

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

6 - 12 noiembrie 2002
(Anul XXXV)

44

■ meridiane

paginile

26
27

Milorad
Pavic:
fragment de
roman



■ document

paginile

18-
20

Alice
Voinescu
în exil la
Costești



■ literatură

paginile

10
11

Radu Anton
Roman
- profil
literar



Interviu cu

Toma Pavel

(pag 16-17)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

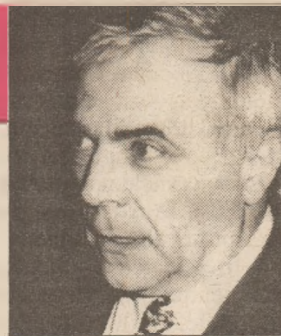


Foto: Ion Cuceu

Între extreme



A TOȚI cei din generația mea, am făcut cunoștință în chip direct adică, așa cum se spune, pe pielea mea, doar cu extremismul comunist. Acela fascist l-am trăit fiind copil și n-am nici un fel de amintire personală. Toate informațiile mi-au parvenit la maturitate, prin mărturi sau lecturi. În același fel tot ce știu despre mussolinism, franchism, hitlerism sau despre dictaturile din țările latino-americane datorez cărților. De istorie și mai ales de literatură. Una dintre ele, romanul lui Mario Vargas Llosa *Sărbătoarea Țapului*, tradus și la noi de curind (de către Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș pentru Editura Allfa), mi-a improspătat unele observații mai vechi, legate de deosebirile dintre cele două tipuri de extremism. Romanul se adaugă altora, cum ar fi cele ale lui Marquez sau Carpentier, despre același subiect: singeroșii dictatori din America de Sud și Centrală. Dar dacă Marquez și Carpentier au avut simpatii socialiste ori chiar comuniste, respingând extrema dreaptă din acest unghi, Llosa este un democrat-liberal și perspectiva lui este alta. Pentru primii doi, Castro nu suportă comparație cu Trujillo, Battista ori Duvalier. Cel din urmă nu face nici o deosebire între ei.

În ce mă privește, este de la sine înțeles că împărtășesc atitudinea lui Llosa și că nu văd de ce am crede că doar unele dictaturi sînt rele. Toate, de extremă dreaptă ori de extremă stîngă, sînt aberante. Chiar dacă nu în același fel. Și chiar dacă unele trăsături se amestecă în mod aproape inexplicabil. Ceaușismul a fost, de exemplu, un național-comunism pe care l-am socotit multă vreme original, ca o soluție curat românească. Pînă cînd l-am citit pe Czeslaw Milosz și am descoperit că toate comunismele au virat spre dreapta și unele deja din tinerețe. Diferențele există însă și sînt importante.

Una se explică așa-zicînd genetic: extrema dreaptă a reprezentat în multe țări europene din

perioada interbelică și în toate țările americane din perioada postbelică o reacție la socialism și la comunism; cazul invers nu e cunoscut. Socialist în junete, Mussolini s-a convertit la fascism. Generalii latino-americani i-au ripostat comunistului Castro (care l-a înlăturat pe Battista nu pentru că ura extremismul de dreapta, ci fiindcă pariase pe cel de stînga). Lenin, fondatorul comunismului mondial, s-a revoltat contra social-democratului Kerenski și contra reformelor pe care Stolipin le propusese ultimului țar al Rusiei. După cum se poate remarca, doar extrema dreaptă este reactivă.

A doua diferență provine din precumpănirea ideologicului în comunism și din relativa lui precaritate (sau absență) în extremismul de dreapta. Comunismul a cucerit societățile în care s-a născut și apoi mai bine de jumătate din glob fluturînd stîndardul unei anumite concepții despre lume. Exagerînd puțin, am putea susține că, din contra, regimurile fasciste n-au avut altă concepție decît anticomunismul. Dominicanul Trujillo din *Sărbătoarea Țapului* este cel mai bun exemplu. Sigur că în numele anticomunismului, dictatorul dominican contemporan cu Franco și-a slujit cu inumană cruzime interesele proprii, ale lui și ale familiei sale. Ca și comunistii Kim Ir Sen în Coreea sau Mao în China. Dar aceștia din urmă erau anticapitaliști, nu adversari ai extremei drepte ca atare. Și, în orice caz, concepția lor politică era cu mult mai complexă și mai articulată, în pofida faptului că provenea din varianta leninistă a marxismului. Această ideologie i-a unit pe dictatorii de stînga de pe toate continentele. Simplu anticomunism a fost, în schimb, unica legătură dintre Mussolini și Marcos. Unii făceau altceva decît spuneau și nu spuneau niciodată ce fac: ideologia comunistă e o formă de minciună. Fasciștii făceau de obicei ce spuneau și spuneau ce făceau. Sinceritatea lor era însă la fel de criminală, ca și ipocrizia celorlalți.

(continuare în pag. 3)



PE DE-O parte, sume discreționare pentru parlamentari. Pe de alta, reducerea drastică a medicamentelor subvenționate. Pe de-o parte, mărirea cu *trei sute* la sută (!) a salariilor echipei guvernamentale. Pe de alta, o sporire anunțată de *trei* (!) procente pentru restul bugetarilor. Pe de-o parte, vile și mașini de lux. Pe de alta, case fără apă curentă și fără încălzire. Pe de-o parte, cinismul fără limite al clasei politice. Pe de alta, timorarea vecină cu paralizia a opoziției și societății civile. Setul antagonismelor ar putea continua la nesfârșit, dar problemele rămân aceleași. Pentru că, într-adevăr, la un pol tronează „ciocul mare” al potențailor, iar la celălalt se târâie „ciocul mic” al amarășteanului. Sus — clica profitoare a comuniștilor mascați în capitaliști. Jos — tot un fel de comuniști, victimele naivității și prosției de a se fi lăsat duși de nas doisprezece ani la rând.

În societatea românească a momentului se petrec lucruri cumplite, dar lumea ridică lehamisită din umeri. Avem asociații și fundații cu duimul, specializate în violarea drepturilor omului, dar parc-au intrat în pământ. Cu o singură excepție — scandalul OTV —, nici una dintre consumatoarele de fonduri externe nu s-a lăsat trezită din somnolența indusă de sunetul plăcut foșnitor al eurodolarilor. Dar și atunci când două doamne oneghiste au ieșit în arenă au pierdut un minunat prilej să tacă: vizibila lor inabilitate le-a adus în situația comică de-a se transforma în apărătoarele lui Dan Diaconescu, deși cred că-și propuseseră cu totul altceva.

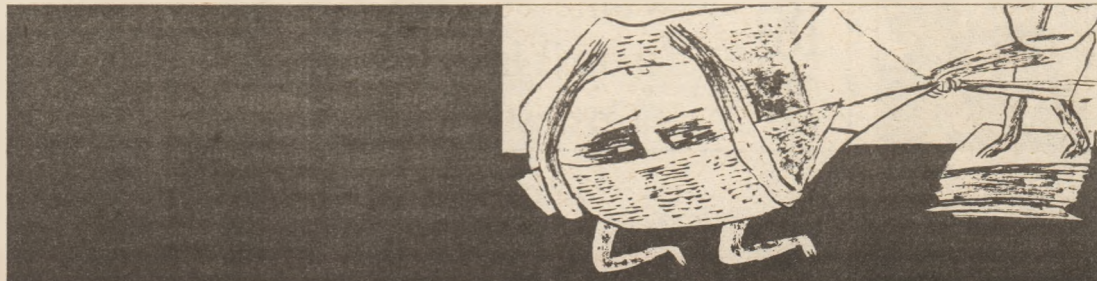
Dar nu mizeria materială e lucrul cel mai grav în România. Săraci lipiți pământului am fost de când ne știm. Suntem, nu-i așa, versați în a apăra nu realizările neamului, ci sărăcia neamului. Dar atâta vreme cât nu se moare, literalmente, de foame pe stradă, înseamnă că ne aflăm



contrafort

de Mircea Mihăieș

Negrul de sub unghiile puterii



în limitele cunoscutului. Dacă românii se mulțumesc doar cu negrul de sub unghiile pesediste, cu atât mai rău pentru ei și cu atât mai bine pentru restul planetei. Marea problemă a României e mizeria morală. Iar protestele împotriva acesteia nu se aud nici măcar sub forma bancurilor.

Știu, sutele de ani trăite sub talpa ocupanților au lăsat amprenta unei umilități paralizante. „Românul se mulțumește cu puțin” e o frază auzită, încă din copilărie, de mii de ori. Nimic de protestat, dacă ea n-ar fi dobândit valențe înalt pozitive: un fel de mândrie tembelă că deși ne bate vântul prin buzunare, trebuie să ne mândrim cu mizeria atotstăpânitoare. De parc-am proveni direct din Sfântul Antonie și alt ideal decât de-a ne retrage în deșert n-aveam!

Chestiunea deșertului s-a rezolvat de la sine. Patruzeci și cinci de ani de comunism, plus doisprezece de deșuchere politice, ne-au transformat într-unul dintre cele mai docile popoare ale planetei. Poate câteva țări fundamentaliste arabe să ne întrecă în entuziasmul sinucigaș al exultării valorilor sărăciei. Oricâte legi aberante ar trece prin Parlament, românul de rând rămâne imposibil, văzându-și de

ceea ce știe el mai bine: puilul de somn în orele de lucru, țoiul de rom, furțișagul mărunț, sudalma sictirită, printre dinți, altoirea nevestei. Într-un cuvânt, o populație numai bună de încălecat.

DACĂ vă imaginați că mulți români fac distincția între bine și rău, între bați, de pildă, cum văd ei chestiunea dosarelor de securitate. După ce-o să vă treacă efectele șocului, veți constata că până și infima minoritate a „lucizilor” nu înțeleg de ce-ar trebui acționat pentru a schimba situația de fapt. „Ce câștig eu dacă se publică numele torționarilor?” — iată întrebarea-tip a românului „care se mulțumește cu puțin”. Dacă în legea deconspirării Securității s-ar fi menționat că la fiecare bestie dată în vileag cetățeanul ar primi o jumă' de votcă, fiți siguri că n-ar fi rămas filă neparcursă din kilometri de dosare mult iubite de SRI-iști. Dar pentru că efectul operației este pur moral, nea Gheorghe și nea Mitică nu-și dau osteneala să-și ridice măcar privirea din paharul cu poșircă.

Mai mult, pentru că le-a tulburat tihna cu astfel de inutile probleme, de vină sunt cei vreo zece-douăzeci de oameni vital

implicați în procesul de curățire morală a societății. Aveți impresia că după emisiunea lui Tucă, în care s-au confruntat două din remarcabilele inteligențe ale țării, Andrei Pleșu și H.-R. Patapievici, cu doi obscuri reprezentanți ai Parlamentului și SRI-ului, foarte mulți români chiar pricep de ce trebuie spus adevărul? Cred, dimpotrivă, că au înțeles altceva: că adevărul poate să nu fie spus. Și că există întotdeauna un profit mai mare din minciuna lașă decât din articularea îndrăzneată a adevărului.

DRAMATIC e că o reprezentantă respectată a societății românești, Alianța Civică, tace de luni de zile. Și chiar nu știe de ce. S-o fi produs și acolo fenomenul îmburghezirii liderilor? N-o mai fi de demnitatea ilustrelor persoane de la vârf să intre în astfel de controverse? Or fi oboșit? S-or fi plictisit? Or fi plecat din țară? Sau — după cum se bărfeste — unora dintre ele li s-ar fi arătat niscaiva dosare rău mirositoare?

Prin urmare, ceea ce se întâmplă în interiorul CNSAS-ului nu ține neapărat de ticăloșia specifică unui grup restrâns de oameni. Ci de reflexul unei mentalități ce domină societatea româ-

nească la scară mare. Duplicitarismul, pe de o parte, legăturile inavuabile fie cu Securitatea, fie cu forțele politice sprijinite de supraviețuitoarii Securității, pe de alta, au ajuns să reducă aproape de zero eficiența instituției în fruntea căreia tronează dom' Onișoru. Însă în țara „românului care se mulțumește cu puțin” idealul îl reprezintă, să nu uităm, *nimicul*. Un nimic plin de tâfnă.

NU POT decât să admir calmul și înțelepciunea cu care oameni altminteri nu lipsiți de temperament (Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici) răspund acuzelor în serie bine orchestrate în laboratoarele SRI-ului și ale partidelor de la putere (dar nu numai). Acuze pe cât de grosolane, pe atât de bine ambalate în țipla patriotismului de monedă forte și a deșantării semantice. Spectacolul e, într-adevăr, uluitor: un mic grup de inteligențe pure asediate de hoarda murdară a cetățeanului defectiv de dorințe. Șansele de victorie sunt nule, pentru că înfruntarea nu respectă regulile, iar arbitrul e surd și orb. Dar el nu e și mut, astfel încât deciziile lui nu fac decât să reia, în Braille-ul nesimțirii, deșantării și impertinentei securiste, scenariile demult cunoscute din cuvântările *dalmațienilor*.

Departa de ochii românului nelacom (vă amintiți, cel „care se mulțumește cu puțin”) prosperă, naiba știe cum, românul care nu se mulțumește cu nimic. Dacă la bază îl poți determina să-și vândă mama pentru o cinzeacă de țarie, la vârf e selectiv până la nebunie: acolo e nevoie de sute și milioane de dolari ca să poți sta de vorbă cu *factorii de decizie*. Există vreo legătură între dosarele de securitate și șpagile din guvern? Pun pariu că dac-am face un referendum, înafara celor trei intelectuali citați și-a grupului de admiratori, s-ar vota pentru păstrarea secretului arhivelor. Că doar ele constituie avuția noastră națională. Poate singura. ■

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

Tema numărului: *Uitarea și cărțile*.

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



Noul Revizor

AM VĂZUT zilele trecute un spectacol de la Teatrul Național din București, cu *Revizorul*, de Gogol, și am încercat să scriu câteva rânduri despre el. N-am reușit, pentru că tot timpul am avut în minte spectacolul, cu aceeași piesă, de acum treizeci de ani, de la Teatrul Bulandra, în regia lui Lucian Pintilie și scenografia lui Liviu Ciulei – un spectacol magistral, incomparabil cu tot ce s-a montat timp de patruzeci de ani (de când eu văd teatru) pe scenele românești și europene. Dintre spectacolele și filmele lui Lucian Pintilie, acesta a fost – după părerea mea – Capodopera sa, lucrarea pentru care ar fi meritat un eventual Premiu Nobel pentru cel mai bun spectacol din lume! Ca un blestem,

spectacolul n-a trăit decît trei zile. Mă număr printre fericii muritori care au văzut spectacolul de atunci și l-am comentat în zeci, sute de întîlniri prietenești, făcînd "cronici orale" în locul cronicii scrise care trebuia să apară peste o săptămîna de la data premierei. După cum se știe, de către generația mai vîrstnică, spectacolul a fost interzis, la intervenția Ambasadei Sovietice de la București, pentru că, așa cum a informat presa atunci, "a denaturat opera clasicului rus". Cu această informație de presă, orice discuție publică despre spectacol a încetat. Au continuat, însă, comentarii orale în cercuri de prieteni, încît amatorii de teatru care nu văzuseră spectacolul, dar și oameni care nu mergeau în mod obișnuit la teatru, au primit relatările de rigoare din partea fericitilor prezenți la premieră. Opinia publică a

funcționat excelent în toamna aceea!

Spectacolul de atunci a fost un *spectacol de idei*, regia și scenografia dîndu-și mîna în mod fericit. Voi cita două imagini, din zecile prezentate în spectacol, una care ține de scenograf iar alta de regizor.

Scena de la Teatrul Bulandra (din Schitul Măgureanu) a fost prelungită cu cîte o scară pe ambele părți longitudinale ale sălii. Scările porneau de la nivelul scenei și coborau treptat pînă la jumătatea sălii, vîrsîndu-se între scaunele spectatorilor. Pe aceste scări, altfel destul de anemice, încît cei care mergeau trebuia să se sprijine de perete, intrau și ieșeau oamenii care veneau în casa primarului (Toma Caragiu). Efectul cel mai puternic al scării a fost în momentul cînd primarul și soția sa, după multe dovezi de afec-

țiune primite de la revizor (Virgil Ogășeanu) și incredințați că manevrele lor vor da roade și le vor aduce avansări în grad, primarul, deci, coboară scara spre sală și îi spune soției, *cu fiecare pas coborât: urcăm, urcăm, urcăm! Nici o intervenție în text*, numai șubreda scară care coboară, în timp ce el, primarul, rostește replicile devenite oximoronice față de gestul făcut cu picioarele.

