecranul molcom al acestei angoase ținute în friu, al acestei suferințe potolite ce găsește întrinsa resursele însenînării. Drama, cită e, se încapsulează în delicatețe. Astfel se poate comensura și distanța ce separă modalitatea reflexiv-contemplativă a *Echinoxului* de retorică frustră, vehementă în ambiția-i cosmicizantă, a seriei Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituș. Poetul nostru pare a înainta precaut, pas cu pas, privind viața indirect, "prin oglinda retrovizoare", coborînd la "gradul zero" al inventarului elementelor cotidiene (inofensive). Numite cu o voluptate abia valurită de tristețe, ele induc satisfacția operației contabilicești, ca o formă de calmare *sui generis*. Banalul se ritualizează. Abia prin filtrul acestuia își fac curaj să răzbată unele pulsații afective mai vii, "strigătele" inimii care, pe fondul molcom-rafinat, capătă aerul unor bijuterii pe un suport de catifea.

EADEVĂRAT că stăpînirea de sine (psihică și scriptică) a poetului nu e chiar omogenă. Evitînd răceala unei placidități compacte, a unui exces de lividitate stilistică, ea e întreruptă pe alocuri de un soi de ciudă a "cumințeniei" împotriva ei înseși, ce ajunge a se congestiona, a se con-

vulsiona imagistic în ciorchini de sintagme baroce care par a divulga nostalgia unui registru senzual, opulent, împiedicat de interiorizarea meditativă, de subțierea analitică a singelui liric. Frînturi de mituri vizează în atari unde de fierbinte visare: "Despicată de o rază în mijlocul străzii/ (era viziunea integrală a morții)/ pieptul răsfrînt ceară adunată sub flacăra/ mărul oprit de frăgezime uranică/ străluminîndu-i sacii cu alge ai plămînilor/ inima desenată în ruj/ venele toate curgerea singelui/ în dorul lui după inimă/ ca printr-un arbore genealogic/ copie/ a șarpelui alunecînd" (*Mărul de frăgezime uranică*). Așijderea înregistrăm cutezante abia schițate, un elan de cabinet cu aspectul mai mult de elaborare decît de reprezentativitate a unei posturi rebele. Pe moment, poetul inhibat de cerebralitate și acuratețe, parcă nesigur de autenticitatea sa într-o asemenea ipostază (de altminteri întrutotul legitimă în cazul prezent), vrea să pară altceva, își bombează pieptul, își îngroașă vocea, gesticulează marțial: "Aveam și vîrsta și traiectoria meteorilor/ sfidam gîndirea plată, poftele gastronomice" (*Virtejuri*). Sau: "O arenă în soare/ ca un peisaj de război" (*ibidem*). Sau: "priveam cerul/ dinamitat cu stele și detestam/ pentru golurile dintre soldați, mitraliera/ cuvintelor, pe cei care mai pot dormi/ liniștit în tranșeele frazei" (*ibidem*). Prins în jocu-i bovaric, introduce și exotisme: "televizorul/ învîrte planete. Și iarăși,/ prietenii fumînd și aruncînd zaruri/ pe pîntecul balenei albe/ muzi-

că purpurie – tatuajul/ unei dansatoare se zvîrcolește" (*ibidem*). Ori cultivă un grotesc solemn, cu inserturi mitologice, o degradare aulică, teapănă: "Cu lira lui dezacordată trece/ Orfeu pe sub bolțile de piatră crăpate/ tai peste începutul acestui poem/ și rămîn doar bolțile de piatră crăpate/ dintr-un oraș unde rîznea e rege/ și brînză regină/ nebunii fac tumbă în săli de consiliu/ după uși capitonate se ghicește-n cafea/ masca sub care regele va veni deseară/ la balul femeilor divorțate/ de pielea lor naturală/ la biserici se caută în osuare/ strămoșul preotului zburător/ prin fumul luminărilor de ceară/ vestind că apocalipsa-i o telenovelă" (*Flacăra violetă*). Șarja se izbește așadar de structura protocolară a poetului, de civilitatea d-sale ireductibilă care-i modelează imaginarul, oprit astfel de la dezlănțuirea-i deplină, ștanțat de reflexul cultural.

DACĂ stihurile din ultimul citat reprezintă punctul cel mai avansat al dezicerii bardului de sine (o dezicere relativă, după cum avem impresia, în bună parte calculată în ideea "variațiunilor pe aceeași temă"), să închidem cercul personalității d-sale, revenind la ceea ce-l specifică și anume la unghiul contemplativ, atît de prielnic magiei afectelor discrete. Amăreala existențială se dizolvă în lumină și culoare. Rigiditatea cărturărească se destinde și ea într-o baie de limpiditate necondiționate, lăuntrice. Dumitru Chioaru face figura unui pictor impresionist care trece de la șevalet la vers: "Primăvara pe cîmp vine o flacăra verde/ odată cu profilul/ femeii (în timp ce udă florile/ în balconul alăturat) pe fondul de lumină/ inutilă fiindu-i îmbrăcămîntea; las cartea/ și ochii coboară închiși/ o cascadă, sunetul unor tocuri/ pe scări. Și iarăși,/ miinile femeii apropiindu-se parcă/ ar da la o parte o mulțime de ramuri -/ o, flacăra unduitoare a părului/ alunecă mereu în inelul privirii și pierde/ în suflul, ca pe un cîmp - înverzînd" (*Reverie de primăvară*). Propensiunea spre pictură duce chiar la menționarea meșteșugului înrudit, cu o fragedă nonșalanță: "Priviri furișe printre uluci/ spre vechia casă boierească/ pe cerdacul ei în balansoar/ o femeie fără asemănare – se spunea/ că are trupul împletit din flori/ de pădure – genele mele arse/ de priviri înflăcărare (...) în cernerea stropilor aurii de lumină/ nimbîndu-i trupul într-un roi de albine -/ aceeași imagine contemplată/ după ani și ani într-un tablou" (*Vizuina din tablou*). Dumitru Chioaru e un sceptic grațios, un anxios amabil, un decepționat caligrafic. Deși "în surdina", existența d-sale poetică e îndrituită ca oricare alta. ■



Limba noastră: cum vorbim, cum scriem

DESCHID obișnuit televizorul (canalul 1) la ora 14 pentru știri. Și odată am uitat să-l închid după aflarea lor. Astfel am "vizionat" și emisiunea următoare, *Corect*. Curios, am repetat "figura" și a doua, a treia zi...

Ideea unei emisiuni având ca obiectiv corectitudinea unor cuvinte la vorbitorii obișnuiți ai limbii române e desigur binevenită. Ea pune față-n față două sau mai multe forme ale aceluiași cuvânt și-i întreabă pe pietoni sau pe tinerii de pe plajă care cred ei că e forma corectă. După care, reporterul indică numita formă, aflată în principiu în *Dictionarul Academiei*. Până aici toate bune. Dar apoi autorii emisiunii țin să "explice" de ce e greșită forma cutare și cum trebuie spus.

Nu știu dacă la începuturile emisiunii s-a definit noțiunea de "corect", respectiv care este (sau sunt) criteriul(iile) de etichetare a ei ca atare. Aceste criterii pot fi mai multe.

1. (Etimologismul) Din numele explicații se deduce că, uneori criteriul de bază al corectitudinii cuvântului e etimologismul.

Nu *delicvent*, pentru că în latină, de unde vine cuvântul, el suna *delinquens*; nu *proprietate*, deoarece cuvântul vine din francezul *propriété* (at *proprietas* - *proprietatem*; *feminin* nu *femenin*, deoarece în franceză cuvântul se pronunță *feminin* (lat. *feminius*); nu *mai superior*, deoarece în latină adjectivul e deja un comparativ (al lui *superus*). E "faimoasa" școală a lui

Al. Graur, (cu *simpózion* cu accentul pe primul *o*, deoarece așa se pronunța în greaca veche; deși românii au împrumutat cuvântul din franceză: *symposiôn* care are accentul pe al doilea *o*) - ziceam școala etimologistă a lui Graur pe care discipolii lui o continuă chiar "când astrul s-a stins".

Dar limba română nu e o variantă a limbii franceze ca să trebuiască să observe regulile de pronunțare de la Paris. Și deși ea provine din latină, își are propriile legi fonetice, lexicale și chiar gramaticale.

Exemplele declarate "greșite" arată că în procesul de vorbire factorul etimologie nu mai funcționează, altfel n-ar fi apărut greșelile. Abia a considerat corect doar ce spune etimologia cuvântului (și la baza întregii emisiuni stă acest factor) e o greșeală, care mai de grabă induce în eroare pe vorbitor decât îl "corectează".

2. (Evoluția fonetică, lexicală (sens), și chiar gramaticală). Aceasta modifică datele etimologice. În latină cifra a opta în tabloul unităților suna *octo*. Cum binomul *ct* nu era în spiritul foneticii vorbitorilor daco-romani, aceștia l-au transformat în *pt* de unde forma *opt* - greșită după etimologiști, și totuși considerată corectă de către *Dictionarul Academiei*: *delinquent*: alt grup, de trei consoane (*nct*) nu ușor de pronunțat nici el (nu zicem imposibil - dovadă *instinct*) și de aceea redus la *ct*, de unde *delicvent* - "greșit" azi; dar dacă va fi adoptat de marea majoritate a vorbitorilor români, corect mâine (și se pare că asta e tendința). *Dună pe zi*. "Greșit" spun autorii emisiunii, deoarece cuvântul vine de la lat.

Corect?

dies care înseamnă *indemnizația* (adăugat la *salar*), de pildă, în cazul unor deplasări... de o zi, de două, de o săptămână... Și aici, cum se vede, etimologia a fost aruncată peste bord. *Mai superior*, da *era* comparativul (de superioritate) al lui *superus* - "mai sus", "deasupra" - la latini. În limba română e un neologism datorat unor oameni cu carte și care știau, ei, că e un comparativ, și ca atare evitau sintagma "mai superior". Din limba oamenilor învățați cuvântul a trecut însă în vorbirea curentă, unde a fost interpretat ca "de calitate", devenind astfel în "structura de adâncime" a vorbitorului un pozitiv. Murtfatlarul e un vin superior - de calitate; șampania e și ea un vin de calitate și chiar mai de calitate, respectiv "mai superior". (Atențiune! Nu recomandăm forma, ci o explicăm).

3. (Adaptarea cuvintelor) În paralel cu evoluția cuvintelor, un alt factor este adaptarea lor: francezul *purée* a devenit în românește *pireu*. Greșit, vor spune etimologiștii, deoarece în franceză silaba primă e *pu* (și nu *pi*) apoi cea finală e *u* nu *eu*. Și totuși dicționarele înregistrează forma *pireu*. Ce s-a întâmplat aci? Limba română nu cunoaște vocala *ü* care e de fapt un *i* pronunțat cu buzele rotunjite; dar are un *i* rostit cu buzele alungite, ceea ce a făcut ca *pu* să devină *pi*, motivat deci. Și *e* final de cuvânt accentuat e foarte rar la substantive în limba română; și atunci i s-a adăugat semivocala *u*, de unde diftongul *eu* (în aer și de această dată etimologia cuvântului).

4. (Analogia) Dacă factorul etimologie nu mai este funcțional în materie de corectitudine a cuvintelor, există un altul, viu, care continuă să opereze astăzi, ca ieri: analogia.

Când un individ emigrează dintr-o țară în alta și vrea să se stabilească în cea din urmă, el trebuie să observe legile, să se conformeze obiceiurilor din noua țară, - fără de care e respins de societatea în care vrea să se integreze, ca un organ străin. La fel se întâmplă cu cuvintele. Pentru ideea de "deplin", limba română cunoaște neologismul cu două forme: *complet* și *complex*.

Cuvântul reflectă pe francezul *complet*. Și atunci *complex*? "Forma greșită, născută, probabil sub influența lui *direct*, din ce în ce mai întrebuintată, mai ales în Moldova și de scriitorii mai puțin îngrijiiți" (DA, lit. C, 1940) (Cum se vede, erau și printre membrii Academiei adepți ai etimologismului).

Lucrurile sunt ceva mai complicate decât par. Intrând în limba română, cuvântul a încercat să se integreze în vreun grup de cuvinte. El a găsit adjective în *et*, precum *încet*, *șiret*, *șuchet* (și neologismele *brunet*, *cochet*, *concret*, *secret*) cărora li s-a alăturat, și așa îl găsim la scriitori ca Alecsandri, Bălcescu, Ghica, Odobescu, Maiorescu, toți buni cunoscători ai limbii franceze. O altă grupă de adjective aveau terminația *ect* aproape toate neologisme și ele: *abject*, *circumspect*, *corect*, *direct*, *perfect*, *select*, *suspect*, de care a fost de asemenea atras, de unde forma în *ect*, care se întâlnește la Kretzulescu, Russo, și chiar Iorga (care nu se poate spune că nu știe franțuzește). Ca elev vedeam în librării *Operele complete* ale lui Creangă, Caragiale ș.a. Abia după 1930 este repusă în circulație (limba cultă) forma *complet*.

5. (Pleonasmele) O cauză a "greșelilor" frecvent invocată în emisiunea *Corect* este pleonasmul: *aversă de ploaie* ar fi un pleonasm, deoarece în franceză (din nou etimologia!) *aversă* înseamnă o ploaie abundentă, deci nu mai e nevoie de atributul *de ploaie*. Lucrurile nu stau atât de simplu. În adevăr, în franceză substantivul *averse* provine dintr-o locuțiune adverbială: *à verse* - cumva: *de vară*. *Il pleut à verse* se mai zice și azi; de asemenea: *une averse d'eau*, *de larmes*, în care substantivul în chestiune înseamnă mai mult *abundență* decât *ploaie*. Vorbitorul român (care, să nu se uite, nu e un lingvist) extrage, fără să-și dea seama din cuvântul *averse* noțiunea subiacentă de ploaie și o exprimă în proprii termeni. El redă astfel cuvântului sensul lui primitiv: *à verse*.

Limba română e plină de așa-zise "pleonasme": "Coboară jos, luceafăr blând" al lui Eminescu ar fi după etimologiști un pleonasm; când în fapt adverbialul *vreă* doar să *întărească* ideea exprimată de verbul în cauză. Desigur că *hepatită la ficat* și *gastrită la stomac* sunt niște barbarisme, care se vor rezolva atunci când subiectul vorbitor va înțelege că substantivele în cauză înseamnă deja *boală la...* - și când aceste cuvinte vor ieși

din sfera medicală și vor pătrunde în vorbirea curentă.

6. (Nivelele de limbă) Un lucru, de care emisiunea pare a nu ști e că limba, oricare ar fi ea, reprezintă mai multe nivele socio-lingvistice. Jos de tot sta argoul, deasupra lui limba populară, mai sus limba conversației curente, apoi limba cultă (literară), limbajele științifice și sus de tot limbajul oratoric. A o întreba pe gospodina care merge la piață după cumpărături ce înseamnă *mea culpa*, *pro domo*, *festina lente* este a amesteca în mod grosolan un nivel cu altul (poți să întrebi un avocat, un jurist, un... prelat ce înseamnă numitele sintagme). De asemenea, a merge pe plajă și a întreba tineretul cum se accentuează *Spiru Haret*, despre care el n-a auzit până acum, e de asemenea o greșeală (întrebarea poți s-o pui la nivelul cuvenit: dascăli, pedagogi, oameni de știință matematică chiar, dar nu... omul de pe stradă care nu are nici în clin nici în mână cu asemenea "probleme").

7. (Accentul) O problemă mai delicată e accentuarea cuvintelor și mai ales a numelor proprii: *butélie* sau *butelié*? *Apollodor* sau *Appollodór*. Spre deosebire de limba franceză unde accentul stă în mod permanent pe ultima silabă rostită, spre deosebire de limba spaniolă unde el stă pe ultima silabă în cuvintele terminate în consoană și pe antepenultima în cele terminate în vocală, iar când apar excepții se notează grafic, în limba română accentul e mobil și ca atare oscilant: *casă* - *casuța*. *lăcrimă* - *lăcrămioară* etc.

8. (Conceptul de perspectivă) Ce s-ar mai putea reproșa autorilor emisiunii este lipsa viziunii de perspectivă, ceea ce îi face să confunde *tendința* cu *greșeala*.

9. (În concluzie) Întreaga emisiune *CORECT*, criteriile pe care se bazează trebuie revăzute; păstrarea a ceea ce e bun: indicarea formei corecte, așa cum o arată *Dictionarul Academiei*, dar renunțarea la explicațiile date telespectatorului, mai ales când la baza lor stă principiul inert al etimologiei. S-ar cuveni ca înainte de a condamna cutare formă ca greșită să se aibă în vedere observația deja veche a lui Schuchardt: "greșelile de azi constituie ades limba corectă de mâine" - natural cu condiția ca ele să fie acceptate de marea masă a vorbitorilor.

Prof. dr. doc. **Eugen Tănase**

**Shakespeare, Carlsberg, Armstrong,
Ballantine's, Stravinsky, Smirnoff,
Dan Puric, Jim Beam,
Manolescu, Martell, Berinde,
Jidvei, Academia Cațavencu...**

Și lista continuă pînă noaptea târziu, la Prometheus.



Un loc unde muzele se dez-lănțuie seară de seară.

marți: muzică clasică, relaxant: dialoguri, jazz, folk, tineri,
vinet/valmăle: pop-rock, jazz live, duminică: jazz live

Din 4 octombrie, în Piața Măjorilor Unite nr 3-5, începînd cu 19.00.



De ce scriu cu â din a

SCRIU cu â din a pentru că există în România o lege care îmi cere (printre altele) să scriu cu â din a. Așa cum îmi plătesc impozitul și cum trec numai pe culoarea verde a semaforului, scriu cu â din a.

Conformist... ce mândru sună acest cuvânt într-o țară de nonconformiști! Într-o țară în care aproape nimeni nu se conformează regulilor elementare de conviețuire...

Nici o regulă nu poate fi schimbată spontan și unilateral. Nu e de conceput ca, aflându-te la volanul unei mașini, să stabilești dintr-o dată, de unul singur, că începând chiar din acea clipă se va circula pe partea stângă a străzii.

O regulă proastă respectată de toată lumea este mai bună decât o regulă bună respectată facultativ.

În plus, regula instituită de Academia Română este o regulă bună. Face parte dintre obligațiile pe care eu le îndeplinesc cu convingere. Dacă n-ar fi existat, aș fi militat pentru impunerea ei.

Scriind cu â din a facem un serviciu propagandistic limbii române. Îi evidențiem latinitatea, într-un mod simplu și direct, inteligibil imediat de către milioane de oameni din alte țări. Orice inscripție în limba română - de pe un pachet de țigări, de pe frontispiciul unei ambasade - aduce aminte, prin intermediul cuvintelor scrise cu â din a, că suntem latini, și nu slavi (așa cum cred mulți). Ca să nu mai vorbesc de ziare și reviste, chiar și de cele abandonate în tren. Ca să nu mai vorbesc de cărți.

Avantajul este imens, iar efortul care ni se pretinde - minim. Dacă notarea unei vocale în două feluri ni se pare o corvoadă și ne face să ne vâcărăm, înseamnă chiar că nu mai e nimic de sperat în România.

Unii aduc în discuție faptul că â nu provine numai dintr-un a latin, ci și dintr-un o latin, dintr-un e latin sau chiar dintr-un i latin, ceea ce înseamnă că există cazuri în care scriind cu â din a ne îndepărtăm de limba latină. Asta este însă o judecată rece (și falsă, ca orice judecată rece), fără legătură cu realitatea comunicării lingvistice. Noi trebuie să luăm în considerare cuvintele

care contează cu adevărat, care emoționează, care au o irizație mitică și vom constata că dacă ele conțin un â, acel â este în cele mai multe cazuri derivat dintr-un a latin.

Este obscur un afiș din care reiese că o formație de muzică va *cînta*. În schimb, dacă scrie pe el că formația va *canta*, latinitatea limbii noastre este recunoscută chiar și de către un ins necultivat, din orice țară occidentală.

Este rebarbativă sintagma *flori de cîmp*, care apare eventual ca explicație la o ilustrată. Dar sintagma *flori de camp* o înțelege aproape oricine. În lume nu există *cîmpusuri universitare*, ci *campusuri universitare*.

Scriu cu â din a și din alt motiv: pentru că vreau să contest în felul acesta, în fiecare zi, o normă ortografică instituită abuziv în timpul stalinismului. Instituită nu din rațiuni lingvistice, ci din rațiuni politice. Prin renunțarea la â din a se extragea, cu penseta, nervul latin al limbii române.

După 1989 ar fi trebuit să ne scuturăm repede de tot ceea ce amintea de un stil de viață im-

pus de o forță de ocupație. Dar noi ne-am îndrăgostit - se pare - de lanțurile noastre. Ni le-am desfăcut încet, cu un fel de părere de rău, iar câteva verigi le mai păstrăm și azi, intrate adânc în carne.

Am explicat în repetate rânduri de ce, nefiind monarhist, am pledat totuși, de câte ori am avut ocazia, pentru aducerea regelui Mihai în România ca rege (și nu ca socru al unui demnitar pesedist). Printr-un asemenea gest, am fi anulat o imixtiune brutală a sovieticilor în istoria noastră, am fi arătat că nu recunoaștem în nici un fel legitimitatea regimului comunist și că ne întoarcem la situația dinainte, când eram noi înșine. Abia după aceea, dacă monarhia ni s-ar fi părut o instituție perimată, am fi putut renunța la ea, în deplină libertate și numai din voința noastră.

În mod similar, mi-aș fi dorit ca imediat după 1989 toți intelectuali să revină la scrierea cu â din a, pentru a demonstra că se situează într-un raport de continuitate cu perioada interbelică, respingând (disprețuind, nerecunoscând) tot ceea ce s-a întreprins de-a lungul a peste patru decenii pentru a ni se falsifica modul de a fi. Iar ulterior s-ar fi putut analiza calm, rațional toate problemele scrierii limbii române și s-ar fi putut ajunge eventual la o reformă a

Limba noastră: cum vorbim, cum scriem

ortografiei.

Din nefericire, nu s-a întâmplat așa. Academia Română a salvat situația, ne-a obligat să fim demni.

În sfârșit, scriu cu â din a pentru că așa scriau, înainte de instaurarea comunismului, aproape toți clasicii noștri, de la care am învățat limba română. Am îndrăgit încă din adolescență nu numai textele lor, ci și imaginea textelor lor. Dacă Eminescu scria "Veronică dragă, îți sărut mâinile", cum să scriu eu "mîinile"?

Alex. Ștefnescu



Agonia unui cuvânt

IN țările cu veche tradiție lexicografică există dicționare care consemnează nu numai prezența cuvintelor dintr-o limbă, ci și anul când acestea au intrat în limba respectivă. Lucrul este posibil și ușor de urmărit, mai ales pentru cuvintele apărute după nașterea tiparului și a presei, în general a elementelor care permit înregistrarea apariției cuvintelor, fiindcă pentru cuvintele din fondul de bază al unei limbi e mai greu să se precizeze anul apariției acestora. Nu există însă dicționare care să consemneze data ieșirii unui cuvânt dintr-o limbă. Nici n-ar fi posibil, pentru că un cuvânt care se "retrage" din limba vorbită la un moment dat, rămâne în fondul pasiv al acelei limbi și formează ceea ce lingvistica numește arhaisme limbii respective. Ele rămân acolo în așteptarea "reînvierii" lor de către vreun scriitor îndrăgostit de istorie și de parfumuri străvechi.

De la o vreme încoace, în limba română există un cuvânt care trage să moară și care va ieși din limba vorbită, din limba contemporană. Este vorba de numeralul cardinal feminin, *douăsprezece*, amenințat din toate direcțiile vieții sociale și înlocuit cu masculinul *doispre-*

zece. Prima dată am constatat "boicotarea" lui la piață, locul de întâlnire al tuturor categoriilor sociale. Un kilogram de roșii costă *doisprezece mii de lei* (în loc de *douăsprezece mii*); un kilogram de cartofi costă, tot *doisprezece mii*, iar un litru de lapte, tot *doisprezece mii*. În toate cele trei cazuri, ca și în multe altele, asemănătoare, substativele pe care aceste numere le însoțesc de genul feminin - *mia* (de lei). Un alt sector social este al comerțului orașenesc, în marile magazine, unde vânzătorii sunt oameni mai scoliti și unde nu lipsesc calculatoarele - marca vieții moderne. O cutie de aspirină costă *doisprezece mii de lei*, o baterie de ceas, tot *doisprezece mii*, un creion sau un picș, tot *doisprezece mii*. În licee, află că fata de pe hol este elevă în *clasa doisprezece A*, iar colegul de care tocmai se despărțise, este în *clasa doisprezece B*. În sfârșit, la universitate avem suprema probă de corectitudine a cercetării noastre. Cursul de logică se *termină la ora doisprezece*, iar cel

de literatură *începe la ora doisprezece*. De la televiziune nu mai avem nici o pretenție de corectitudine, *vedetele* de aici având un dispreț total față de limbă, de coerență, de sintaxa elementară... (Tocmai am auzit, la știrile de la TVR 1, luni, 5 august, spunându-ni-se că atleții români "*au fost cazați la etajele douăsprezece și treisprezece ale hotelului...*") Aici fenomenul este invers. Că vorbim de vorbire avea scris cu cifre numerele etajelor, (12 și 13) și, ca să nu greșescă, în loc de *doisprezece* (etajul) cum era corect, a zis *douăsprezece*, făcând, ceea ce lingvistica numește, un hiperurbanism, sau o hipercorectitudine, oricum o greșală).

DIN toate exemplele date, ca și din altele, pe care cititorul le va fi observat zilnic, rezultă că masculinul *doisprezece* înlocuiește femininul *douăsprezece*. La început, prin anii '90-'92, credeam că este vorba de o reacție a studenților la celebra enormitate a lui Ceaușescu, "*congresul al*

douăsprezecelea". Dar răspândirea expresiei în toate straturile sociale m-a convins că nu acela era motivul. Am recurs la comparația cu alte limbi europene și am constatat ușor că nici o limbă de mare circulație nu are, sau nu mai păstrează, femininul numeralului doisprezece. Engleza folosește, și pentru masculin și pentru feminin: *twelve*. Germana folosește, de asemenea, pentru ambele genuri: *zwölf*; franceza - *douze*; italiana, *dodici*, iar spaniola, *doce*. Dacă pentru engleză și germană, absența numeralului feminin (corespunzător românescului *douăsprezece*) nu surprinde, pentru că nu le-au avut niciodată, limbile romanice - italiana, franceza, spaniola - au pornit, ca și româna, de la formele existente în latină și pentru masculin și pentru feminin: *duodecim* (*doisprezece*), respectiv, *duodeciens* (*douăsprezece* sau *douăsprezecea*). Româna este singura limbă romanică, dar și europeană, care mai păstrează, încă, cele două forme ale numeralului cardinal, pentru masculin și feminin. Cum

s-a văzut, însă, femininul este pe cale de dispariție.

Nici un efort al școlii nu va putea ține piept valului de... masculinizare a femininului *douăsprezece*, care a cuprins, ca o epidemie, toate categoriile sociale, ajutate masiv de vorbirea "lejeră" a oamenilor de televiziune.

Explicația este următoarea: pronumele masculin *doisprezece* este mai ușor de pronunțat decât forma sa feminină, *douăsprezece*, care are o silabă în plus, și nu o silabă oarecare, ci una formată din două vocale (difongul -uă) ceea ce dublează efortul de pronunțare și-l face mai dificil. Tendința limbii este de a simplifica, dar și de a evita confuziile care s-ar naște prin pronunțare. (O astfel de confuzie sonoră se face în mod curent între numerele ordinale *a doua* și *a noua*. De aceea funcționarii de la căile ferate au procedat bine când au hotărât să înlocuiască - în gări - numeralul ordinal cu cel cardinal. Acolo se spune: trenul *Cutare* pleacă de la *linia doi* (în loc de *a doua*), iar acceleratul *Cutare* sosește la *linia nouă* (în loc de *a noua*).

Cuvântul *douăsprezece* este în agonie și, după toate observațiile sociologice, el va muri în curând!

George Radu



Barocul lui Cantemir

În pofida unei atmosfere care de mulți ani nu pare să privilegieze lectura și studiul literaturii vechi, și în general al oricărei literaturi de oarecare dificultate, constatăm totuși ca figura și opera lui Dimitrie Cantemir revin în atenția cercetătorilor și chiar în aceea a publicului, dacă ne gândim că nu de mult am putut consemna apariția primei ediții a textului original (latin) al *Istoriei otomane*, ca recent a ieșit de sub tipar o altă carte care-i e consacrată printr-un carturar de către Dragoș Moldovanu, cel de la care a plecat acum un sfert de veac revizuirea întregului dosar al scrișului lui Cantemir și direcția retorică a interpretării sale, iar acum avem în față un alt volum care prezintă și analizează *Universul baroc al "Istoriei ieroglifice"* publicat de universitarul bucureștean Gabriel Mihailescu.

Teză de doctorat la origine, din care am putut citi câteva fragmente în reviste sau în volumul omagial Paul Cornea, scos de Polirom acum doi ani, cartea lui Gabriel Mihailescu atestă atât largă capacitate a scrierilor lui Cantemir de a interesa și suscita discuții, indiferent de epocă, metodă sau modele zilei, cât și importanța crescândă a perspectivei retorice pentru interpretarea și mai corecta apreciere a literaturii române vechi. Mai bine spus, după ce au trecut printr-o fază de valorizare istorică, apoi prin una "estetică" și în fine prin una îndatorată expresivității involuntare, deci gratuite, texte literaturii vechi – române și în general est-europene – își dovedesc importanța prin felul în care mărturisesc despre cultura eurilor multiple, a asumării diferitelor identități într-un scop bine definit și urmărit într-un proiect coerent, despre capacitatea acestei literaturi de a încorpora și utiliza modele culturale ieșite astăzi din uz, dar definitorii pentru tiparele de gândire ale unor epoci anterioare, cum ar fi cele retorice cu scop fie persuasiv, fie dialogic, disputational, teatral în ultima instanță.

Cartea lui Gabriel Mihailescu plasează problema barochismului lui Cantemir în contextul conexiunilor barocului din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea cu rolul crescut al elocinței, respectiv al retoricii, în reprezentările sociale, în arhitectura complicată a constituirii unei imagini publice, a impunerii și susținerii ei, arta (literatură) devenind din ce în ce mai mult un mijloc de a pretinde sau de a obține un statut privilegiat sau un avantaj social, politic, cultural. Văzută din acest punct de vedere, argumentat cu o largă des-



fășurare de exemple privind învațământul epocii, caracterul ascendent al "disputației" și al argumentărilor unei scolastici exuberante și din ce în ce mai atașate de imaginar, teza autorului devine tot mai convingătoare și mai interesantă pentru că, fără a încerca nici un moment să reducă importanța și caracterul unic al operei lui Cantemir, o arată și o analizează ca pe un produs firesc al epocii, al epocii barocului european în general și al barocului estic ("oriental") în special, în condițiile concret-istorice ale educației scriitorului și ale fericitelor convergențe occidentale-orientale în persoana sa, extreme care nici ele nu se manifestă întâmplător în acel moment de cumpănă, de cotitură în destinul istoriei și al culturii românești.

PE scurt, teza și cartea lui Gabriel Mihailescu pun în evidență – pe baza unei bibliografii foarte bogate și în general recente – rolul important pe care îl joacă în epoca respectivă alegoria în evoluția raportului dintre retorică și imaginar: sub presiunea literaturii morale creștine, care utilizează din ce în ce mai mult alegoria ca element explicativ prin transferul din domeniul lingvistic în cel real (istoric), literatura și arta barocă sunt cotoptele de reprezentări alegorice care explică, "traduc" sensurile ascunse sub această mască, dând frâu liber unor idei, convingeri sau pulsioni până atunci reținute sub

diferite constrângeri ale tradiției, ale canonului sau de natură ideologică. De aici și caracterul liberator, "exuberant" al noului curent, dar și teatralitatea lui, asumarea unei partituri, a unui "rol" etc., cu consecința firească a unor praguri de înțeles care trebuie depășite, descifrate, a aspectului de joc, de convenție ș.a.m.d. În aceste condiții, alegoria, arată autorul cu exemple din istoria culturală a Europei, devine un concept și o verigă coagulantă a materiei poetice: "Vorbirea și scrierea în imagini reprezintă subiecte pe care nici un retorician baroc nu își permite să le negligeze... vizualizarea face ca esența lucrurilor să devină evidentă" (p.63).

Toată această evoluție a conceptelor și obișnuințelor culturale ale omului secolului al XVII-lea explică rolul crescând al alegoriei și funcția sa alternativă, de creare a *iluziei* dar și a *deziluziei*, esențială pentru dialectica barocului; înțelegem ca un releu al comunicării sociale, ca un cod literar, alegoria este un procedeu de bază și totodată forma generală de manifestare a intențiilor autorului *Istoriei ieroglifice*, observație mai veche și utilizată cu rezultate notabile de autori anteriori, între care Manuela Tănăsescu și Dragoș Moldovanu. Gabriel Mihailescu folosește însă această observație ca temă al unui studiu sistematic cu scopul de a trece dincolo de interpretările parțiale, căutând să releve, pe cât e posibil, toate dimensiunile unei aseme-

nea opțiuni, concordante nu doar cu gustul și dominantă europeană a unei epoci, ci și cu unele din codurile de lectură complicate ale posterității, ceea ce o face interesantă – zice autorul, citind din Mircea Cărtărescu – chiar și pentru o anumită contemporaneitate.

AUTORUL examinează patru categorii figurative, patru "mari dominante retorice" din textul *Istoriei ieroglifice* în încercarea de a izola patru din principalele componente ale construcției persuasive urmărite tot timpul în filigranul cercetării sale: figurile inversiunii și ale reversibilității (anastrofa, hiperbatul, chiasmul ș.a., care se pretează adeseori "abuzului formalist" atât de frapant în cartea lui Cantemir, de unde și decupajele suprarealiste care s-au practicat, de Nichita Stănescu dacă nu mă înșel), figurile incongruenței (care sînt urmărite și în compoziția narativă a romanului, în "juxtapunerea capricioasă a narațiunii ficționale cu narațiunea non-ficțională"), figurile amplificării (cu corolarul *Expansiunea sintactică a frazei: tehnica frazei labirintice*) și, în fine, figurile iluziei către care converg toate celelalte, asigurând "o perspectivă unificatoare, specific barocă, a întregului".

Aceste exerciții analitice, fascinante în sine și luminoase pentru explicarea operei lui Cantemir, nu sînt mai puțin pro-

fitabile în perspectiva întregii istorii a literaturii române vechi și a spiritului ei care, în pofida rezistenței la lectura comună de tip "epic", dezvăluie multiple noutăți în condițiile unei analize bine fundamentată teoretic; între acestea, plină de interes mi se pare dezvăluirea unei componente "eroice" în strategiile politice practicate de Cantemir (ceea ce Gabriel Mihailescu numește *nașterea și dedublarea dioscurică a eroului, faptele de vitejie ale eroului "legător", respectiv biruința eroului*), adică o funcție nouă a modelului mitic moștenit sau preluat mai recent după modele clasice, valorizînd politic o paradigmă morală și prin aceasta pregătind apariția marilor proiecții romantice: *nașterea eroului* (origine divină sau "măcar" regală), *parcursul eroic* (ceea ce presupune o existență condiționată de adversități și pericole), precum și *momentul împlinirii, al triumfului*, care echivalează cu o nouă naștere, cu o investitură de un rang superior: fiecare triumf presupune o nouă investitură, o nouă "descălecăre" ș.a.m.d.

Topoi prezentați și sugestii conținute în analize, care se limpezesc pe măsură ce lectura converge spre final (locul înălțimii, geografia paradisiacă, "legăturile" sau vrăjile, falsa și adevărata *volnicie* etc.) sînt și căi de orientare a reflecției cititorului către un sistem de relații și valori, altul decît cel curent, de natură să lămurească măcar în parte caracterele unei literaturi a cărei structură coerentă și aparte devine tot mai evidentă, dar al cărei desen ne apare încă incomplet. Cartea lui Gabriel Mihailescu, care se înscrie firesc într-un șir de exegeze cantemiriene importante apărute în ultimii ani, este și un pas în direcția completării acestui desen general cu câteva sugestii de mare interes.

Mircea Anghelescu

GABRIEL MIHĂILESCU

UNIVERSUL BAROC AL
„ISTORIEI IEROGLIFICE”.
ÎNTR-UN ȘIR DE EXEGEZE
CANTEMIENE IMPORTANTE APĂRUTE ÎN
ULTIMI ANI, ESTE ȘI UN PAS ÎN DIRECȚIA
COMPLETĂRII ACESTUI DESEN GENERAL
CU CÎTEVA SUGESTII DE MARE
INTERES.

UNIVERSITAS

ACADEMIA ROMÂNĂ
FUNDATIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ
INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ ȘI TEORIE LINGVISTICĂ

* Apărută la Fundația națională pentru știință și artă, București, 2002, 271 pag.



Cronica editiilor

Literatură și evenimente

AM în fața *Opere* de Ion Vinea, ediție critică semnată de Elena Zaharia-Filipaș, ajunsă la al patrulea volum: I *Poezii* (1984), II *Proza scurtă* (1995), III *Lunaticii*, roman (1997), IV *Publicistica* (2001). Ma familiarizasem de mult cu scrisul lui Ion Vinea, tot parcurgând revistele și ziarele Bibliotecii Academiei și unde, nu de puține ori, dezlegarea șaradei pseudonimelor era o provocare petrecută imediat dar cu răspuns mai totdeauna reflexiv. De aceea, acest întreg editorial actual și altul promis în câteva volume în perspectiva desfășurării publicisticii, oglindă a replicilor unui om care nu înțelege convenționalismul și interferențele dezinvolt hazardate printre luxuriantele evenimente, l-am privit drept reconstituire monografică a unei biografii. O biografie pecetluită de vitalitate, de făgăduințe, de asprimi, de imaginație dar și de tragica simplitate a unei renunțări, lăsate să fie renunțare, chiar cu prețul gustului amar al întâzierilor, ca într-o mare scenă a verbului răvnit să mai prelungească viața, condensat într-o iluzie. Mă gândesc la lupta editorilor de a pune în mâinile scriitorului prima lui angajare directă cu viața, volumul de poezie *Ora fântânilor*, într-o culme a contrasensului existențial. Scriitorul se sfârșește pe un pat al suferinței, cu unica lui replică valabilă dată momentului cu fundării în moarte, fabulosul

ION VINEA

OPERE



SCRITORII ROMÂNI

Ion Vinea – *Opere*, IV, publicistica, ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", București, 2001, 406 pag.

polifonic al poeziei sale.

Datele înscrise pe foaia de gardă a fiecărui volum în parte și locul editării acestora, țin și ele de o biografie. A operei angajată în publicare. Ani, măsurați cu zecile, care întârzie prin pierderea ritmului apropierei cititorului de un scriitor pe care istoria zgomotoasă a timpului său este răspunzătoare de multe devoțiuni pierdute. Dar și a variilor interese care au lovit ca un flagel Editura Minerva, până să ajungă la noua stimulatorie de energii, Fundația Națională pentru Știință și Artă, pusă sub egida Academiei și a Institutului "G. Călinescu". De reținut tonul acestei reînnoșări prin continuarea ideii inițiale, aceea a colecției "Scriitori români".

Volumul al patrulea pune în circuitul lecturii lecția de luciditate critic-literară și de demistificare politică și socială a publicisticii lui Ion Vinea, dintre 1913 și 1919. Reproduc titlurile publicațiilor: "Rampa" (1913), "Facla" (1913-1914), "Scena" (1914), "Seara" (1914), "Chemarea" (1915), "Cronica" (1915-1916), "Deșteptarea", revenită la titlul "Chemarea" (1917-1918), "Arena" (1918), "Chemarea" (fostă "Depeșă") (1919).

Inventarierea titlurilor își are valoarea sa documentară. Conținutul publicațiilor înseamnă implicări ale unor oameni ca N. D. Cocea și T. Arghezi, ca Gala Galaction și Ion Vinea. Colaborator al mai multor rubrici, inițiator al altora, plăcerea implicării în ziaristică și a antrenării altora, ca Tristan Tzara și Marcel Iancu, în editarea lor încă de la o vârstă foarte tânără, când scoate "Simbolul" unde și debutează, fac din Ion Vinea un pasionat. "Mă gândesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta", scrie el într-un jurnal fragmentar, la 1 martie 1918, când "Chemarea" se găsește suspendată pentru 30 de zile, iar "Cocea își supraveghează purtarea". Nu cred că m-aș hazarda afirmând că Ion Vinea are morbul gazetăriei, atâta vreme cât orice ban îl gândește și îl investește în editarea de noi publicații: "4 martie <1918>. Am pierdut toată dimineața. Capătat pe 500 lei o autorizație *Arena*. Titlul place, mie-mi pare foarte sălcu. Fac socoteli care nu îmi ies după voia inimii". Până la căsătoria cu o studentă, viitoarea poetă Tana Quil, care îi aduce o moștenire neașteptată, este fructificată pentru finanțarea re-

vistelor "Deșteptarea" și "Omul liber", după mărturia lui Sașa Pană din *Notița bibliografică* la volumul de versuri *Nocturne*, de Tana Quil.

AMINTEAM mai sus despre angajarea într-o adevărată rezolvare de șarade pentru fixarea realității unor pseudonime. Este și motivul pentru care, în *Nota asupra volumului*, d-na Filipaș își mărturisește doar "aspirația" la o cuprindere exhaustivă a publicisticii, pragurile fiind puse de rezerva identificărilor, fie că este vorba de pseudonime, fie de texte nesemnate, de jocul nefast al cenzurării numelor, la care se adaugă descomplexarea colecțiilor din marile biblioteci. Referitor la asemenea dezlegare de șarade, am reținut sugerarea Margaretei Feraru din nota la ședința din 7 decembrie 1930, din volumul III al *Agendelor* lui E. Lovinescu, la rubrica din "Facla" semnată F.A., privind articolul *Memorialistică* despre E. Lovinescu "Dacă autorul nu e F. Aderca după cum precizează în altă însemnare din *Jurnal* E. Lovinescu, n-ar fi cu totul exclus ca semnătura să indice primele două litere ale revistei și, eventual, pe directorul ei, Ion Vinea (sau poate, pe prim-redactorul N. Carandino)". Amănunt verificabil dacă este parcurs fragmentul final din *Note și comentarii*, în care Ion Vinea semnează cu inițiala revistei "Chemarea", adică cu C, articolul *La datorie* sau cu A articolul *Un cuvânt*, publicat în "Arena". În calitate de editor, d-na Elena Zaharia-Filipaș este deosebit de atentă la argumentele pentru atribuirea textelor, ceea ce presupune descifrarea pseudonimelor, se referă mereu la cercetătorii care au premers activitatea domniei sale în acest domeniu, combate ușurătatea atribuirii de către autorii volumelor de *Opere*, de la Editura Dacia, din 1978, Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, a unui articol din "Facla" din 31 martie 1912, semnat cu inițiala V., ca aparținând lui Ion Vinea, deși el încă nu debutase la acea vreme pune în cântărel critic opinii referitoare la roman și la scriitor, în general, dar mai ales prețuiește contribuția d-nei Constandina Brezu-Stoian, la promovarea publicisticii literare a lui Ion Vinea, în 1972, cât și la interpretarea acesteia, din *Prefață*.

Important este pentru cititor să descopere, prin observațiile editoarei, că încă din 1913, pe



când scriitorul avea doar 18 ani, se impunea prin siguranța referințelor și interpretărilor literaturii străine, orizontul și exuberanța, vigoarea documentării, muzicalitatea textului, capacitatea lui de a lega destine individuale și a le interpătrunde cu istoria în înțelesul său cel mai larg, cât și realismul psihologic al unor dintre autorii români, verba observațiilor critice. Continuată pe parcurs, asemenea lectură contribuie la permanenta revitalizare a literaturii, trimiteri convingătoare fiind făcute la proza lui Gala Galaction ori talentul lui N. Davidescu, până ce, în 1916, îl acuză de plagiat, ori la proza lui D. Anghel: "Cu mult timp înainte de G. Călinescu, Vinea susținea că proza lui D. Anghel este superioară poeziei sale".

Marea noutate a volumului este strângerea între copertele sale a textelor politice, propriu-zise, adevărată proză cu personaje ale unui anume timp, al său, care este și al istoriei anilor, mai ales a anilor de restrângere a activității gazetărești, din timpul războiului, pentru 1917 sumarul necuprinzând decât trei titluri, dar mai ales avalanșa de belșug epic, liric și usturător critic al povestitorului de istorie care se vadește a fi în publicistica sa Ion Vinea în perspectiva dinamică a anului 1919.

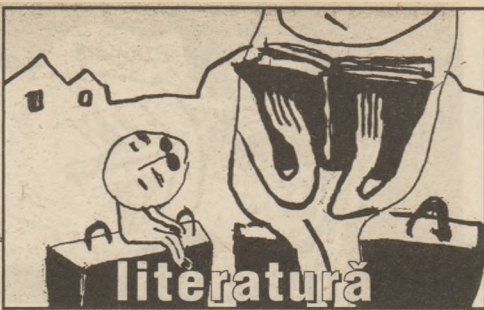
Nu am găsit nici o informare dacă ediția are în vedere includerea jurnalului. Fragmente din

el au fost publicate de Constandina Brezu: *Ion Vinea. Pagini din "jurnal personal"*, în "Jurnalul literar", decembrie 1995 și *Un jurnal postum Ion Vinea*, în "România Literară", decembrie 1962, (acesta citat în volum). În nota introductivă la textul din "Jurnalul literar", *Singurătatea poetului*, Constandina Brezu arată că acest capitol neștiut, "ar ajuta la micșorarea părții de legendă ce a însoțit imaginea publică a lui Ion Vinea".

AGRESIV, acuzator tăios, imprudent și generos, febril căutător de frumuseți și descoperitor de observații frenetic amare, urmăritor al vieții intelectuale, cu orizontul său complex, întemeietor de reviste și preluator al altora, de la prețuiri măestri, așa apare Ion Vinea din volumul de publicistică, al seriei de *Opere*.

Descoperirea publicisticii, ca valoare a staturii creative a unui scriitor, este o revelație dar și o datorie pusă în fața editorului. Este o operă de sinceritate în stare să absoarbă timpul, chiar dacă pare a se fixa numai asupra unui anume moment al timpului, trăit de alții, trecut prin capacitatea de absorbție a sensibilității celui care îl cuprinde, descriindu-l. Adevărate schițe, personal detaliate ale momentului istoric, trăit pe viu.

Cornelia Ștefănescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

VII

NU sunt în stare să scot un cuvânt. Mă gândesc la gloria acestui personaj, mărunțul agent de publicitate Leopold Bloom; mă gândesc la rătăcirile acestui Ulise, când irlandez, când iudaic, un Nimeni, putând fi Oricare; la nevasta, la Penelopa lui, Molly, o curvă și-o stricăta care se culcă cu toți bărbații din jur; mă urmărește Odiseea memoriei și imaginației lor, eternă, meschină, conjugală, durând o singură zi, 16 iunie 1904.

Cred că trecusem de Orléans când, intrând în vorbă, aflasem că americanul făcea literale la Harvard, și că teza de licență avea să și-o dea la toamnă tocmai cu Joyce... Era o ediție veche tipărită în 1949, la opt ani după moartea autorului, și spusese că la fel arăta și când o cumpărase de la un bătrân anticar evreu pe care, culmea! îl chema tot Bloom, Florea, Florică, cum ar veni. Iar sublinierile, de care adusesem vorba, oarecum mirat că ele, practic, ocupau uneori pagini întregi, otova, una după alta, nu-i aparțineau, nu el le făcuse, ci așa cumpărase cartea care se părea că trecuse prin mâinile a nenumărați clienți, studenți în special, niște profesioniști, în orice caz, nu cititori de rând...

Ulise ședea încă în fața mea pe mesuța trasă anume încă înainte ca Jeff – așa-l chema – să se întoarcă de la restaurant. Atunci, din vorbă în vorbă, îi spusese că Joyce semăna cu Cervantes, că între Don Quijote și Leopold Bloom, ca între două paranteze foarte largi, foarte încâpătoare, se îngrămădeau ceilalți autori, ca niște stridii îngheșuite în stomacul gigantic al unui cașalot. Poziții contrare însă mergând împreună într-o convergență contrară. Cum adică?... Ori mersesem prea departe, ori... Era clar că ideea șoca înțelegerea rațională a americanului, orice s-ar spune, un pragmatic. Cervantes, catolic, *inchi-zitorial* în fond, adept al dogmei extrapolate până la Utopie, reprezenta fizica scolastică a lui Newton, idealul ei clasic, staționar, bazat pe identitate absolută, ridiculizat, însă istoric asumat tocmai prin negarea lui. Pe când Joyce cu Ulise al său însemna non-identitatea, dezagregarea

atomică a ființei umane *avant la lettre*. Leon Bloom, eroul, fiind un permanent Nimeni al posesorului Peșterii, Polifem, un Oricare, când irlandez, de pildă, când iudeu și substitutindu-se rând pe rând prin monologurile sale existenței adevărate, care cel puțin pentru Joyce nici nu există. El incarnând, fiind receptacolul a cel puțin 25 de biografii celebre începând cu Isus Cristos, substituindu-se lor, prin acest *acces de non-identitate*. Ulise, my dear Jeff, - încheiasem cu verva pe care mi-o regăsisem în Franța, - este Los-Alamos, fisura nucleară a frazei și narațiunii pe plan literar... *Formidabil!* repeta americanul entuziasmat promițând că avea să mă citeze în teza de licență în perspectivă... În fine, mă făcusem înțeles. Dar asta datorită fizicei invocate, instrumentul de bază al cunoașterii americane.

Făcând o mișcare greșită, cartea alunecă de pe masă, gata să cadă... În ultima clipă, o prinsei în zbor. Când am adus-o la loc, ochii îmi căzură pe pagina subliniată cu un creion albastru. De astădată însă nu era subliniat decât un singur cuvânt pe care îl deslușii anevoie: *Mrkrgrnao!*... - cu o liniuță de dialog înainte, semn că vorbea o persoană.

Până să mă lămuresc, Jeff începu să râdă cu poftă. Era pisica lui Bloom. Așa făcea ea când Bloom gătea, prepara ceaiul, pune de friptură... Știam cum fac pisicile în toată literatura lumii, ce naiba, mai citisem, dar așa ceva... *Mrkrgrnao!*... Până și fonetica animalieră în *Ulise* se distanța de clasicismul onomatopeic știut.

O voce feminină suavă anunța apropierea de Paris și stația finală, Monparnasse. O muzică alertă umplu numaidecât vagonul destul de gol în momentul acela.

Mozart pe mine mă dispune totdeauna pentru că știu că viața așa cum o vede el nu există și că e doar *treaba noastră*. E cum ai trăi, în paralel, a doua viață, numai pe contul tău personal și, prin urmare, nefiind a tuturor, nimic nu trebuie să fie neapărat tragic...

De aceea, ascult cel mai des muzica acestui compozitor pentru care existența poate fi bagatelă.

(va urma)



AM prezentat săptămîna trecută dicționarul de anglicisme europene - *Dictionary of European Anglicisms* - apărut în 2001 sub coordonarea lui Manfred Görlach și în care sînt cuprinse 16 limbi europene. Volumul de studii apărut ca o completare a dicționarului - *English in Europe* (Oxford University Press, 2002) - este alcătuit din prezentări sintetice ale situației anglicismelor în cele 16 limbi (islandeză, norvegiană, olandeză, germană; rusă, poloneză, croată, bulgară; franceză, spaniolă, italiană, română; finlandeză, maghiară, albaneză, greacă). Lucrarea permite comparații interesante, mai ales datorită modului în care articolele sînt structurate, după o unică schemă respectată cu rigurozitate. În fiecare articol este prezentată la început istoria contactului lingvistic - originea, cronologia, tipurile de influențe produse de engleză asupra fiecăreia dintre limbile tratate. Subsecțiuni speciale urmăresc succesiunea fazelor puriste din istoria culturală respectivă, diferențele regionale și de registru stilistic în acceptarea englezismelor, limbile care au servit drept intermediar, fenomenele de învechire și ieșire din uz, locul pe care îl ocupă engleza ca limbă străină în diferitele sisteme de învățămînt. Capitolele următoare sînt consacrate structurilor lingvistice afectate de fenomenul influenței lexicale engleze: pronunțarea și scrierea, morfologia și semantica. În continuare sînt tratate diferențele de uz, calcurile care concurează uneori împrumuturile lexicale; pormind de la situațiile actuale, se lansează unele ipoteze asupra viitorului influenței engleze. În final, se



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Din nou despre anglicisme

prezintă stadiul cercetărilor în domeniu și bibliografia minimală pentru fiecare limbă (bibliografia detaliată și comentată formînd obiectul celui de al treilea volum al seriei, apărut tot în 2002 - *An Annotated Bibliography of European Anglicisms*). Articolul despre influența engleză în română - aparținînd autoarelor care au colaborat și la dicționar, Ilinca Constantinescu, Victoria Popovici și Ariadna Ștefănescu, - prezintă într-o formă sintetică, clară și densă, trăsăturile esențiale ale situației (cele mai caracteristice privesc ponderea în trecut a intermediarului francez, condițiile politice care au determinat accentuarea unor faze puriste și izolaționiste, atribuirea genului gramatical).

Se observă cu ușurință că există trăsături și fenomene asemănătoare, care se repetă aproape în toate limbile luate în considerare: în primul rînd cele legate de distribuția stilistică a anglicismelor moderne - în registrele tehnic și colocvial. E aproape generală în momentul de față tendința de a păstra integritatea cuvintelor engleze, mai ales în scriere și - pe cît e posibil - în pronunție. Posibilitatea de a confrunta evoluții paralele demonstrează, de exemplu, că nu numai în română sînt refăcute formele originare ale unor cuvinte care păreau total adaptate grafic (*speaker* e readus în circulație în defavoarea formei *spicher*, grafia *meeting* e uneori preferată lui *miting*). Diferențe mai mari de tratament apar desigur în morfologie, dar și aici există fenomene generale (de pildă, faptul că majoritatea împrumuturilor din engleză sînt substantive). E variabil și raportul dintre purism și toleranță (teamă față de "invazia" anglicismelor se manifestă pretutindeni, dar măsurile explicite de limitare a ei sînt foarte diferite ca amploare, fiind de obicei determinate de tradiții locale).