ADOUA imagine, care mi s-a părut atunci și care, vai! mi se pare și azi emblematică pentru modul în care puterea se comportă față de intelectualitatea țării, este următoarea. Revizorul este venit de cîteva zile, fiecare membru important al protipendadei orașului știe ce are de făcut pentru ca lucrurile să iasă bine, fiecare vine în casa primarului, se așează *decent* pe două rânduri, *unul în spatele celuilalt*, așteptînd cuvîntul primarului care tocmai se spală într-un lighean. Cineva îi toarnă apă dintr-o cană, îi oferă sapun, apoi un șervet, primarul se șterge, restituie șervetul, se întoarce către grupul de oameni (profesori, medici, funcționari ai poștei etc.)

pe care abia acum îi vede stînd cuminti și așteptîndu-l pe el. Acesta se uită la ei cu un dispreț pe care numai Toma Caragiu putea să-l exprime în așa grad, ia ligheanul cu mînuțele lui curate (că doar se spălase, nu?) și aruncă lăturile peste fețele înmărmurite care îl așteptau de cîteva minute! Atît și nimic mai mult! Nici aici revizorul nu s-a abătut de la *textul clasicului scriitor rus...* N-a adăogat nici un cuvînt, n-a scos nici un cuvînt. *Toată scena aceasta este mută*, nimeni nu scoate nici un cuvînt în tot timpul desfășurării ei. Numai publicul extaziat, fermecat, fericit, aplaudă și scoate sunete de bucurie deplină.

Această scenă mi s-a părut încă de atunci extraordinară, cu o forță de expresie uluitoare și care, iată, peste treizeci de ani, ea poate fi emblematică pentru puterea de azi! Nu repetarea ei *concretă*, ci *simbolică* și pe plan național, la nivelul întregii intelectualități – oameni de știință, cercetători, universitari, medici, muzicieni, balerini, artiști de operă...care simt efectele ligheanului guvernamental.

George Radu

copilul străin

roua plural sau ce înseamnă să rămîi sau fericirea de a rămîne mai mult în amintirile unui copil străin decît în amintirile propriului fiu

și pe crengile cele mai pure flori și muguri și frunze păcatele mele greșelile mele dulci amare căințele mele la care în vis mă opresc trebuie să mă opresc să le rup să le ard dar cu ce apă cu ce apă pe apă s-o sting stînd între vii

stînd între vii m-am gîndit dar fără trufie că ar fi ar avea motive pentru adorație și pentru iubire mai multe decît pentru răs și dispreț ci el gol nu recunoaște că le-ar cunoaște pe cele mai multe la număr

și cu frenezie își întoarce capul rotindu-l pînă la rupere în vreme ce eu băigui ceva despre femeile care nu cos și care citind află despre femeile care cusînd se visează cu o carte în fața ochilor

femeile care cos deșiră și ele un text care la rîndu-i uimit le privește ca din oglînda

constanța buzea

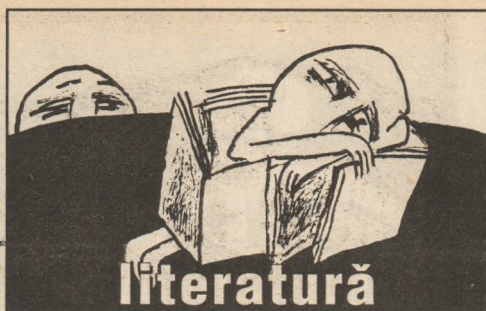
Între extreme

(urmărire din pag. 1)

Și mai este o deosebire, derivată din aceasta, mai rar luată în considerare, dar care, împreună cu idoologicul, ne ajută să înțelegem de ce am avut un proces al fascismului, dar nu și unul al comunismului. E vorba de faptul că dictaturile de dreapta, lipsite de o filosofie proprie, au fost în practică, și în modul cel mai strident, abuzive, în vreme ce, preocupate să nu iasă din spiritul care le călăuzea, cele de stînga au păstrat aparența de legalitate. Pentru cei care au cunoscut comunismul, nu și fascismul, ca mine, comportarea lui Trujillo, protagonistul romanului lui Llosa, este demențială, adică pur și simplu de neînțeles. Stalin a ucis mai mulți oameni decît Trujillo, dar s-a comportat cu mult mai rațional. A fost nevoie să iasă din scenă ca să aflăm (după Raportul secret al lui Hrusciiov din 1956) cît de arbitrar și de sadic a fost ca lider, timp de trei decenii, al Uniunii Sovietice. Cît a trăit, aceste lucruri puteau fi bănuite, dar au fost cu grijă, nu acoperite, ci justificate. Trujillo ucidea cînd și pe cine voia, fără să-i pese de interpretarea faptelor lui. O făcea uneori cu mîna lui. Și n-avea răbdare să oblige justiția să-l protejeze în ochii americanilor (care l-au sprijinit pînă aproape la sfîrșit în lupta contra comunismului) organizînd procese. Stalin a epurat partidul și statul sovietic în tot cursul anilor '30 ai secolului trecut, trimișînd la moarte ori în gulag zeci de milioane de oameni (mai mulți decît întreaga populație a dictaturilor central și sud americane laolaltă), dar numai ca urmare a unor procese publice temeinic elaborate și mediatizate. Toate regimurile comuniste au procedat identic. Crimele lor au părut efectul unor necesități sau

legități istorice, nu al acțiunii unor indivizi dezaxați. Trujillo seamănă mai bine cu Nero decît seamănă Ceaușescu ori Enver Hodja. Deopotrivă de odioși, dictatorii comuniști au mizat mereu pe fanatizarea unor populații cărora le promiteau o viață mai bună și respectarea drepturilor fundamentale. Ei aparțin epocii noastre într-o măsură mai mare decît dictatorii fasciști, care par, ei, mai degrabă epigoni ai tiranilor din vechea Romă decît contemporani cu mișcările pentru drepturile omului, pentru libertăți sindicale ori de opinie. Stalin e, nici vorbă, mai modern decît Trujillo.

Această modernitate, în care cărțile cele mai urite s-au jucat cu respectarea, fie și aparentă, a regulilor jocului, explică de ce ideea unui proces al comunismului nu s-a bucurat niciodată de succes. Ba chiar a fost respinsă cu argumentul că nu se pot reproșa în general comunismului ideile sale nobile, ci doar, și nu în toate cazurile, practicile sale greșite. În acest fel, toți asasinii din regimurile comuniste au fost considerați executanți, în condiții de legalitate și legitimitate, ai ordinelor venite de sus. Cum să pedepsești însă niște oameni care și-au făcut, nu e așa, datoria? A fost sacrificat, cel mult, liderul maxim. În vreme ce toate instrumentele crimelor lui Trujillo au fost lichidate după moartea dictatorului, fiindcă nimeni nu le-a acordat nici o clipă prezumția de legalitate sau legitimitate. Colaboratorii dictatorului dominican, ca și ai lui Hitler, au fost socotiți criminali de drept comun. Și tratați în consecință. Colaboratorii lui Stalin și Ceaușescu (excepțiile au durat un timp scurt și s-au referit la cîteva persoane) au fost iertați, fiindcă, nu e așa, regimul democratic postdecembrist nu-i putea transforma în deținuți politici. ■



Din nou, Vișniec

PIESA lui Matei Vișniec *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat* a fost scrisă în franceză în 1996, iar premiera ei a avut loc un an mai târziu, în septembrie 1997, la Teatrul *La Maison des Comoni* din Revest-les-Eaux (Toulon), în montarea companiei *Pli Urgent* din Lyon (cu care dramaturgul colaborează constant) și regia lui Christian Auger. După ce a fost publicată la Editura Actes Sud-Papiers în 1997 și fragmentar în românește în primul număr al revistei *Okean* (aprilie-iunie 2000), prima traducere integrală a piesei a apărut de curând la Editura electronică LiterNet (va fi urmată de alte ediții electronice din teatrul lui Vișniec, începând cu *Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia*).

Unul dintre cei mai apreciați dramaturgi români contemporani, deși puțin jucat înainte de 1989, Matei Vișniec a plecat în Franța ca turist în 1987, a cerut acolo azil politic, din 1992 a început să scrie direct în franceză și de atunci e un la fel de apreciat dramaturg francez contemporan, ale cărui piese sînt montate pe scene din toată lumea. Își scrie piesele întîi în franceză, apoi în română, la fel cum s-a întîmplat și cu *Paparazzi*, și uneori ajung să fie puse în scenă și în România.

Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat și cele 14 scene ale sale se înscriu în tradiția teatrului absurd marca Vișniec, în care apocalipsa vine

pe nesimțite într-o lume ruptă între mercantilismul nici măcar conștient și setea, imposibil de potolit, de comunicare și comuniune. Scrisă înainte de tragicul accident al prințesei Diana, din 1997, care-a deschis o dispută aprinsă privind etica fotografiilor de presă, piesa lui Matei Vișniec face din *paparazzi* unul din multiplele ei centre de greutate, laitmotivul unui univers în prag de stingere incapabil să-și simtă propria moarte. Centre multiple de greutate, pentru că lumile lui Vișniec și-au pierdut de mult unitatea, dac-au avut-o vreodată, iar solidaritatea umană nu mai e nici ea de găsit. Singurul care-o mai caută e un orb care sună la telefoane publice dintr-o nevoie, pentru alții bolnavă, de a sta de vorbă. Teatrul absurd e eminentamente unul al alienării existențiale, al frîngerii, al prăbușirii inconștiente. *Omul pentru care nașterea a fost o prăbușire* nu mai e un personaj tragic, pentru că tragicul, ca și sublimul, a devenit banal. Nu panica sau isteria colectivă însoțesc apocalipsa, „răsăritul de soare avortat”, ci resemnarea, condescendența, dezabuzaarea ori cel mult excesul bahic și euforia risipei.

Vișniec e un cronicar, un fin observator cu simțul dialogului și al absurdului cu un interes special pentru mecanismele sociale și relațiile interumane din societatea actuală, iar teatrul lui e unul de *malaise*, al inconfortului de a trăi într-o lume a consumismului confortabil. Experiența comunismului i-a întors

lecturi la zi



Matei Vișniec, *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat*, piesă în 14 scene, Editura LiterNet, 2002, 80 pag.

lui Vișniec ochii spre exterior, spre societate, iar acest interes a rămas constant în dramaturgia lui, în cea de-a „doua naștere” franceză a lui.

Iulia Popovici

Feminitate tihnită

DE FIECARE dată când apare o carte de poezie, cititorul obișnuit cu experimentul literar se așteaptă inevitabil la niște versuri

prin care autorul, în căutare de nou și de mai nou, să dizolve canoanele poetice. Nu acest lucru va găsi, însă, în volumul Marinei Dumitrescu, intitulat cuminte *CAIET ROMAN*. Autoarea practică o poezie de notație intimistă care reactualizează linia tradiționalistă a liricii interbelice, în special prin accentul pe care îl pune pe dihotomia trup-suflet și prin filonul religios care o străbate.

Astfel, întâlnim aici o atmosferă senină, apolinică, în care visele nu sunt bânuite de coșmare (adevăratele coșmare fiind cele „trăite cu ochii deschiși”) sau frici ancestrale, în care morții sunt „neînfricoșători”, iar moartea în sine apare ca o evadare din Babelul cotidian: „Nu plînge./ la capăt e moartea./ în sfârșit același/ grai./ Acum/ șoptim/ limbi străine/ unul celuilalt./ împotmoliți mereu/ din spuse./ în nespuse./ în răspuse.”

Nimic din zbaterea dureroasă a poetilor iconoclaști, pentru că orice început de dilemă este anulat de conștiința unei omniprezențe divine care sfârșește întotdeauna prin a repune gândurile rătăcite în matca lor: „Vaporul se clatină/ cu valurile./ între mare și cer/ sunt călătorul care/ transpiră privind/ prin hubloul împăienjenit./ sub forța dorinței/ de a fi/ ce nu e./ Vălesc cu ochii încă tineri/ în atmosfera picăturilor atotputernice/ devenind cu rândul./ un păianjen./ o zână./ un uriaș.../ până când/ Dumnezeu/ se înfățișează/ în poem./ reasezându-mă./ fără nici un efort./ în matca vieții mele/ de neînlocuit.”

Cu aceeași încredere nestirbită în existența lui Dumnezeu, autoarea evocă dispariția lui Horia Bernea: „Pe horia./ dumnezeule./ l-ai sorbit/ dintr-o sorbitură./ l-ai înghițit nemestecat/ atîta l-ai iubit/ că ni l-ai luat/ pe nerăsuflăte./ N-a existat/ nici un dubiu./ nici o bălbăială/ atîta era de limpede/ raportul între voi./ Și mai spune-i/ doamne, te rog./ că ne e dor.” Prezența lui Horia Bernea în volumul de față nu se rezumă însă la câteva aluzii textuale; versurile Marinei Dumitrescu sunt însoțite contrapunctic de treisprezece acuarele semnate de acesta.

Când și când poeta pășește afară din lumea sa interioară invitând cititorul să-i fie partaș în „aceste reverberații romane”: „Uite, ți-am pregătit/ și un ceai,” îl îmbie ea într-o formulare cu ecouri barbiene, formulare care îndreaptă atenția către unul din aspectele inedite ale acestui volum de poezii. Dacă prin refuzul artificialului și al experimentului literar, versurile Marinei Dumitrescu țin mai degrabă de

o lirică tradiționalistă, printr-o anume poetizare a propriei feminități, evidentă mai ales în ciclul poemelor *Maternitate*, autoarea se situează în plină modernitate. Este cu totul altceva decât o reacție feminista (care nu face altceva decât să emuleze și astfel să se raporteze în continuare la scriitura masculină), este vorba de expresia unei feminități asumate în toate aspectele ei, fie că este vorba de latura sa erotică, maternă sau existențială. Cele două nuduri de femeie ale lui Horia Bernea marchează prin moliciunea tih-



Marina Dumitrescu, *Caiet roman*, Editura Aritmos, 2002, 95 p.

nită a formelor tocmai această ipostază introspectivă, de regăsire de sine.

În concluzie, cititorul care deschide cartea de poezie a Marinei Dumitrescu este învaluit de un lirism „așezat”, lipsit de pretenții sau de vreo dorință de a epata, care rămâne pe retina memoriei prin curajul sincerității.

Irina Marin

Povestea unor experiențe

ARTEA Heminei Pocaliu surprinde atât prin relaxarea și naturalitatea scrierii, cât și prin extraordinarul întâmplărilor narate. Absolventă a Facultății de Filozofie din București, profesor, psiholog și apoi cercetător științific, autoarea părăsește țara în 1991 și se stabilește în Londra, loc în care debutează suita de aventuri spirituale care fac obiectul jurnalului de față intitulat misterios și provocator: *Timpul meschin sau între-timpul* (aluzie la sintagma engleză „mean-time” care înseamnă atât „între timp”, cât și

cerșetorul de cafea



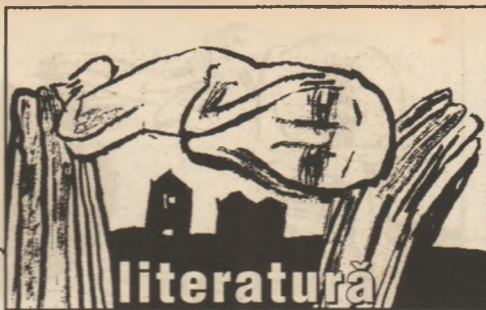
de Emil Brumaru



Iminență autumnală (1)

(Cădeau creștele cocoșilor...)