Mă opresc asupra unuia dintre aspectele pentru a căror descriere comparația între mai multe limbi mi se pare utilă: integrarea morfologică manifestată prin atribuirea altor desinențe de plural decît cele engleze. Fenomenul e foarte evident în română, mai ales datorită alternanțelor fonetice produse inevitabil de desinența -*î*: *bos* / *boși*,

steward / *stewarzi*, *racket* / *rackeți*. Se produc astfel forme hibride, în care tendința de a păstra scrierea și pronunția din limba de origine intră în conflict cu necesitatea de a accepta regularitățile morfologice ale sistemului. Compararea secțiunilor din volum dedicate morfologiei substantivului dă rezultate interesante: anglicismele primesc plurale noi în limbile cu flexiune - rusa, poloneza - sau în cele în care articolul hotărît este postpus - bulgara, româna. Este evident că în română obligativitatea desinenței e legată de postpunerea articolului: articolul hotărît nu se poate adăuga, la plural, decît unui substantiv care are deja una dintre terminațiile normale (*i*, *e*, *le*, *uri*). Într-o limbă ca italiana, care are desinențe de plural asemănătoare cu ale românei, substantivele preluate din engleză se păstrează în genere invariabile (*i leader* - față de *liderii*), pentru că articolul e antepus iar relațiile sintactice se exprimă nu prin flexiune, ci analitic. Desigur, există în toate limbile tendințe culte de păstrare a pluralului englez: favorizate în limbile fără flexiune și cu desinențe asemănătoare (de pildă în spaniolă), limitate și constrîngătoare în limbile cu flexiune (în care crește riscul de apariție a unor plurale tautologice - de tipul *linksuri*, *sticksuri*, *tenismeni*). ■





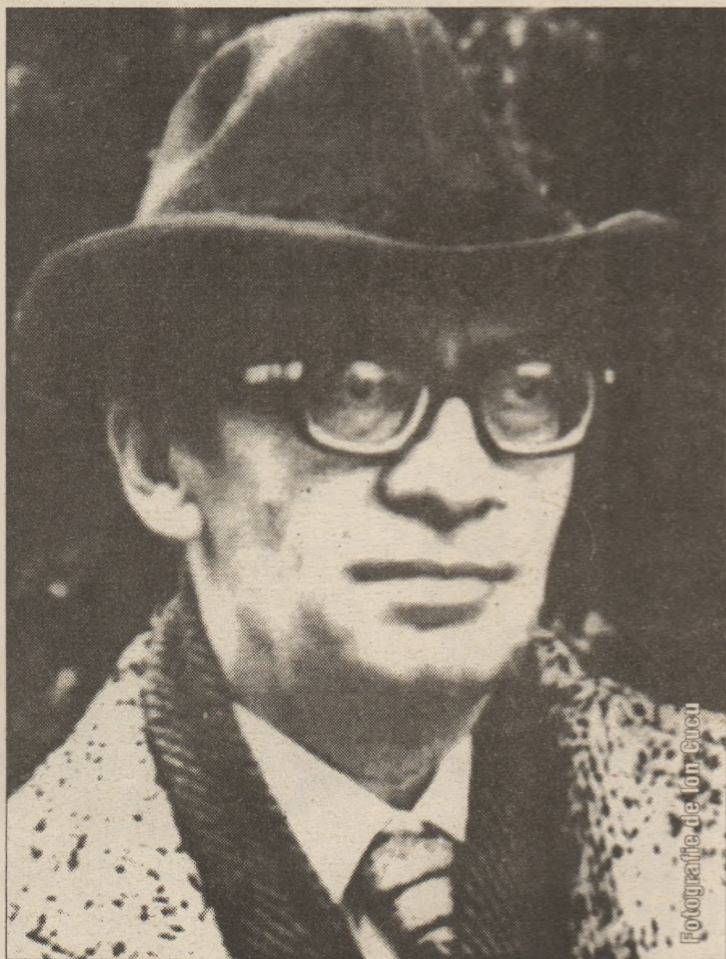
literatură



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Marin Preda



Fotografie de Ion Cui

În căutarea timpului pierdut

ROMANUL *Moromeții* este, aparent, cronică unei familii de țărani. Titlul însuși, constituit din pluralul unui nume de familie (ca *Les Thibault* al lui Roger Martin du Gard), orientează în această direcție așteptările cititorului.

Și din punct de vedere factologic romanul nu este altceva decât cronică unei familii (deși nu coboară foarte mult în trecut, asemenea *Cronicii de familie* a lui Petru Dumitriu). Autorul povestește ce fac și ce spun membrii dintr-un sat din Bărăgan, cu câțiva ani înainte de cel de-al doilea război mondial, când timpul se derulează calm, iar oamenii au un sentiment de siguranță.

Familia este formată din Ilie Moromete, un bărbat între două vârste, soția lui, Catrina, și șase copii: Paraschiv, Nilă și Achim (dobândiți de Ilie Moromete dintr-o căsătorie anterioară) și Tita, Ilinca și Niculae (rezultați din noua căsnicie). Autorul îi dă o atenție deosebită lui Ilie Moromete, care, deși nu are avere,

se bucură de prestigiu în sat și știe să se facă ascultat la fierăria lui Iocan, unde bărbații satului se adună adeseori - ca la un club - ca să discute politică.

Faptele pe care autorul le relatează atent și serios, ca pe niște evenimente, țin în realitate de viața țărănească de fiecare zi. El ar fi fost aproximativ aceleași dacă în raza observației naratorului ar fi intrat altă curte din sat decât aceea a Moromeților.

Chiar din primele paragrafe ale cărții este relatată întoarcerea familiei de la câmp, de la prăsit:

"Familia Moromete se întorse mai devreme de la câmp. Când ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruță, lăsase pe alții să deshame și să dea jos unelte, iar el întinsese pe prispă o haină veche și se culcase peste ea gemând. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă; intrase în casă și, după ce se aruncase într-un pat, începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și când ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor, se trântise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilinca, plecaseră repede la gărlă să se

scalde.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigara în gură. Părea de la sine înțeles că singura mama rămănea să aibă grija ca ziua să se sfârșească bine."

În acest stil sobru, fără vreo accelerare a ritmului, dar și fără împotmolirea în digresiuni, autorul desfășoară în fața noastră toate momentele posibile ale vieții Moromeților. Îi vedem, pe unul sau altul dintre ei, iar uneori pe toți laolaltă, mâncând, dormind, certându-se, dându-și în cap cu parul, împacându-se, râzând, tăind salcâmul din grădină, primindu-l cu ostilitate pe receptorul venit să încaseze impozitul, înhamând caii la căruță, mergând la seceriș sau la munte, să vândă cereale, discutând cu alți oameni din sat, îndrăgostindu-se, disputându-și pământul aflat în proprietatea familiei.

Sentimentul dominant este acela că ritualul existenței lor are o consecvență imposibil de perturbat. În același timp, însă, paradoxal, se simte ceva amenințător în aer. Cu o lentoare de proces geologic, în familia Moromeților se produce o fisură, iar ea se mărește neconștient. Cei trei fii ai lui Ilie Moromete (și fii vitregi ai Catrinei), ajunși bărbați în toată firea, se răzvrătesc în cele din urmă împotriva autorității paterne și fug, cu oile familiei, la București. Dușmănia se instalează treptat și devine tot mai greu de suportat și în relațiile dintre soț și soție. Niculae, mezinul familiei, inapt pentru viața la țară (este pipemic, miop) și atras ca de un miraj de învățatură, reprezintă și el o forță centrifugă. Apăsător de datorii bănești tot mai mari, Ilie Moromete face ceea ce n-ar fi crezut niciodată că va face și anume vinde o parte din pământ rapacelui său vecin Tudor Bălosu, îndeplind astfel o mai veche și nerușinată dorință a acestuia. Dezagregarea familiei anunță - dar aceasta numai pentru noi, care știm din cărțile de istorie ce-a urmat - dezagregarea întregii lumi a satului, în condițiile izbucnirii celui de-al doilea război mondial și, din continuare, ale ocupării României de armata sovietică.

Soarta Moromeților este tragică, dar nu și excepțională. Multe familii din sat au același destin. Deci, și din acest punct de vedere, romanul este "banal". Dacă cineva l-ar povesti unui necunosător al operei lui Marin Preda nu ar reuși să facă impresie. Faptele în sine nu au, în această carte, semnificație literară.

(continuare în pag.16)

biografie

MARIN Preda s-a născut la 5 august 1922 în comuna Siliștea-Gumești din județul Teleorman, într-o familie de țărani. Tatăl său, Tudor Calărășu, avea trei copii dintr-o căsătorie anterioară (Ilie, Ion și Gheorghe), iar mama sa, Joita Niculae Preda, alți doi (Marița și Mița). Împreună i-au conceput pe Ilinca, Marin și Alexandru.

După ce absolvă șapte clase în sat, Marin Preda urmează Școala normală - un an la Abrud, doi la Cristur-Ordohei și ultimul (1940-1941) la București. Nu lucrează nici o zi ca învățător. Până la începutul lui 1942, rămas în capitală, o duce foarte greu, neavând o sursă de venit. Vizitând, cu o vagă speranță, redacția revistei "Albatros" - publicație a unor tineri din generația lui -, îl cunoaște pe Geo Dumitrescu, care îi găsește un post de corector la ziarul "Timpul". În pagina culturală a acestui ziar - girată de Miron Radu Paraschivescu - publică în cursul anului 1942 primele sale schițe: *Părlitu* (15 și 16 apr.), *Strigoaica* (23 mai), *Calul* (14 iun.), *Salcâmul* (7 iul.), *Noaptea* (5 aug.), *La câmp* (22 sept.), apoi colaborează cu proză scurtă și la alte periodice.

În 1943 lucrează câteva luni ca secretar de redacție la "Evenimentul zilei" al lui Ion Vinea. Timp de doi ani, în continuare, își face stagiul militar. În perioada 1945-1946 este corector la "România liberă" și publică proză scurtă în "Contemporanul", "Lumea" etc. În 1947 se anagajează ca funcționar la Societatea Scriitorilor Români, iar în 1948 - ca secretar de presă la Ministerul Informațiilor.

În 1948 publică prima sa carte, *Întâlnirea din Pământuri*, la Editura Cartea Românească. Volumul cuprinde textele apărute anterior în presă. După numai un an, revine cu o nuvelă, *Ana Roșculeț*, scrisă - silnic - în manieră "realist-socialistă", încercând să câștige bunăvoința regimului.

Din 1952 lucrează ca redactor la "Viața Românească" (redactor-șef: Nicolae Moraru), revistă la carei redactor-șef adjunct va deveni peste patru ani (când redactor-șef va fi Ov. S. Crohmălniceanu).

În 1955 îi apare în volum (după ce în 1954 i se tipărise în revista "Viața Românească") romanul *Moromeții*, care va fi de-a lungul timpului reeditat, tradus, comentat, ecranizat până la dobândirea unei impresionate notorietăți. Dovada supremă de consacrare o va constitui asimilarea de către limba română a cuvintelor "moromețian" și "moromețianism".

Viața sentimentală a scriitorului, tumultuoasă, dar trăită cu discreție, nu ajunge niciodată subiect de scandal. Trei dintre femeile care au reprezentat ceva pentru Marin Preda îi sunt, succesiv, soții: Aurora Cornu, Eta Vexler și Elena Mitea (cu care are și doi copii, Nicolae și Alexandru).

Ca vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (din 1968) și ca director al Editurii Cartea Românească (din 1970), Marin Preda devine un lider de opinie al vieții literare, respectat atât de scriitori, cât și de autoritățile comuniste. Prietenii de care se înconjoară - Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, A. E. Baconsky, Al. Ivăsiuc, Mihai Gafița, Fanuș Neagu, Ion Băieșu, Alexandru Piru, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Cezar Ivănescu și mulți alții - îl susțin moral. Conform mărturiei lui Adrian Păunescu, Marin Preda îi face lui Nicolae Ceaușescu o declarație care salvează - ce se putea salva - din libertatea scriitorilor: "Dacă introduceți din nou realismul socialist, mă sinucid."

Fiecare nouă carte a sa constituie un eveniment literar. Fiecare nouă întâlnire cu publicul are mare ecou, punându-i în alertă pe lucrătorii Securității (deși scriitorul știe să rămână în relații bune cu oficialitatea). Romanul *Delirul*, din 1975, în care este evocat - fără ură, în discordanță cu dezvoltările epocii - Ion Antonescu, găsește înțelegere din partea comuniștilor români, întrucât cuprinde și un episod măgulitor despre "ținerețea revoluționară" a lui Nicolae Ceaușescu. În schimb, îi irită pe sovietici.

Momentul culminant al succesului îl constituie apariția trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni*, la lansarea căreia se face o coadă imensă și se sparg, sub presiunea multitudini de admiratori, vitrinele librăriei. Lansarea are loc în februarie 1980. În dimineața zilei de 16 mai, scriitorul este găsit mort în camera lui din Palatul Mogoșoaia (transformat de mai mult timp într-o "casă de creație și odihnă a scriitorilor"). Medicii legiști stabilesc că moartea s-a datorat înecării în somn cu fragmente de alimente regurgitate, din cauza unui consum excesiv de alcool. Dar explicațiile nu satisfac opinia publică, înclinată să creadă că a fost vorba de un complot (eventual de unul internațional) împotriva scriitorului.

La 21 mai 1980, sub o ploaie torențială, care transformă ceremonia mortuară într-o defilare de umbrele negre, Marin Preda este înmormântat în Cimitirul Bellu, în apropiere de mormântul lui Eminescu.

(urmare din pag. 15)

Frumusețea - legendară - a romanului vine din altceva: din atitudinea naratorului față de lumea evocată. Este vorba de un amestec de admirație și nostalgie de mare efect, de un "cocteil Molotov" al vieții sentimentale, care - atenție! - nu explodează în mâna scriitorului, ci în sufletul cititorului. Scriitorul își controlează perfect trăirea, deși ea are o mare intensitate, și și-o exprimă decent, neretoric, aproape exclusiv prin conștiințiozitatea și gravitatea cu care își îndeplinește atribuțiile de cronicar.

În loc să se lanseze într-o elogiare plină de superlative a vieții la țară și să-și piardă creditul - așa cum au pățit atâția alți autori -, el istorisește auster tot ceea ce își amintește, reprimându-și drastic orice duioșie și polemizând chiar, implicit, cu un idilism posibil al reprezentării mediului țărănesc. Pe cititor îl intimidează seriositatea cu care scriitorul descrie situații și acțiuni considerate de alții nesemnificative: tăierea mămăligii aburinde cu o ață, de către capul familiei, răscuirea unei țigări dintr-o bucată de ziar, mulsul unei oi recalcitrante. Dacă un scriitor lucid și sobru ca Marin Preda - își spune cititorul - consemnează cu atâta gravitate aceste fapte, înseamnă că ele prezintă importanța sau au poate un înțeles secret, ca întâmplările din *Biblie*. (Autoritatea *Bibliei* înseși se bazează în mare măsură pe un asemenea

stil enunțiativ auster. Să ne închipuim, pentru o clipă, cum ar arăta cartea sfântă redactată altfel, de exemplu într-un stil patetic. Impresionanta propoziție "Cain l-a ucis pe Abel", sinteză epică de o uimitoare concentrare, adevărat roman din șase cuvinte, s-ar transforma într-o lamentație de genul "S-a întâmplat atunci ceva îngrozitor. Tăcșosul de Cain l-a omorât fără mila pe bunul, neprihănitul Abel" etc., iar impresia de text sacru s-ar pierde.)

Știm, din biografia scriitorului, că familia sa avea aproximativ aceeași componență cu aceea a familiei lui Niculae, astfel încât nu s'avârșim un abuz dacă vedem în Niculae o proiecție a copilului Marin Preda. Interesant este însă faptul că reconstituirea vieții familiei nu se face din perspectiva copilului de atunci. Rolul de narator este jucat de maturul Marin Preda, care vine ca o fantomă, nevăzut de nimeni, în mijlocul familiei sale de altădată și se uită cu nostalgie la fiecare membru al ei, inclusiv la Niculae. (O asemenea scenă, răscoliitoare, există și în filmul *Fragii salvatici* al lui Ingmar Bergman: bătrânul regizor asistă, invizibil, la zben-guiala printr-o curte plină de iarbă și flori a micului Ingmar, membru al unei familii fericite, iar la un moment dat puștiul, mereu pus pe șottii, este gata-gata să-l lovească din greșeală pe martorul vizibil numai pentru spectatori.)

În felul acesta, în curtea Morometilor apare un personaj în plus,

care nu ia loc niciodată la masă, alături de ceilalți, dar pe care noi îl vedem uitându-se cu jind la tot ce fac ei. În mod special îl interesează comportarea lui Ilie Moromete, pe care îl admiră necondiționat, ca pe un zeu (admirație, de altfel, psihanalizabilă), dar despre care vorbește în același stil sobru.

Pentru un observator prozaic (pentru un sociolog, de exemplu), Ilie Moromete n-ar fi decât un țăran țănoș și incapabil să-și salveze familia de la naufragiu. El are un stil de viață rudimentar, punând mâna pe par ori de câte ori vrea să-și impună punctul de vedere în familie, și mai este și inactiv, plăcându-i ca atâtor bărbați din spațiul balcanic să stea și să contemple agitația din jur. Înzestrat cu o inteligență nativă, dar necultivat, Ilie Moromete îi ia adeseori prin surprindere pe săteni cu ingenioase raționamente, la care ei nu s-ar fi gândit niciodată. Mai sus de acest nivel de intelectualitate însă nu se ridică.

Admirația lui Marin Preda îl înnobilează pe incapabilul *paterfamiliae*, așa cum admirația lui Kazantzakis îl înnobilează pe păgubosul Zorba. Ilie Moromete ne este prezentat ca un nețaran, ca un filosof al satului, dezinteresat de viața practică.

Ilie Moromete rechemat în scenă

ROMANUL *Moromeții* a avut un succes ieșit din comun; a fost în repetate rânduri reeditat, comentat, tradus etc. (a fost și ecranizat, cu Victor Rebengiuc în rolul principal). Cititorii au făcut un *coup de foudre* pentru această carte ursuză stilistic, lipsită de cochetărie. Au devenit chiar, de la un moment dat, dependenți afectiv de ea. Multora dintre ei a început să le lipsească Ilie Moromete în viața de fiecare zi, ca și cum ar fi fost un personaj real. În diverse medii se putea auzi: "Ce ar spune Ilie Moromete într-o situație ca asta?"

Explicația succesului constă nu numai în valoarea literară a romanului (și romanul Matei Iliescu al lui Radu Petrescu are valoare literară, dar nu a ajuns niciodată să însemne atât de mult pentru societatea românească). A fost la mijloc o împrejurare istorică - distrugerea brutală a civilizației țărănești de regimul comunist - care a amplificat ecoul cărții. Nostalgia lui Marin Preda față de satul copilăriei lui a făcut atingere cu nostalgia unei țări întregi față de propriul ei trecut, trimis în neant prin colectivizarea forțată a agriculturii. Aproape toți românii - chiar și mulți dintre activiștii implicați în actul de vandalism - proveneau de la țară și simțeau că în România s-a pierdut ceva frumos, pentru totdeauna. Își dădeau seama, fie și vag, că se s'avâr-



lite



La turnarea filmului *Porțile albastre ale orașului*

șise - sau că s'avârșiseră - un hybrid. Nostalgia lor era agravată de sentimentul vinovației.

În aceste împrejurări, romanul *Moromeții* i-a impresionat mai mult decât altele. În 1962, când Marin Preda a publicat încă un roman, *Risipitorii*, ei au căutat cu nerăbdare în paginile lui noi referiri la Ilie Moromete și la lumea acestuia (și au fost dezamăgiți că nu le-au găsit). Scriitorul însuși dorea să re-trăiască miracolul întoarcerii în trecut. În 1967 el a tipărit volumul II din *Moromeții*, care, diluat în raport cu volumul I, a fost totuși citit cu mare interes.

Chiar și azi, privind harta opereii lui Marin Preda, remarcăm imediat, ca pe o zonă de maximă altitudine literară, istorisirile legate de Ilie Moromete și de ai lui. Ele ocupă integral volumele I și II din *Moromeții* și, parțial, romanele *Marele singuratic*, 1972 și *Delirul*, 1975. Parafrăzându-l pe Marin Preda și

exagerând puțin, putem spune legătură cu scrisul său: "Dacă Moromete nu e, nimic nu e."

Romanele *Risipitorii*, Intrus, 1968, și *Cel mai iubit dintre pământeni*, 1980, situate în afara spațiului morometean, au ceva hazard și nelegitim. Ele ni-l prezintă pe Marin Preda făcând experiențe literare riscante, care nu se termină totdeauna cu bine.

În volumul II din *Moromeții* continuă povestea vieții lui Ilie Moromete și a familiei lui, evocându de data aceasta anii de după război, când timpul se precipită și războiul sește stilul de viață al satului. Ceea ce începe cu tentativa eșuată a tatălui de a-i recupera de la București pe cei trei fii ai săi, care zertaseră din familie în momentul când el începuse să vândă din mânt, ca să-și plătească impozitul și să-l poată întreține la școală. Niculae. Pentru a-i convinge să se întoarcă, Ilie Moromete a refăcut



Cu Ion Caramitru



ură



Fotografie de Ion Cucu

p proprietatea familiei, câștiga-
ni din "afaceri" cu grâu la
și renunțând să mai finan-
diile fiului său mai mic.
isodul descinderii în Bucu-
lui Ilie Moromete, cu căruța
e cai, este memorabil:
uita mereu drept înainte cu
epresie des întâlnită la țărani
nerg în căruțele lor prin ora-
sunt numai ei singuri cu caii
ar dacă trec prin mijlocul
ari mulțimi sau pe străzile
ai aglomerate: astea sunt așe-
emere, ei sunt stăpânii pă-
ui și nu aștia care au apă în
și nu mai văd lumina soare-
atâtea etaje."
morabil, ca un edict dat de
sonaj istoric, este și finalul
sului" rostit în fața celor trei
ori insensibili la argumente:
"v vreți, strigă în cele din
Moromete, cu un glas înalt.
i nicidecum! Bine, Paraschi-
e, Nila și Achime. Bine!

Mi-am luat mâna de pe voi. Mâna
mea asupra voastră nu mai există.

Și cu aceasta se și ridică, făcu
din brațe gesturi ca și când tot so-
iul de obstacole s-ar fi ridicat în ca-
lea lui și el le dădea la o parte cu miș-
cări exagerate și teatrale, porni spre
ușă și începu să coboare scările."

În următoarele aproximativ 500
de pagini este descrisă agitația care
cuprinde satul (și îl face de nere-
cunoscut), în condițiile impunerii
unui nou fel de viață de autoritățile
comuniste. Voința de fier a regimu-
lui de a "transforma" societatea ac-
ționează ca fierul de plug care răs-
colește pământul și scoate la lumi-
na râme și coropișnițe. Este "era ti-
căloșilor" (cum o va numi mai târ-
ziu Marin Preda), în care oameni
ca Ilie Moromete nu mai au loc.

Scriitorul organizează o adevă-
rată defilare de măști grotești. Dar
romanul, în esența lui, nu este sati-
ric, ci tragic. Niculae, ajuns acti-
vist de partid, ia în serios ideologia
oficială, confundând-o cu "o nouă
religie", și o propagă cu un fel de
fanatism, încercând să-l convingă
până și pe Ilie Moromete să re-
nunțe la valorile în care a crezut o
viață întreagă. Faptul că "propagan-
distul" care se ocupă de Ilie Moro-
mete, terorizându-l ideologic, este
chiar fiul său accentuează tragismul
cărții și se constituie într-o parabo-
lă: instaurarea comunismului a fost
în România, din punct de vedere
spiritual, un paricid.

Acest volum al doilea are o epi-
că dispersată, creând uneori impresia
că autorul improvizează, poveș-
tind ce-i vine în minte în legătură
cu viața din sat în "obsedantul de-
ceeniu". Personajele sunt mult mai nu-
meroase decât în volumul întâi și
neierarhizate literar. În plus, conș-
tient că este privit ca un moralist
(și profitând de relativa libertate pe
care Nicolae Ceaușescu o acordase
scriitorilor de a se pronunța critic
asupra epocii Gheorghe Gheorghiu-
Dej), Marin Preda incriminează di-
ferite abuzuri făcute de comuniști,
cu o minuție care plăcea, fără îndoi-
ală, cititorilor de atunci, dar care
astăzi pare fastidioasă.

Personajul principal al romanu-
lui *Marele singuratic* este Niculae
Moromete care, căzut în dizgrație
tocmai din cauza intransigenței lui,
se refugiază la o fermă horticola de
lângă București, hotărât să trăiască
până la sfârșitul vieții în afara isto-
riei. Ideea - pe care scriitorul nu are
curajul să o ducă până la capăt -
este că fostul activist de partid nu
mai crede în "religia" pe care a pro-
povăduit-o și că înțelege ce gre-
șeală ireparabilă a făcut participând
la distrugerea modului de viață re-
prezentat de tatăl lui. Romanul are
un happy-end politic. După lunga
perioadă de solitudine, în care nu
face decât să-și analizeze viața an-
terioară sau să contemple lumea, Ni-
culae cere să fie "reintegrat în ac-
tivul de partid".

Până la a ajunge aici, el trăiește
însă o poveste de dragoste - cu o



Cu Mihail Gafița și Eugen Simion

pictoriță, Simina Golea - și este prins
în vârtejul unor întâmplări desprin-
se parcă dintr-un roman polițist. De
asemenea, are prilejul să cunoască
mai mulți scriitori și artiști găzdui-
ți în palatul naționalizat în care lo-
cuiește și el (și în care recunoaș-
tem Palatul Mogoșoaia, "casă de
creație și odihnă a scriitorilor",
frecventată cu predilecție de Marin
Preda). Scriitorii și artiștii sunt por-
tretizați în apă tare - dar neconvin-
gător - de Marin Preda (orbit de o
antipatie inexplicabilă față de lu-
mea care l-a adoptat). Nici romanul
de dragoste, nici romanul polițist
și nici romanul satiric nu prezintă
însă atât de mult interes ca episoa-
dele în care apare din nou Ilie Mo-
romete. Pretextul epic îl constituie
călătoria pe care Niculae o face în
satul lui natal, împreună cu Simi-
na, pentru a-i arăta locurile în care
a copilărit.

Surpriza este cu atât mai mare
cu cât Ilie Moromete "murise" la
sfârșitul volumului II din *Morome-
ții*. Vizita făcută de Niculae în sat
împreună cu Simina datează însă
dintr-o perioadă în care el află încă
în viață, astfel încât cititorii au oca-
zia nesperată să-l "vadă" din nou.
În plus, printr-un artificiu narativ,
este adus temporar în prim-plan
(drept bonus pentru cititorii fideli)
și un Ilie Moromete tânăr, îndră-
gostit, de pe vremea când Niculae
nu exista.

Un cititor sceptic

MARIN Preda nu este ceea
ce se numește un scriitor li-
vresc. Pentru a-și "înțelege"
personajele nu recurge la
Freud sau Jung, ci la empiricul
procedeu al substituirii ("Emma
c'est moi"...), iar când descrie na-
tura, departe de a-i găsi corespun-
dente în cărțile citite, o privește în-
cântat, ca un explorator ajuns într-
un ținut necunoscut. Cu toate ace-
stea, în opera lui există numeroase
referiri la literatură. În special în
volumele care cuprind confesiuni

și eseuri - *Imposibila întoarcere*,
1972, *Convorbiri cu Marin Preda*,
de Florin Mugur, 1973 și *Viața ca
o pradă*, 1977 - "bibliografia" folo-
sită crește de la o pagină la alta,
înfățișându-l pe scriitor tot mai clar
în revelatoarea postură de cititor.

Ce fel de cititor este Marin Pre-
da? Cercetând, mai întâi, lista pre-
ferințelor lui, constatăm că dintre
ele lipsesc scrierile (într-un fel sau
altul) excentrice. Nu vom întâlni
nici cronografele, almanahurile și
zodiacele care l-au încântat, de e-
xemplu, pe Eugen Barbu, nici jur-
nale și scrisori intime nimerite în-
tâmplător în raza literaturii ca *Scri-
sorile portugheze* ale Mariane Al-
coforado sau *Cronica de la Arbore*
de Toader Hrib și nici poeme su-
prarealiste, romane ale noului val
etc., etc. (printre alții, Joyce și Lau-
tréamont, care fac deliciu cititorilor
rafinati, sunt amintiți cu răceală
în *Viața ca o pradă*). Totodată, scri-
torii din imediata contemporaneitate
nu-l entuziasmează (în dialogul cu
Florin Mugur se eschivează, cu în-
dărătnicie, să opteze pentru vreun
prozator sau poet din epocă). Sin-
guri debutanți pe care i-a recoman-
dat publicului - Alexandru Papi-
lian și, ulterior, Dragomir Horom-
nea - reprezintă direcția "serioasă",
problematică a prozei.

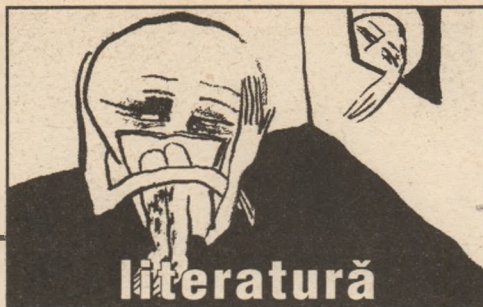
Fondul principal al lecturilor
lui Marin Preda coincide în mare

măsură cu fondul principal al lite-
raturii, ceea ce înseamnă cu litera-
tura în mod sigur valoroasă, verifi-
cată de trecerea timpului. Dintre
străini prozatorului îi "plac" mai ales
Shakespeare, Cervantes, Racine,
Molière, Voltaire, Swift, Hugo,
Stendhal, Balzac, Gogol, Tolstoi,
Dostoievski, Baudelaire, Kafka,
Camus, Malraux, Céline, Sartre, He-
mingway și Faulkner. Iar dintre
români - Eminescu, Caragiale, Re-
breanu, Bacovia, Arghezi. Hôr-
tensia Papadat-Bengescu și Sado-
veanu. "Plac" trebuie scris între
ghilimele există și o conotație fri-
volă a verbului, străină atitudinii
grave pe care o are Marin Preda în
fața cărților. Pentru autorul *Moro-
meților* lectura constituie o înde-
letnicire, la fel de importantă ca ara-
tul câmpului sau creșterea copiilor.
Nu mai mult decât atât, însă. Adept
al seninătății socratice, scriitorul nu
poate fi imaginat angajându-se or-
giastic, cu întreaga lui ființă, în pra-
cticarea "singurului viciu nepede-
sit". O anumită ironie distantă în-
soțește până și momentele de bea-
titudine provocate de scenele mă-
rete din Shakespeare sau de ilari-
antul spectacol al prostiei înfățișat
în cele mai inspirate pagini ale lui
Caragiale.

(continuare în pag. 18)



Cu Adrian Păunescu



(urmare din pag. 17)

Această detașare, specifică unui sceptic, nu este, cum s-ar putea crede, o consecință a abuzului de lectură, a sațietății, ci o stare de spirit apriorică. Încă de pe vremea când "aventura conștiinței lui abia începuse" și când deschidea primele cărți dintre cele care îl vor marca, scriitorul cântărea cuvântul scris cu atenția exigentă cu care țărănul cercetează bulgărele de pământ luat în palmă. Merită sau nu merită să-ți bați capul cu el? - iată întrebarea tranșantă; de genul celui obsedant "pe ce te bazezi?" din *Delirul*, la care trebuie să-i răspundă lui Marin Preda orice text.

Romanul biografic *Viața ca o pradă*, care poate fi considerat - sau, mai exact formulat, conține și - un roman al descoperirii literaturii, este, în privința acesteia, edificator. Scriitorul ne povestește cum a făcut cunoștință cu câteva din marile cărți ale omenirii, avându-i drept inițiatori și parteneri de discuție pe pătrunzătorul Pavel, un orb care, nedistras de lumina violentă a realității, putea contempla în liniște lumea lui Tolstoi și a lui Dostoievski, pe fostul elev eminent Diaconescu, cu temeinica sa educație estetică și pe extravagantul Miron Radu Paraschivescu, pentru care rafinamentul reprezenta rațiunea însăși a lecturii. Swift și Gogol - departe de a-l înspăimânta pe tânărul cititor, așa cum își închipuise, cu prudență pedagogică, Pavel - îl încântă sau doar îl amuză, trezindu-i interesul pentru spectacolul de o inepuizabilă diversitate al vieții. Dostoievski, cu coincidențele stranii, halucinante pe care le regizează îl atrage aproape exclusiv prin această artă demonică, în timp ce unele din personajele lui i se par nedreptățite sau, dimpotrivă, favorite din cauza rigorismului moral. Tolstoi, citit într-o ediție rudi-



mentară, nu-i spune la început nimic, deși prestigiul literar al înțeleptului din Iasnaia Poliana ar fi putut să provoace adolescentului obișnuita admirație paralizantă în fața monumentalității. Nietzsche însuși, cu toată exaltarea lui atât de contaminantă și cu toată tactica incitării la lectură aplicată de Miron Radu Paraschivescu, îl lasă rece, așa cum îl lasă rece și un filosof indian la modă, dar "fără operă", Krishnamurti.

Pretutindeni poate fi sesizată curiozitatea profesională față de ceea ce este tehnică, secret de fabricație în opera literară. Când deschide o carte, tânărul Marin Preda o deschide cu aerul celui care s-a hotărât să practice o meserie și care, deocamdată, examinează atent un obiect produs de cineva din aceeași breaslă, cu mai multă experiență. Dincolo de subiect, de atitudinea filosofică îl interesează mecanismul sau forța misterioasă care creează iluzia de viață.

Acest "estetism" al său se deosebește radical de cel profesat, de pildă, de G. Călinescu (ale cărui romane îi produc, nu întâmplător, o adevărată alergie) fiind expresia originală, paradoxală a unui ireductibil realism: mai mult decât schelăria ideologică a unei opere literare, mai mult chiar decât arabescurile

cele mai îndrăznețe fantezii scriitoricești, pe Marin Preda îl atrage ceea ce este viu, plin de mișcare și culoare. Îl atrage, îndeosebi, imaginea dramatică a ființei umane, răvășită, transfigurată, de experiențele prin care trebuie să treacă: fericire și teorie, dezlănțuire a instinctelor și bucurie înaltă a gândirii, dragoste și ură, elan și disperare.

Alternativa ficțiune-viață este rezolvată aprioric de scriitor în favoarea vieții. Așa se explică de ce el consideră literatura valoroasă și demnă de atenție doar în măsura în care arată sau încearcă să arate ce este omul. Așa se explică de ce cărțile nu-l entuziasmează niciodată până într-atât încât să vadă în ele adevărată lume, superioară celei reale. Și așa se explică, în sfârșit, de ce este el un cititor fundamental sceptic.

* *

Nici un scriitor de după război nu s-a bucurat de atâta încredere din partea cititorilor ca Marin Preda (cu toate compromisurile - numeroase și vizibile - pe care le-a făcut). Succesul său în această privință se datorează calmului și sobrietății cu care a tratat problemele de morală. În

bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Întâlnirea din Pământuri*, nuvele, Buc., CR, 1948 (cupr.: *În ceață*, *Colina*, *Întâlnirea din Pământuri*, *O adunare liniștită*, *Calul*, *La câmp*, *Înainte de moarte*, *Dimineață de iarnă*); ed. a II-a, Buc., CR, 1948) • *Ana Roșculeț*, Buc., EPLA, 1949 (nuvelă) • *O adunare liniștită*, nuvelă, Buc., EPLA, col. "Cartea poporului", 1949 • *Desfășurarea*, Buc., ESPLA, 1952 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1954, ed. a III-a, Buc., ESPLA, 1958; ed. a IV-a, Buc., ESPLA, col. "Biblioteca țărănului muncitor", 1959; ed. a V-a, Buc., Tin., col. "Biblioteca școlarului") • *Ferestre întunecate*, Buc., Tin., 1956 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Tin., col. "Albina", 1956) • *Îndrăzneala*, Buc., Tin., 1959 (nuvelă) • *Întâlnirea din Pământuri*, nuvele, cuv. în. de Dumitru Micu, Buc., Tin., 1960 (ilustr. de Florica Cordescu; cupr.: *Întâlnirea din Pământuri*, *În ceață*, *O adunare liniștită*, *Îndrăzneala*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*, ed. a II-a, Buc., Tin., 1961) • *Friguri*, Buc., Tin., 1963 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Mil., 1966) • *Întâlnirea din Pământuri - Desfășurarea*, nuvele, pref. de Mihai Gafița, Buc., EPL, col. "BPT", 1966 (cupr.: *În ceață*, *Colina*, *Întâlnirea din Pământuri*, *O adunare liniștită*, *Calul*, *La câmp*, *Înainte de moarte*, *Amiază de vară*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*, *Situațiile președintelui*, *Aglomerări*, *Soldatul cel mititel*, *Îndrăzneala*, *Friguri*); ed. a II-a, Buc., EPL, 1968; ed. a III-a, rev. și ad., pref. de Nicolae Manolescu, Buc., Em., 1973) • *Scrieri din tinerețe*, ed., studiu introductiv și note de Ion Cristoiu, Buc., Min., 1987 (cupr.: *Strigoaica*, *Calul*, *Salcâmul*, *Noaptea*, *La câmp*, *Colina*, *Rotila*, *Plecarea*, *Înainte de moarte*, *Iubire*, *În ceață*, *Măritișul*, *Nepotul*, *Casa de-a doua*, *Întâia moarte a lui Anton Tudose*, *Dimineață de iarnă*, *Povestea unei călătorii*, *Ana Roșculeț*).

ROMANE. *Moromeții*, Buc., ESPLA, 1955 (ilustr. de J. Pehrahim; alte ed: Buc., ESPLA, 1957; Buc., ESPLA, 1959; Buc., ESPLA, col. "BPT", 1960 - cu o pref. de Ion Vițner; Buc., Alb., 1979 - cu pref., tab. cron., note și bibl. de Ion Bălu etc.) • *Risipitorii*, Buc., EPL, 1962 (ed. a II-a, Buc., EPL, 1962; ed. a III-a, rev., def., Buc., EPL, 1969; ed. a IV-a, în 2 vol., rev., pref. de Magdalena Popescu, Buc., Min., 1972) • *Moromeții*, vol. II, Buc., EPL, 1967 • *Moromeții*, vol. I-II, Buc., EPL, 1967 (ed. a III-a, rev. și ad., Buc., CR, 1972) • *Intrusul*, Buc., EPL, 1968 (ed. a III-a, pref. și tab. cron. de Mihai Ungheanu, Min., col. "BPT", 1974) • *Marele singuratic*, Buc., CR, 1972 (ed. a IV-a, vol. I-II, rev., pref. de Magdalena Popescu, tab. cron. de Mihai Ungheanu, Buc., Min., col. "BPT", 1978) • *Delirul*, vol. I, Buc., CR, 1975 (ed. a II-a, rev. și ad., Buc., CR, 1975; ed. a III-a, necenzurată, îngr. și pref. de Ion Cristoiu, Buc., Ed. Expres, 1991) • *Cel mai iubit dintre pământeni*, vol. I-II-III, Buc., CR, 1980.

TEATRU. *Martin Bormann*, dramă în trei acte, Buc., EPL, 1968.

MEMORII. PUBLICISTICĂ, SCRISORI. *Imposibila întoarcere*, Buc., CR, 1971 (cupr. confesiuni și eseuri publ. inițial în rev. "Luceafărul"; ed. a II-a, Buc., CR, 1972) • *Convorbiri cu Marin Preda* (realizate de Florin Mugur), Buc., Alb., 1973 • *Viața ca o pradă*, Buc., Alb., 1977 (cupr. memorii; ed. a II-a, Buc., Alb., 1978) • *Creație și morală*, ed. de Victor Crăciun și Cornelii Popescu, pref. și note de Victor Crăciun, Buc., CR, 1989 (cupr. cuvântări, articole, interviuri) • *Scrisori către Aurora Cornu*. Eugen Simion - Aurora Cornu, *Convorbiri despre Marin Preda*. Postf. de Eugen Simion, Buc., Alb., 1998 (scrisorile, datând din perioada 1954-1958, provin din arhiva Aurorei Cornu).

*

Marin Preda a trad. în rom. Ciurma de A. Camus (în colab. cu Eta Preda) și *Demonii* de F.M. Dostoievski (în colab. cu N. Gane).

Scrierile sale au fost trad. în engl., germ., fr., magh., sârbă, ucr., ital., sp., chin. etc.

acest domeniu apar frecvent inși patetici și turbulenți, care, înainte de a înțelege sufletul omenesc, vor să-l reformeze. Marin Preda n-a bruscător nimic. El s-a apropiat cu sfială de misterul vieții sufletești. Dar nici n-a procedat cu acele infinite ezitări prin care unii sfâștitori nu reușesc decât să-i exaspereze pe beneficiarii sfaturilor. Ca orice țărăn care a

văzut de mic copil cum fată oile și cum sunt uciși caii bătrâni, deveniți inutili, era bine instalat în realitate și avea mișcările gândirii sigure. De aceea, și azi, când îi citim textele, le citim ca pe un mesaj important, venit din partea unui inițiat. Marin Preda știa ceva.

(fragment dintr-un studiu)



Mama scriitorului



ochiul magic

Priviri semnificative

M-AM pomenit într-o zi întrebându-mă ce figură ar face „al nostru tinăr”, cel din poemul eminescian, progresistul secolului al XIX-lea, proaspăt întors de la Paris cu încredințarea că știe tot ce e nou în materie de mode și mondenități, dacă, printr-un capriciu temporal, ar nimeri în centrul unei capitale din zilele noastre. Corect îmbrăcat, cu nodul cravatei bine făcut, cu mustața răsucită obraznic, cu straturi vestimentare de bună calitate itindu-se unele de sub altele până la șifonul alb-spumos al cămășii, cu părul numai bucle și lorgno-



nul la ochi, junele nostru, aterizat în septembrie 2002 pe Bulevardul Magheru din București, să zicem, ar privi isteț în jur.

Prima senzație ar fi pentru el de coșmar sau de bolgie a infernului. Înainte chiar de a disinge ceva pe trotuarul pe care se află, monsieur X, în etate de 19 ani și două luni, ar percepe difuz o viermuială decolorată de trupuri prost hrănite și prost îmbrăcate, ceva între condamnați la ocnă și robi de odinioară de pe moșia părintelui său. După un timp, când contururile ar începe să se distingă, junele ar remarca un soi de uniformă de o sărăcie de necrezut: toată lumea are niște pantaloni care par tăvăliți prin nisip ud, albiți de atita purtare, cu partea de jos în franjuri, căsați pe la genunchi sau rupți pe coapsă. Unii au pantalonii tăiați sus de tot, încât li se vad bine picioarele goale și înnegrite de soare, alții deasupra genunchiului, sau sub genunchi, sau la jumătatea gambelor. Cei care au avut destul material ca să ajungă până la gleznă au pantalonii evazați, de parcă le-a greșit cineva cusătura. Totul atârna pe muritorii nespuse de ciudați pe care îi contemplă uluit parizianul nostru sau, dimpotrivă, totul este peste măsură de strimt și de îngust, părind lipit cu clei de piele, de căpătat ori făcut din sărăcie, lăsând la vedere diferite părți intime ale trupului, burice și umeri, dar

mai ales degete de la picioare și călcâie.

Tinărul, obișnuit a săruta minulele înmănușate ale unei dame sau a pîndi, la coborîrea din trăsură, momentul în care glezna unei adorate demoazele de 16 ani se arată pentru o clipă trecătoare de sub tivul lungii rochii, și-ar da seama deodată, mai înspăimîntat ca oricînd, că în ceata aceea uniformă, se află o mulțime de persoane de sex feminin, famelice și apatice ori excesiv de zgomotoase și cu totul lipsite de pudoare. Creații cu siguranță ticăloase, care vor fi comis fapte de rușine, din moment ce au fost tunse și îmbrăcate în zdrențe. Între toți aceștia ar vedea și personaje co-

lorate, cu sclipici și cirpe tipătoare, ca la circ. Iată și o cucoană de vîrstă bunicii, în fustă scurtă, de piele și părul în două culori bizare, tăiat scurt sau mai degrabă ciopîrțit. Oricît ar scormoni cu privirea în jur, nici un om normal, nici un bărbat cu pălărie, nici o damă respectabilă, nici un ajutor. Văzînd, prin secolul, progresul la care visa și pe care luptase să-l impună, fie și numai prin felul în care își lega nodul la cravată, ar fi convins că toți ar trebui băgați la pușcărie sau la casa de nebuni și că sfîrșitul lumii e iminent. Dacă i s-ar spune însă că unul dintre acești ipochimeni este stră-stră-stră-stră...nepotul lui și că una dintre aceste ființe defeminizate îi e stră-stră-stră-stră...nepoată, bietul om și-ar pierde probabil mințile.

Tulburarea din privirile lui ar fi egalată doar de mirarea din privirile oamenilor de azi întoarse spre el: un ins încotoșmănat în după-amiază cu soare blind, un tinăr cu mânuși, pălărie cu panglică și guler tare, cu o sticlă ridicolă acoperindu-i un ochi, stînjinit în mișcări de tot ce are pe el, de la încălțăminte la baston. Și acest tinăr bizar ar putea fi un stră-stră-stră-stră...bunîc.

În lipsa acestor priviri semnificative, toată recuzita lor și a noastră nu mai are, parcă, nici un haz.

Ioana Părvulescu

calendar

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)

15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*

15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*

15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*

15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)

16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)

16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*

16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*

16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăușan*

16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitrașcu* (n. 1955)

16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgescu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)

17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)

17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)

17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)

17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeșanu* (m. 1964)

17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*

17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)

17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)

17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioala*

17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*

17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*

17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)

17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)

17.09.1997 - a murit *Arșavir Acterian* (n. 1907)

17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cărlălova* (n. 1809)

18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)

18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*

18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbru*

18.09.1967 - a murit *Tudor Șoi-maru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauș* (m. 1953)

19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)

19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*

19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*

19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)

19.09.1929 - s-a născut *Grațian Jucan*

19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*

19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*

19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)

19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculupă* (m. 1904)

20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catana* (m. 1944)

20.09.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)

20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)

20.09.1910 - s-a născut *Tășcu Gheorghiu* (m. 1981)

20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)

20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*

20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*

20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgescu* (m. 1994)

20.09.1934 - a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)

20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*

20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)

20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)

20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*

20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)

21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)

21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)

21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*

21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbru*

21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)

21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)

21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)

22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*

22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)

22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*

22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*

22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)

23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)

23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*

23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*

23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)

24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea*

24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*

24.09.1944 - a murit *Paul Mihai Sadoveanu* (n. 1920)

24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)

24.09.1983 - a murit *Cătălin Băe-naru* (n. 1967)

24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)

24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)

24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)

24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)

25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*

25.09.1920 - s-a născut *D. Vata-maniuc*

25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*

25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*

25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)

25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)

25.09.1983 - a murit *Ion Th. Ilea* (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)

26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)

26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorințiu*

26.09.1992 - a murit *Dan Dușescu* (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)

27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*

27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)

27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)

27.09.2001 - a murit *Iustin Panța* (n. 1964)

27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n. 1941)

27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n. 1943)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Părvan* (m. 1927)

28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*

28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Răpeanu*

28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)

28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)

28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănculescu*

**Cehov
și
noi!**

Caricatură
de C. Pătrășcan





literatura

Ruxandra Cesereanu

Casa cu păpuși



INTR-UNA din rătăcirile noastre, pe străduțele cu arome asiatice, am dat peste o Casă cu păpuși. Aceasta era construită după model olandez, cu trei etaje transparente, cu pereții din sticlă: femeile erau costumate ca niște păpuși, stând așezate la masă, în fața oglinzii ori în paturi. Nu era un bordel, nici un cabaret unde se juca un *peep-show*, ci chiar o casă cu păpuși. Nu știam, însă, cine manevra aceste femei sau cui aparțineau ele. În vremurile de odinioară, casele cu păpuși, înalte de vreo doi metri, erau jucăriile sofisticate ale printeselor-copile care nu aveau acces, precum fetele de rând, la jocurile firești, din afara palatelor. Prinții se jucau, și ei, uneori, cu aceste case locuite de păpuși, urcând pe scărița de un metru, care era prevăzută astfel încât locuința în miniatură să poată fi privită și de sus în jos, dat fiind că pereții exteriori nu existau, decât cei care despărțeau camerele între ele. Casa cu păpuși în fața căreia mă oprisem alături de Cobra, bărbatul meu, avea peste zece metri, trei etaje firave, cu câte trei camere fiecare într-o parte și înalta și, așa cum am spus, toți pereții transparenti. Edificiul nu avea nume, degeaba căutam o poreclă pe măsura cabaretelor în spre care fusesem călăuzită. Femeile dinăuntru aveau gesturi de marionete, dar nu practicau nimic indecent: erau îmbracate ca niște păpuși deocheate, însă nimic mai mult. Cum le priveam aproape halucinați și întorși într-o copilarie imposibilă, femeile dinăuntru au observat interesul nostru pentru ele. Dat fiind că fascinația noastră tot sporea, picurată parcă dintr-o țevă spartă, femeile ne-au făcut semn să intrăm în casa lor transparentă. Nadăjduiesc, îmi șopti Cobra, că ești imună la îmbierile femeilor-păpuși. Dar eu am scuturat din cap. Va să zică vrei să intrăm, comentă Cobra, deja împăcat cu gândul că nu puteam să ratez istorioara care se întrezărea. Mda, am zis eu cu jumătate de gură. Să nu spui că așa a fost să fie, mă tachine Cobra. Spun că este o casă transparentă, cu păpuși mature, așa cum nu am văzut niciodată, drept care vreau să intru în ea, dacă sunt poftită. Cobra mă privi cel puțin ca Barbă Albastră, dar până la urmă intră și el în urma mea. Aici nu exista o matroană care să le patroneze pe celelalte femei, așa încât toate păpușile se strânseseră în jurul nostru, coborând de la etaje și adunându-se de prin camere. Femeile erau zglobii, când am pus întrebarea care mă rodea: voi cine sunteți și de ce v-ați deghizat în păpuși? Nu putem spune cine suntem, fiindcă nu mai avem identitatea noastră de odinio-

oară, și ne-am deghizat în păpuși, pentru că aceasta ne este meseria. Cum adică? m-am mirat eu. Suntem plătite pentru asta zi și noapte în casa transparentă. Prin urmare nu faceți nimic altceva? Nu, răspunseră ele în cor. Le-am privit cu atenție: aveau între douăzeci și treizeci de ani și păreau să nu fi trecut deloc prin viață sau să o fi cunoscut până în măruntaie. Mă gândeam că femeile acestea, zăvorâte în casa lor transparentă cu etaje, încarnau o fantasmă demnă de a fi luată în considerare. Și de când lucrați aici? De mai bine de un an de zile. Dar nu aveți familii și nu mergeți niciodată pe la casele voastre? Suntem, toate, orfane și celibatate. Mi se părea din ce în ce mai ciudat. Dar, oare, aveți vreun stăpân ori stăpână, vreo firmă care se ocupă de voi? Avem un stăpân, da, se grăbiră ele să răspundă, însă nu l-am zărit niciodată. Ne trimite doar scrisori, toate primim scrisori de la el. Epistole de serviciu, am bănuț eu, rostindu-mi bănuiala cu voce tare. O, nu, mă corectară femeile-păpuși, sunt scrisori de suflet. Cobra se miră, într-un târziu, și el: bărbatul acela, stăpânul, cum îl numiți, vă scrie tuturor epistole grave? O, nu, îl corectară femeile-păpuși și pe el, sunt politicoase și personale. Adică erotice, am încercat eu să le prind în capcană, dar femeile mă priviră aspru. Stăpânul, spuseră ele, vorbind iar în cor - după

cum am precizat deja, întrucât nu aveau o bunică a lor -, știe cum ne cheamă pe fiecare, cine suntem, care sunt bucuriile și tristețile noastre. Bine, am capitulat eu, dar nu ați încercat să-l vedeți niciodată? Nu, fiindcă, de obicei, zboară într-un elicopter. Înseamnă că este miliardar, am conchis eu. Da, are bani mulți și ne dăruiește, adesea, flori, ciocolată și bijuterii. Degeaba am încercat să le descos mai mult, fiindcă femeile-păpuși nu știau nici ele îndeajuns. Până când se săturară de curiozitatea mea nesățioasă. Știți multe povești de dragoste? mă chestionară pentru întâia dată cu viclenie femeile acelea. Îndeajuns cât să vorbim o noapte întreagă, am râs eu. Prea bine, ziseră ele, și închiseră cu cheia ușa de la intrare, fiindcă noi ne plictisim. Va să zică, pricpu repede Cobra, suntem ostăteci ai poveștilor de dragoste pe care vom fi siliți să vi le spunem? Poftiți, ne îmbiară femeile-păpuși, așezați-vă unde vreți și începeți să povestiți. Dorim să vă ascultăm o noapte întreagă, așa cum v-ați laudat. Nici Cobra, nici eu nu ne-am mai mirat de nimic, tocmai fiindcă totul era absurd. Mai întâi că în casa transparentă nu se găsea nici un telefon, apoi, deși trecătorii mai priveau, din când în când, la casa cu femeile-păpuși, nici unul dintre ei nu încerca să intre și nu părea șocat de apariția unei locuințe atât de stranii. Părea să fie

o ciudățenie acceptată necondiționat. În ce ne privește, ne temeam doar ca femeile claustrate aici să nu alcătuiască cumva un conclave de paciente schizofrenice. Dar nici vorbă de așa ceva: ele nu voiau decât să asculte povești de dragoste, chiar dacă pentru această poftă epică a lor ne luaseră prizonieri, cu o naturalețe maladivă. Prin urmare, ne-am așezat pe fotoliile în stil baroc din salonul principal. Voiți să ascultați anumite povești de dragoste? le chestionă Cobra. Orice fel de povești de dragoste, răspunseră ele în cor, fără vreun iz nimfoman în voce. Ne-am privit unul pe altul: va trebui să facem o listă, ca să vedem în ce ordine le vom spune și cine dintre noi doi le va rosti. Întrucât doar unul singur nu va putea vorbi o noapte întreagă, fără oprit. Prea bine, acceptară ascultătoarele noastre. Așa încât am început să șușotim și să ne sfătuim, alegând cele mai cunoscute povești de dragoste: Tristan și Isolda, Romeo și Julieta, Guinever și Lancelot, Cidul și Jimena, Dante și Beatrice, Petrarca și Laura, Francesca da Rimini și Paolo di Malatesta, Anna Karenina și Vronski, Catherine și Heathcliff, Scarlet O'Hara și Rhett Butler, Shakespeare și Doamna brună din sonete (deși se zvonea că acesta ar fi fost un bărbat), Șeherezada și califul ei ucigaș, Maestrul și Margareta. Cobra a fost cel dintâi povestitor

dintre noi doi, fără să fi trebuit să tragem la sorti, începând cu istoria sa favorită: povestea Maestrului și a Margaretei. Fi-rește că spusele noastre, deși narau firul canonic al poveștii respective, sunau, totuși, altfel decât în istoria lor de origine, fiind niște variante îmbogățite sau, dimpotrivă, împutinate, aceasta depinzând de propria noastră poftă de a povesti și de improvizatiile fanteziei binevoitoare sau nu. De pildă, Margareta din varianta Cobrei nu zbura pe un vier deasupra Moscovei, ci pe un crocodil înțelept, cu gura cusută, iar Maestrul locuia într-un chioșc aflat într-o grădină japoneză cu nuferi! Mai târziu, după plecarea noastră din Casa cu păpuși, l-am întrebat pe Cobra de unde scormise asemenea ciudățenii, dar nici el nu știa. Spunea, însă, că o dată scrise, poveștile nu mai aparțin autorilor lor de drept, ci celor care le citesc și le aud, astfel încât aceștia pot să le modifice, după plac, atâta timp cât povestea respectivă nu este preschimbată prin mutilare, ci doar anamorfotic. De altfel, poveștile pe care aveam să le spunem în fața acelor femei dornice și însingurate urmau să se întrețească și împerecheze precum într-o pânză de păianjen dar cu ochiuri rupte. Astfel încă Anna Karenina avea să devină iubita lui Rhett Butler, iar Scarlet O'Hara urma să-l seducă pe Heathcliff; în ce-l privește pe