TOAMNA, mi-am zis, iata!, s-a instaurat: imperiu perfid, avid de bucurii devastatoare. Nu stătușem degeaba, lucraseram ca un diavol, pe brînci, direct și cu intermediari abili, urmăriți de Interpol, împrăștiaseam întruna zvonul zăpăcitor, căutasem tenace să-l pribegesc printre ceilalți, cu aproape două luni mai devreme, riscînd să fiu considerat dilui, arestat al domiciliu (de ce nu?) pentru corupție meteorologică, impudoare lirică în public, terorism estival, trafic de temperaturi interzise la umbră, la sol, la subsol. Taiășuisem subversiv cu pensionarii jucători de table și dame, mituisem poștașii să bage scrisori, cu adresantul necunoscut, în cutiile blindate ale blocurilor, anunțînd în fiecare apartament situațiunea anormală: toamna!!! Afară se topeau untos, frișcant, acoperișurile caselor, într-o căldură groasă, înecăcioasă, de undelemn încins pe carton gudronat și țigla țiuță de raze lente. Se încliau zidurile, cărămida în cărămidă, precum zahărul ars, verandele curgeau la deal, hîrbind glastre văduvite de flori mașcate-n iubiri licențioase. Cădeau creștele cocoșilor, danturile dulăilor, potcoavele cailor ajunși în centrul urbei, la piață, cu tomate tirite clandestin într-o enervare demnităților, onoarei, e-he-hei!!! O porcină se prăbuși, guițînd și totodată solfegiînd, la eternul conovât. Fu îngropată pe-ascuns, în coșciug metalic, ermetic, ca să nu tulbure olfactivă sentimentală a nimăruia...



lecturi la zi

“timp meschin”). Pomită într-o îndrăzneală odisee personală, eroina paginilor jurnaliere se dezvăluie progresiv (cititorilor) prin experiențele care o marchează și o re-formează ca om. Străină, într-un mediu care o respinge de la bun început (accentul – care o dă de gol în permanență, obtuzitatea londonizilor plini de prejudecăți și de principii, statutul ei de “refugiat politic” dintr-o fostă țară comunistă și teama de a nu fi expatriată împreună cu fetița ei, Valeria), Hermina face figură de femeie voluntară și hotărâtă să reușească (gen eroina din filmul *Erin Brokovich*, pe care autoarea chiar o menționează la un moment dat). Descoperă o lume fascinantă în care se aventurează “on her own”, citește, cercetează și cunoaște oameni (acele întâlniri privilegiate care îți schimbă viața) și, în mod surprinzător, experiențele ei chiar se constituie într-o simbolică expediție de aflare a Graalului. Chiar numele o înțeapă la asta, “pocaliu” înseamnă “potir, cupă”; de altfel speculațiile etimologice, jocurile de cuvinte, deducțiile și supozițiile îndrăznețe, precum și elementele de intertextualitate sunt destul de frecvente, ele potențând în mod cert farmecul cărții.

Șirul de experiențe (de viață sau pur spirituale) ale autoarei se suprapune peste un altul de “experiențe livrești”: pagini întregi de comentarii sau compilații menite să întregesc imaginea subiectului abordat. Scenariul seamănă, uneori, izbitor de mult cu cel din *Pendulul lui*

Foucault și cei care au gustat fascinația cărții lui Eco vor găsi în cartea Heminei Pocaliu o continuare destul de reușită. Legăturile nebănuite, coincidențele și revelațiile se dezvăluie pe fundalul aceleiași istorii ascunse, paralele și ele șochează în același stil de “policier



savant” al *Numelui trandafirului* sau al *Pendulului...* (fi-rește, motivațiile diferă în cele două cazuri, cartea Heminei Pocaliu neavând pretenții de literatură de mare clasă, ci fiind o mărturie netrucată a unor aventuri cu totul și cu totul speciale). Imaginea de ansamblu e una năucitoare din care nu lipsesc, legați între ei prin di-

verse elemente, Cavalerii Templieri, catharii, Iisus Hristos, Francmasoneria, O.Z.N.-urile, alături de contemporanii Ken Campbell, Oberto Airaudi, Jeff Merrifield, aceștia din urmă oameni deosebiți pe care Hemina Pocaliu i-a întâlnit și care i-au fost într-un fel sau altul, mentori în aventura spirituală în care s-a lansat. Trebuie adăugate la episoadele diverselor ordine religioase și pe cel gnostic legat de evangheliile apocrife descoperite la Nag Hammandi în 1946 (ipotezele în jurul acestor documente sunt cu adevărat “senzaționale” pentru necunoscători), sau pe cel relativ recent legat de templul subteran de la Damanhur (lângă Torino), construit prin anii '70, care strânge în jurul lui o comunitate religioasă de tip modern, foarte asemănătoare în unele aspecte cu vechea comunitate cathară de acum mai bine de 800 de ani). De altfel, tehnicile de meditație de la Damanhur, exercițiile lor de hipnoză regresivă, precum și alte secrete accesibile doar inițiaților ocupă un întreg capitol al cărții (se oferă și o adresă de internet: www.damanhur.org), alături de întâlnirea cu Oberto Airaudi, “marele Merlin italian” (p. 167) și guru-ul comunității damanhuriene, sau de cele cu Ken Campbell (un inițiat și el și un guru) și Jeff Merrifield. La acestea se adaugă “stagiatura” sub protecția unui alt guru, Denise Linn (v. cap. “Anul Denise Linn”) și prietenia cu Fran, o englezoaică specializată în *soul rescuing* (adică un fel de călăuzire a sufletelor rătăcitoare către lumină). Mult mai puțin captivante sunt istorisirile despre misiunile umanitare (dintr-o altă lume) a unor mari inițiați (și ei!): Freddy Mercury și prințesa Diana. Bizareria conexiunilor și densitatea informațiilor încep să obosească citirea puzzle-ului deja construit devine anevoioasă și cele 600 de pagini se dovedesc un lung și nesfârșit maraton. Frumusețea nu dispăre, însă ea nu ține de o stilistică extrem de complicată sau de rafinată, ci vine din entuziasmul autoarei pentru șirul de evenimente care îi influențează viața. Ele sunt mult mai cuprinzătoare, nu pot fi “povestite”, ci trebuie citite ca atare și asumate ca valoare informativă, dacă nu ca valoare estetică sau ca simplă lecție de viață. E vorba, la urma urmelor, de o carte care mimează “inocență” unui basm (emoții, curiozitate, inițieri, revelații, fantastic) sub masca unei documentări riguroase care poate deschide drumul unui alt “investigator pe cont propriu”.

Florina Pîrjol

am primit la redacție

Cărți

- Nicolae Mărgineanu, *Psihologie și literatură*, ed. a II-a, postfață de Mircea Mică, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. “Universitaria”, seria “Psihologie”, 2002. 312 pag.
- Perpessicius, *Mențiuni critice*, ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic, referințe critice de Teodor Vârgolici, București, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002. 208 pag., 60.000 lei.
- Teodor Vârgolici, *Istoria societății scriitorilor români (1908-1948)*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002. 154 pag., 55.000 lei.
- Nicolae Grigore Mărășanu, *Îngeri și banjouri* (poeme în desfrânare), București, Ed. Eminescu, 1998. 118 pag.
- Nicolae Grigore Mărășanu, *Marșea canonului*, București, Ed. Eminescu, col. “Orizonturi lirice”, 2001. 152 pag.
- Nicolae Grigore Mărășanu, *Sufletul cântă despre sine* (poeme), Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2002. 84 pag., 40.000 lei.
- Ilie Mihalcea, *Nevoia de neuitare*, interviuri, comentarii, anchete, București, Ed. “Jurnalul literar”, col. “Dialog”, 2002. 164 pag.
- Ioan Suci Moiaș, *Viconte Daniel*, roman, *Cuvânt lămuritor* de Iulian Boldea, Ed. Lyra, 276 pag.

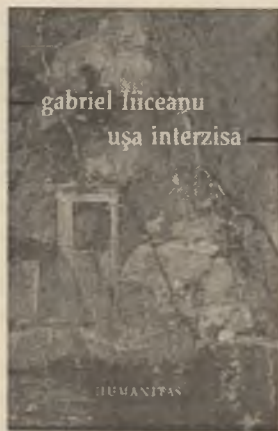
Reviste

- *Ardealul literar și artistic*, apare cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, nr. 2/ 2002. Director: Valeriu Bârgău. Articole de Nicolae Breban, George Muntean, Valeriu Bârgău, Dumitru Hurubă, Eugen Evu, Ioan Evu, Titu Dinuț, Carmen Toma, Victor Isac ș.a. Versuri de Nora Iuga, Ion Miloș, Ioan Flora, Paul Doru Chinezu ș.a. Două scrisori mai puțin cunoscute ale lui Constantin Rădulescu-Motru.
- *Jurnalul literar*. Nr. 1/ 2002 (sept.). Revistă a Fundației Naționale G. Călinescu. Apare la Onești. Redactor-șef: C. Th. Ciobanu. Secretar general de redacție: Gabriel Formica. Revista celebrează 40 de ani de cultură calinesciană la Onești. Editorialul *De ce Călinescu* este semnat de C. Th. Ciobanu. Un salut (*La “jubiliară”*) trimite Mircea Martin.
- *Dacia literară*. Nr. 3/ 2002. Apare la Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Redactor-șef: Ștefan Oprea. Sunt prezenți cu articole, eseuri, evocări: Alexandru Zub, Iulian Boldea, Marian Barbu, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Gavril Istrate, Constantin Ciopraga, Ion Hurjui, Petru Ursache, Ioan Holban, Constantin Coroiu ș.a.
- *Ateneu*. Nr. 9/ 2002. Apare la Bacău. Director onorific: Sergiu Adam. Redactor-șef: Carmen Mihalache. Mihai Sabin este evocat de Ovidiu Genaru. Mai semnează în acest număr: George Balăiță, Vlad Sorianu, C.D. Zeletin, Al. Călinescu (rubrica *Proximități*), Tudor Oprea (amintiri despre G. Călinescu), Constantin Călin, Vasile Spiridon, Cristian Teodorescu (rubrica *Sport*).
- *Amfitrion*. Nr. 2-3/ 2002. Apare trimestrial la Drobeta Turnu-Severin. Redactor-șef: Ileana Roman. Revista publică sinteza discuției despre *Revistele de cultură - tradiție și tranziție* care a avut loc în cadrul festivalului *Sensul iubirii* de la Turnu Severin. Mai semnalăm: grupajele dedicate lui Emil Manu și Șerban Foarță la împlinirea vârstei de 80 și, respectiv, 60 de ani și documentele despre *Carol I la Turnu-Severin*.
- *Reflex*. Nr. 7-8-9/ 2002. Apare la Reșița. Redactor-șef: Octavian Doclin. Cornelia Ștefănescu evocă ultima întâlnire cu Șt. Aug. Doinaș. Revista publică sinteza “Colocviile Naționale *Reflex*”, ediția a II-a, la care au participat, printre alții: Cornel Ungureanu, Mircea Martin, Maria Pongracz-Popescu, Gheorghe Mocuța, Viorel Marineasa, Vasile Dan.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Ofertă specială!!!



Expediați acest talon de comandă pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piața Presei Libere 1, 79734, București, și veți primi prin poștă, cu plata ramburs, cu 10% reducere și cu autograf din partea autorului, volumul *Ușa interzisă* de Gabriel Liiceanu (144 000 lei).

Relații suplimentare la telefon 01 / 223 15 01.

Nume Prenume

Adresa

Telefon

Nr. exemplare comandate

Numele persoanei/persoanelor pentru care doriți autograful



lecturi la zi

de Roxana Racaru

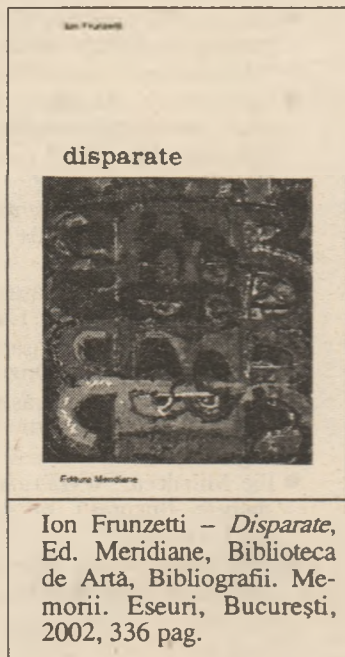
Stabilitatea axiomei

• **STORIC** de artă, critic, poet, traducător, Ion Frunzetti a scris în ziarul vremii, în perioada 1938-1985, articole, eseuri și analize, reflecții pe marginea artei, literaturii sau a temelor filosofiei și moralei. Volumul *Disparate*, apărut la Editura Meridiane, al patrulea din seria restituirii scrierilor publicate în periodice, grupează tocmai aceste articole pe teme diverse, fragmente ordonate tematic, nu cronologic. Dincolo de subiectele mișcătoare ale scrișului săptămânal, ale cronicilor de carte sau de artă, devin astfel vizibile câteva teme: cultura („numai stabilitatea axiomei permite cultura” scrie într-un articol din 1969, articol totuși de *reabilitare*), omul, poezia (arta).

Eseul valorează prin „mărturia omenească inclusă”, prin „încercare[a] interioară” a celui care scrie și *ispitierea, încercarea* celui care citește. Și în întreprinderea sa de a deschide cuvântul, scrisul săptămânal e la fel de important ca studiile academice: „nu va ezita să aleagă articolul, cuvântul fișnit spontan și capricios, gândul devenit autonom prea devreme, cu toată zglobia aură de emancipare, care-i dă un tempo adolescent acestui Făt-Frumos al genurilor scriitoricești, ce spune într-o clipă cât altele într-un ceas”.

Poziția lui Ion Frunzetti e a unui moralist ce așază în centrul lumii (și al cutremurătoarei istorii pe care a traversat-o) omeneșul. O frumoasă dragoste de oameni însuflă aceste eseuri în care principalul atribut uman este căutarea, pentru că „Dumnezeu a creat definind. Pe om nu l-a definit, deși l-a creat”. „A accepta alături, fără a căuta să-l convertești la valorile proprii, pe un altul, înțeles ca un cosmos unitar, cu originalitatea lui, a căuta să trăiești în el, drept el, să trăiești valorile sale – nu raportându-le la cele ale tale, ci în calitatea lor de extraneitate, de valori ale altuia -, a-l adopta, însușindu-ți durerile și împărțindu-i bucuriile, trăindu-i, mai exact zis valoarea, iată ultima treaptă sau cea dintâi dacă vrei și cea în care se împlinesc final toate celelalte trepte ale *înțelegerii omenești* [s.a., I.F.]”.

În fața fanatismelor (de care și valorile înseși se fac vinovate, prin „această primejdioasă toană a exclusivismului”) care au bîntuit „cel mai simplist, cel



Ion Frunzetti – *Disparate*, Ed. Meridiane, Biblioteca de Artă, Bibliografii. Memorii. Eseuri, București, 2002, 336 pag.

mai inchiștorial secol” (citatul face parte dintr-un articol publicat în 1937), literatura este și ea vinovată: de izolare, într-un elitism păgubos, în urma căruia „setea de valori a oamenilor medii se satisface [...] cu străluciri de a doua mână”, refuzându-le astfel participarea la *valorile extreme*.

În texte se perindă, în încercarea de a risipi confuziile, *intellectualul* (titlatură dăruită cu multă generozitate la vremea scrierii articolului, 1941, și cu mult diminuată ca prestigiu astăzi), *poetul* (incluzând atât creatorul, cât și „precupețul de poezie”), *scepticul* (sceptical român, pierdut în mare parte pe traseul istoriei), *diletantul* și *amatorul* (*diletant* fiind cel care, într-o epocă a specializării, încearcă să întregască tabloul unei epoci și să depășească specializarea). Fiziologiile se completează cu notații aforistice sau pe marginea unor fragmente din cărți și cu pledoarii pentru *reumanizarea* culturii.

Dar volumul cuprinde și cronici de artă plastică, studii despre arta românească și flamandă, literatura italiană, arhitectură. În oricare din aceste direcții s-ar îndrepta însă, frazele curg cu aceeași eleganță, în spatele lor e aceeași seriozitate și căldură a omului atent la *stabilitatea axiomei*.

Drum și regăsire

• **ARTEA** de proze scurte și poeme a Monicăi Pillat este concepută, după cum precizează editorul

pe coperta a patra, „ca un pelerinaj al sufletului prin amintiri, vise, ficțiuni și tablouri”, un drum de la Buna Vestire (a *chemării* în vis și a arestării tatălui autoarei) la veghea încordată a Mariei Magdalena (absență, durere, spaimă, regăsire dincolo de ceea ce moartea așezase ca barieră), dar un drum în care pierderile și regăsirile se reiau, în neconținute variațiuni.

Obiectele, întâlnirile sau amintirile pe care le povestește, reproducerea de artă de la care autoarea pornește pentru analize estetice pertinente, sînt semne, călăuze, ale *drumului* pe care, *chemată* în vis, trebuie să-l străbata înapoi spre amintiri și înainte, prin dureroase absențe. Căci volumul de față este în primul rînd o carte pentru regăsirea *Tatălui*, de aceea prezentarea ideilor lui Stephen Greenblatt despre Hamlet și a căutărilor *Tatălui* de la care plecase Greenblatt însuși nu sînt întîmplătoare. Ca în *Hamlet*, dar în alt mod, „tatăl își află liniștirea în fiul [fiica, în cazul nostru, extrapolînd] care l-a luat în propria sa substanță sufletească”: în visul *chemării*, Dumnezeu apare cu „înfașurarea de demult a tatei, înduioșarea lui cînd mă vedea”. Lecturile pe care tatăl le făcea cu voce tare, și cărțile lui, adnotate, pregăteau drumul, *Călăuzele* erau deja pregătite: „cineva a binecuvîntat potecile scrise”.

Experiențele povestite sau create în aceste proze adună „fagure de singurătăți”, intense „și expansive”, pe care lunile petrecute la Corwallis, în mediul universitar american, le transformă în comuniuni și întîlniri de suflet; sau sînt dureroase experiențe ale absenței, absență care prin prietenie se poate transforma în prezență. Obiectele, plantele și animalele au sens în această fabulă a căutării și regăsirii (trandafirul

japonez și canarul din colivie sînt mesageri, punți între cele văzute și cele nevăzute).

Evocarea eliberării din închisoare a tatălui și a reîntîlnirii, pendulează între amintiri: vestea eliberării față de ziua de după arestare, primele scrisori din libertate, reîntîlnirea, povestirile lui din închisoare, sentimentul din vis, mult mai tîrziu, că tatăl este iremediabil pierdut, vestea morții tatălui, regăsirea lor în *Evanghelie* și în scris, prin chiar cartea de față („oare cînd scriu aici nu reiau gestul tatii de atunci? Nu caut să schimb ordinea tablourilor trăite, nu încerc să așez volumele evanescente după criteriul ideal al dăinuirii?”).

Frazele au o muzicalitate aparte, căutată, ceea ce pare exterior trăirii și livresc într-o aventură spirituală cu mult mai profundă.

„Tăcerea finalului e întoarcerea minții în alb, oprirea cuvintelor pe muchea absolutului. Fiecare sfîrșit de carte e o izbăvire de semne, dar și o promisiune că dincolo de toate se află imacularea”, ca „albul iradiant care însumează toate culorile din spectrul luminii, toate experiențele creatoare și devastatoare ale umanului”.

Memoria timpurilor incerte

• **ARTEA** *Exerciții de memorie* cuprinde convorbiri cu diferite personalități ale culturii și vieții politice românești. Alexandru Paleologu și Paul Dimitriu fac în acest volum un exercițiu liber de memorie. Cu atît mai dificil însă cu cît memoria a ceea ce a fost perioada comunistă este (sau tinde să fie) încărcată de judecata, ea însăși dureroasă, pe care o aplicăm, inchiștorial sau cu moderație, trecutului. Importanța acestui volum de aproape 70 de pagini, nu stă atît în amintirile în sine sau în anecdoticul care însoțește inevitabil asemenea confesiuni (întrecute cu mult de cărțile-document despre închiștorile comuniste), ci în felul în care experienței traumatizante a închiștorii și a regimului în sine i-a fost găsit un sens, felul în care valorile au putut fi păstrate, vii în spirit, în timpuri incerte. Ca semne ale supraviețuirii, acestea fac posibilă amintirea, absolut vind de vină ceea ce, din perspectivă absolută, poate părea impardonabil.

Pentru delicata situație a intelectualilor care au colaborat ocazional cu Securitatea este găsit un concept: „membri corespondenți” (într-o vreme în care „toată lumea a fost” *membru corespondent*), „nu poți să judeci global și mai ales nu poți să



Exerciții de memorie. De vorbă cu Alexandru Paleologu și Paul Dimitriu, interviuri de Marian Oprea și Dan Ionescu, Editată de revista Lumea Magazin, București, 2002, 64 pag.

construiești un concept *a priori* despre această chestie” (Alexandru Paleologu). „Nu este ceva general, ci un număr foarte mare de cazuri individuale” (Paul Dimitriu). Semnele pot fi inversate, închisoarea „a avut un rol benefic și salvator” („dacă nu făceam închisoare, rămîneam un filifizon”), „n-am ris niciodată mai bine și mai mult ca în pușcărie, fiindcă spectacolul tensiunii capătă acolo niște proporții absolut extraordinare, apocaliptice, aristofanești” (Alexandru Paleologu).

Memoria indulgentă șterge vinovățiile sau refuză să le mai stabilească: „cînd am ieșit din închisoare, primul pe care l-am întîlnit pe stradă a fost cel care nu pot să spun că m-a torturat, dar m-a bătut bine. Și cînd mă bătea, eu îmi ziceam: «Dom'le, dacă mai ies din pușcăria asta vreodată, îl omor»”. „Făcusem cu el un an și jumătate anchetă, mă bătuse, eram legat de el ca de un frate cu care mă certasem” (Paul Dimitriu).

Balkanismul este un concept pozitiv, este o civilizație „care este sarea, piperul și sîmburele Europei”, „mahalaua românească este o societate foarte interesantă și stimabilă”, „noi avem o colecție superbă de înjurături care sînt blasfemii”. „Și [în] celelalte, utopice, în care se figurează relații erotice cu bunici, cu obiecte – este un supraréalism extraordinar”, „babele sînt pătrătoare de civilizație” (Alexandru Paleologu). Oricît de paradoxale ar putea părea, scoase din context, aceste afirmații sînt argumentate, dovadă a jocului inteligent. *Exercițiile de memorie* nu sînt simple dovezi de indulgență sau, pseudo-memorie, reflex al *uitării*, ci rezultatele anesteziilor bizare prin care inteligența s-a opus experiențelor-limită. ■



Monica Pillat – *Drumul spre Emaus*, Ed. Vremea, București, 2002, 112 pag., 40 000 lei



literatură



lecturi la zi

de Alexandra Olivotto

Céline. O variantă autohtonă

VOLUMUL de proze al lui Adrian Buz are toate datele pentru a-i induce cititorului nu doar surprindere, ci și un ambiguu sentiment de frustrare. Gradul de accesibilitate al nuvelor sale crește progresiv; deconcertantă este însă ultima (*Reflexe incerte în sângele domnului Z.*), căci ea pare a reveni la formula (ceva mai comprehensibilă) caracteristică primelor proze ale volumului. Pornind într-o recunoaștere "prin răsfoire" a cărții, primul reper familiar (și cvasi-general) îl constituie propozițiile fragmentate și fragmentare, punctele de suspensie ce marchează sin-

axează pe povestea unui "pătrat conjugal": Lia, *femeie elegantă, puțin trecută peste 40 de ani* e căsătorită cu un *bărbat matur, înalt, zvelt*, care tânjește după Maria (profesoara de engleză a fetei Liei), la rândul ei căsătorită cu un *bărbat matur, înalt, zvelt*, fost revoluționar și iubit al Liei. Singura diferență dintre cele două personaje e profesia (unul e mecanic/inginer, celălalt avocat), dar similitudinile ce țin de conduită și viață interioară ambiguizează finalul nuvelei: unul dintre ei moare fără să reușească să-l cunoască pe celălalt (nu fără a fi produs înainte un monolog interior stil Céline), vegheat de toate cele trei femei (cele două menționate și femeia de serviciu, Mioara) și de o fetiță (a Mioarei? a Liei?). Iată o decentă explorare a temei dublului, deplasată din patrimoniul romantismului și recontextualizată în contemporaneitate, fără a da impresia de artificialitate. Această temă se reia (deși subiectul nuvelei *Oglindire strănută* e complet diferit) prin povestea intricată a doi gemeni; de remarcat inventivitatea autorului: jocul de oglinzi se complică, protagoniștii (mai exact vocile lor) sunt din ce în ce mai greu de diferențiat, iar proza șochează printr-o elaborată jonglerie a pronumelor și a perspectivelor. Deja ambiguitatea s-a mutat la alt nivel: de la cel al procedeei narative la cel semantic. Influența lui Céline nu e încă în detrimentul calității prozei, ca și în povestirea precedentă (*Umbra albă*); de data aceasta se folosește o narațiune – cadru: un investigator de la Biroul Procuraturii îi povestește iubitei cum descoperă că scriitorul *ideal* al tinereții sale – acum dispărut în mod misterios – comisese o crimă pe când se afla în detenție. Relatarea e voit complicată, conținând dialoguri cu concubina și fragmente din jurnalul pe care scriitorul i-l lăsase acesteia. Ca și în prima povestire, finalul e incert: nu se știe dacă investigatorul a decis să-și scrie raportul, compromițând posteritatea scriitorului, sau nu.

copele inerente acestui *stream of consciousness*, varianta mai elaborată și mai radicală tipică lui Louis – Ferdinand Céline (mai degrabă amintind de romanul din 1957, *De la un castel la altul decât de Calătorie la capătul nopții*). Salutară această revigorare a francezului blamat pentru fascism (revigorare care îi succedă celei – deopotrivă practică și teoretică – realizate de Marin Preda); în plus, ea este perfect adecvată primelor trei nuvele.

Acestea au marele avantaj de a converti senzaționalul, la care se adaugă uneori și o tușă de fantastic într-o proză cursivă și, comparativ cu următoarele două nuvele, transparentă, utilizând relativ puține procedee din arsenalul pe care literatura ultimului secol i-l pune la îndemână. Mai precis, proza *Fum*, care se

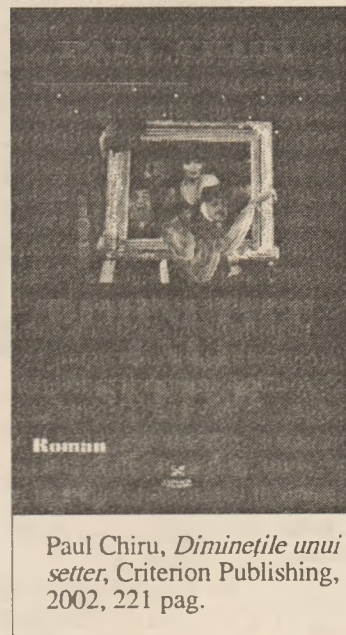
ceste povestiri, potopul... Care nu se oprește decât la ultima nuvelă din volum. Paradoxal, se pare că aceste două proze sunt favoritele autorului: prima a fost deja difuzată în revista *Norii* (www.revistanorii.com), iar a doua e sursa de proveniență a titlului. Aparentul abuz de Céline e exagerat și ostentativ în *Hilton*, precum și în *Control digital*, și totuși, Céline să fie, dar să știm și noi... Pentru că, în cazul acestuia, respectivul stil abundent în elipse e dirijat în scopul de a transcrie cât mai fidel anumite "tribulații" ale vieții interioare, receptarea unor evenimente, acestea trebuind să rămână totuși "comunicabile". Acest echilibru face ca afirmația lui Flaubert referitoare la poezie (*care e o știință la fel de exactă ca geometria*) să i se poată aplica și prozei lui Céline. Dar Buz ia doar "stilul de suprafață" și îl combină – dacă ar fi să ne luăm după totalul obscur al acestor proze – cu un element suprarealist: *diceu al gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune* (André Breton). Desigur însă că procedeul elipselor nu era suficient pentru a declanșa degingolada de impresii, gânduri, vorbe, vise: Buz introduce și caracterele italice (prezente în proporții nesemnificative în primele povestiri) pentru a augmenta ambiguitatea. Proza, chiar atunci când e "ordonată" în propoziții, e complet diferită și devine ieftin – poetizantă: "El sunt eu prăjit în așternutul muced. [acest tip de propoziție ar rezolva enigmaticele acestor nuvele: el e ea, noi suntem voi, etc. Măcar cititorul s-ar alege cu cel puțin un personaj coerent]. Sudoarea vâscoasă a spaimei îmi acoperă tot corpul. Lucesc în noapte ca o perla îngalată, perfectă, perla extrasă cu atâta trudă din scoica îndoielii. Moale. Mi se vâd, străvezii, mațele. Cine? Noaptea cântă ca un idiot prin pădurile de păr ale schizofreniei eroto-maniace" (pag. 79). Concluzia ce se impune e că volumul se adresează cititorilor de proză cu preferințe pentru *montagne-russe*-ul calitativ.

Setterul din noi

SOARTA romanului lui Paul Chiru ar putea constitui ea însăși subiectul unui roman: scris în 1981, întâmpinat cu referate negative

(previzibile, de altfel, căci portretizarea regimului nu e dintre cele mai măgulitoare) a trebuit să îndure, odată cu autorul, un exil impus de circumstanțe pentru ca, abia recent, să-și capete dreptul legitim la o receptare corectă sau, cel puțin, nepolitizată din start.

Maniera în care e scris romanul explică – în parte – repudierea sa: e posibil ca sincronizarea acestui roman cu postmodernismul occidental-american să-l fi făcut dubios; capsulele inserate (ce par a cuprinde decupaje din ziare, amănunte colaterale ale unui personaj sau ale unei întâmplări) sau fișele dedicate unor personaje – parodii ale acelora prin care sistemul comunist își inventaria "tovarășii" – reprezintă variante ale intertextualității postmoderne, nu împrumutate în spiritul imitației, ci extrase din cotidian și perfect adaptate acestei formule de roman.



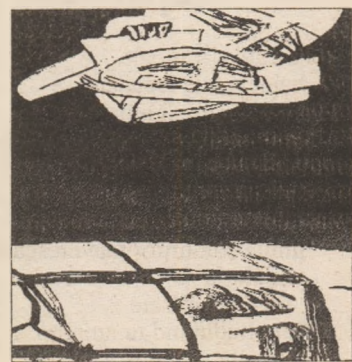
Paul Chiru, *Diminețile unui setter*, Criterion Publishing, 2002, 221 pag.

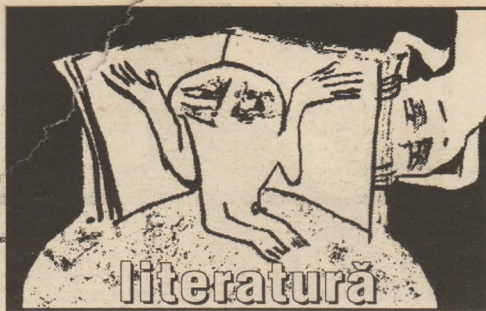
Această explicație are însă ca premisă faptul că distincții cenzori aveau o idee precisă despre postmodernism. Puțin probabil. Pe de altă parte, în peisajul autohton, formula românească era periculos de nouă. Proza cursivă, aparent diseminată în fraze de inspirație joyceană (din punct de vedere al structurii sintactice, cel puțin) a derutat poate acești cititori neavizați, lăsându-i cu suspiciunea unei chichițe politice disimulate.

Chiar abandonându-mi distincții predecesori în ale criticii, e de necontestat că structura romanului e de o înspăimântătoare originalitate. Fortând o comparație, s-ar putea spune că amintește de romanul lui Heinrich Böll, *Fotografie de grup cu doamnă* sau de cel al lui Kurt Vonnegut Jr., *Mic-dejunul campionilor*, prin aceleași incursiuni auctoriale în destinul unor personaje, incursiuni prilejuite de intersectarea acestora cu alte personaje. Dacă însă la Böll și la Vonnegut, firul epic e neglijat,

preferându-se detaliate relatări ale vieții personajelor, la Chiru acesta e evident: narațiuni aferente se desprind din cea principală (peregrinările protagonistului, actorul Matei, acompaniat de trupa de teatru din care face parte actuala sa concubină Sia și colegul de apartament Laurențiu). În paralel, se desfășoară retrospectiv povestea de dragoste dintre Matei și Roxi (relatare declanșată de vеста morții ei), dintre Laur și Alicia, iar acestea atrag alte mini-povestiri într-o minuțioasă reconstituire, de factură aproape proustiana; alte narațiuni se nasc odată cu personajele cu care actorii trupei intră în contact: Petcu, Predoiu, Celoiu etc. Plafoanele temporale astfel constituite sunt conectate prin intermediul unui... setter. Acesta e când real (ca Whity, câinele Adrianei, concubina lui Laur), când evocat (în povestirea lui Petcu), iar uneori protagonistului i se pare că-l vede (ca atunci când Sia, Laur, Matei și Celoiu se pierd în pădure pe viscol, iar Matei are o halucinație: "[...] îi răsăriră în jocul final al imaginilor terestre câinele lui Petcu, ba chiar Petcu însuși cântând la drîmbă, așezat într-un sicriu de zahăr candel purtat de alți șase setteri, și-și aminti unde mai văzuse cortegiul canin, dar simțindu-se tras de picioare leșină" (pag. 138).