Vronski, aleasa lui avea să fie Catherine. Povestea lui Tristan și a Isoldei, pe care am spus-o eu, avea să fie transferată la curtea din Kyoto, pe vremea samurailor, iar cea a Cidului și a Jimenei se desfășura într-o cetate dintre fiordurile norvegience, atacata de mongoli. Șeherezada avea să fie sora reginei Guinever, urmând să i-l fure pe regele Arthur, firește, momindu-l cu povești cavaleresti, și să-l exileze pe Lancelot care, însă, în solitudine sa avea să descopere Graalul. Doar pe Romeo și Julieta i-am conservat într-un acvariu cu formol, exact așa cum fuseseră, poate fiindcă în ceea ce-i privește orice metamorfoză ar fi fost de prisos. Cum femeile-păpuși erau neinstruite, puteam să schimbam poveștile fără pericolul de a fi dați în vileag, astfel încât prizonieratul nostru a devenit, de la un moment dat încolo, un adevărat deliciu. Istoria Francescui da Rimini și a lui Paolo di Malatesta am făcut-o să se deruleze chiar în infern, iar din Laura lui Petrarca, bărbatul meu a făcut un fel de Lolită. Apoi, pe Dante și Beatrice i-a silit să emigreze la curtea unui cneaz din Kiev. Ca povestea aceasta să-mi fie pe plac, m-am amestecat și eu cu vorba și am făcut în așa fel încât Dante să-l întâlnească pe Andrei Rubliov. Cât despre Doamna brună din sonete, aceasta avea să fie o creolă din insula Hispaniola descoperită de Cristofor Columb, de care Shakespeare se îndrăgostise fără să o fi văzut niciodată. Cobra ar fi vrut ca ea să fi fost vikingă, dar până la urmă -am convins să se dea bătut. Nu mai conta amestecul de secole, de continente și de civilizații, atâta vreme cât poveștile noastre corcice erau crezute, iar hibridizarea lor nu părea monstruoasă, ci proaspătă și firească. Pe Emma Bovary am pus-o să fie rivala Damei cu camelii, amândouă fiind seduse de Julien Sorel. Am povestit, apoi, amorul pătimaș dintre Rimbaud și Verlaine, dar nu l-am păstrat printre cețurile londoneze, ci l-am mutat pe canalele venețiene. Pe Sfântul Francisc și Sfânta Clara, de care mi-am amintit brusc, i-am făcut să trăiască în pusturile egiptene, printre lei. Cobra a avut îndrăzneala să relateze chiar și povestea de dragoste dintre o umbrelă și o mașină de cusut, pe o masă de operație, pervertind celebrul manifest supraprealist al lui André Breton. Iar eu mi-am luat curaj și am povestit psihic felul în care Sfîncsa din Teba a sedus Colosul din Rodos, lăsându-l cu gura căscată până și pe bărbatul meu, la atâta aiureală. Cum începuse să se crape de dimineață, în cele din urmă am rostit povestea mea preferată, adică am borisvianizat despre dragostea Chloe și a lui

Colin. Pe Chloe am lăsat-o să piară, devorată de un baobab care îi creștea din piept, iar pe Colin l-am preschimbat în șoricelul, din finalul romanului, care se sinucide, râvnind să fie decapitat de gura unei pisici călcare pe coadă de fetele oarbe. Dar, în același timp, l-am pus pe Colin să se întâlnească cu Micul Prinț care zbura deasupra asteroidului său, aruncând confetti peste adorata-i floare supărăcioasă. Femeile-păpuși reacționară în fel și chip la poveștile noastre: de pildă, le plăcu Tristan și Isolda în Japonia, dar nu și Șeherezada, Laura-Lolita ori Emma Bovary. În schimb, lacrimară la ultima poveste cu Chloe și Colin, precum și la Cidul norvegian. Istoria umbrelei și a mașinii de cusut o percepură ca pe o glumă proastă, iar amorul dintre cele două statui, Sfîncsa și Colosul, li se păru caraghios. Despre Romeo și Julieta conchiseră că este o poveste obișnuită, iar despre cea a Maestrului și a Margaretei, că este desuetă. Ar fi voit mai multe amănunte despre Rimbaud și Verlaine, înfățișați, cel dintâi - ca o demoazelă fatală, iar cel de-al doilea - ca un țap întunecat, dar istoria spusă de noi era atâta cât era, adică o poveste cu zulufi, pentru această noapte de prizonierat narativ. Îi simpatizară pe Heathcliff și Scarlet O'Hara, dar nu și pe Vronski ori Rhett Butler. Cât despre Kare-nina, spuneau că este o victimă care își meritase soarta. Nu se pronunțară asupra Damei cu camelii și nici asupra Doamnei brune din sonete, dar se interesară în mod aparte de trioul Șeherezada-Arthur-Lancelot. Sfântul Francisc și Sfânta Clara în Egipt le înduioșară, în schimb la povestea Francescui da Rimini și a lui Paolo di Malatesta strâmbară din nas. Cât despre noi doi, povestitorii cu de-a sila, ne spuseră, tot în cor, că aducem cu Dante și Beatrice. După ce protestaram viguros, căci nu țineam să fim confundați cu personajele corcice pe care le zămislisem mai în joacă, mai în serios, Cobra le spuse, în încheiere, dar fără a o stîrbi în vreun fel, povestea lui Orfeu și a Euridice. Apoi, în acest final de învinși învingători, am fost lăsați să ieșim din casa transparentă, după ce femeile-păpuși ne încărcară cu flori și ciocolată primite de la stăpânul lor nevăzut, dar auzit prin scrisori. Am răsuflat ușurați și am tăcut, mai apoi, o zi întreagă, întrucât poveștile ne mâncaseră limba. Astfel avea să se încheie, pare-se, călătoria mea în țara trupelnice și a senzualității, fiind eu împăcată că aveam să-i pun punct. Căci eram frântă de oboseala căutării și a neafării a ceea ce căutamem.

(fragment din romanul
Trimeron)

Călin Angelescu

Bătrânețe fără tinerețe și moarte fără de viață

Inedit

cautăm casa domnului
lumina-i albastră ninge
și toți
uzi transparenti ne-am putea
în jurul focului numai bun de
cel ce părăsește flacăra va
fiare geloase carnea i-o vor
în încăperile de sus abur și sos
pe ciozvăre

mirosul coboară scările
noi în bucătăriile domnului
nici n-am ajuns

eram toți în jurul focului
toți ca unul
unul ca toți
departe în liziera înghețată
mistreții și urșii
din inventarul focului
cîțiva se depărtară

din tânăra lor poftă de mâncare
atât a mai rămas

există un drum al cârpei
există un drum de os și unul de
exist un drum de tinichea ca o
ca un joc cu vârful unui ac pe
există un drum la capătul aței
cu care îți coși nasturii

cel ce a scos sabia
și cel căruia i s-a retezat
o bucată de viață

cel ce a ridicat piatra
și cel care a primit

cel ce a strâns mizeria
și cel care a plâns pentru
ce-l străbate
cel ce a iubit carnea pruncilor
și cel care în pustii a pătimit

aceștia toți străbat coridorul
ce poartă numele tău

căci iată
în seara aceasta ce din stele se

luna e plină la ierusalim
copacii poartă într-o mișcare
sâmbăta spre duminică
sufletul găunos spre o altă țară
timpul mai există doar să
și vei vedea nu fața îngerului
nu șoricelul cel brun vestitor
ci viața ta
ca o stea ce fulgeră mărunt în
viața ce sare în față
scurtă și verde ca primăvara

ea are o bicicletă un servici și o
are un televizor color și două
ea are un cont și o cartotecă de
pantofi ascuțiți și cataramele
ea este o poveste povestind
despre viață

ea are o combină stereo un
ea are un frigider plin de lapte
sucuri de fructe și brânzeturi
ea are aspirator și mașină de
ea este o poveste povestind
despre viață

ea are o agendă și un zâmbet
ea are un prieten cu care
are un bar preferat o prietenă-n
weekend-uri pentru contacte
ea are telefon trei camere și o
ea este o poveste povestind
despre viață

câteodată face din fumatul de
iarbă o mică prietenie
uneori oferă politicos ceva de
ea are o vacanță într-un loc cu
ea este o poveste povestind
despre viață

ea plânge uneori
la fereastra ei



2 martie 1957 -
12 septembrie 2002

stă veșnic un nor ca un falus de
vata

aleargă iepuri negri pe câmp
câmpul e verde
iar eu foarte tare mă tem
de ziua lui mâine

scoate-mi umbra la drum
lumina neclară
de mâine mai puțin o să-astepti
să plece și luna lui marte

alerg eu și umbra în câmp
iepurii-s negri
de ziua lui ieri de-am trecut

nici gând mă tem foarte tare

tot ce ține de ideea de a te fixa
în diminețile ofilite ale unui alt
tot ce ține de intemperii de
de astrele încrucișându-se
tot ce ține de vânzările cu
amănuntul sau cu ridicata
atunci când nu îți mai e foame
de sete nici nu îți mai pasa
tot ce ține de lumea pe care o

de femeile terfelite de mult
de snurul de la closet
pe care îl mai tragi doar ca
simplu semnal de alarmă
de sângele încheag fie și pe

de câinele iubit starul preferat
alcoolul cel mai eficace
prietenul cel mai devotat
adică cum spuneam
tot ce ține de ideea de a te fixa
pe care o torni cu maximă
peste florile aranjate în glastă
poate poate ele

(dintr-un volum în curs de
apariție la Editura Muzeul
Literaturii Române)



teatru

Cartea fără copertă

AU ȘTIU de ce, dar de o vreme incoace leg traseele și întâmplările zilnice de semne, de semnificația întâmplărilor, de suma coincidențelor care scoate la iveală o mică perla lucrată cu mîgălă în mine, în interiorul meu, fără știința mea. Abia cînd o zăresc, descopăr în transparența ireală miracolul facerii ei, lumina care îmi arată partea necunoscută din chiar timpul pe care îl parcurg. Sîmbătă 14 septembrie va fi, în ciuda oricărui împotriviri ce poate vor veni vreodată, o zi de ne-uitat. Dimineața m-am apucat să citesc *Uitarea*, cartea lui George Banu, tradusă din franceză absolut superb de Anca Măniuțiu și publicată la Cluj, la Biblioteca Apostrof. Cartea mea nu are coperta întâi, așa încît intrarea în materie este directă, abruptă, neintermediată de nimic. O parte din text îmi era cunoscută exact de acum un an, de la premiera lui Mihai Măniuțiu de la Teatrul Național din Cluj cu spectacolul *L'Oublie/ Uitarea*, după un scenariu purtînd semnătura lui George Banu. "Brusc, n-am mai simțit nevoia să acumulez și am început să tînjesc după uitare. A uita - nu aveam nici o îndoială - era, prin urmare, decizia mea". Așa începe un eseu în fărîme despre uitare, o lungă zbatere, dar și o liniștitoare odihnă pe tărîmul ei, un exercițiu filosofic, dar și înduioșător de cald, de uman, pe care George Banu îl face cu sine și cu propriul trecut. Pagina a doua: "Doliul, pietrele funerare, negrul veșmintelor - cirje împotriva uitării!" Dintr-odată am avut conștiința zilei în care mă aflam: 14 septembrie, Ziua Crucii în Calendarul Ortodox și ziua lui Horia Bemea. "Era să uit!", apuc să șoptesc în graba cu care mă îmbrăcam ca să ajung la mormîntul lui din curtea biseri-cuței Mavrogheni de pe strada Monetăriei, singurul drum care îl desparte de ctitoria sa, Muzeul Țăranului Român. Abia în mașină îmi dau seama ce frig era în casă. Tot drumul soarele blind mi-a mîngîiat obrazul și i-am simțit căldura prin păr. Mormîntul îmbrăcat în piatră, sobru, rafinat și discret. Mă așez pe băncuța, tot de piatră, pusă acolo pentru popas. Flori de toamnă,

George Banu: *Uitarea*. Traducere de Anca Măniuțiu. Cu șase desene de Yannis Kokkos. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca

luminări. Crucea de lemn prinsă de copacul impunător ce păzește acest loc. La Muzeu, peste drum, de Ziua Crucii se pusese la cale un tîrg pe această temă. Traversînd, mă gîndeam la prietenii lui, la Pleșu, la Liiceanu, la declarații de iubire, la absența lui Bemea. Ajung în curtea interioară, rătăcesc printre niște cruci mari, oltenesti, pictate cu galben, cu albastru, ciudat de jucăușe. Dincolo de ele, o văd pe prietena mea, C.P., care străbătuse același traseu ca și mine. La capătul lui, ne-am întîlnit într-un con de lumină tandră și stranie în care uitarea nu avea cum să încapă.

Mă întorc acasă încărcată de căldură. Și termin cartea. Dintr-o răsufflare. Îmi dau seama acum că gestul meu împotriva uitării adusesese în mine temperatura și energia ideale pentru a citi suita de concepte, de definiții, de căutări tulburătoare în propria lume a lui George Banu. Mi se pare că stabilesc o legătură foarte intimă cu imaginile și cuvintele, cu autorul însuși care îmi face mie această confesiune, făcîndu-mă doar pe mine martorul stărilor, paradoxurilor, teoriilor de pe insula minții și sufletului său. Am, de aceea, la un moment dat, voluptatea spectatorului unic într-o sală de teatru. Doar pentru el/ea se joacă această formidabilă reprezentare existențială cu ritmuri diferite de la paragraf la paragraf, cu pauze, cu tăceri, cu aiuritoare provocări de a-l descoperi, altfel, pe Banu, dar și pe mine, cititorul lui. Nu poți citi/vedea *Uitarea* în frig. În mine este cald și toate anxietățile au zbughit-o ca să facă loc întrebărilor și răspunsurilor lui George Banu. A vrea să uiți, a ști ce, a putea, a-ți salubrită sufletul și conștiința, a duce blestemul de a nu putea uita, a ierta și a uita, a lupta să salvezi de la uitare esența vieții tale, a nu-i rătăci mîrosul de fruct, de floare, prospețimile și tristețile, amintirile, păcatele, iubirile.

"La teatru, sufleurul stă de veghe, pîndind uitările. [...] Scena nu dă naștere doar la uitare, ci și la memorie" - binele și răul, frumosul și uritul, memoria și uitarea, viața și moartea - "[...] Actorul nu poate să-și uite textul, dar ca să ajungă la esența acestuia, el trebuie să se uite pe sine. Aceasta este sfîșierea lui. [...] A uita de sine, jucînd... pentru un actor, este un defect sau o virtute? Totul depinde de estetica pe care o avem în vedere, de sensul pe care îl atribuim jocului. Vream ca actorul să se piardă pe sine însuși? Fără



îndoială, e vorba aici de iluzia pe care actorul de tip romantic continuă să o întrețină. Astăzi, în ciuda indicațiilor brechtene, toți sînt de acord că fără a te pierde - cu parcimonie, însă - nu există joc. Actorul modern practică uitarea de sine, dar în doze homeopatice [...] Există, așadar, o ambivalență în efemeritatea teatrului: uitarea este o pedeapsă, dar și o salvare totodată. Ea întreține legende care-i aureolează pe eroii scenei, actori și regizori, deopotrivă, lăsînd deoparte orice neîmplinire".

Inevitabil, unii protagoniști ai demonstrațiilor, comentariilor și constatărilor lui George Banu sînt situații din piese, replici cehoviene sau shakespeariene, actori, regizori, scene și penseuri din repetiții, imagini din spectacole. Accentul nu cade neapărat pe teatru, ci pe descoperirile pe care autorul le-a făcut și prin teatru. Despre el, despre ceilalți, despre trecut și prezent, despre acumulare și renunțare, despre co-existența memoriei și a uitării în gesturile de zi cu zi, dar și în acelea majore, decisive, de cumpănă sau de analiză.

Cartea mea nu are copertă. E ca un spectacol în care cortina a dispărut și totul îți este aproape, alarmant de aproape și te integrează. Memoria poate implica, deseori, o colectivitate. Reținem, împreună, aceleași imagini, cuvinte, sunete, declarații, peisaje. Dar le uităm separat. Exercițiul uitării este practica - tulburătoare, liniștitoare, devastatoare - în fața căreia ne aflăm singuri, singurei. Nu uităm cu toții la fel, același lucru, în același timp. Parcurgerea *Uitării* a lui George Banu nu este doar actul lecturii și transferul ei filosofic. Este un soi de provocare cu capcane: poți pricepe că jocul te prinde, că, poate prea devreme, uitarea îți dă tircoale și-și încearcă seducția. "Uitarea primejduiește cariera oricărui actor. Și totuși, un actor care uită regăsește sentimentul primejdiei în teatru și revalorizează teama pe care o naște orice fragilitate".

E toamnă la București.

Marina Constantinescu

Interviu cu Gelu Barbu

L-AM reîntîlnit pe Gelu Barbu de curînd, venit să-și petreacă, ca în fiecare an, concediul acasă. Anul acesta a împlinit 70 de ani. Și are aceeași expresie de tinerețe și lumină în priviri, dovedindu-și cu prisosință o vitalitate incredibilă pentru vârsta sa.

- Cum de te-ai întors atît de repede în România, dragă Gelu? Ne-am văzut, nu demult, pe 8 iunie, la Opera Națională, la sărbătorirea baletului românesc și a stelelor sale plecate peste hotare.

- Cum era și normal, am venit în vacanță să-mi revăd în tihnă familia. Dumnezeu mi-a dat, la frumoasa mea vîrstă, câteva bucurii.

Am trăit un moment important în viața mea artistică, cu ocazia unui gest excepțional al unui șef de stat, Președintele României, care a decorat pe 8 iunie anul acesta, pe câteva dintre personalitățile baletului românesc din patru generații, din țară și de peste hotare, cu una

dintre cele mai mari distincții, pentru întreaga lor activitate. A fost o seară de neuitat la Opera Națională. Parlamentul spaniol l-a trimis pe senatorul José Macias ca să fie prezent la acest important eveniment internațional pe care l-a și relatat apoi în presa spaniolă.

La Palatul Cotroceni, cu o seară înainte, s-a organizat de către Televiziunea Română o masă rotundă avînd-o pe Silvia Ciurescu ca moderator, emisiune prezentată în direct pe canalul *România internațional*. Au fost invitați câțiva dintre primbalerinii premiați. Cu Gabriel Popescu m-am întîlnit după 41 de ani și ne-am îmbrățișat cu lacrimi în ochi. M-am bucurat enorm să-l văd pe Marin Boeru, un mare balerin, dar și pe ceilalți colegi ai mei pe care nu-i întîlnisem de atîtia ani. Alături de noi au fost și marile artiste Simona Ștefănescu, Ileana Iliescu și Alexa Mezincescu, colegele și partenerile mele, cu care am depănat amintiri frumoase din tinerețea noastră.

Am avut atunci, în aceeași săptămână, o altă enormă bucurie: guvernul autonom din Insulele Gran Canaria mi-a editat

Pentru un ochi străin

IN MEMORIILE EI, Leny Caler este cu totul altă persoană decît cea din *Jumalul* lui Sebastian. Artistul și oglinda încearcă să fixeze etapele din viața publică a unei cariere artistice supuse efemerului. Misterul femeii capricioase, schimbătoare, pasionale, din însemnările scriitorului devine un secret bine păstrat, o parte nedezvăluită a vieții. Spre deosebire de scriitorul care scrie pentru sine, memoriile actriței sunt concepute pentru un ochi străin. Ea se străduiește să-și arate fața convenabilă, să pună în ordine doar ceea ce a vrut să se știe despre ea. A fost, probabil, predestinată prin temperament acestei meserii, dar mult timp viața a purtat-o pe cărări depărtate de drumul principal. Poate și din cauza anilor scurși între momentul trăirii și cel al povestirii, ea își naște viața pre-teatrală - fuga de acasă, în adolescență, peregrinările cu o trupă de tot mizerabilă - într-un șir de evenimente fără cauze și fără urmări. În această perioadă, personajele

intră și ies din viața ei, participă la întâmplări, cu ajutorul lor trece timpul, dar nu modifică în nici un fel structura ei interioară. E o atitudine pudică, discretă, întru totul stimabilă, actrița nu se adresează sentimentelor cititorului exploatănd melodrama anilor de formare, ea reține veselie tinereții - vîrstă imună la sărăcie și sordid - devotațiile prietenesci, nu trădările, tot ceea ce induce somnul, nimic din ceea ce provoacă insomnii. E foarte adevărată doar descrierea colosalei energii puse în mișcare de o femeie tînără, la început încă un copil, pentru a-și depăși condiția.

Nu aflăm mai nimic despre ambianța familială, ce nu se spune e mai semnificativ decît ce se spune și nimic nu lasă să se înțeleagă că s-a născut și și-a trăit prima copilărie într-o casă de evrei. De altfel, tratează mereu această condiție într-un mod ambiguu: în *jumalul* lui Reboreanu povestește cum în vremea directoratului la Teatrul Național, la premiera piesei *Amorul veghează*, intrarea pe scenă a lui Leny Caler a fost în timpinată de un grup de huli



Cu marele balerin rus Mihail Barâșnikov

biografia scrisă de Antonio Pitar-
denes, cu un cuvânt înainte al
distinsului profesor și critic lite-
rar Nicolae Manolescu. Eveni-
mentul a avut loc acasă, în țara
mea adoptivă, avându-i ca invi-
tați, la această lansare de carte,
pe doamna Ines Jimenez, minis-
tru al Culturii, pe criticul de artă
și compozitorul Guillermo Gar-
cia Alcalde, pe muzicologul Lo-
thar Siemens, pe cineastul Teo-
doro Rios, care intenționează să
ecranizeze această biografie,
manifestându-și interesul pentru
un scenariu legat de întreaga
mea viață, din copilărie și până
astăzi. Au vorbit emoționant de-

spre activitatea mea. De aseme-
nea, au luat cuvântul și primul
balerin Miguel Montanez și, bi-
neînțeles, autorul cărții Pita Car-
denes. Acest eveniment a fost
menționat și în Portugalia, la sta-
ge-ul internațional de balet, al
cărui președinte sunt, în prezența
primei doamne a statului, soția
Președintelui Portugaliei, doam-
na Maria José Ritta de Sampaio.

- *Ce ți s-a mai întâmplat anul
acesta, Gelu Barbu, lucruri care
te-au marcat?*

- În luna iulie s-a petrecut re-
întâlnirea mea miraculoasă cu
zeul dansului Mișa Barâșnikov,
care a venit împreună cu compa-

nia sa în Las Palmas pentru a da
câteva reprezentații. Repetițiile
s-au făcut în localul școlii mele.
Amîndoi am avut la Petersburg
același profesor la școala Vaga-
nova, pe Alexander Pușkin. Mi-
șa avea pe atunci paisprezece ani,
iar eu eram cu cincisprezece ani
mai mare decât el. Când a coborât
acum din mașină, la Las Pal-
mas, nu mi-a venit să cred că mă
va recunoaște. S-a apropiat de
mine, m-a îmbrățișat cu lacrimi
în ochi și nu ne-am mai despăr-
țit. Ne-am depănat amintirile
frumoase ale copilăriei și adoles-
cenței noastre de la Petersburg.
Recunosc că Mișa e fantastic,

are o tehnică colosală și este de
un temperament artistic cu totul
special, și astăzi, în dans modern
și neoclasic, în ceea ce face îm-
preună cu colegii săi din compa-
nia pe care o conduce.

- *Cum îți petreci tu concediul
acasă, în România?*

- Când vin la București, în
primul rând, simt nevoia să fac
un pelerinaj de suflet la Cimiti-
rul Bellu, la cele două bune prie-
tene ale mele, Andriana Fianu și
Valentina Massini. De data a-
ceasta, s-a mai adăugat un nume.
Am fost și la un alt mormânt, al
marii doamne a baletului româ-
nesc, Irinel Liciu, dispărută o-
dată cu soțul ei, Ștefan Augustin
Doinaș, anul acesta. Pierderea ei
a îndoliat baletul nostru, pe fie-
care dintre noi. Eu am conside-
rat-o pe Irinel ca pe cea mai
mare artistă care a scris o pagină
de istorie a baletului românesc, o
ființă cu totul specială.

De fiecare dată îmi petrec
vacanțele în familia mea, în casa
surorii mele și a unicului meu
nepot, Andrei Barbu. Anul ace-
sta am fost invitat de domnul Ma-
rius Martinescu, primarul ora-
șului meu natal Lugoj, al cărui
cetățean de onoare sunt, la hra-
mul Sf. Marii, sărbătoarea orașu-
lui. La Lugoj am fost onorat și o-
magiat cu ocazia medalierii
mele, dar și pentru aniversarea
celor șaptezeci de ani de viață.

- *Mi-e imposibil, dragă
Gelu, să cred că tu ai această
vârstă. Vitalitatea și tinerețea ta*

*sufletească sînt incredibile. Ce te
menține pe tine în această formă
excepțională?*

- Contactul meu permanent
cu elevii, atât de la școală, cât și
de la companie, legătura sufle-
tească cu balerini Wendi Artiles
și Miguel Montanez, care sunt ca
și copiii mei spirituali, prezența
mea pe scenă în scurte apariții și
continua preocupare coregrafică
mă întrețin și-mi redau tonusul și
optimismul. Îmi place să trăiesc...

- *Ce proiecte de viitor ai,
când te vei întoarce în Canare?*

- Acum voi începe repetițiile
pentru noua premieră a mea cu o
coregrafie inspirată din temele
prehispanice, teme preferate de
mine. Premiera se va da la înce-
putul anului viitor. Trebuie, de
asemenea, să încep organizarea
viitorului stagiului de dans al Aso-
ciației de profesori, al cărei pre-
ședinte sunt. Este vorba de ediția
XVIII-a la care am invitat-o și
pe colega, partenera și buna mea
prietenă Ileana Iliescu.

În rest, mă rog lui Dumnezeu
să-mi dea sănătate și putere ca
să-mi realizez toate proiectele.
M-aș bucura imens dacă biogra-
fia mea, cartea despre care v-am
vorbit ar vedea lumina tiparului
în traducere și în România. Ar fi
ca un frumos dar oferit de mine
și de autorul ei publicului iubitor
de balet și tuturor celor care m-au
văzut pe scenă aici, cândva și
m-au apreciat.

**Mihai Alexandru
Canciovi**

gani cu strigătele "Afară jidoav-
ca de pe scena Naționalului! A-
fară!". În amintirile ei (pagina
50) incidentul este relatat, dar
vîntul jidoavcă a dispărut
("Afară de pe scena Naționali-
ului! Afară! Afară!"), rămîine so-
lidaritatea unor colegi de breas-
lă și atitudinea ocrotitoare a lui
Rebreanu, după care urmează
explicația: "cîteva actrițe, inge-
nue și ele, furioase de angajarea
mea într-o piesă dorită de ele,
au plătit cîțiva băieți fara capătii
să provoace acel scandal". Una
nu o împiedică pe alta și dacă
așa o fi fost, respectivele inge-
nue au știut cum să profite de pe-
rmea a spiritului vremii. În 1940,
cînd se aplică legislația rasială
și Leni Caler este înlăturată de
pe scenele românești, ea suferă
pentru că nu înțelege discrimi-
narea, joacă la Teatrul Barașescu
rezervat artiștilor evrei) pentru
a trebuie să joace undeva, e
nîndră și satisfăcută că publicul
omânesc umple sălile, dar nu
e simte în mod special solidară
cu coreligionarii ei sau cu uși-
vreiască. Și nu suferă din cau-
a celor care o persecută, ci
entru că mulți dintre cei consi-
derați prieteni îi întorc spatele,
o mai cunosc.