Inventivitatea la nivelul structurii e adesea susținută de un stil pe măsură, dar suferind totuși de o lipsă de coeziune din cauza vocabularului. Din nefericire acest defect e evident în paginile de început ale romanului (8 – 11), ce conțin: cuvinte ce surprind cunosătorii D.E.X.-ului (*scarpinaci, beraliu*), fraze pline de nonsens ("Lumina felinarului traforă arabescuri în felia reziduală de amirali cu filtru..."), aglomerări sinonimice ("vântul... scurgând în perisabili-i trecere...") sau chiar antonimice ("apa caldă de un echivoc sigur"), precum și metafore nereușite ("Fuma întins pe un pat de campanie, patul lui, o barcă mai degrabă, o plută întocmită din nimic, și pe care noaptea de noapte încerca să naufragieze pe tărâmul somnului"). Gruparea acestor gafe în primele pagini (virtuala greșală de marketing) e regretabilă, căci compromite dintru început un roman care, de fapt, are puține șanse să-și dezamăgească cititorul. ■





Siluind

siluind
 du-te-vino
 mâinile acestea pipăie în noapte
 acest trup de femeie;
 acest trup de femeie e la atingere
 la fel de curat ca o algă sau o scoică
 din apa sărată a mării; nudurile
 un șir de femei îmbăindu-se,
 spălându-se, ștergându-se după baie,
 uscându-se, pieptănându-se
 și lăsându-se pîptănate, toaleta femeii
 și tot acest spectacol furat
 am trezit-o în noapte
 să-i arăt aureola
 și curbura lunii: ea s-a nerușinat toată
 glisând
 încă și încă și încă
 gustul marin de alge sărat
 și picioarele ei zvâcnind
 lasciv în fireasca relație cu turnul Eiffel
 ai să vezi e mult roz în smârcul desfăcut
 Salvador Dali în delir suprarealist
 și Rodin desfăcând
 coapsa femeii adânc în desen
 să se vadă bine
 Te face fericit.

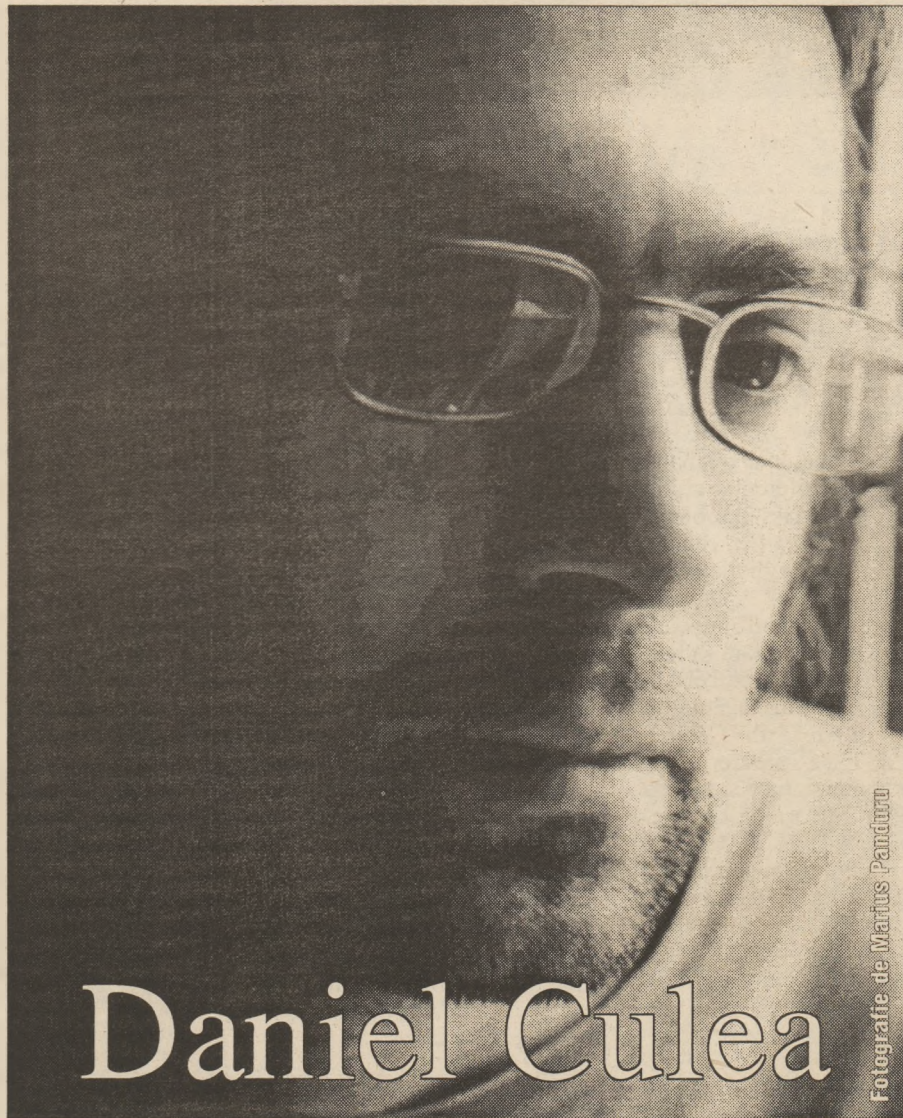
Chemându-și iubitul

Miroase-mă
 vezi, în casă dacă ți-ai lăsat iubita
 atât în așteptare! s-a dus
 Duminica, acoperișuri roșii de țigla de
 sus

și păsări în aer admiră
 pe străzile Turdei calde-autumnale
 ea nu-ți mai stă așteptând în cale
 a fugit! sunt goale
 Doi iriși-albaștri, doi ochi de inger te
 surăd
 galbene crizanteme în glastra subțire
 pe parchetul cerat, lucitor
 miros de mere galbene-n ferești, gutui
 și bunătăți calde-n bucătăria aburind
 așteaptă iubitul
 Iubitul meu azi a lucrat mult
 cu teoreme de mate și-a bătut capul
 și-a aiurit mințile
 Te sun la telefon, te chem
 vino degrabă
 traversează bucureștii
 treci peste mări albastre
 peste câmpii pustii
 e miezul nopții
 vino în casa innoptată cu Mayera
 în casa noastră cea de la șapte
 Dacă să mă miroși n-o să vii
 irișii mei albaștri, vii
 în lacrimă se vor topi
 la cer mă voi sui
 și-ntr-un nor albastru mă voi piti.

Trupul Mariei

e cald și-i moale
 hainele tale lepădând
 rugător, irișii albaștri
 așteptând această oră tânără de iubire
 subrațul tău mirosind
 e toată casa plină de dorinți
 și-i gust sărat de alge marin
 liniile soldurilor tale crescând
 unduindu-se
 prelinsă glisare
 nemaiindurând tu amanto
 ultimele zvâcniri



Daniel Culea

Fotografie de Marius Panduru

și cuminenția genunchiului tău dulce
 tresari
 se scutură un trandafir cu foșnet în glas-
 tră
 întinzându-mi două buze spre sărut
 temătoare
 nu-ți fie frică, nu te-am părăsit
 de ce ți-e teamă, nu te gonesc
 te iau cu mine
 în somn
 într-un cort
 la mare.

Sentimentală

I

Gura ta dulce m-a întrebat:
 "Ție nu-ți este foame?" și mâna ta
 îmi netezea părul meu negru. "Nu ți-e
 foame?"
 și mi-ai arătat o salată la Pizza Hut.
 "Mănânc-o!" mi-ai zis tu mie.
 Apoi tu mi-ai arătat-o pe mama ta, pe
 Nina:
 "Uite ce fiică frumoasă are mama mea!"
 Apoi tu mi-ai arătat-o pe Mayera
 și mi-ai zis: "De ce nu ne iubesti?"
 și pentru că eu nu puteam să-ți mai
 răspund,
 Mayera cea cu zgardă și patru picioare,
 a scheunat de gelozie.
 Apoi am văzut un film împreună
 și tu mi-ai arătat o îmbrățișare
 Am mai văzut după aceea o băutură
 și tu mi-ai arătat un sărut.
 Mi-ai arătat Dunărea cu Mayera
 înotând în vară

apoi un cort cu noi doi înăuntru,
 la mare
 și iar cu ochii tăi albaștri mi-ai zis:
 "De ce nu mă iubești?..."
 La Green Hours mi-ai arătat-o pe priete-
 na ta,
 pe generoasa Luly
 cu-un bot de câine mi-ai zis la plecare:
 "Dacă n-o să mă iubești te duci la ea..."
 Mi-ai arătat apoi o pernă albastră cu
 stele
 ca să-ți culci tu capul cu vise,
 mi-ai arătat patul tău și mi-ai spus:
 "Al tău e patul ăsta în care dorm eu!"
 Și adevărat al meu era patul acela
 în care dormeau tu.
 Apoi mi-ai arătat o poză veche
 cu ingerul ăla mic în scutece și mi-ai zis:
 "E Maria. Dar acum vezi ce mare a cres-
 cut?"
 Apoi mi-ai arătat șapte șuvițe
 din părul tău mătășosul, și mi-ai zis:
 "Ale tale sunt șuvițele astea, ia-le!"
 Mi-ai arătat o haină de piele maro
 și mi-ai zis: "Ia-o ca să-ți țină ție de cald
 cum mi-a ținut și mie de cald, dragule!"
 Mi-ai arătat un deodorant Gillette
 și mi-ai zis: "Ia-l dragule ca să ai
 încă un miros frumos!"
 ...Dar pentru că ție ți se părea
 că noul se folosește de tine,
 abia într-un târziu
 și fără prea mare tragere de inimă
 mi-ai arătat un dans.
 Și pentru că stresat înțelegeam din ce în
 ce
 mai tare că salata, Nina, Mayera, perna
 albastră cu stele
 patul tău, cele șapte șuvițe de păr,

poza veche cu Maria mică, haina maro
 de piele, etc.
 toate acestea îmi făceau foarte rău
 dansul tău
 în fine, am vrut să-l am definitiv
 dulcea mireasmă de miri...

II

"Tu baiatul te-ai îmbătat cu apă rece!",
 îmi zise ingerul bălai cu ochi albaștri,
 ferindu-și privirea.
 Eu alergam din urmă ingerul cu ochi
 albaștri. Din urmă.
 "Dar ești ros pe dinăuntru, ești nebun de
 legat!"
 îmi aruncă din nou ingerul cu palton
 negru
 fugărit de spaima mea din urmă.
 Ingerul alerga înainte, ținându-și aripile
 la urechi.
 Alerga, alergia înainte.
 Eu îmi pierdusem din nou cumpătul,
 fiindcă
 îmi pierdusem ireversibil ingerul.
 Ingerul meu alerga speriat înainte
 fugărit de invective.
 "Ești nebun baiatul!" mai strigă odată
 ingerul
 și făcu colțul blocului.
 Alerg ca un nebun după un inger pierdut.
 ...Pe acest inger pierdut
 privindu-l în gol
 ochiul meu stă și plânge.

III

"Oare ingerul ăla mai știe că există?"
 se întreabă după o vreme
 trist
 fostul îndrăgostit.

Păduratică

păduratică
 sălbăticiune eram sălbatică foarte
 când eram copilă, eram copilă mică
 acasă
 înarmată cu arcul de zarzăr și eu
 petrecut peste umăr
 mă făleam în rând cu băieții, îi cafteam
 și cine, cine-ar fi îndrăznit să mă
 jignească?...
 când ploaia... de frânghiile ploii subțiri
 mă cățaram
 și urcam sus la ceruri ca și Jack pe vre-
 jul său de fasole
 alteori căutam marginile ploii
 alergam din toate puterile să găsesc
 locul în care să mă așez pe pământ
 și să contemplu
 de-o parte ploaia, de-o parte neploaia
 dar totdeauna ploaia înceta înainte
 de a-i descoperi hotarul.
 Totdeauna toți m-au iubit
 trecând printre oameni
 acoperită mereu de dragoste
 cum trecând prin ploaie
 acoperită mereu de ploaie...
 și eu iubeam ploile, eram prietenă
 foarte bună
 mă tăvăleam prin iarba udă
 îmi plăcea să rup firele ierbii verzi
 și să umblu așa cu ele în dinți
 găseam și buburuze
 alteori saream desculță în ploaie
 în noroiul de pământ de țară
 și-n vânt rochia mea se zbatea să-mi
 ascundă genunchii...



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Pamfletul arghezian (I)

PUNCTUL de pornire al amplei cercetări pe care Ștefan Melancu (născut în 1958 în Albeni, Gorj) o dedică pamfletului lui Tudor Arghezi îl constituie constatarea că scriitorul, înainte de-a se impune “ca un poet de mare forță și certă originalitate”, prin *Cuvinte potrivite* (1927), și-a șocat contemporaneitatea datorită prestației de pamfletar. După debutul “fulminant” din *Facla* (1911), își continuă discursul de specifică incisivitate în *Cronica, Seara, Viața socială, Hiena, Cugetul românesc, Națiunea, Lumea, Țara noastră, Adevărul literar și artistic*, seriile succesive ale *Biletelor de papagal* etc., “diversificându-și (...) aria tematică și făcând din pamflet un veritabil gen artistic”. O însemnată cotă a textelor publicate în menționatele periodice va alcătui materia volumelor *Icoane de lemn și Poarta neagră*. De-acum încolo evoluția scrisului arghezian poartă sigiliul înflăcărat al diatribei, intrând în viziunea autorului atât ca o componentă epică (*Tablete din Țara de Kutu, Cimitirul Buna-Vestire*), cât și ca una lirică (*Flori de mucigai* și, chiar dacă sub un unghi conjunctural, *1907 – peizaje*). Poate că printr-o atare apreciere nu e chiar respinsă, cum crede Nicolae Balotă, semnatar al unui generos *Cuvânt înainte*, “tema preeminenței lirismului” în creația în cheștiune, întrucât modul pamfletar nu e, în fond, altceva decât o expresie incendiară a eului, o paroxistică izbucnire a acestuia, lăsând la o parte, în cazul în speță, lucrătura de oferire a fiecărei propoziții contestatate ieșită din atelierul exigent al marelui artist. Ni se pare că ar fi mai indicat să ne raliem la opinia lui Șerban Cioculescu, conform căruia “Tudor Arghezi cumulează primatul poeziei și prozei române”. Și cum am putea neglija observația, plină de bun simț, a lui G. Calinescu: “A vorbi de proza lui Arghezi este o improprietate, iar a întemeia judecăți literare pe această largi-

re a vorbelor, un lucru injust. T. Arghezi nu este un prozator, ci un poet care coboară cu toate aripile lirice în cronică”? Să admitem totuși că adevărul se află undeva la mijloc, fapt ce ne-ar scuti de opțiunea cu iz școlăresc pentru una din extreme. Se cuvine reținută și părerea lui Alexandru George, care adnotează o derulare în doi timpi a prozei lui Arghezi, cea inițială, de factură gazetărească, mai simplă, apropiată de calapodul prozei consacrate, fiind urmată de cea emisă după apariția *Biletelor de papagal*, cînd “stilul lui Arghezi înregistrează o progresivă complicare”, vădînd o profuziune de “scilipiri poetice”. E acel stil minuțios elaborat, prin excelență “scriptic”, evidențiat anterior de Tudor Vianu. Stil ce nu exclude, ci, dimpotrivă, pare a favoriza, în chip imprevizibil, înverșunarea, intemperanța, un regim moral-acustic al “zgomotului și furiei”, “o «nebulie» a cuvintelor ce-o iau razna” (N. Balotă), cu aerul de-a regenera “vigoarea sălbatică trasă parcă direct din limba de foc și năpîrci a profetilor din Biblie” (I. Negoitescu). Care sînt resorturile unei atari creații “în răspăr”, de-o stridentă dizarmonie launtrică? Care sînt motivațiile mai din adînc, de ordin spiritual, ale artei “de-a spurca frumos”? Iată întrebările capitale la care Ștefan Melancu își propune a aproxima o serie de răspunsuri, făcînd uz de instrumentele tematologiei, retoricii, ale investigației imaginarului și ale stilisticii, dar și de-o indenegabilă sensibilitate care-l trădează pe iubitorul avizat de literatură și practicantul ei în calitate de autor de versuri.

A EXPONENT rebel al “ramurii obscure”, deci al unei frustrări sociale, Tudor Arghezi s-a apropiat de speța pamfletului ca de o “matrice democratică” a expresiei literare. Căci pamfletul reflectă o anume “democratizare” a spiritului în epoca modernă, mai precis o mișcare centrifugă în raport cu canoanele, de “emancipare”, din plin probată de impactul Revoluției franceze, dar și prin ceea ce a precedat-o nemijlocit (efervescenta polemică a “Secolului luminilor”), ca și, mai înainte, prin războaiele verbale din timpul Reformei și al Contrareformei. Să precizăm că autorul *Manualului de morală practică* nu s-a simțit însă

un exponent al unei mișcări de masă, un lider al colectivității oprimite, ci și-a circumscris insurgența prin solitudine. Simțămîntul său constant a fost cel al unui *outsider*, așa cum îi stă bine unui artist refractar la rețeta comună a controversei, ilustrînd excepția pamfletarului care “nu se mai înfruntă cu adversarul într-un același plan al disputei, precum polemistul, și nici în numele unei logici universale a valorilor, ca în cazul satiristului”. Neposedînd un mandat obștesc, *ergo* automandat, “pamfletarul nu se mai plasează, practic, nicăieri” decît în impulsul propriului eu. Se cade a vedea într-o asemenea autoexcludere orgolioasă rădăcina sedicției argheziene, în care se intersectează condiția dată de “dezmășterit” cu osîrdia celui ce-și transfigurează damnarea în prilej al edificării de sine. Firește, textele “satiriconului” devin astfel o autentică mărturie de viață proprie, o *apologia pro vita sua*. Situîndu-șe sub zodia sumbră a negației, ele nu se mulțumesc a respinge un aspect sau altul al realului reprobabil, ci excrează întreaga societate, mai mult: întreaga constituție a lumii, în direcția unei rupturi globalizate, fidelă oglindă a eului liric turbulent în năzuința sa spre o “revoltă pură”, analoagă “artei pure”. Vom reveni. “Apocalipsa cuvîntului” (e titlul unei secțiuni a eseului lui Ștefan Melancu) constituie exercițiul acestei furori destructive, neîngrădite de nimic, în care negația corespunde afirmării de sine. O “construcție” a subiectului *à rebours*. Îndreptat spre “cuvintele adormite”, pentru a trezi în ele “văpăile avîntate”, poetul se mărturisește peremptoriu: “Stilizată, violența se prezintă, în artă și literatură, ca piatră constructivă”. Violența argheziană are și un vector “tehnic”, pe care exegetul îl relevă prin prisma unei lucrări a lui Marc Angenot, la care se referă adesea, *Le parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot,

1982. Potrivit lui Angenot, pamfletul împreună cu satira și polemica, aparțin discursului *agonal*, vizînd “o dublă strategie: demonstrarea ideii principale și combaterea/descalificarea unei opinii adverse”. Marcînd “o distanțare și o incizie radicală față de o lume antagonică, concepută ca absurditate, haos și malignitate”, pamfletarul ținteste, “cu o tactică desăvirșită, să învingă adversarul pe propriul său teren, să demonstreze că argumentația sa o înglobează și o domină pe cea adversă”. Așadar obiectul diatribei este “înglobat”, înghițit de subiect. Raportul dintre ultimul și primul este unul necruțător, de voracitate. Nu s-ar fi putut o mai adecvată apreciere moral-stilistică privitoare la ultracoroșivele tablete argheziene, de-un egotism total, exterminator, în strălucirea lor de execuții spectaculare. Victimele n-au parte de un proces, ci sînt conduse, cu un fastuos ceremonial cinic, spre un eșafod de lux.

DACĂ O explicație a vocației persiflatoare a bardului de la Mărtișor o reprezintă starea de spirit a rebelului social, o alta, dedesubtul acesteia, o alcătuieste neîndoios poziția sa spirituală. Mizantropia acută a lui Arghezi nu este, în esență, decît o des-

considerare a Creatorului care ar fi produs un univers imperfect și, în centrul acestuia, o ființă abominabilă, omul, croit după chipul și asemănarea Sa. Răfuiala cu societatea acoperă o răfuială cu transcendența. Un semnal al unei astfel de răfuiele, e drept, ambiguu, deoarece ar putea fi interpretat și ca un gest purificator, în numele principului evanghelic trădat, ni-l oferă tirul pamfletar orientat asupra Bisericii și a slujitorilor acesteia: “Faptul poate părea, la prima vedere, oarecum surprinzător, dată fiind experiența monahală de tinerețe a lui Arghezi. Explicația trebuie găsită însă tocmai în reversul medaliei: scriitorul cunoscut, între 1900-1905, din interior viața monahală și instituțiile ce o guvernează, în toate amănuntele sale. Chiar și plecarea sa intempestivă, prin demisia din postul de diacon ce-l ocupa la Catedrala Mitropolitană din București, poate constitui motivul în plus al unor nemulțumiri la adresa clerului, amplificate mai apoi, de-a lungul vremii, și transformate deseori în virulente atacuri”. Desigur, Biserica poate fi “decăzută”, sacerdoții se pot dovedi “supuși dezordinii, corupției și nelegiuirilor”, fără ca ideea de Dumnezeu să sufere. Însă nu suferă oare chiar aceasta idee în opera lui Arghezi? ■

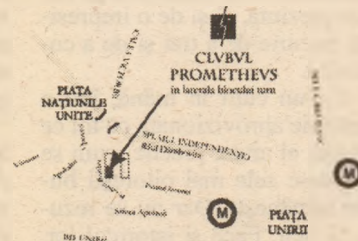
Ți-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MIERCURI, 6 noiembrie	Dialogurile Academiei Cașavencu	1900
JOI, 7 noiembrie	Teatru Recital Coca Bloos	2000
VINERI, 8 noiembrie	Lăutărească tradițională: Iagalo - Clejani	2100
SÎMBĂTĂ, 9 noiembrie	Muzica live: Amadeus	2100
DUMINICĂ, 10 noiembrie	Seară jazz Vlaicu Golcea & Co Aieva	2100
MARȚI, 12 noiembrie	muzică clasică live: violoncel - Ioana Petre	2000
MARȚI-DUMINICĂ	de la 10 ³⁰ Café-bar cu muzică ambientală 1900-2100	
MARȚI-JOI	Discount 25%	
Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter		



CLUBUL
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVL



Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ștefan Melancu – *Apocalipsa cuvîntului. Pamfletul arghezian*, Cuvînt înainte de Nicolae Balotă, Editura Cartimpex, Cluj, 2001, 238 pag.



biografie

RADU ANTON ROMAN s-a născut la 19 iulie 1948 la Făgăraș (în județul Brașov). După absolvirea Liceului "Radu Negru" din orașul natal, a urmat Facultatea de Drept din București, pe care însă n-a terminat-o. S-a înscris apoi la Facultatea de Ziaristică din București și, la încheierea studiilor, și-a luat diploma de licență cu lucrarea *Clisee imperative în cronica de artă*. În prezent pregătește o teză de doctorat cu titlul *Balkanism și spirit balcanic în filmul și literatura română*.

Structural entuziast și risipitor, domicil de cunoaștere în sensul cultural, dar și existențial al cuvântului, Radu Anton Roman a dus încă din anii adolescenței o viață aventuroasă. A fost "chititor de ferestre etaje înalte" la Hotel Intercontinental, între 1968-1969, învățator la Râșor, lângă Făgăraș, în 1970, pedagog și gardian de noapte la "Sanatoriul pentru copii" din Timișul de Sus, în 1971, bibliotecar la Biblioteca Municipală București, în perioada 1976-1978, redactor la ziarul *Munca*, între 1978-1985, pensionar, în perioada 1985-1990, director artistic la Televiziunea Franco-Română, între 1990-1991, ghid și translator al echipei "Jacques-Yves Cousteau", în Delta Dunării, în perioada 1991-1992, director al revistei *Turist Club*, între 1993-1994, atașat de presă la "Rhone-Poulenc" din 1994 și până în 1999.

Începând din 2000 lucrează ca prezentator-realizator la PRO TV și ca redactor la selecta editură *Paideia*. Emisiunea sa *Bucătăria lui Radu* de la PRO TV are un remarcabil succes de public, deși (sau datorită faptului că) depășește domeniul gastronomic și tratează probleme de istorie, antropologie, etnografie și eco-geografie. Practic, după dispariția emisiunilor *Serata muzicală* a lui Iosif Sava și *Profesiunea mea, cultura* a lui Nicolae Manolescu, este cea mai valoroasă și atractivă emisiune culturală din România.

Viața agitată nu l-a împiedicat pe Radu Anton Roman să publice relativ numeroase cărți (cuprinzând versuri, povestiri, romane, publicistică, rețete culinare comentate dintr-o perspectivă culturală etc.), să facă filme documentare (despre Delta Dunării), să organizeze expoziții cu fotografii artistice proprii, să scrie cronici de teatru (la *România literară*, dar și la alte reviste, între 1971-1990), să colaboreze (începând din 1968 și până în ziua de azi) la zeci de periodice cu articole de ecologie, turism, halieutică, istorie, politică, teatrologie, filmologie, antropologie, critică literară. Toată această operă culturală și artistică, impetuoasă și adeseori plină de strălucire, dar inegală, imprezizibilă, greu de clasificat a rămas în mare măsură neînregistrată și neomologată de critica de specialitate. Autorul însuși se ocupă prea puțin de promovarea ei, preferând să facă noi experiențe decât să piardă timpul cu administrarea a ceea ce deja a realizat.

O enciclopedie-spectacol

PRIN intermediul emisiunii *Bucătăria lui Radu* de la PRO TV, Radu Anton Roman pătrunde, la fiecare sfârșit de săptămână, în casele a milioane de români. Are ochii albaștri, o barbă sură dezordonată, "ca și câlții când nu-i perii" și poartă o cămașă lungă și și largă, menită să-i ascundă proeminențele de gurmand. Este un personaj fabulos, orgiastic, îmbătat nu numai de aromele, culorile și gusturile mâncărilor și băuturilor pe care le prezintă, ci și de o irepresibilă bucurie de a trăi și de a comunica.

Cu un cuțit în mână, într-o bucătărie aprovizionată cu tot ce trebuie, el arată, practic, cum se pregătesc cele mai pitorești bucate românești. Dar nu se rezumă la atât. Face și istoricul lor, recurgând uneori la legende, evocă - inclusiv cu ajutorul unor filme documentare - mediul din care provin, explică în ce am-

bianță și conform cărui ritual trebuie mâncate pentru a-și dezvălui savoarea și poezia. Este vorba, de fapt, de un curs de cultură românească populară, de o celebrare - solemnă, dar și cu umor - a stilului de viață românesc.

Trebuie spus însă că *românesc*, pentru Radu Anton Roman, înseamnă mai mult decât origine daco-romană sau religie ortodoxă și anume un conglomerat de identități etnice și credințe, a cărui unitate este dată de spațiul locuit și de vechimea conviețuirii. Radu Anton Roman iubește de fapt *locul* în care s-a născut, sinteză de neamuri și tradiții. Stilul de viață românesc este, din punctul lui de vedere, stilul de viață constituit de-a lungul timpului *în acest loc*.

Apărând la televizor, ca un magician al bucătăriei, Radu Anton Roman ne îndeamnă, în realitate, să ne redescoperim propria noastră cultură, pe care nu se știe din ce cauză o ignorăm sau o disprețuim. Pledoaria lui năstrușnică - amestec de gravitate sacerdotală și giumbușluc

clovnesc, de smerenie și senzualitate - este emoționantă și convingătoare pentru că nu are nimic demagogic și, mai ales, pentru că se bazează pe o impresiionantă competență în domeniu.

Radu Anton Roman știe să admire și să sărbătorească, în genul lui N. Steinhardt, dar și să afurisească pe loc, cu temperament ceea ce nu-i place, ca Petre Pandrea. Modul său de exprimare este baroc, funambulesc. Improvizatia și erudiția se amestecă spectaculos, ca apa cu focul, în creația lui scrisă și orală.

Din experiența de explorator al tradițiilor culinare autohtone a rezultat o carte de 800 de pagini, *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, 2001. Nu este vorba de o simplă "carte de bucate", ci de o enciclopedie-spectacol a unui stil de viață. Tehnologia propriuzisă de preparare a mâncărilor este descrisă cu mijloace epice și lirice, ajungând să semene uneori cu epopee. În plus, există numeroase comentarii, istorice, sociologice, culturale și sentimentale. Nu lipsește umorul, astfel încât cartea îl poate cuceri, cu farmecul ei, chiar și pe cel mai ursuz bolnav de ulcer:

"Dacă ar măsura cineva (cum o și fac unii din când în când, de te crucești ce-a putut să le mai dea prin minte) lungimea vinetelor puse cap la coadă, care se gătesc din august până-n noiembrie-n România, ar fi zguduit de dimensiunile interstelare rezultate.

Dacă ar transforma cineva în energie electrică mișcarea lîngurilor de lemn din castroanele de salată de vinete, noi n-am mai importa petrol";

"Nu știu sarmalagiii ce să mai inventeze!

Nu le-a ajuns că-s una-n Moldova, mici și vesele, alta-n Ardeal, mari și presărate cu cărni afumate, și alta-n Valahia, unde-s potrivite!

Nu le-a ajuns nici că-s ba cu pasat, ba cu foi de viță și ștevie, ba de post, ba cu urdă! Acum au scos și ciudățenia asta, sarmale în sarma, ca teatrul în teatru, de nu mai știi de e găteală cinstită sau Hamlet!";

"Puiul anemic de Avicola și cel hrănit cu boabe și iarbă în curte, la lumina soarelui, se aseamănă ca icrele negre din țitei cu cele de morun, sau ca o femelă gonflabilă cu Demi Moore";

"Oricât vi s-ar părea de ciudat, suntem diferiți de toți până și în clătite!

Clătita franțuzească e ceva mai casantă și mai poroasă decât cea mioritică, și nici nu se poate re-ncălzi, pentru că se sparge și se usucă iască (crep!)

Clătita rusească, blini, este mult mai groasă și cu o compoziție mai complicată decât a noastră.

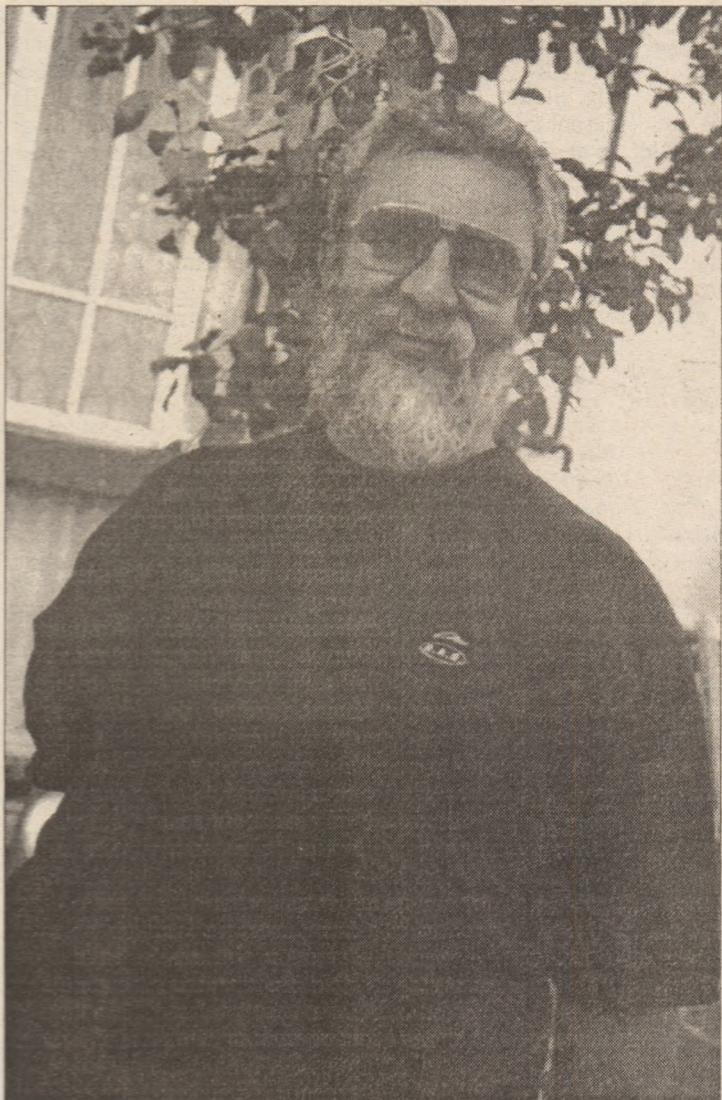
Clătita carpatină e unică, deci, în simplitatea ei suplă (nu simțiți, în sfârșit, un fior patriotic?)



profil literar

de Alex. Ștefănescu

Radu Anton Roman



nu vă vine să vă ridicați în picioare și, cu clătita fluturând ca o flamură în gând, în mână și în gură, să morfoți un imn de slavă gliei străbune și roditoare?). Traiască Clătita Noastră!"

Numai Sanda Nițescu, autoarea cuceritorului volum *Un fir de mărar și cerul albastru* (apărut în 1997 la Ed. Cartea Românească) mai reușește, cu argumente gastronomice, asemena lui Radu Anton Roman, să ne facă să ne reîndrăgim pe noi înșine. Ea scrie însă în alt registru stilistic, al amintirilor din copilărie și al nostalgiei.