Nonconformismul lumii
patrale e un antidot, de obicei,
ficient împotriva absurdităților
mise de puterea politică: ceea

ce relatează atît de discret Leni
Caler pare a dovedi că există
situații cînd lumea teatrului nu-și
mai poate menține condiția de
capsulă blindată, că în vremuri
de restrînte curente circula, că
ingenule se aliază cu huliganii
și nu se știe cine pe cine mani-
pulează. Orgoliile și frustrările
care hrănesc scena găsesc o
bună ocazie de defulare în eli-
minarea unei categorii acuzată
că stă în calea adevăratelor ta-
lente. Apoi, se dovedește că
nimic nu se schimbă în aprecie-
rea comună a valorilor, că pu-
ritatea etnică nu asigură o altă
scală de valori, că "lumea e în
continuare rea". Ura față de cei
eliminați continuă, ea se ali-
mentează și din frustrările noii
situații. Leni Caler nu folosește
niciodată cuvîntul *antisemitism*
și pentru o persoană care a avut
de-a face cu antisemitismul în
viață, nu doar în cărți, lucrul
poate părea straniu. Ea și-a fă-
cut cu greu un drum în teatru:
de la actrița care "a dus doi ani
tăvă la compania doamnei
Bulandra" pînă la vedeta de mai
tîrziu, a avut de înfrînat mul-
te handicapuri, ostilități și pie-
dici; legislația rasială a găsît-o
într-un moment fast, era sigură
de ea, juca roluri principale în
regia celor mai importanți ar-
tiști, părea că acum va reuși mai
ușor să-și mențină poziția, chiar

dacă Istoria începuse să-i sabo-
teze succesele. Nici cînd l-a
trăit, nici cînd a scris, artei nu
i s-a părut convenabil să scrie
despre antisemitism.

Istoria nu era treaba ei. Leni
Caler nu terminase școala, cul-
tura ei se alcătuisese ascultîndu-i
pe admiratorii ei superinteli-
genți și ea lăsa pe seama lor
conceptele. Așa cum reiese din
memorii, lumea ei era alcătuită
din prieteni - Camil Petrescu,
Mihail Sebastian, Tudor Mușat-
escu, dintre dramaturgi, G. Ti-
mică, George Vrăca, Ion Iancov-
vescu, dintre actori, Victor Ion
Popa, Soare Z. Soare, Sică Ale-
xandrescu, dintre regizori; nu,
nu sunt doar bărbați: ea intro-
duce și capitole dedicate doam-
nelor: Lucia Sturza Bulandra,
Elvira Popescu, Maria Ventura.
Îi admiră din motive diferite, îi
prețuiește pentru că au ajutat-o
într-un moment sau altul.

Viața teatrului se duce în re-
gim de provizorat, important e
doar succesul - seria mai scurtă
sau mai lungă de reprezentații -
critica are importanță în măsura
în care îl favorizează. Arta așa
cum o înțelegem noi astăzi,
spectacolul ca sinteză a lumii,
nu este un obiectiv. Regia este
simultan primitivă ("Spui repli-
ca și faci doi pași la dreapta,
spui replica și faci doi pași la
stînga") și sofisticată: Leni Ca-

ler este cucerită de eforturile re-
gizorului german Barnowsky
pentru înlăturarea tonurilor fal-
se, pentru descoperirea adevă-
rului scenic.

Leni Caler nu e o persoană
s sofisticată și nu mimează devo-
tamentul pentru concepte: e fe-
ricită cînd primește aplauze și
cînd găsește o croitoreasă bună;
nu vrea să treacă drept altcine-
va, dar nici nu vrea să dezvăluie
cu adevărat cine este. "Oglinda
mă derutează, tocmai pentru că
mă silește să-mi aduc aminte de
mine, cînd eu vreau să mă uit pe
mine", "Dacă aș scrie, cred că
aș exprima lucruri foarte inti-
me" spunea ea într-un interviu
luat de M. Sebastian și publicat
în *Rampa* în 1935. Ea a ținut o-
glinda la acea distanță în care
nimic din ce e intim nu se vede
și cînd se vede, nu se înțelege.
Retrasă în Germania, departe de
succes și de admiratori, după o
boală grea, Leni Caler își pri-
vește viața în teatru ca pe ceva
foarte cunoscut, dar în același
timp străin: e o lume în care Ce-
nușăreasa îl găsește pe prinț, dar
nu ni se spune cu ce preț. Ea po-
vestește cum, după bombardam-
entul din 4 aprilie 1944 care
i-a distrus casa, trecătorii se
amuzau citindu-i scrisorile de
dragoste răspîndite pe trotuar. E
una din puținele ocazii cînd a-
flam că a iubit și a fost iubită. E,



probabil, o farsă a posterității
faptul că ea rămîne în memoria
celor interesați ca amantă dorită
și infidelă a scriitorului și nu ca
actriță serioasă și merituosă în
perioada dintre cele două răz-
boaie mondiale. După ce s-a
epuizat energia au rămas doar
insomniile.

Magdalena Boiangiu



c i n e m a

Veneția sub semnul Șarpelui



Cecenii și rusoaica din *Casa de nebuni*

AM AVUT în acest an privilegiul de a fi prezent la două din cele mai prestigioase festivaluri de film: Berlin și Veneția. Eliberat de plăcuta, dar stresantă obligație de a achiziționa filme pentru marele și micul ecran, așa cum făcusem la Cannes în anii 1994-1997, când am avut bucuria de a putea prezenta publicului din România filme ca *Underground* sau *Breaking the Waves*, acum m-am lăsat doar în voia criteriului estetic și a propriului gust. Dacă însă de la Berlin m-am întors dezamăgit, dacă de la ediția din acest an a Festivalului de la Cannes ecourile au fost destul de rezervate, în schimb după Veneția am din nou motive să sper. Fără să fi fost o ediție entuziasmantă, media a fost mult mai ridicată decât la Berlin, iar satisfacția finală a fost asigurată prin numărul relativ mare de filme care mi s-au întipărit în memorie.

Ca și la Berlin, festivalul a debutat cu o producție Miramax: *Frida*, în regia Juliei Taymor, cunoscută pentru flamboaiantul *Titus Andronicus*, cu Anthony Hopkins în rolul titular. Și tot ca la Berlin, debutul competiției a dezamăgit, chiar dacă Salma Hayek a investit 8 ani din viață pentru a ecraniza viața celei mai celebre compatrioate, pictorița mexicană Frida Kahlo. Cu o distribuție impresionantă – Alfred Molina, în rolul pictorului Diego Rivera, Antonio Banderas – Siqueiros, Geoffrey Rush – Trotsky, Edward Norton – Nelson Rockefeller – filmul se împotmolește în detalii nu întotdeauna semnificative, iar momentele în care Julie Taymor reușește să comunice spectatorului esența operei picturale a Friedei Kahlo sînt prea rare.

ADOUA ZI însă, tot ca la Berlin, unde s-a proiectat *Bloody Sunday*, a venit rîndul filmului care se va instala de la început ca principal favorit al competiției și care va fi într-adevăr încununat la final cu Leul de Aur – *The Magdalene Sisters*, în regia lui Peter Mullan, cunoscut inițial ca actor – a obținut chiar Premiul de interpretare la Cannes în 1998, cu rolul din *My Name Is Joe*, în regia lui Ken Loach – și aflat la al doilea film ca regizor, după *Orfanii*, realizat tot în 1998. Plasată în Dublin, în anul 1964, acțiunea filmului se concentrează pe destinul a patru tinere, care ajung forțat într-o mănăstire catolică de maici ale Ordinului Sfintei Magdalena, păcătoasa pocăită. Care sînt păcatele pentru care cele patru tinere sînt aduse la mănăstire? Una dintre ele este violată la o petrecere și printr-o ciudată logică e consi-

derată vinovată de ce i s-a întîmplat, alta are un copil din flori, iar alta pur și simplu pentru că e prea frumoasă și atrage băieții într-un mod nepermis, vezi Doamne!

IN MĂNĂSTIRE înțîlnesc pe o a patra, tot cu un copil din flori, al cărei destin va fi în final cel mai tragic. Mănăstirea respectivă e însă și o spălătorie foarte lucrativă pentru clerul catolic, fetele muncind practic ca niște sclave. Dacă adaug că acest gen de muncă forțată a fost oprit abia în 1996, că bigotismul încă face ravagii în societățile în care catolicismul nu e decît o altă expresie a fundamentalismului religios, vom înțelege și protestul Vaticanului față de mesajul filmului. Ce rămîne însă e forța neobișnuită cu care Peter Mullan își conduce filmul și tinerele personaje, cărora le-aș fi dat un premiu de interpretare colectivă, așa cum s-a procedat la Berlin cu *8 femei*.

Marele Premiu a revenit lui Andrei Konchalovski, pentru *Casa de nebuni*, inspirat dintr-un episod real petrecut în 1996 în timpul primului război din Cecenia. Într-un spital psihiatric situat la granița dintre cei doi combatanți, directorul trebuie să plece pentru a organiza evacuarea bolnavilor, iar aceștia rămîn singuri să se descurce cum pot. Bineînțeles spitalul va fi ocupat de cecenii, care sînt portretizați însă neașteptat de pozitiv – dacă ne amintim că în *Underground* Emir Kusturica a fost acuzat de șovinism – și se prefigurează

chiar o nuntă între o pacientă, pînă atunci îndrăgostită de... Bryan Adams, care chiar își joacă în film propriul rol, și un cecen. Imaginați-vă un spital răvășit, portretul lui Boris Eltin afîrînd strîmb pe un perete, pacienții realmente bolnavi și pe Bryan Adams cîntînd într-un tren superb luminat *If You Ever Love a Woman* și încercați să vă apropiați de această lume care a devenit Rusia după prăbușirea Uniunii Sovietice...

Premiul pentru regie a fost obținut de coreeanul Lee Chang-dong pentru *Oasis*, unde îndrăznește să prezinte dragostea dintre o handicapată și un candidat perpetuu la închisoare, chiar dacă o dată pentru că își asuma vina unei fapte comise de fratele său. Interpreta handicapatei – Moon So-ri – va obține și ea premiul Marcello Mastroianni, pentru debut. Mulți spectatori nu au putut suporta naturalismul unor scene și au părăsit sala, dar cei care au avut tăria să rămînă pînă la sfîrșit au fost recompensați de sentimentul tonic că orice e posibil, iar modul în care Moon So-ri a interpretat trezirea femininătății într-un suflet atît de chinuit merita într-adevăr recompensat.

Cupele Volpi, pentru interpretare, au fost decernate lui Julianne Moore și lui Stefano Accorsi.

JULIANNE MOORE a fost recompensată pentru rolul din *Far from Heaven*, un film perfect din punct de vedere formal, dar cu o doză insuportabilă de *political cor-*

rectness al personajului soției, mamei și simpatizantei cauzei negrilor din America anului 1957. Că Ed Lachman, directorul de imagine, a fost distins cu un premiu special pentru contribuția sa la realizarea acestui film regizat de Todd Haynes, mai înțeleg, dar că Julianne Moore a fost preferată Laurei Morante – nu! Și asta în condițiile în care unanimitatea părerilor că Jean Rochefort va lua premiul de interpretare masculină pentru rolul din *L'homme du train* al lui Patrice Leconte va fi contrazisă de juriul condus de Gong Li, prin atribuirea respectivului premiu lui Stefano Accorsi, interpretul poetului Dino Campana din filmul lui Michele Placido – *Un viaggio chiamato amore*.

În paralel cu competiția pentru Leul de Aur, în care au fost înscrise 21 de filme, s-a desfășurat așa-numitul *Contracurent*, unde au concurat 27 de filme. Aici Marele Premiu San Marco a revenit peliculei *Primăvara într-un mic orașel*, remake al unui film realizat în 1948 de către Fei Mu, unul din pionierii filmului chinez; mult timp pus la index, pentru că a ales Hong Kongul ca loc în care să-și petreacă ultimii ani de viață – a murit în 1951 – și nu China lui Mao, considerat de "dreapta" în istoria oficială a cinematografiei chineze și reconsiderat de abia în anii '80, filmul lui din 1948 fiind apreciat acum drept cel mai bun film chinez din toate timpurile, noua versiune, datorată lui Tian Zhuang-zhuang, a demonstrat de ce sînt în stare cineastii chinezi atunci cînd nu trebuie să se supună cen-

zurii de partid pe un subiect care se petrece după 1949. Cu o grijă pentru detaliu și caracterizarea din tușe cît mai fine a personajelor absolut încîntătoare, asistăm la o poveste care s-a petrecut într-o Chină a mandarinilor din anul 1946, la un an de la terminarea războiului și retragerea trupelor japoneze. Cu o economie de mijloace remarcabilă, dar cu o emoție bine susținută, simțul datoriei prevalează și totul rămîne ca la început. Un film rotund, în toate privințele, un film trist și totuși tonic.

Filmul care m-a impresionat cel mai mult și care avea să primească Premiul Special Juriului a fost *A Snake of June* al japonezului Shinya Tsukamoto; turnat în sepia, în plin sezon al ploilor, filmul are un stil într-adevăr unic, de o originalitate care îți taie respirația.

FIECARE imagine are locul ei bine determinat, și, durînd doar 77 de minute, filmul are și o densitate apăsătoare. Un cuplu obsedat de succesul profesional într-un megalopolis, dar în care Ea acumulează frustrări sexuale, exploatate aparent de un voyeur atotprezent, condamnat la o moarte apropiată de un cancer



incurabil... Cum poți întrerup drumul trupului nostru spre decădere și moarte, cum poți da o nouă șansă vieții printr-o trezire bruscă din cotidianul care ne transformă în automate și ne îndepărtează de adevărata noastră esență?

Iată întrebări care nu sînt noutate, dar căror Tsukamoto le dă expresie cinematografică pentru care actuala ediție a Festivalului de la Veneția va rămîne în istoria cinematografului, chiar dacă nu mai pentru acest film.

Dan Petri



cronică plastică

de Pavel Șușară



A treia cale sau Inocența Sfântului Gheorghe

SILVIA RADU se naște în anul 1935, în localitatea Patroaia. Absolventă, în 1960, a Academiei de Arte Frumoase (Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”), participă la numeroase expoziții din țară și din străinătate. Premiul UAP pentru sculptură - 1966 și 1974 și premiul UAP pentru artă monumentală - 1964. Locuiește în București și este soția sculptorului Vasile Gorduz.

AU TRECUT deja câțiva ani de când a fost amplasată la Timișoara, în cadrul complexului de monumente cunoscut sub numele de *Memorialul revoluției*, compoziția *Sf. Gheorghe* a sculptorului Silvia Radu. Înainte de a fi trimisă spre a ocupa locul rezervat în micșula Piața Sf. Gheorghe, lucrarea a fost expusă o vreme, pentru a fi văzută și de către buclărești, în curtea Muzeului coștăilor, în spațiul aferent Galei Catacomba. Dacă ea a fost nu văzută de către un număr semnificativ de oameni este, am, mai puțin important, dar, în mod cert, ea a fost privită cu atenție de către artiști și de către publicul prevenit. Ecurile acestei acțiuni, mai ales cele mediatice, au fost însă extrem de secrete și de firave, mai mult optate decât afirmate și mai mult tclamate decât susținute în mod anșant. Ideea că lucrarea este ia ieșită din comun, că ea reezintă un moment important al arului nostru contemporan, nu numai, că este o apariție așteptată într-un domeniu al telor conservator în exces și apregnat puternic de secrețiile opagandistice de toate culori-

le, a plutit o vreme prin aer, s-a transmis folcloric prin cercuri destul de restrânse, apoi, asemenea oricărei existențe imponderabile s-a pierdut în eter, acolo unde îi era și locul. Iar *Sf. Gheorghe* din Piața Sf. Gheorghe a fost uitat și abandonat în eterul ceva mai precis al micului careu dintre clădirile timișorene. Dar dincolo de orice disfuncție a memoriei și de apariția oricăror priorități cotidiene, lucrarea Silviei Radu nu poate fi nici uitată și nici abandonată. Și asta pentru că ea reprezintă, în afara oricărei îndoieli, nu numai un moment de referință al statuarului nostru de astăzi, ci și una dintre cele mai comprehensive și mai curajoase viziuni din spațiul tridimensionalului românesc de după momentul Paciurea și Brâncuși.

De mai multă vreme, dar lucrurile abia acum s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, s-ar putea spune cea bătălia pe viață și pe moarte care a însoțit permanent marea noastră sculptură încă de la nașterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune așa, pe care se sprijină ontic limbajul sculpturii. Iar când invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendență în spațiul clasicității greco-latine consti-

tuie o evidență care nu mai are nevoie de nici o demonstrație. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimțit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, așa cum se regăsește sculptura în spațiul său original, cu aspirația spiritualistă și cu vocația transcendenței din doctrina creștinismului oriental, rezolvă această problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism și în alegorie, dacă Brâncuși se adâncește în arhaic sau se înalță pînă simte tactil lumina glacială și eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeași neliniște, găsește o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ și puțin livresc, după cum nu are în vedere nici depozedarea de materie și dobîndirea stării de levitație pe care Brâncuși le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanțele materiei și cu inconvenientul gravitației se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic și moral, aceasta se desfășoară în spațiul eclezial - a se vedea abundența iconografiei sacre, de la îngeri și pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini -, iar, din punctul de vedere al viziunii formale și al codificării stilistice, interesul ei merge

către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizație și, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată și fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoțiuni față de modelul original. Silvia Radu reușește astfel să identifice un spațiu expresiv în măsură să transmită atît o vibrație afectivă profundă și ingenuă, cît și să inducă sentimentul că respirația blîndă a transcendenței este consubstanțială formei și inseparabilă de existența ei imanentă. Iar această performanță rară este obținută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul incarnării, dar și fără a cădea în iluzia că forța plămuirii și a fabulației poate mîntui lumea de pleonasmul substanței. Artista și-a găsit un orizont optim de contemplație și de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare și de mărturisire este apanajul exclusiv al conștiințelor pure, fie că acestea se regăsesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanității care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă și la expresia noțională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăiește permanent în spațiul cultural răsăritean și-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spațiale, de a transmite mesaje prin discursuri care

implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicția de a crea *chipuri cioplite*. Și asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin depozedarea *chipului* de aroganța propriei identități și de pretenția intrinsecă a substanței de a se comunica doar pe sine însăși. Dincolo de fabulație și de interjecție, soluții deja experimentate la nivel maximal, sculptorița a găsit în viziunea populară și în devoțiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunța la figurativ, dar și fără a cădea în ego-ul sonor și arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, și, nu de puține ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresioniști descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, *Sf. Gheorghe* pare a coborî direct din tiparul fragil și ingenuu al unei icoane pe sticlă de Nicula. Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibrația spirituală și cu o pietate pură, nesistemată încă prin meditații teologice, în care *chipul* este doar marturia înaltă a creației și nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante și mai profunde experiențe ale statuarului românesc. Iar *Sf. Gheorghe* rămîne, cel puțin pînă în acest moment, expresia maximă a celei de-a treia concilieri, după momentul Paciurea și Brâncuși, a formei clasico-renascentiste, antropocentrice și eroizante, cu spiritul contemplativ și introvertit, nonfigurativ și nondiscursiv, al unui Orient generic, dar și bizantin, în particular. ■



Sf. Gheorghe din patru perspective - sculptură de Silvia Radu



cronica traducerilor

Aglaja, copil de circ

DESPRE Aglaja Veteranyi am aflat în toamna lui 2001, cred că din paginile *României literare*, unde am găsit o prezentare și un text de-al autoarei care m-au frapat și mi-au trezit interesul. Pentru ca numai peste câteva luni să citesc o tabletă, un rămas bun plin de stupeoare și tristețe al Norei Iuga, traducătoarea și prietena ei: Aglaja Veteranyi se hotărâse, la nici 40 de ani și în plin succes, să dea ochii cu propria moarte. Acum, Editura Polirom îi publică, în excepționala traducere a poetei Nora Iuga, însoțită de două materiale prețioase ca informații și analiză, datorate Rodicăi Binder, varianta românească a romanului *De ce fierbe copilul în mămăliga*.

Scris în germană și publicat la Stuttgart în 1999, acest prim roman al autoarei de origine română, stabilită în Elveția, atrage atenția presei și a criticii de specialitate din Germania și Elveția – și, drept urmare, cartea primește multe și prestigioase premii iar autoarea cunoaște imediat o binemeritată popularitate. Romanul nu a apărut pe un gol – Aglaja Veteranyi a publicat înainte de el alte texte în diverse reviste și antologii iar în curând urmează să apară la aceeași editură din Stuttgart al doilea și, probabil, ultimul ei roman.

Nu se poate vorbi despre *De ce fierbe copilul în mămăliga* fără a vorbi despre viața atît de nefericitei autoare, care asigură substanța cărții însăși – romanul e autobiografic. Părinții ei, artiști de circ, părăsesc România în 1967, cînd fetița avea doar 5 ani. Umblă cu circul prin lume - Europa, dar și Africa - locuind toți trei cu o matusă și o fiică vitregă a tatălui în vagonul de circ, prin hoteluri și pensiuni mizere și chiar, pentru un an, într-un vagon de tren. Compensatoriu pentru sărăcia în care trăiesc și pentru veșnicul sentiment că nu sînt nicaieri acasă, nutresc visul unei



viitoare case luxoase, „cu piscină în cameră”, cumpărată, firește, din banii pe care îi va câștiga naratoarea cînd va ajunge vedetă de cinema...

Viața maturilor e plină de spaime și frustrări: se tem să nu fie prinși de Securitatea lui Ceaușescu, care i-a condamnat la moarte după fugă, și readuși în România, unde – se înțelege din roman – un unchi face pușcărie și altul a fost omorât de aceeași Securitate; se tem să nu-și piardă contractul cu circul la care lucrează; să nu fie judecați de necunoscuți „că au trecut ca gîsca pe apă prin viață” – motiv pentru care mama inventează origini și detalii biografice fantaziste pentru ea și familia ei; se tem să nu fie dați afară din hoteluri cînd taie păsări în baie pentru a le găti; se tem ca mama, acrobată al cărei număr de senzație e să afîrme de pîr de cupola circului, să nu cadă sau să nu-și piardă rezistența părului etc. Și totul se derulează pe fundalul de acută insecuritate și cruzime al lumii circului însuși, în care din cînd în cînd mai moare un dresor mîncat de leu, își mai rupe gîtul un acrobat, tata o mai bate pe mama („La tata bătaia e la ordinea zilei”, p.46) sau sparge totul în jur, vreun artist îl amenință pe altul că îl desfigurează dacă îi face concurență și așa mai departe. O asemenea atmosferă își pune amprenta pe nervii tuturor:

mama, zeitatea tutelară, nu e doar o ființă fantastă și extrem de voluntară – un fel de Mara ambițioasă și posesivă – ci și una vizibil nevrotică. La fel și tata, căruia îi sare țandăra din nimic, sau matusa, care plînge auzindu-l pe Elvis Presley și vizitează cimitirele, pentru că... străinii poartă noroc morților.

Dacă lumea în care trăiesc îi marchează pe maturi, pe fetiță o traumatizează pur și simplu. Rodică Binder o descrie pe Aglaja Veteranyi, pe care o intervievează cu puțin timp înainte de moartea ei neașteptată, astfel: „O fizionomie senină, expresivă, o apariție năstrușnică”(p.191), mărind nedumerirea cuiva care n-a apucat să citească romanul: de ce s-o fi sinucis fata asta care era și celebră, și frumoasă și etc.? Într-o dată, în acei ani de intensă frică și de multiple traume, se naște moartea Aglajei care va crește o dată cu ea, dar mai mare decît ea, dominînd-o.

Ca să uite de spaima de dinaintea, din timpul și de după spectacol, că mama va cădea din cupola circului și va muri, fetiței – care nu are un nume în roman! – i se administrează de către sora vitregă un antidot monstruos: povestea copilului care fierbe în mămăliga. Copilele, dar cu deosebire Aglaja, imaginează tot felul de explicații, motivații, deta-



lii, variante atroce ale acestei povești, care pur și simplu invadează mintea și subconștientul lor. Moartea și atmosfera „gotică” sînt prezențe familiare, dar deloc împlinzite, în viața Aglajei-copil: „cel mai mult mi-ar plăcea să fiu moartă” (p.32), spune și vorbele ei aproape nu te mai șochează după ce te-ai implicat în poveste...

DUPĂ cîțiva ani de peregrinări, părinții se gîndesc și la educația copilului, astfel că le duc pe fete într-o școală-pensiune din Elveția. Dar și aici, fetița atît de sensibilă are parte doar de șocuri: e, de pildă, obligată să mănînce cereale dimineața și, pentru că vomită, e obligată să-și mănînce propria vomă. Sau e trimisă, pe o potecă necunoscută de munte, după lapte și i se interzice să meargă cu sora ei, pe motivul... educativ că „omul trebuie să învețe să fie singur”. Drept urmare, sperietoarea copilului care fierbe în mămăliga revine, amplificată cu noi și noi detalii: copilul are schelet de ciune, fierbe pentru că a mîncat alți copii, pentru că a înfipt în obrazul mamei o foarfecă etc. etc..

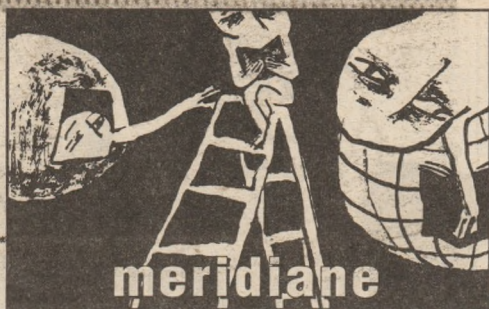
În acest interval, părinții se despart: tatăl incestuos o ia cu el pe fiica vitregă – pe care o schilodise ca să nu-l părăsească pentru alt bărbat – și dispăre; rămasă fără compania surorii, Aglaja,

încuiată în pod de către Frau Hitz, își scrie lecția de pedeapsă astfel: „TATA A MURIT DE ABSENȚĂ./ MAMA TRĂIEȘTE ÎNTR-UN LEȘIN!/ SORA MEA E DOAR FATA TATEI./ AM CRESCUT PUȚIN CÎTE PUȚIN.” Din acest moment, maturizarea forțată vine peste naratoare ca un tăvălug: este luată de mamă, care, în urma unui accident, nu mai poate fi acrobată, și începe să danseze sau să participe la numere de iluzionism. Cunoaște deja o mică glorie ca artista de varieteu, cînd îi apare o eczemă pe față și e concediată. Încercările de a face film eșuează, poate și din cauza mamei care, foarte mîndră că fata ei e virgină, devine extrem de suspicioasă față de întîmplătorii producători. Traumele se țin lanț în continuare: primul episod erotic din viața ei e unul scabros – de altminteri, obsesiile ei sexuale (de pildă, să fie violată de doi deodată, dorința că trădează mai degrabă ură sine), hrănite de mediul promiscuu în care trăiește, păreau să o predispună pentru asemenea experiențe; la examenul dat la o școală de actorie, e privită ca o curiozitate din cauza ignoranței ei și ea va spune că niciodată nu a trăit un asemenea sentiment de rușine ca atunci etc.etc.

Toate aceste traume sînt consemnate aproape „alb” – cu o sinceritate șocantă și cu o „me suprarealistă” (ca să folosesc expresia atît de sugestivă a Rodicăi Binder), probabil tocmai pentru că, neavînd termen de comparație, lucrurile îi părea naratoarei firești. E, de altminteri, și ceea ce asigură forța apartenței acestei cărți ciudate, intitulată roman, dar apelînd mai degrabă la mijloace poetice. Expresionistă ca amprentă, ca atmosferă: dar „adunîndu-și” substanța, paradoxal, mai degrabă la modul impresionist, *point-ist* – prin imagini, detalii, obsesii recurente – cartea aceasta, atît de originală, tulbură profund. Nimeni în nu poate rezuma mai succint mai dramatic și mai expresiv povestea din ea decît personajele înseși: „Un străin sadea și-a pierdut pantofii. I-a lăsat în mijlocul casei și a aruncat casa în rîu. Sau casa s-a aruncat singură. Străinul sadea a mers din rîu în rîu. /Odată a găsit un bătrîn și apă care avea o placă indicatoare. atîrnată de gît: AICI CERU. Străinul întrebă: Cum, ceru? Bătrînul dădu din umeri și arse spre placa indicatoare./ Atunci casa s-a ridicat din nou la suprafață, dar în cu totul alt loc./ probabil că era alta, pentru nu-și amintea de pantofii stîniului./ Mai tîrziu, casa și-a pierdut ușa./ Fracul a inventat vestea asta? întreb. Nu, spune ta, asta e povestea noastră.”