Tinerete și exuberanță

RADU Anton Roman a debutat în 1972, la 24 de ani, cu o carte de versuri, *Ohaba, țara asta*, iar debutul său a fost remarcat de Nicolae Manolescu. Ulterior, însă,

evoluția sa a ieșit aproape complet din raza de observație a criticii literare. Al doilea volum de versuri, *Elegii*, 1980 i-a mai provocat o tresărire de interes doar lui Costin Tuchilă.

Este regretabil că s-a întâmplat așa, întrucât poemele din aceste cărți au o frumusețe diafană, deopotrivă imnică și elegiacă, fiind un fel de irizație lingvistică a tinerții înseși. Discursul este complicat, stângaci-a-toatecuprinzător, dar nu și prolix:

"Busuioc pe colțul mesei tale/mirosind a toamnă și a brad./ Tu ca o zapadă, ești fapтура/ care va pleca în nordul florii/ unde cerul e-mbăiat cu miere/ picurând albine moi, de jad./ Drumu-acesta lung te va răpune./ Eu am să aștept sub o cetate/ alb și înghețat în ape albe/ unde mrețele de lapte sângerează./ Am să bântui singur printre ziduri./ ca un vânt de gheață peste sate// Dac-ai să te-ntorci, ținutul florii/ se va umple de o



literatura



Împreună cu Jacques-Yves Cousteau și Diane Cousteau

toamnă sură./ Te voi întreba unde ți-e trupul./ pleoapa ta ca o zăpadă pură./ Voi șopti încet să te apropii./ Carnea mea, gemând, va îndura/ noaptea, sărutându-mă pe gură.”

Nu se poate identifica o *construcție* a poemului. Zbaterea de pește argintiu a sufletului tânărului face din cuvinte o învolburare luminoasă. Ceea ce ni se comunică este o *stare de spirit*.

Și mai nedreptățit este romancierul Radu Anton Roman. Despre cel mai bun roman al său, *Zile de pescuit*, n-a scris nici un critic literar din România! Au scris, în schimb, Jacques-Yves Cousteau (“Le texte fleuri de Radu Anton Roman foisonne d’images de pecheurs, d’eaux, d’odeurs de poissons, de vols maestueux d’oiseaux, d’alcools forts...”) și Costa Gavras (“J’ai pu lire *Des poissons sur le*

sable [titlul versiunii franceze a romanului, n.n.]. Ma curiosité de lecture s’est vite transformé en plaisir, en voyage dans le temps et dans ce lieu dur et à fois magique”).

Alt roman valoros, plin de dramatism, *Precum fumul*, scris în sumbra perioadă 1986-1988, a fost respins de cenzură, iar când a apărut în sfârșit, în 1996, sensul lui contestat n-a mai avut aproape deloc ecou.

Zile de pescuit este un poem în proză, cu personaje pitorești (pescari din Delta, intelectuali stabiliți temporar în așezările pescărești, turiști), cu peisaje paradisiace, dar atinse de degradare, din cauza exploatării irresponsabile a zonei, cu tradiții arhaice perturbate, din fericire doar la suprafață, de imitarea fără discernământ a vieții moderne. Autorul privește cu sim-

patie amestecul etnic peștriț - români, turci, tătari, haholi, lipoveni - și își ritmează narațiunea în funcție de momentele îndeletnicirii de pescar, așa cum Marin Preda, în *Moromeții*, leagă fiecare secvență din viața personajelor sale de mersul la seceriș sau de mulsul oilor. Apa Dunării se află peste tot, până și în amintirile sau visurile oamenilor din Delta. Moartea însăși ei și-o reprezintă întotdeauna ca pe un *înec*. Iată-l pe un pescar bătrân, Hnat, povestindu-i prietenului său de o viață, Sile, într-o românească stricată, cum a murit cu mulți ani în urmă un tânăr, Condrat:

“- Când a fost Condrat, acel tânăr om, când și eu tânăr și prieteni am fost, știi tu cum plutea părul lui pe apă? Ca iarba, pe tot ghiolul! Păr galben ca stuf a avut și lung, spurcatul, toate femeile-l iubeau pe el! S-a-necat el, furtună a fost. A venit dihor noaptea, viscol a fost, și a povestit cum spală el pe picioare draci de muieri cu părul lung al lui. Cum aruncă ei lui oase de scrumbie veche ca la pisici, și el ia și mănâncă și plânge. Și draci joacă cărți și nici nu-l vede nimeni pe el.”

Singurul comentator român atent al romanului, un scriitor, nu un critic literar, dar un scriitor rafinat, atras el însuși de poezia lumii balcanice, Mircea Constantinescu, a făcut comparații ingenioase cu proza lui Mihail Sadoveanu și cu cea a lui Fănuș Neagu:

“Stilistic, romanul eliberează la tot pasul o poezie a pitorescului dur, faliat, aritmic, iar nu amplu curgător, ca în paginile sadoveniene închinete deltei, sau agresiv-baroc, precum în

prozele lui Fănuș Neagu. E un pitoresc intim, asumat, sugerând identificarea cu natura și oamenii care-i smulg, tainic și cu destule sacrificii, bogățiile.”

Mai trebuia făcută, poate, și o comparație cu proza lui Ștefan Bănuțescu, cu care romanul *Zile de pescuit* are în comun o atmosferă inexplicabil misterioasă, dar de care se și deosebeste flagrant, datorită temperamentului autorului. Ștefan Bănuțescu este un ascetic, Radu Anton Roman - un exuberant. Ștefan Bănuțescu rămâne esențial livresc, deși aruncă în joc - în jocul literar - cele mai insolite “fapte de viață”. Radu Anton Roman rămâne fundamental un vitalist, deși face, cu un ineput spirit ludic, numeroase referiri la literatură.

Viața în labirint

ROMANUL *Precum fumul*, cronică minuțioasă, lipsită de iluzii, a vieții dintr-un mic oraș de provincie în ultimii ani ai dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, este sumbru și apăsător. Autorul nu a devenit peste noapte apatic, ci descrie - în stilul său energic - apatia. Personajele principale ale cărții, văduva Paulina Hobeau, fiul ei, Ghiță, și iubita lui, Gabi, rătăcesc parcă printr-un labirint. Georgete, îndeosebi, înțelege că reuzatele sunt aceleași și dacă încearcă să găsească o ieșire, și dacă stă pe loc. Așa încât încremenește într-o așteptare tragică, într-un fel de instantaneu al sinuciderii, exasperându-i pe cei din jur, care își închipuie în mod greșit că de el depinde să se salveze.

Ghiță, numit uneori și George, în funcție de ipostaza în care apare în lume, a dat de mai multe ori examen de admitere la facultate și a căzut, trăiește de trei ani și jumătate din banii mamei lui și amână *sine die* să se căsătorească, din cauză că nu are o situație. Certurile interminabile cu cernita Paulina, pe care o iubește, reprezintă singura formă de comunicare cu ea. Narațiunea înaintea lent, repetitiv, ca o pată de igrasie în perete. Personajele sunt iremediabil captive. Și dau dovadă, aproape toate, de o luciditate care le agravează situația.

Iată ca exemplu o scenă zguduitoare în banalitatea ei. Ridicată în brațe și așezată pe divan de Ghiță, care vrea să o răsfețe, oferindu-se să pregătească și masa, Paulina totuși continuă să-l certe:

“-Te ții cu dinții și cu mâinile de țucășu’ ăsta de casă, ca să scapi de București. Asta-i!

Ghiță o privește atent, cu o expresie tulburătoare de neliniște pe față. Mâna lui dreaptă scormone

bibliografie

VERSURI. *Ohaba, țara asta*, Buc., CR, 1972 ● *Elegii*, Buc., CR, 1980.

PUBLICISTICĂ, JURNALE DE CĂLĂTORIE. *Țările de sus ale merilor*, Buc., Em., 1974 ● *Călătorie spre nord*, Buc., Em., col. “Reporter”, 1976 ● *În Delta cu Jacques-Yves Cousteau* (un fel de jurnal), Buc., Ed. Paideia, 2001.

ROMANE. *Vara nimănu*, Buc., Em., 1978 ● *Zile de pescuit*, Buc., CR, 1985 (ed. a II-a, rev., Buc., Ed. Paideia, 1996; ed. a III-a, rev., 2002; trad. în fr., de Odile și René Cagnat, cu titlul *Des poissons sur le sable*, Montricher-Elveția, Ed. Noir sur Blanc, 1997) ● *Precum fumul*, Buc., CR, 1996.

POVESTIRI. *Haz cu... pește*, Buc., Ed. Globus, 1994.

ANTROPOLOGIE ALIMENTARĂ. *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, Buc., Ed. Paideia, 1998 (ed. a II-a, “îndelung revăzută și mult adaugată”, Buc., Ed. Paideia, 2001).

îndemânică măruntaiele unui pește încă ud, drumul de la răcitor la masă e presărat cu picuri roșii.

- Și dacă dau la fefe? o întrebă încet.

Uimită, observă cum mâinile-i roșii, unse cu sânge, adună din crapul uriaș gheme moi de măruntaie abia închegate. Cad cu zgomot în ligheanul vechi, de aluminiu, înnegrit și strămb. Tremurând ușor, gelatinos, de parcă ar fi vii, încă vii, movițele roșcate de mațe palpită. Pe degetele lungi rămân fine pieluțe de unsoare roșietică. Apa nu le spală imediat, pete măcinând, ruginii, dosul palmei, ca o boală, o lepră.”

Același Radu Anton Roman poate să facă din curățarea unui pește și un ritual al voluptății, și un act măcelăresc sordid. Este o scamatorie care nu reușește decât celor mai talentați scriitori.

Unele scene din roman sunt kafkiene. Ghiță întârzie la o întâlnire cu Gabi și o găsește sărutându-se, din plictiseală, cu alt bărbat. Orice poate fi înlocuit cu orice, oricine se poate substitui oricui. Radu Anton Roman descrie astfel exasperarea ultimă, mortificarea.

Precum fumul este unul dintre puținele “romane de sertar” românești care, prin radicalismul viziunii și prin ceea ce s-ar putea numi o *frumusețe literară neagră*, interesează și azi. ■

(fragment)



În Delta



Eseu

Utopia magicianului

AR FI pript să se afirme că în proza lui Voiculescu nu există fantastic pentru că în povestirile sale nu se verifică definiția conceptului, provizorie și limitată ca putere de cuprindere, cum e orice definiție. Ceea ce se poate pune în discuție e sorginea și în consecință coloratura fantasticului voiculescian, cum e articulat cu realul și cu ce noimă, care este funcția metafizică, substanța și limbajul care o protejează. Fantasticul înseamnă mister, echivoc, incertitudine – și cum le poți da acestor noțiuni o definiție ultimă? Ca și metafizicianul, autorul de literatură fantastică, un imaginativ prin excelență, “lansează o săgeată de foc în patria nopții”, spus cu vorbele lui Blaga. Mai ales că de acolo, din “orizontul necunoscutului”, cel încărcat de putere magică, își poate lua în posesie mijloacele spre a atinge un scop pragmatic, visat a fi util celorlalți, scop imposibil de atins cu mijloacele raționale și numai după ce acestea au fost epuizate. În mai multe dintre prozele scurte ale lui Voiculescu, magicul este magma germinativă pentru fantastic.

În spațiul literaturii, pragmatica fantasticului de sorgine magică are similitudini cu utopia. Întocmai ca și proiectul utopic, fantasticul magic nu are o realitate palpabilă, propune un act individual, trăit intrasubiectiv, ca o necesitate a spiritului dotat cu o specială substanță și, de aceea capabil să concureze natura, cunoscând-o. Literatura fantastică și utopia sunt unite prin funcția evident subversivă a proiectului. În discursul subiacent, ambele exprimă refuzul unei realități pe care, imaginar, o amenință, definindu-se ca forme de insurgență. Numai că, în timp ce utopia își exhibă mesajul, fantasticul îl camufliază. Și se întâmplă astfel cu atât mai mult cu cât literatura fantastică devine un mijloc de opoziție la societățile totalitare, cum au fost cele în care au trăit un Voiculescu sau Márquez. Fantasticul își păstrează, finalmente, o mare doză de utopie întrucât imaginația subversivă întreține speranța.

Dintr-o astfel de perspectivă devine posibilă lectura în palimpsest a uneia dintre cele mai misterioase povestiri scrise de Voiculescu la finele anului 1949,

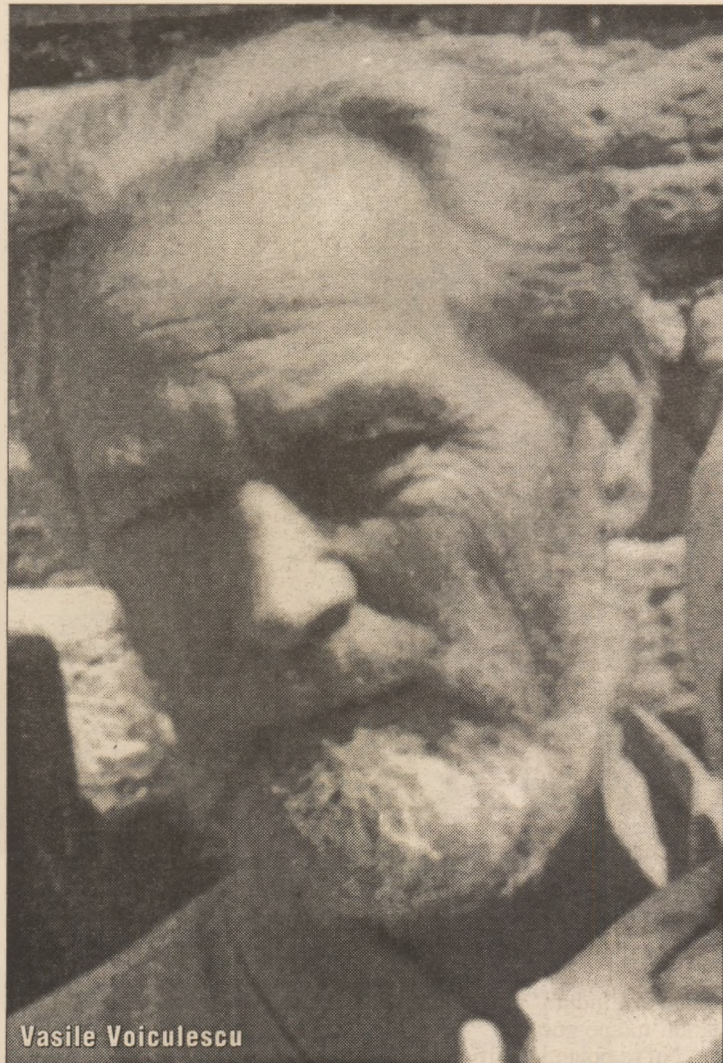
Ultimul berevoi. Data spune mult, de la sine, iar sub scenariul magic, cu întregul lui arsenal de mijloace, se descopăr, în scriere ascunsă, simboluri privind istoria adevărată.

MAI ÎNTÂI, incitată de scrierea substantivului din titlu, când cu majusculă, când cu literă mică, încerc o explicație și o opțiune. Naratorul atrage atenția că personajul e bătrân, foarte bătrân, “fără nume”. Se poate deduce că termenul “berevoi” e un regionalism care numește meșteșugul solomonarului și de aici supranumele lui. Cuvântul arhaic are rezonanță slavă și s-ar putea să derive din “beregovoi”, om trăitor la margine, în singurătate, ca orice magician. Sufixul din structura substantivului indică un augmentativ semnificativ pentru mentalitatea colectivității care sporea proporțiile salvatorului. Drept care voi opta pentru substantivul comun, restabilit ca atare doar în titlul și în sumarul *Integralei prozei literare a lui Voiculescu*, îngrijită de Roxana Sorescu.