Mariana Cor





cartea străină

de Grete Tartler

Kierkegaard, terapeutul



ONVINS că globul pământesc e inundat de teamă existențială, mohorât și plictiseală, (terminologia multilingvistică adoptată - *Angst, glominess, ennui* - sugerează amploarea fenomenului), David Lodge și-a ales o temă la modă în deceniul trecut: anxietatea la sfârșitul mileniului. De fapt, reciclarea ideii romantice după care viața, cu cât mai sigură și mai confortabilă, cu atât mai insolvabil problematică. Tot felul de societăți antidepresive, răspunzând la telefoanele disperărilor 24 din 24, primind în medie 250 de apeluri pe zi, nu reușesc stăvilirea întunecimii sufletești care duce la sinucidere și distrugere. Atâta restrînsă spirituală și psihologică a provocat și creșterea numărului de vindecări corespunzătoare: psihoterapie, ultraîndoparea farmaceutică, terapiile alternative și holistice - acupunctura, aromaterapia, yoga, reflexologia etc. Chiar și mersul la cumpărături e numit în ziua de astăzi o „terapie a retailerii”. Dacă deceniul 60 pune în prim plan politică, anii 70 - exhibarea sexuală, anii 80 - banii, deceniul trecut a stat sub semnul terapiei. Lodge declară că scrierea acestui roman a fost hotărâtă după ce s-a convins că multitudinea formelor de depresie, anxietate, pierdere autoaprecierii, și diverse soluții de vindecare, ocupă fără tăgadă prim planul existenței citadine.

Din proprie experiență - cea a mutării dintr-un bloc din centrul orașului Birmingham într-o vilă din suburbie - Lodge și-a dezvoltat personajul care face naveta între centrul Londrei și cartierul de margine, autorul unui serial TV de succes. Laurence Passmore, poreclit Tubby din cauza corpolenței, are 58 de ani, căsătorit și tată al doi copii așezați la casele lor, e inexplicabil nefericit, deși nimic nu-i lipsește. Soția e frumoasă, există și o prietenă care-i măgulește vanitatea, tinerețea e menținută prin sport, gloria și banii curg, călătoriile exotice sunt suficiente pentru a stimula spiritul de aventură. Laurence seamănă din acest punct de vedere cu Lodge, dar e și diferit, prin faptul că în roman trebuia introdus un auto-

didact (numai un autodidact îl mai descoperă pe Kierkegaard la jumătatea vieții și se mai și lasă copleșit de el!); or, Lodge are, după cum se știe, o savantă devenire de profesor universitar.

O misterioasă durere de genunchi, apărută brusc și care nu cedează niciunui tratament obișnuit (pe care doctorii o numesc HNA, „habar n-am”), dezlanțuie un șir de încercări terapeutice pe care Tubby le ia frenetic la rând: „În fiecare luni mă duc la Roland pentru fizioterapie, marțea mă duc la Alexandra pentru terapie prin comportament cognitiv, iar vinerea am fie aromaterapie, fie acupunctură.” Amorisurile clandestine și „sportive” se dovedesc inutile, criza se întetește deopotrivă în viața profesională și în cea privată. Mai întâi, Tubby refuză să coopereze cu producătorii la serialul care îi aduce banii, apoi se desparte de soție, care nu îl mai suportă, apar și alte ghinioane care măresc dezechilibrul nervos. Una singură din terapiile încercate pare să aibă mai mult succes: căutarea primei iubiri și revenirea la acea lume de tandrețe platonice din adolescență. În sine, mediievala căutare a iubirii pure, după aproape cinci decenii de mizerie existențială, poate fi o poveste interesantă. Dar pentru ca această poveste să nu devină monotona, pentru a aduce o perspectivă paralelă, Lodge l-a introdus pe Kierkegaard. De fapt, ca într-un dicționar simplist, tema depresiei e în ziua de astăzi asociată filosofului danez.

Discursul paralel nu e pentru prima oară prezent în romanele lui Lodge: lecția a fost învățată, după cum mărturisește chiar autorul, de la Joyce (modul în care a folosit *Odissea* în *Ulyse*) sau T.S. Eliot (*Graalul* în *The waste land*). Romanul *Ce mică-i lumea* (*Small world*) se bazează pe paralela dintre lumea academică modernă și cavalerii medievali, *Meserie!* (*Nice work*) „reciclează” subiectele romanelor victoriene industrializante etc. Posibila paralelă cu Kierkegaard a apărut deja schițată în *Vești din paradis* (*Paradise News*), roman consacrat, în mare, teologiei moderne. Faptul că filosoful danez a fost un melancolic, în permanență luptă cu spaimile sale, care i-au determi-



nat și modul excentric de viață, precum și legătura ciudată, obsesivă cu părăsita logodnică Regine (teoreticienii contemporani sunt însă de părere că el a fost părăsit tânără „normală”, viitoare soție a lui Schlegel) a determinat intertextualismul romanului. Faima kierkegaardiană de mare diarist a contribuit și ea la alegerea acestei paralele (Tubby își redactează o bună parte a povestirii sub formă de jurnal - scrisul fiind de asemenea o „recomandată” terapie).

Comicul rezultă din absurditatea presupunerii că un scenarist autodidact ar citi și s-ar lăsa copleșit de filosofia kierkegaardiană, până la identificare chiar, până la a se considera o reîncarnare a lui Kierkegaard. A scrie un roman înveselitor despre depresie - iată un pariu câștigat. N-ar fi fost nimic neverosimil în pasiunea unui filosof pentru Kierkegaard - dar anormalitatea „reîntropării” danezului în Tubby Passmore e de tot hazul. Chiar modul nepriceput și ridicol în care acesta îl înțelege pe filosoful existențialist devine interesant și instructiv, demonstrând ce-ar putea să însemne azi gândirea acestuia pentru omul needucat, fanfaron și supertehnologizat de la începutul epocii globalizării. Tubby aude de Kierkegaard răsfoind o enciclopedie și e atras de titlurile acestuia, care par să-i oglindească temerile. Ia câteva cărți de la bibliotecă și, evident, răsfoirile haotice îl duc la concluzii neobișnuite. De pildă, citind *Conceptul de groază*, Tubby se declară plictisit și descurajat, dar începe să-și pună salutare întrebări în legătură cu sine: „De exemplu, Kierkegaard definește groaza drept *apariția libertății în fața sîșii ca posibilitate*. Ce măsă o fi însemnând asta? Sincer să fiu, am răsfoit totuși volu-

mul, citind pe sărite și nepricepând o iotă. O singură chestie mi s-a părut interesantă, pe la sfârșit: *Aș spune că a învăța să cunoști groaza este o aventură pe care trebuie s-o înfrunți fiecare individ, dacă nu vrea să piară fie necunoscând groaza, fie scufundându-se sub ea. În acest fel, cel care a învățat să se îngrozească așa cum se cuvine a deprins lucrul cel mai important*”.

Cunoscătorii lui *Enten/Elser* descoperă diverse „asimilări”. Dar „adoptate” sunt mai ales operele de tinerețe ale lui Kierkegaard (a cărui lectură, Tubby o compară cu un zbor prin ceață) și punctele acestuia de vedere asupra subiectivității fericirii și nefericirii, asupra perversității speranțelor nefericite și amintirilor întristătoare care înrobesc și alungă orice posibilitate de degustare a clipei prezente, de bucurie a vieții luată așa cum e. Faptul că ruperea logodnei cu Regine l-a oprit pe Kierkegaard de la degustarea unei vieți obișnuite, „normale”, tulburându-l pentru toată viața cu amintirea unei șanse pierdute, i-a sugerat lui Tubby căutarea iubitei din adolescență, Maureen Kavanagh (idilă petrecută sub auspiciile Clubului Catolic pentru Tineret - să nu uităm obtuzitatea la catolicism a contemporanului protestant Tubby, ca și a filosofului danez). Maureen - al cărei nume rimează cu Regine - e regăsită, măritată cu o „variantă modernă” a lui Schlegel, catolicul Bede Harrington. Pornită într-un pelerinaj religios în Spania, caută și ea o soluție la nefericirile și temerile sale. Laurence i se alătură și, ajungând să completeze fericitul triumf conjugal (și filosofic), se vindecă de toate necazurile... inclusiv genunchiul. Toate celelalte personaje (prilejuind alte perspective menite să diversifice monotonia paralelei cu Kierkegaard), care își povestesc observațiile în monologuri dramatice, sunt uitate, devin ornamente inutile. Toate problemele provocate de teama existențială se tolesc în fața străvechii soluții: cunoașterea de sine.

Înțelegându-se, cel care se autocunoaște nu mai poate fi nefericit. O călătorie-pelerinaj la Copenhaga reflectă „personalizarea” acestei călătorii către propriul sine, ilustrarea între-bărilor adresate obtuzului eu (conceptul kierkegaardian numit în daneză *selvran-sagelse*, care îl face pe Laurence să înțeleagă adevărul că originea tuturor relelor - ca și a bucuriilor

- e în el însuși). Într-adevăr, orașul protestant modest și curat, „capitala mediului european”, unde, cu toată superdezvoltarea tehnologică, nu sunt prețuite decât curăția (interioară și exterioară) și micile bucurii ale vieții, orice semn de infatuare fiind privit cu teamă de *hybris* mai dihai decât în vechea Eladă, poate dezvolta contrastele interioare, poate elibera de inutilitatea balastului existențial. Aș îndrăzni să afirm că, pentru occidentalul protestant al mileniului trei, Copenhaga este un loc de pelerinaj la fel de important precum Compostella pentru catolici - localitățile nefiind în zadar așezate de Lodge, la rând, în drumul personajelor sale.

Generos, plin de haz, scris cu mare siguranță stilistică, ultrareușit din punct de vedere al psihologiei personajelor, ușor patetic, romanul trăiește la nivelul tuturor cerințelor actuale: e o carte deopotrivă amuzantă, ca și provocatoare de meditație, comentariu mușcător la adresa societății de consum (merită amintită satira la adresa modernei „medicină cu două viteze”, cu servicii inutile pentru cei care plătesc bine și „aer, mult aer” pentru săraci), cu paradoxala nepotrivire între bunăstarea materială și goliciunea sentimental-spirituală, care nu se rezolvă decât dacă omul, cum ar spune Kierkegaard, *vaelger sig selv i sin evige gyldighed* (aș traduce prin „se alege pe sine însuși în ceea ce are veșnic valabil”).

Exceptionala traducere a lui Radu Parascu face din această apariție o lectură deopotrivă deconectantă cât și - de ce să ocolim termenul - educativă: fiindcă, deși în România avem deocamdată cu totul alte probleme existențiale, Kierkegaard nu e totuși mult mai cunoscut decât în patria lui Lodge. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Republicii 22, sector 2
Tel: +40 21 202 00 00 Fax: +40 21 202 00 01
E-mail: sales@prior.ro Web: www.prior.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

Tell Me More
The Complete Method

ENGLISH

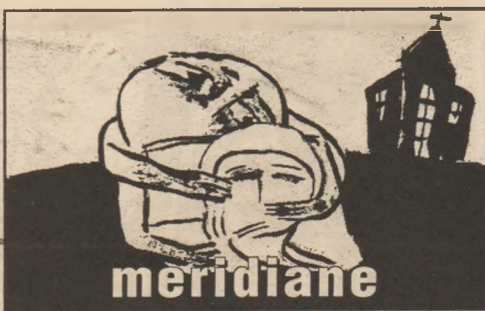
Headset included

1-BEGINNER

Speech Recognition

Ofertă promoțională:
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro!



cartea străină

Cela: un cadavru de lux



Autorul și criticul



PARE lesne de înțeles de ce o antologie de eseuri biografice și de critică literară cu un asemenea titlu și, pe deasupra, publicată în luna aprilie a acestui an, la doar câteva luni de la moartea "Nobelului" Camilo José Cela (17 ianuarie 2002), a stîmuit scandal în viața literară spaniolă. Cu toate acestea, este greu de imaginat cum Francisco Umbral – autorul cărții în discuție – mai poate indigna încă un public obișnuit cu stilul articolelor sale, care se exercită între insulta cea mai trivială și blasfemia cea mai rafinată. Căci Umbral a devenit un profesionist al pamfletului și al scandalului. Rolul său de etern cîrtitor este atît de cunoscut în Peninsula, încît a ajuns să fie parodiat în *talk-show*-urile de largă audiență.

Gen literar-jurnalistic hibrid, pamfletul se află la hotarul dintre ficțiune și non ficțiune. Afirmările emise sub umbrela acestui gen pot fi apreciate de cititor cu distanță estetică, recunoscîndu-i-se autorului ingeniozitatea în alegerea formulelor satirice, dexteritatea în exercițiul retoric al caricaturizării. În același timp, comentariile pamfletare pot fi luate în serios, considerate jignitoare și utilizate, eventual, ca probe într-un proces de calomnie. "Răutățile" ce se spun despre galonatul scriitor spaniol în *Cela: un cadavru de lux* se pot înscrie, dacă optăm pentru o lectură în cheie etică, într-un spectru destul de larg, ce s-ar întinde de la înțepătura amicală – între doi maeștri ai verbului coroziv –, pîna la injurie. Umbral susține, bunăoară, că Cela i-ar fi furat ideea unui eseu despre înjurături, scriind *Dictionarul secret*. Ni se mai spune că omul care avea să fie înnobitat de Regele Spaniei cu rangul de Marchiz de Iria Flavia profita fără scrupule de pe urma prietenilor săi bancheri (ceea ce nu e neapărat un lucru condamnabil), pentru a-și realiza proiectele literare și a-și satisface capriciile, fără a obișnui, în



ÎT despre titlul cărții, încărcătura sa ofensatoare se diluează considerabil dacă sintagma este înțeleasă în context, dincolo de decupajul publicitar. Formula "cadavru de lux" nu este aplicată doar lui Cela, ci tuturor participanților la o cină de Anul Nou (între care, Umbral însuși), în pragul Mileniului. Aceștia sînt considerați – pe un ton persiflant, dar și amar-melancolic – o adunare de oameni de soi, inutili pe pămînt, fiindcă și-au supraviețuit lor înșile și propriei epoci. Nu e mai puțin adevărat că, în alt loc, ni se spune exclusiv despre Cela că devenise, în ultimii săi ani, un mort în viață. Cu greu s-ar putea stabili, însă, dacă în această apreciere există mai mult cinism, decît compătimire pentru prietenul batrîn.

Pe de altă parte, autorul nu se arată zgîrcit în adjective laudative, nu ezită să-l numească pe Camilo José Cela "geniu", subliniindu-i talentul lingvistic de excepție și laconismul discursului, care lasă, din fericire, "nemoralizat" universul romanesc. E apreciată îndrăzneala experimentelor literare, cum ar fi realismul atroce, dus pînă la suprarealism, din *Familia lui Pascual Duarte*, ori introducerea în literatura spanio-

lă a "simultaneismului" (tratarea, în paralel, a unor scene diferite) și a fragmentarismului liric, pentru a destructura narațiunea liniară (în *Stupul*). Nu numai scriitorul se bucură de elogii, ci și omul, căruia i se prețuiesc în repetate rînduri voința și energia, fiind apărat de acuzațiile de franchism și plagiat. Așadar, s-ar putea susține, cu destule argumente, ideea că Umbral este de partea lui Cela, în ceea ce privește chestiunile importante (valoarea fundamentală a operei și a omului). Săgețile pamfletului țintesc, cu precădere, faldurile din veșmîntul idolului, nefăcînd decît să sublinieze, în acest fel, volumele pline și liniile de forță ale trupului.

Trebuie subliniat totodată că, uneori, pledoaria e ironică sau suficient de extravagantă ca să se autodescalifice ca apărare. Elocvent în acest sens este unul dintre argumentele invocate în "procesul" scrisorii pe care scriitorul galisian a trimis-o, în 1938, poliției secrete franchiste, pentru a-și oferi serviciile. Nu se cunoaște vreun răspuns din partea autorităților la respectiva misivă, nici nu există probe ale vreunei activități de "turnător" a emitențului. În lumea literară spaniolă circulă o interpretare în apărarea lui Cela, și anume aceea potrivit căreia scrisoarea cu pricina ar fi fost o stratagemă a lui "don Camilo", pentru a se pune la adăpost de o eventuală acuzație de dizidență, din partea regimului. În sprijinul tezei nesolidarizării cu dictatura, se pot invoca problemele de mai tîrziu ale lui C.J.C. cu cenzura, precum și cutzanța de a fi publicat, în revista sa *Papeles de Son Armadans*, multe nume ale exilului spaniol. Eseistul biograf susține însă, cu

ironia și maliția care îl caracterizează (ca un stigmat), că autoritățile nu au răspuns acelei misive pentru că Cela "nu ar fi făcut doi bani ca polițist", nefiind decît un "amator", "iar acel sistem reprobabil nu era dirijat de amatori". Cu alte cuvinte, scriitorul ar fi picat examenul de securist, la care se prezentase cu entuziasm.

În alt eseu, este menționat gestul curajos și demn al lui Cela de a renunța la o slujbă prestigioasă și foarte bine plătită (Președinte al Ateneului din Madrid), la aflarea veștii că Franco executase cîțiva deținuți politici. Iată cum sună fraza lui Umbral: "Si Cela a renunțat la funcția sa și la jumătatea de milion de pesetas, o grămadă de bani pentru anii 60, devenind un consacrat anti-franchist și un candidat la Nobelul pe care avea să-l primească mulți ani mai tîrziu". Litota e evidentă: Cela și-ar fi calculat la rece gestul de dizidență, pentru a-și spăla păcatele și a obține gloria unui premiu politizat.



ÎNDINDU-SE probabil la asemenea considerații, Jaime Campmany afirmă, în rubrica sa din cotidianul *ABC*, ca autorul cărții despre Cela "acoperă rana provocată de lance cu o pumn mare de trandafiri parfumați", "insultînd prin intermediul ditirambului". Cred că Jaime Campmany exagerează, lăsîndu-se contaminat de maliția lui Umbral. Aș spune că, dimpotrivă, comentariile iconoclaste sînt miroseniile care fac panegiricul mai credibil. Și, bineînțeles, mai vandabil.

Cel puțin în aceeași măsură în care dezvăluie o persoană, Umbral construiește un personaj, ale cărui legături cu adevă-

ratul Camilo José Cela sînt relativizate și revizuite de cerințele interne ale literaturii. *Cela: un cadavru de lux* aparține unui registru mixt, în care biograficul este subminat în permanență de romanesc. Constrînși de canoanele genului, afit apologetul, cît și pamfletarul sînt mai radicali, mai plastici și mai hiperbolici în discursul public, decît în fața propriei conștiințe. Figurile pe care le creionează rămîn undeva, la jumătatea drumului dintre viață și literatură. Din acest motiv, cartea lui Umbral despre Cela nu poate fi citită exclusiv dintr-un punct de vedere etic. Elogiile și injuriile umbraliene au o anumită frivolitate și inconsistență. Verdictul bio-bibliografic nu sînt urmate ori precedate de demonstrații elaborate și serioase, ci "se justifică", de cele mai multe ori, doar prin spectaculosul formulării. "Spiritele" și vorbele de duh țin loc de dovezi și conexiuni silogistice.

Francisco Umbral se referă mai ales la maturitatea tîrzie a lui Cela, sub pretextul că acesta din urmă a scris el însuși despre adolescența și tinerețea sa. De fapt, autorul insistă cu vanitate asupra acestei perioade, pentru a evidenția propria relație și propriile experiențe cu celebrul scriitor. Perspectiva cu pricina constituie mai puțin o revendicare a credibilității martorului ocular, cît o strategie de deturnare a biografiei. Treptat, accentul trece de pe subiectul biografiei pe biograf. Există fragmente, eseuri întregi chiar, în care Cela abia apare, fiind marginalizat, paradoxal, tocmai în cartea care îi este, aparent, dedicată. Mai importante pentru Umbral, în asemenea cazuri, devin propria frustrare de a nu fi fost primit încă în Academie, a doua soție a "Nobelului" (portretizată ca o *mantis religiosa* – tipică soție tînără a unei celebrități senile) ori "erotismul intim" emanat de o politiciancă de dreapta, vag legată de personalitatea lui Cela, însă simpatizată de autor. Insolitul biograf dă senzația ca-și amintește abia într-un tîrziu de protagonistul său, înregistrînd – parcă pentru a dreg lucrurile și a justifica includerea textului cu pricina în antologie – un gest sau o atitudine ale acestuia. La urma urmelor, chiar și în situațiile în care C.J.C. ocupă toată pagina, cel mai pregnant lucru este percepția lui Umbral despre Cela, nu cercetarea obiectivă a faptului biografic, ci capriciile și umorile cercetătorului. Astfel este văzut creatorul *Stupului*, de pildă, lîngă patul de moarte al unui prieten poet: "Iată-i pe cei doi vechi prieteni, în fața mea, fără a avea nimic să-și spună, ca și în alte rînduri, ajungîndu-le prietenii dintre ei, laolaltă cu o tăcere plină de rumoarea conversațiilor de altădată. Iată o prietenie împlini-





tă. Cel viu asistă la muțenia celuilalt. Mortul este doar un prieten supărat. Așa i-am văzut întotdeauna pe cei morți". Calitatea de biograf – a pune în lumină pe altul – presupune o condiție subalternă pe care autorul cărții o asumă numai în parte.

CEEA ce pare să fi fost, la început, doar o mască aleasă dintr-un impuls idiosincronic, dar și dintr-o rațiune lucrativă (bășcălia, critica și blasfemia s-au vândut întotdeauna mai bine decât ditirambul), a ajuns să se lipească de fața actorului. Pamfletarul nu mai e în stare de o perspectivă senină asupra lumii, elogiile sale sînt chinuite, subminate de fiere. Simulacrul dobîndește din ce în ce mai multă realitate, nu neapărat ca să justifice o dată în plus cunoscuta teză a lui Baudrillard, ci mai degrabă pentru a se împlini o ironie divină. Transformat în propriul clișeu, cîrtitorul de serviciu va înceta în curînd să mai scandalizeze, afirmațiile sale își vor pierde cu timpul forța de impact etic, devenind niște produse strict estetice. Iar gradul de excelență al acestor produse depinde de capacitatea autorului de a se dedubla, de a se privi pe sine de la o distanță ludică și a face literatură cu propriile umori încontinente. Deocamdată, Umbral se descurcă binișor.

Curios este că biograful atribuie personalității de care se ocupă tocmai această identificare, în ultimii ani din viață, cu masca eternului nemulțumit: "Ființa glorioasă cu care am avut cele mai strînse relații a fost Cela. Gloria lui constă într-o chelie completă, un stimulator cardiac, o figură desanguinizată și o expresie de supărare perpetuă pe viață, expresie care înainte era comercială, să zicem, ca o parte din imaginea personală, și care acum este autentică și, bineînțeles, mai puțin interesantă. Adevărul simulat are mai multă forță decât adevărul autentic, pentru că autenticul este uluitor și asta nu se transmite sau se transmite cu totul nesatisfăcător". Nu este singura dată cînd imaginea autorului se suprapune peste imaginea personajului său. *Cela: un cadavru de lux* este, în mare măsură, un "autoportret în oglindă" al lui Francisco Umbral. Un autoportret ambiguu, în care trăsăturile reale se deosebesc cu greutate de cele ale unui eu dezirabil: "Umbral vrea să fie Cela", spune Campmany în articolul amintit mai sus. "Camilo José trăiește senzația literară că se prelungește întrucîtva în mine", afirmă Umbral însuși, atribuind maestrului gîndul secret al discipolului.

Mihai Iacob



Carles Duarte

Triptic hebreu

AȘCUT la Barcelona la 16 septembrie 1959, Carles Duarte este licențiat în filologie catalană. În domeniul filologiei s-a remarcat în istoria limbii catalane (este, printre altele, coautor al unor gramatici istorice și colaborator al marelui dicționar etimologic al limbii catalane în 10 volume elaborat de Joan Coromines) și în planul normativizării, un proces vital pentru limba catalană, recunoscută oficial, după aproape două secole de interdicție, o dată cu sfîrșitul dictaturii franchiste. Este un poet consacrat, cu peste 15 volume publicate, distins cu premii prestigioase, tradus în mai multe limbi europene. Este implicat în viața culturală și ca persoană publică, în calitate de consilier pe probleme de cultură al șefului guvernului catalan autonom, Jordi Pujol. Poeziile selectate fac parte din ultimul său volum, *Triptic hebreu*, apărut la Barcelona în iulie 2002, o meditație esențializată asupra destinului, asupra vieții și morții, inspirată de Ecclesiast.

Un neam trece și altul vine
dar pămîntul rămîne
întotdeauna
Ecclesiastul, 1.4

Părăie pielea,
trup nou va ivi;
crește trecutul;
avid în ochi
cauți zvăcniri;
buze de lut
clama-vor atingerea;
un râu de lumină
străbate-va marea;
devastatoare furtuna
va goli unda;
râni de sare,
gheața ochii-ți strunjește
și, totuși,
în ceruri un vis respiră

*
*
*
Pentru orice lucru
este o clipă prielnică
și vreme pentru
orice îndeletnicire de sub cer
Ecclesiastul, 3.1

Vreme e
să privești ochi
și e vreme
să le duci dorul

Vreme e
într-un loc să ajungi
vreme e
într-un loc să trăiești
și la urmă
e vreme să pleci,
să-i duci dorul.

Zămisliți din humă,
hrăniți cu vise,
căutăm ne'ncetat
vremelnice fericiri:
de dorință-n piele nevoie-i,
vechea patimă s-o deprindem.

E o vreme,
Felurite vremi sunt
în fiecare vorbă,
în fiecare gest,
în adîncul tuturor ochilor

Ne scufundăm singuri

în vechea, neostoita durere
ce de vise ne va goli.

Un Dumnezeu ne este alături,
dar doar uitarea rămîne
și doar moartea dăinuie.

*
*
*
Vreme este să te naști
și vreme să mori
Ecclesiastul, 3.2

Are nume timpul,
Și piei felurite,
și ochi ce adoră
și mușcă,
și mâini,
da, mâini mari
ca frunza de catalpă,
uneori te cuprind
uneori de tine își uită,
și buze,
buze-nmuiate
de sânge,

de-acest sânge
cărui vechiul suvoi
formă îi dă
și-l face trupuri
ce se nasc
exersează visul
și-l surpă,
și-atât de singure
mor
că pare o răzbunare.

*
*
*
Precum a ieșit
din pîntecele maicii sale,
gol se va duce
Ecclesiastul, 5.14

S-a născut gol,
înveșmîntat în plîns
și-ntr-o piele diafană
ce nu știuse lumina
anii i-au arămit-o
și-i acoperă trupul

o haină, spune ea cine-i el,
cum e între alții.

Cînd s-a născut
avea doar
firavul trup unde stă;
anii i-au adus
simțiri, rostiri

Și-a-implinit menirea
și-asmenea hainei,
destrămatu-l-au zilele scurse

Cînd în ochii lui
s-o stinge lumina
fi-va iar
singur cu el ;
nu l-or însoți,
nici prieteni, nici lucruri
poate doar atingerea unor mâini
ce-nvață să-i ducă dorul
și să-i păstreze amintirea
pân-o istovi-o uitarea.

*
*
*
Deșertăciune
a deșertăciunilor, zice
Ecclesiastul,
toate sunt trecătoare, toate-s
deșertăciuni
Ecclesiastul, 1.2

Zămisliți din foc și din apă,
durăm spații și vremi
trecători ca lumina
ce adîncul privirii ne arde

Nu ne biruie nici măcar teama
că un ciudat, depărtat,
abia recunoscut, Dumnezeu
de noi își uită

Ne'ncrezători și poltroni
ne smălțuim faptele
cum ne pricepem
le facem onoruri, războaie

sălbatici și-orgolioși
vorbim de-adevăr
de parc-ar putea fi al nostru,
ne trăim zilele
de parc-ar dura.

Traducere din catalană
Jana Balacciu Matei

John Updike la 70 de ani

● John Updike, care a împlinit anul acesta 70 de ani, a publicat pînă acum 50 de cărți (deși el nu recunoaște decît 44 dintre ele). În romanul *Bech incolțit*, tradus de curînd în franceză la Ed. Seuil, prolificul prozator reia pentru a treia oară personajul Henry Bech, autor american născut în 1922 și deținător al unui Nobel fictiv pentru literatură în 1999. Cei care sînt tentați să îl ia drept un alter ego al lui Updike sînt descurajați de marile diferențe dintre ei: Bech e mai bătrîn cu un deceniu, e evreu, a avut o „până a scriitorului” care a durat 16 ani și e new-yorkez. Ceea ce îl interesează pe Updike la personajul său este posibilitatea de a descrie viața literară americană cu tot ce implică ea și se amuză să se includă pe sine printre scriitorii contemporani care nu-i plac lui Bech. Cum se pare că uciderea criticilor de către scriitorii exasperați e o temă deosebit de atrăgătoare pentru aceștia din urmă (vezi „scandalul Martin Walser” din Germania), nici Henry Bech nu ezită să-și asasineze pe rînd criticii, cu metode din cele mai crude. Critica franceză îi reproșează lui Updike faptul că romanul e cam plicticos, cu lungimi și cu tușe prea groase.





actualitatea

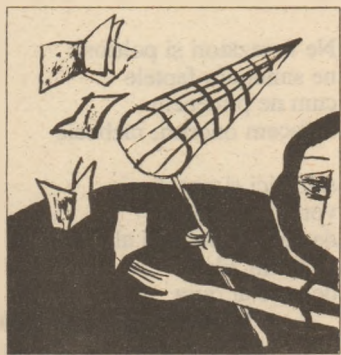


post-restant

de
Constanța Buzea



RELUĂM firul lecturii de unde l-am lăsat, și "hai împreună să aflăm locul unde/ maiaplisețcaia și-a rupt picioaru-n pedale/ să botezăm zilele ce se nasc muribunde./ să dăm foc farmaciei cu rețete fatale", invitația ce ne-o face Anton Peta în strofa mediană din *Antisentiment* având mai multe sugestii de ce am avea de făcut în momentul în care ni s-ar năzări că plânge o mierlă, neapărat o mierlă, sub mașina de pâine, neapărat sub mașina de pâine. Hătri și inteligenți, cu unde înverzitoare de sarcasm în verb batându-se cu insistența de pendul a apei de materia rezistentă din care Dumnezeu a zidit nostalgia, autorii ce vor să apară împreună, *ca într-o antologie*, cum spuneam, dau cititorului senzația că poezia lor are o șansă în perspectivă. De pildă, același Anton Peta, într-o falsă romanță cu lensori odihuitoare în concluzii: "Ne pipăia cu degete lichide/ o ploaie indecentă și zurlie/ eu îți șopteam expresii insipide/ și te iubeam.../ Cădea pe noi, călduță și sprinteră/ ușoară ca un voal de etamină/ perfectă ca un sân de domnișoară...". Matei Ghigiu își intitulează secvența lirică, cu minuscule, *simboluri afective* (poem în oglindă) reușind, după o repede tristete să se redreseze arătând o față simpatice de ins cu chef de a relatea ce i s-a întâmplat, cu optimismul celui care știe nu să piardă, ci să renunțe. Dar mie mi-a plăcut *convorbirea cu borges* (cărui i se marturisește la infinit și elegant, fără punctuație, netimorat de absurdul pe care-l pune în circulație ca să prevestească lucruri greu de închipuit că se vor întâmpla: "o să vină o vreme când vom ara cu colții toate aceste podgorii de trestie/ din turburile lor pline ne vom împleți locuințe/ departe în adâncul cel mai adânc...". În *orange* găsim



soluții de supraviețuire într-o lume care avem prea puține motive s-o înghițim după ce ea ne-a înghițit și ne mistuie, să spunem, cu indiferența balenei care se simte la larg în stomacul mării. Într-o demonstrație aviată internațională și momentul de intimitate când constată că femeia, ultima, transparentă ca sticla și care trece traversând culoarul prin mijlocul tipăului, autorul aude mai mult sau mai puțin uimit cuvintele potolind foamea umbrei: "ești de trei lei". *Legătura cu târziul* duce mai departe parcă aceeași poveste, relatând ce vede, ce simte, ce-l surprinde ori îl lasă indiferent, amănunte dintr-o realitate inventată cu speranța că aceasta va estompa aciditatea și violența celei comune. Apoi își face apariția femeia-năluca mergând în spirale și adunând în plete fluturii lumii, dar și doi tigri înaripați, dar și poetul resemnat să se afle în brațe cu un sipet cu conținut necunoscut când el și-ar fi dorit să țină în palmă câteva simple mere. Bogdan Geană ne stărnește curiozitatea de ageamii în *ce s-ar mai putea spune despre o femeie tânără*: "cultivi grâu și aștepti să iasă/ fluturi și pești roșii ca pe/ urmă să ai de ce plânge și de/ ce da bir cu fugiții/ pe sub meridianele rupte ale pământului". Interesant de știut câte ceva despre profesiile autorilor. Zona din care vine spre poezie fiecare, abordând temele ei comune, ilustrându-le expresiv și proaspăt, le imprimă un aer nou, specific, special. În fine, din Radu Lucian rebel cumsecade, sesizând monotonia aceea ni se propune să suportăm și întorcând miturile mărunte și maniile cu fața la zid, mergând, de ce nu, cu spatele prin timp. Dar nici aceasta nu e o noutate, ci farmecul disperant pe care îl imprimă poetul propriei zăbateri, lente, durabile. Aștept să apară și să citesc *Antologia* ca pe un întreg. ■



ACUM, că a fost retrasă licența de emisie postului OTV, îmi reiau și eu cronica. Vreau să spun din capul locului un lucru: sint absolut de acord cu acest act de cenzură a CNA! Da, cum citiți! Nu iubesc cenzura, dar în cazul de față trebuia luată o astfel de măsură. Dan Diaconescu își făcuse un renume din a spurca pe toată lumea. S-a dovedit antisemit, rasist și calomniator. Parchetul a fost de câteva ori sesizat în legătură cu emisiunile sale. Nu știu să se fi întreprins vreodată ceva. Oarba justiție are treabă doar cu găinari. CNA a fost și el sesizat de mai multe ori. Și-a arătat colții. Dar n-a mușcat. Tolerat, D.D. a



profitat și și-a convocat în continuare pe post jigodiile. Uitându-se în ochii lor cu ochii lui de vițelș nou-născut, ascultându-le elucubrațiile, încurajându-le denunțurile, laudându-le minciunile.

Ei bine, acum, în fine... Ceva nu e totuși în regulă. Nu e în regulă că decizia se referă exclusiv

la emisiunea cu C.V.T. și nu și la altele deopotrivă de scandaloase. Onoarea CNA pretindea reamintirea precedentelor și o *mea culpa*. În al doilea rînd, îi văd jubilînd pe cîțiva dintre cei care au răspuns chemării lui D.D. Cum, adică: ieri D.D. era frecventabil iar azi e detestabil? Așa, deodată. Au trecut prin closetul public al OTV președinți de partide, miniștri, parlamentari și nu, în ultimul rînd, Geologul, nume de cod pentru fostul Președinte al țării pe care o emisiune de denunț nu l-a oprit să stea pe scau-

nul de lângă D.D., ca și cum nu tot acolo șezură și cei care-i inventau amante și alte peripeții extraconjugale. Dintre invitații lui D.D. puțini au sărit să-l apere: Cristoiu și Buhoiu (dar ei, cel puțin, pretind și azi că D.D. e un mare om de presă, pe care, de altfel, tot ei l-au creat), Băsescu (auzi vorbă, că doar la OTV ar

mai avea acces opoziția), Radu F. Alexandru (ca orice liberal, el urăște cenzura și îi iubește victimele), Eugen Nicolaescu (dar părerea lui chiar nu merită comentată).

În tot balamucul, a trecut aproape neluat în seamă un detaliu important. Și anume o propoziție din finalul Comunicatului CNA care solicita tuturor posturilor t.v. să acorde opoziției 33% din timpul de emisie și puterii 66% (restul de 1%, cine știe cui!). Întrebat de realizatorul unui interviu pentru Europa Liberă ce se înțelege prin asta, dl Răzvan Popescu, membru al CNA, a dat un răspuns aiuritor: și anume că CNA a constatat că opoziția n-avea nici 20% iar puterea trecea de 80%. Așa că se cădea o reparare. Trei remarci se impun. Dacă așa stau lucrurile, de ce CNA a tăcut pînă acum? N-a observat că scorul meciului Năstase-Vadim era 8 la 2? (Despre alți opozanți mai bine tăcem). Telefil a remarcat de multă vreme că scorul ia proporții, tot dînd cu ochii de premier, azi aici, mîine-n Foșcani, pînă la a-l bănuî de ubicuitate. CNA neamă. A doua remarcă: pe ce criterii a stabilit CNA modificarea scorului de la 8 la 2 la 6,3 la 3,3? Vreun sondaj al d-lui Teodorescu de la IMAS? Vreo analiză a d-nei Mungiu de la...? (Telefil a uitat de unde). În fine, ignoră CNA că are de a face cu televiziuni particulare, în majoritate cărora nu le poate impune o astfel de grilă politică? Memoria scurtă a CNA pe cheltuiala contribuabilului (telespectator) se ține. Dacă mai era nevoie de dovadă.

Telefil

știri culturale

Inițiativă remarcabilă

UNIVERSITATEA "Al. Ioan Cuza" din Iași a avut, în toamna lui 2001, o inițiativă pe cît de neobișnuită (în context românesc), pe atît de comună (în context european): inaugurarea anului universitar cu o prelegere exemplară, tipărită ulterior sub forma unei broșuri.

Zilele acestea a apărut textul primei prelegeri de acest fel, ținute anul trecut, la deschiderea anului universitar 2001-2002. Ea se intitulează *Caragiale - mentor național?* și aparține regretatului profesor Ioan Constantinescu. Este, credem, ultima sa lucrare, încheiată cu puțin

timp înaintea sfîrșitului său prematur.

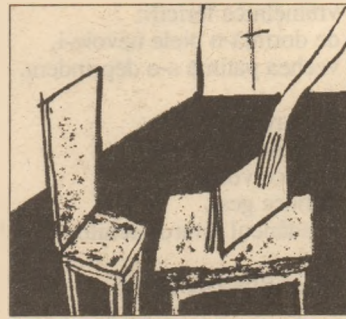
După ce a scris o carte de referință asupra lui I. L. Caragiale (*Caragiale și începuturile textului european modern*), după ce a consacrat autorului sărbătorit în acest an numeroase studii de specialitate, Ioan Constanti-

nescu reușește să producă, în conferința amintită, o sinteză densă și originală despre spiritul caragialian.

Sperăm că inițiativa Universității din Iași va face prozești, iar seria inaugurată prin *Caragiale - mentor național?* va continua în anii următori.

Lansare

NUMĂRUL 39 al revistei *Memoria* va fi lansat în ziua de 27 septembrie, ora 12, la sediul Uniunii Scriitorilor (Sala Oglindilor), împreună cu primele trei volume din dicționarul *Viețile terorii comuniste* de Cicerone Ionițoiu, apărut la Editura Mașina de scris.





voci din public

Stimată redacție,

AM PRIVILEGIUL să citesc *România literară* încă de la primul număr. Cu o pauză, după revoluție (1989) când prea era "invadată" de politic. Întotdeauna am considerat-o și o consider o revistă de cea mai înaltă ținută. Timp de mulți ani, articolele lui Șerban Cioculescu, Feliciei Antip, ale lui Sorin Stati, mai la începuturi sau ale lui Nicolae Balotă, mai tirziu și întotdeauna pagina externă, mă atrăgeau cu precădere.

De la un timp citesc cu mult interes "post-restant" încercând, pe urmele doamnei Constanța Buzea, să înțeleg poezia.

Citesc, de asemenea cu interes și profit "prepeleac", scrierea domnului Constantin Țoiu, interviurile (uneori prea lungi și cam deslinate) unele proze (apar prea puține), cele mai multe editoriale seminate de domnul Nicolae Manolescu și să nu uit, paginile de "lecturi la zi".

De cealaltă parte, mă intrigă limbajul extrem de violent din articolele domnului Mircea Mihaș (pag. a II-a) și mă întreb dacă își au locul în *România literară*. Mai mult, citindu-i articole din numărul din 21-27 august mi-am zis că nu știu cine a fost Ana Pauker, cum arăta și ce "frizură" avea din moment ce o compară pe doamna Ecaterina Andronescu – ministrul Educației și Cercetării – cu ea. Această comparație, sau ce-o fi ea, este lepășită de atribuirea, într-un număr de acum cîțiva ani, a Palatului Cotroceni ca aparținând egilor României! Am scris aunci redacției exprimîndu-mi nedumerirea.

Ca dimensiuni îmi place ooul format al revistei, dar nu înțeleg ce rol are linia aceea (nu știu cum se numește tipografi-

cește) din susul paginilor întreruptă de niște desene care nu-mi spun nimic. Nu sînt nici expresive, nici totdeauna sugestive.

Pe dumneavoastră nu vă nemulțumește calitatea unor fotografii publicate ca, de exemplu, cea de la pag. 24 a numărului menționat reprezentînd "Curtea de onoare de la Palatul Papilor" – bănuiesc o reproducere (foarte proastă) de pe o vedere?

Cred că trebuie o corectură mult mai atentă – prea multe gre-

ÎN ULTIMELE numere ale revistei dvs. a fost adusă în discuție, marginal și probabil fortuit, problema celor două ortografii care continuă să coexiste în România, la început de mileniu*trei.

Ați anunțat că puneți punct discuției, fără să lăsați și pe cei care scriu altfel decât domnul Profesor N. Manolescu să-și spună punctul de vedere. I s-a



șeli de tipar (omisiuni de litere etc.), unele foarte supărătoare.

De ce unor titluri din paginile "meridiane" le dați traducerea în limba română și altora nu?

Cu stimă,
Ioana Anghel

POLIROM



NOUTĂȚI
septembrie 2002

Daniel Pennac

La căpcăunii veseli

Birgitta Trotzig

Vieți duble

August Strindberg

Singur

Muriel Spark

Lorzi și complici

În pregătire:

Cristian Bădiță

Daniel Hams

Manual de anticristologie

Mi se spune capucin

Reduceri de 30%

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

Amenzila OP 266, 6500, 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: calles@polirom.ro

www.polirom.ro

la microscop

de

Cristian Teodorescu

Binecuvîntări edilitare bucureștene



INE intră într-un salon de nebuni furioși se simte mai în siguranță decît pe patru roți pe străzile Bucureștiului, în ultimele trei săptămîni. Se fac mari reparații. Așa-numitul *covor asfaltic* de pe marile artere ale Capitalei e înlocuit într-un asalt general care a zăpăcit nu se știe pentru cît timp toată circulația din București.

Dacă n-aș vedea despre ce e vorba, aș zice că merită să ne facem nervi cîteva luni pentru binele urbei. Dar cînd principiul cîrpelii, care pînă acum se aplica pe cîteva zeci de metri de asfalt, se generalizează, nu mă pot împiedica să mă întreb pe cine trebuie să mai îmbogățească acest proiect?

Ca să ni se închidă gura ni s-a spus că se umblă și la canalizare pe aceste artere și că se va face o adevărată reparație capitală care să țină ani la rînd. N-o să țină. Se scurmă în stratul de asfalt cam 10 centimetri și se toarnă asfalt în loc. Nu tu canalizare, nu tu baza *drumului*, la care nu s-a mai uitat nici unul dintre cei ce repară străzile Bucureștiului de cînd a apărut asfaltul în această urbe. Ba greșesc, am văzut prin cartiere *drumuri* care au scos stratul de bolovani, obligatoriu, l-au înlocuit cu nisip și-au turnat asfalt pe deasupra. Aceste isprăvi le-am observat mai ales în sectorul 6, pe alei, dar și pe străzi lăturalnice. Însă nu bag mîna în foc că aceiași *contractori* cum li se spune, n-au făcut aceeași porcărie și prin alte părți ale Bucureștiului.

Ricîiala care se face acum pe marile artere va rezista numai în măsura în care buncii sau chiar străbuncii noștri și-au făcut conștiincios datoria pe vremea îndepărtată cînd au pietruit aceste artere. Există însă numeroase puncte în care conducte sparte, diverse lucrări făcute prosteste în timp au compromis stratul de bază al acestor artere. Cu toate astea reparațiile capitale merg pe *neve*,

iar cei care le fac nici măcar nu întreabă pe unde se zbircește asfaltul primăvara pe marile bulevarde. Așa că unde s-au zbirat ele pînă acum se vor zbirca în continuare și pariez că reparațiile vor fi plătite tot din buzunarul contribuabilului, nu din cel al contractorului care își face treaba în bătaie de joc sub ochii și pe nervii noștri.

Apropo, cu cîteva luni în urmă atrăgeam atenția că metroul ușor e o adevărată insultă la adresa bucureștenilor din cartierele prin care va trece acest tramvai transformat în tren. Pentru a traversa strada, bucureșteanul din aceste cartiere trebuie să meargă pe jos o stație de metrou ușor, dacă nu vrea să sară gardul care i-a fost pus înainte. Celor mai mulți dintre cei cu care stau de vorbă despre utilitatea acestei insulte edilitare nu le vine să creadă că atunci cînd lucrările vor fi gata nu vor mai putea trece strada decît în dreptul stațiilor de metrou.

Mai prompti în reacții par a fi șoferii care au descoperit că Bucureștiul va fi tăiat în două de acest metrou al stupidității. Sau al bătaii de joc!

În orice Capitală care își merită majuscula, din Europa, un asemenea proiect ar fi stîrnit furia locuitorilor ei. Numai bucureștenii asistă pasivi sau îi apucă nervii pe cine nu trebuie în privința acestui proiect nesăbuit.

Șoferii se iau de gît unii pe alții, călcînd regulile de circulație din cauza acestei ineptii. Iar dacă în aceste locuri ilegale de trecere e trimis vreun polițist, probabil din motive disciplinare, nefericitul riscă să fie luat la bătaie, cu legea în brațe.

Un edil obraznic, însuși primarul general al Bucureștiului, i-a îndemnat pe locuitorii atinși de apariția acestui metrou idiot să învețe să zboare. De ce să zboare bucureșteanul cînd e mai simplu să zboare primarul din funcție, iar acest proiect, care a primit binecuvîntarea unor funcționari inepti ai Uniunii Europene, să li se impute celor care l-au gîndit? ■



Sonete fără sunet

NUMĂRUL triplu al *EUPHORIIONULUI* sibian (aprilie-mai-iunie 2002) este consacrat lui Șt. Aug. Doinaș. Numărul era gata de tipar când, tocmai sărbătorit pentru opt decenii de viață, poetul ne părăsea. Dintr-unul omagial, numărul devenea, ca și acela al altor publicații, un necrolog. Lucrul cel mai extraordinar din *Euphorion* este publicarea a șase *Sonete fără sunet* scrise de Doinaș în ultimele sale luni. Toate sînt superbe. Îl reproducem pe primul care e oarecum paradigmatic pentru întreg ciclul cu acest nume. Se intitulează *Un timp postum*: "Un timp postum ne-nghite, mult mai lacom/ ca timpul vieții noastre. Ce-i uita-rea/ decît surisul ipocrit al mor-ții? Dar vine-un timp cînd nu mai mori, cînd toate// excursiile-ating aceeași ripă./ Abia țîșnind din moartea ta, Ființa/ - atît cît poate fi în tine -- ieșe-n/ zig-zag ca fluturele din omida./ Cei care spun că-i glorie această/ cădere-n-tr-un alt timp sînt doar vampirii./ Ei sug cu sete purpurosul singe// al fiecărei litere, sorb viața/ acestui biet sonet, pînă ce textul/ - golit de sens -- rămîne fără sunet." Mărturisiți, vă rog, stimați cititori, de cînd n-ați mai citit o poezie la fel de frumoasă! ❖ Croni-carul mulțumește S.C. Romarguspress SRL pentru amabilitatea de a ne trimite regulat extrase din presa culturală (și nu numai) referitoare la *România literară*. Deși credea că citește tot, Croni-carul recunoaște că ecourile textelor (mai ales articole critice) din paginile *R.L.* sînt cu mult mai numeroase decît avea el știință. Doar în a doua jumătate a lunii august, am avut astfel de ecouri (care ne onorează, indiferent dacă ne sînt favorabile ori nu) în *ALA*, *Observator cultural* (trei), *Cotidianul*, *Dilema* (două), *Cronica*, *Viața literară* (două, unul din iulie), *Apostrof*.

Luminița de la capătul tunelului lui Fănuș Neagu

DUPĂ o binemeritată vacanță, a reapărut *LUCEAFĂRUL* cu nr. 31. Dintre lucrurile interesante pe care le descoperim în paginile sale, cel mai... interesant este interviul acordat de către dl Fănuș Neagu redactorului-șef al revistei. Dl Neagu declară: "Mie unuia critica literară nu-mi produce mari voluptăți intelectuale, irealitatea și fascinația plutirii criticilor în visul androgin al puterii lor [...] mă lasă nepăsător și rece." Dar, chiar în același alini-

revista revistelor



at, dl Neagu își uită subit recea nepăsare și se infierbîntă împotriva unui pretins grup condus de directorul *României literare* care, iconoclast și veninos, a pus gînd rău tuturor marilor scriitori contemporani, atacînd "genii tutelare" precum Sadoveanu, Calinescu, Eminescu, Vianu, "concertat cu furia dezlănțuită peste hotare împotriva lui Eliade, Cioran, Noica, prelungite cu asaltul gîfuit împotriva lui M. Preda, E. Barbu, P. Dumitriu, Labiș, Nichita Stănescu" (la care se adaugă D.R. Popescu, E. Simion și dl Neagu însuși, bunînțeles). Astfel de aberații arată că dl Neagu nu ne-a citit niciodată revista (dar ce a citit dl Neagu? s-ar zice că nici măcar *Princepele* lui Barbu, contra căruia a declanșat pe vremuri o campanie de plagiat, dar despre care recunoaște acum cu o candoare uriașă că a fost urmarea unei banale certe între prozatori și, atenție!, că "dovezile" i le-a furnizat N. Stoicescu, măsluindu-le!). Gruparea Manolescu ar fi alcătuit "plutoane de execuție", printre călăi numărîndu-se și "nebune" precum "domnișoara Luminița" (rețineți, vă rog, stilul cu o bine stabilită reputație al d-lui Neagu!). Ce ar fi de spus în legătură cu delirul de persecuție al prozatorului? Doar că nu inexistența grupare cu pricina îl va excu- ta, dacă îl va executa vreodată, ci istoria literară. Mult mai nebu-nă, domnișoara asta, decît Lumi-

nița de la capătul tunelului d-lui Neagu!

Un ziar verticalizat și o televiziune în picaj

MAI CURÎND din motive de schimbare a formatu-lui, *JURNALUL NAȚIONAL* a devenit primul ziar vertical din România. Prin comparație cu *ADEVĂRUL*, de pildă, *Jurnalul național* e de fapt mai îngust și mai puțin înalt. Ne mai lămurim puțin citînd editorialul lui Marius Tucă: "Într-o lume în care aproape nimic nu mai stă în picioare, un ziar vertical poate părea o nebunie. Mulți se vor fi întrebat ce înseamnă un ziar vertical. Sună bine, dar ce poate fi, cu ce se mănîncă, pardon, cum se citește? Nu se citește printre rînduri, pentru că n-avem nimic de ascuns sau de ocolit. Vom spune lucrurilor pe nume, tare, răspicat. «N-avem mamă, n-avem tată!» Avem doar dorința de a avea coloană vertebrală. Prea multe spinări plecate în jur, prea multe compromisuri și prea multă mizerie." Editorialele schimbării la față ale ziarelor de la noi dau adesea degeaba în concurență. Dl Marius Tucă încearcă să dea de înțeles că în noua sa variantă *Jurnalul* va avea o șiră a spinării dreaptă, spre deo-

sebite de "prea multe spinări plecate", din presă, ne îngăduim să credem. Dacă se raportează la ziaarele cu spinarea plecată, dl Tucă înseamnă că nu-și propune mare lucru. Acestea au și tirajul coborît, ca și spinare. Dacă vrea să bată în concurență de mare tiraj, mă tem că dl Tucă n-a găsit cel mai bun termen de referință. Există cel puțin trei ziare centrale care în materie de verticalitate pot fi luate ca model de *Jurnalul național*. Chiar dacă, uneori ele mai au probleme de ținută, dar nu de partid. Iar începutul verticalizării *Jurnalului național* începe cu prețul - 3.500 de lei, preț de dumping. Sub numele ziarului, care e primul subiect cu care *Jurnalul* vrea să-și merite verticalitatea? Cu o incursiune în viața de familie a lui Adrian Păunescu - "străbunic la 58 de ani". Știută fiind slăbiciunea lui Marius Tucă față de poetul Adrian Păunescu, nu prea vedem prin ce și-a îndreptat editorialistul spinarea în fața lui Adrian Păunescu. Pe același drum al verticalizării *Jurnalului*, Ion Cristoiu descoperim că ni se propune drept *vedetă* Ion Cristoiu care semnează luna un fel de cronică a săptămînii precedente. Chiar în primul număr în care își oferă serviciile ca *vedetă* a *Jurnalului*, Ion Cristoiu dovedește ori că nu știe ori că vrea să ignore cu ce se mănîncă așa-numita operațiune de lobby în America, atacînd degeaba guvernul Năstase

pentru că i-ar fi dat "șpagă" lui Bruce Jackson. În acest scop, Ion Cristoiu se străduiește să demonstreze că Bruce Jackson e un nimeni care a venit în România pentru a lua bani de la guvernul Năstase. De multe poate fi acuzat guvernul, dar că nu știe în materie de Statele Unite pe ce butoane să apese, asta e curată ineptie. Dl Cristoiu a uitat că ministrul de Externe Geoană a fost ani buni ambasador al României la Washington unde a învățat cu ce se mănîncă și lobby-ul și cui trebuie să i se plătească servicii în această privință? Dacă da, e trist fiindcă dl Cristoiu bate cîmpii din motive de amnezie. Dacă nu, atunci e și mai trist, fiindcă dl Cristoiu pare a nu fi înțeles nimic din fostele sale experiențe de Gică Contra. ❖ Într-un editorial pe care Croni-carul îl crede antologic, Cornel Nistorescu răspunde unui cititor din Germania care îl întreabă cum sînt celelalte televiziuni dimbovițene în comparație cu interzisul post OTV. Nistorescu face o analiză devastatoare a posturilor de televiziune și de radio din România acuzîndu-le că ori sînt de partea actualei puteri ori se fac că nu observă ce face puterea. Concluzia lui Nistorescu: "În loc să deplîngă OTV-ul, societatea civilă și opoziția ar trebui să se trezească și să înceapă redescoperirea celui mai mare ecran al României: strada. Poate așa se mai echilibrează nițel lucrurile." ❖ Și dacă tot am ajuns și la capitolul interzicerii postului de televiziune OTV, să remarcăm faptul că marea majoritatea ziarelor centrale au salutat această operațiune a CNA.

Croni-car

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în conținut nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pîpera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

**Imprimat la
Tipografia Ana**

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