Ultimul berevoi e o proză simbolică al cărei sens subiacent se relevă, paradoxal de simplu și totuși încă netrimis la istoria anilor când a fost scrisă. Ce putea să semnifice, în 1949, debutul de-a dreptul apocaliptic al povestirii, decât amenințarea comunismului? Viziunea terifiantă se compune unitar din sintagme cu subînțeles, creație de atmosferă imposibilă, din care nu se poate ieși decât pe calea magiei, un fel de *magia desperatorum*, ca ultimă soluție: “plouase mult cu sânge”, “vremurile veneau roșii”, “moșierilor li se stăpârse până și sămânța”, băștinășilor li se “ridicase și cea din urmă țevă de pușcă”, “bestiile se înmulțiră nestingherite”. Dar, spaima cea mare e provocată de pagubele imense aduse de “o boală de urs jăcman”, un prădător asasin, asimilat Necuratului, până într-atât de neputincioși în fața lui se arătau localnicii. Anagrama substantivului (urs) dizolvă de la început alegoria și astfel referința istorică se dezbracă de ficțiune, iar lectura e prevenită să decodifice continuu. În plan simbolic era vizat pericolul aridizării, al pustiirii pământului natal. Un astfel de text, spre a i se pătrunde sensul ocazional, își revendică un cititor rafinat? Nu, ci numai unul inițiat asupra isto-

rici povestite sub camuflaj. Dar, desprinsă de evenimentele vizate, povestirea, cu aerul ei de vechime, poate avea o semnificație mai generală, de paradigmă, semnificativă pentru orice situație în care o colectivitate, primejduită în însăși existența ei, caută calea salvării. Aceasta este și trama povestirii lui Voiculescu.

UPRINȘI de deznădejde și pesimism, cauzate de epuizarea mijloacelor folosite împotriva animalului invadator, ursul, oamenii apelează la berevoi, la mistica magiei, pentru că “trebuia altfel și altceva” spre a anula sursa răului. Solomonarul, ultimul dintr-o întreagă dinastie dispărută, își concentrează puterile moștenite, se întoarce în arcele magiei primitive, rememorează și organizează ritualul. Arhaicul în sine refuză istoria și practicile magice îl apără de ea. Tehnicile lui nu sunt dezvaluite celorlalți. Bărbații și numai ei, sunt chemați să participe la un ritual ale cărui taine le rămân necunoscute. Magia e un act individual al celui care posedă *qualitas occulta* de a-i manipula pe ceilalți angajați în scenariu. De aici mai departe naratorul însuși pare că și-a pus pe cap scufia vrăjită a magicianului, cititorul uită istoria sublimată, nu tocmai abil, în ficțiune și se lasă atras de ritualul tainic, nu lipsit de dramatism. În ce constă ritualul? De la ce tip de magie tradițională se revendică? Și, dacă arta magiei “urmează strict regulile naturii”, cum spunea Frazer, solomonarul acționează prin “magia mimetică”. Gândirea lui, în stare de maximă concentrare, ca și gândirea poetului, se bazează pe raportul de asemănare. Bărbații angajați în scenariu sunt supuși unui proces de inițiere individuală, după care fiecare trebuia “să rămână mut”, ajutat de “băutura vrăjită” preparată după “rânduiala solomoniei”. Se experimentează, sub ochii lor, cu personaje deghizate, scena confruntării între taur, forța emblematică protectoare a pământului și ursul, figurând străinul distrugător. Vocabularul luat din terminologia magiei primitive întreține vraja, pe pagini întregi. “Dansul magic” al mascaților în piei de vite se desfășoară pe fondul invocării forțelor pământului, singurele în stare să se răzvrătească împotriva răului venit din afară. Pentru aceasta, berevoiuil “chea-



Vasile Voiculescu

mă în ajutor duhul marelui taur al muntelui, bătrânul arhitaur, străbunul celor de azi, care să dea tăria lui urmașilor”. Povestitorul însuși transfigurat în cel care invocă se refugiază în utopie.

Proza simbolică a lui Vasile Voiculescu insistă mult pe această repetiție pregătitoare a marii lupte. Detaliile privind instrumentele, măștile, locul, gesturile și tot primitivismul realizat de arhaismul vocabularului, aproape că devin obositoare, întârziind finalul.

IN CELE din urmă, atunci când se trece parțial de la mimarea conflictului la confruntarea taurului adevărat cu omul-urs, prin repetarea fazelor exercițiului magic, berevoiuil e contrariat că taurul “nu primea provocarea”, privea cu prudență la adversar. Cuvântul *prudență*, caracterizând o atitudine de expectativă, de inacțiune, își are noima lui în scenariul simbolic și explică “năpastele căzute asupra neamului” de-a lungul istoriei. Greșise magul ceva? sau “magia se istovise în om”, când vânătorile în munte se făceau cu arme de foc? O revelație pregătește finalul: “Teatrul magic vrea bărbăție adevărată, potrivit viu, nu o sperietoare”. Și atunci magul însuși îmbracă blana ursului pentru a repeta provocarea cu puteri cum numai el le avea. Miracolul se produce, în fine, atunci când

printr-un efort suprem, suicidal, concentrat în sine, solomonarul aruncă masca, iar taurul atacă și își ucide provocatorul, “ca să se știe că de acum înainte nimeni nu-i mai poate sta împotriva”. Dar el, spiritul pământului, a ucis cu fală pe omul-urs, pe ultimul berevoi, “cel din urmă apărător al vitelor” și nu pe ursul adevărat, căruia îi rămâne deschis spațiul de jefuit. Proza își conservă actualitatea prin ceea ce semnifică efortul magului de a trezi la acțiune forțele binelui împotriva a ceea ce-l contrazice și îl distruge. Confundat cu “ultimul berevoi”, povestitorul, stors de suferința credinței în utopia salvării numai prin tehnici magice, arde el însuși în incandescența finalului. Solomonarul se întruchipase din tăcerea răzvrătitului scriitor, coborând în arena ficțiunii, ca “ultimul mag”, cum îl percepea doamna Cornelia Pillat. Scenariul simbolic al povestirii trebuie citit în subiacent, pentru că fantasticul nu e niciodată adus pe de-a-ntregul la vedere. E mai curând sugerat, aici vizând absurdul implicat în sacrificiul de sine, gest prometeic adaptat, din care tragicul nu este exclus. Dispariția magicianului confirmă adevărul că utopia rămâne utopie nu este transformată în act. A trebuit ca el să moară spre a nu muri utopia.

Elvira Sorohan



Întâlnirile "României literare"

În jurul unei legi

ÎN SEARA zilei de 23 octombrie 2002, la Clubul Prometheus din București, s-au reluat (după întreruperea din cursul verii) "Întâlnirile României literare". Dezbateră, găzduită de eleganta cafenea de la subsol a clubului, a avut drept subiect *Legea Pruteanu*. Din partea *României literare* au fost prezenți Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Eugenia Vodă, Ioana Pârvescu, Marina Constantinescu, Mihai Pascu, Eugenia Vodă, Nina Pruteanu.

Subiectul dezbaterii a atras, ca un magnet, filozofi, istorici, scriitori, lingviști, sociologi, ziariști și oameni de televiziune, mulți dintre ei foarte cunoscuți, ca Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Stelian Tanase, Mircea Cărtărescu, Octavian Paler, Șt. Cazimir, Grigore Brâncuș, Valeria Guțu-Romalo, Cristian Tudor Popescu, Cornel Nistorescu, Mihai Răzvan Ungureanu, Mircea Chivu, Lucian Măndruță, Nicolae Prelipceanu, Antoaneta și Marius Ralian ș.a. (Cineva de la "galerie" a remarcat faptul că rareori se adună la un loc, în România, atâtea celebriți.) A existat și un public atent, inteligent, care a răs prompt de câte ori a fost cazul (ca publicul invizibil de la "sitcom"-urile TV).

În sfârșit, dar nu în cele din urmă, a participat la discuții autorul legii însuși, George Pruteanu, care a încercat să dueleze singur cu numeroșii săi adversari de idei.

Trebuie precizat de la început că legea (încă nepromulgată) a fost examinată din toate punctele de vedere de participanți și găsită inutilă și inaplicabilă. S-a făcut și mult haz pe seama ei, dar aproape de fiecare dată s-a recurs și la argumente. Totodată, s-au respins acuzațiile nefondate aduse lui George Pruteanu în presă și la diverse talk-show-uri televizate, de exemplu acuzația că el ar vrea să *interzică* neologismele, cuvintele străine etc.

Iată, în continuare, un rezumat al dezbaterilor și scurte extrase din unele intervenții.

George Pruteanu a făcut o



Fotografii de Mihai Cucu

nouă expunere de motive privind inițiativa lui legislativă și a comunicat textul ultim al proiectului și care își reduce "bătăia" la textele "cu conținut direct sau indirect publicitar".

Nicolae Manolescu a explicat că "în materie de limbă, nu putem recurge la lege, ci numai la normă" și că "acea care folosesc greșit limba română pot fi penalizați prin ridiculizare, nu e cazul să fie amendați". În concluzie, "limba trebuie cultivată, nu protejată."

George Pruteanu a revenit declarând printre altele că este "victima unei imense mistificări, a unui linșaj mediatic". "Este caraghios să se creadă - a adăugat el - că eu stau la graniță, cu arma în mână, ca să opresc transporturile de cuvinte străine."

Cristian Tudor Popescu, întrerupt de George Pruteanu încă de la primele lui cuvinte, i-a replicat: "Mi-ai spus, când m-ai căutat la ziar, că trebuie să mă pronunț și eu, fiindcă sunt un reper moral. Ei bine, veni reperul moral aici!" În continuare, Cristian Tudor Popescu a afirmat că legea servește unui interes politic, că n-are nici o legătură cu lingvistica. În plus, ea se bazează pe o minciună: aceea că oamenii de pe stradă s-ar simți stresați de frecvența mare a inscripțiilor în limbi străine. "De altceva se simt ei stresați, a

adăugat Cristian Tudor Popescu, de sărăcie, de mizerie, de corupție."

Nicolae Manolescu i-a cerut lui George Pruteanu să restrângă aria de aplicare a legii "la publicitate și la instrucțiunile care însoțesc produsele comerciale".

Grigore Brâncuș a făcut un istoric al problemei, evocând printre altele "afinența de neologisme latino-romanice de la începutul secolului al XIX-lea" și amintind că "mulți scriitori procedau atunci cum cere d-l Pruteanu azi; ei dădeau traducerea între paranteze - de exemplu: *circumstanță* (împrejurare, circum-stare); limba a ales însă până la urmă neologismul..."

Întrucât George Pruteanu a revenit explicând că oamenii de pe stradă protestează împotriva inscripțiilor în limbi străine, neînsoțite de versiunea lor în limba română, Gabriel Liiceanu i-a cerut exemple. George Pruteanu a scos din mapă o scrisoare primită de la un cetățean care mărturisește că nu înțelege cum este posibil ca "un restaurant cu specific românesc să se numească *Golden blitz*".

Nicolae Manolescu s-a întrebat cum ar putea fi traduse cuvinte ca *web, site, net, service...*

La rândul lui, Gabriel Liiceanu, plecând de la ideea promotorului legii că trebuie asigurată confortul psihic al românilor care nu cunosc limbi străine, s-a întrebat cum s-ar putea asigura confortul psihic al românilor care nu cunosc cele mai uzuale neologisme și asistă, totuși, ca telespectatori, la discuțiile unor intelectuali.

Cristian Tudor Popescu i-a citat pe specialiștii de la Facultatea de Litere din București care au ajuns la concluzia că este vorba de "o pseudosoluție la o pseudoproblemă." De fapt - a repetat Cristian Tudor Popescu

- "este vorba de o problemă politică. George Pruteanu exploatează politic naivitatea unor români. Limba română este pusă în pericol, mai curând, de colegii de partid ai lui George Pruteanu. Românii se simt stresați nu când văd inscripții în limbi străine, ci când aud că la Guvern se dau drept spăgă patru milioane de dolari."

Șt. Cazimir a citit o lungă dizertație științifico-ludico-satirică, având următorul motto: "Când PC-ul nu-i acasă, joacă mouse-ul pe masă!". De asemenea, a calificat *Legea Pruteanu* drept "o lege *second hand*".

Gabriel Liiceanu a evocat elogios serialul de educație lingvistică de la TV realizat cu ani în urmă de George Pruteanu (neuitând să precizeze că această opinie i-a adus de-a lungul timpului multe reproșuri din partea unor prieteni) și și-a exprimat regretul că George Pruteanu a devenit între timp om politic. Apoi i-a mulțumit malițios promotorului legii pentru că, prin inițiativa sa, a deschis fără să vrea discuția asupra unei probleme mult mai grave: "degradarea fără precedent a calității oamenilor din România, incapacitatea lor de a mai vorbi limba română." Gabriel Liiceanu a explicat că, "din cauza lipsei de educație, însăși gândirea lor a ajuns defectuoasă".

Ioan T. Morar a cerut (ironic) o radicalizare a legii: "să se refere și la analfabeți".

Andrei Pleșu, cu un umor irezistibil, a mărturisit că legea i se pare "derizorie" (nu "stupidă", cum credea) și că în aceste condiții se uită în jur și se miră câți oameni de valoare au venit să-și piardă timpul discutând-o! "Eu - a dezvoltat ideea Andrei Pleșu - am probleme serioase, cu CNSAS-ul, cu altele, ceilalți la fel, și uite cum stăm aici cu toții, de atâtea ore..." Andrei Pleșu a admis că reacțiile din presă și de la diverse televiziuni au fost de o violență disproporționată, în raport cu importanța legii. Dar... "ai meritat-o, George, pentru că ai făcut dintr-o problemă tehnică banală un discurs politic pompos." Tot Andrei Pleșu a lansat formula: "Tu aperi, George, limba de cuvinte străine, iar noi o apărăm de tine."

Valeria Guțu-Romalo a făcut mai multe considerații de istoria limbii și a subliniat ideea că "numele firmelor trebuie stabilite în deplină libertate, ca și numele oamenilor".

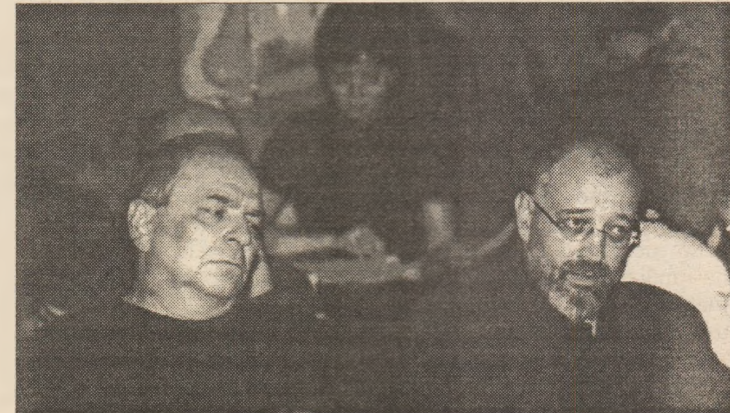
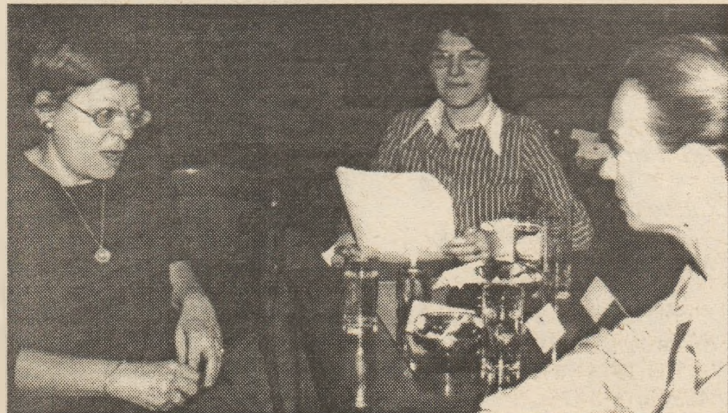
Octavian Paler a susținut că legea e, de fapt, "o diversiune" și a amintit, printre altele, o inițiativă legislativă din secolul nouăsprezece, la Iași: Vasile Pogor a propus o lege mai simplă și anume: orice firmă cu nume străin să fie impozitată triplu. Pogor l-a sfătuit pe un comerciant care nu știa ce echivalent românesc să găsească pentru *parfumerie* să recurgă la cuvântul *parfumeriaie*.

Mircea Chivu a vorbit despre "excesul de legiferare".

Gabriel Dimisianu și-a exprimat dezamăgirea: "credeam că legea are un obiect de mai mare importanță; este vorba, în realitate, de o problemă minoră, care nu merita mobilizarea unui întreg Parlament". Și a adăugat: "mi-ar fi plăcut o lege care să instituie obligativitatea examenului de limba română pentru absolvenții *tuturor* facultăților, indiferent de profilul lor".

Mihai Răzvan Ungureanu a definit legea ca pe o "imixtiune a statului în domeniul privat".

Reporter





O carte de zile mari

AM CITIT cu febrilitate *Femeia din fotografie* (Compania, 2002), un jurnal din 1987-1989 al Tiei Șerbănescu. Jurnalista de primă mărime, deținătoarea celebrei rubrici de comentariu *Bref*, acum de gasit



în ziarul *Cotidianul*, Tia Șerbănescu se arată în această carte un personaj al zilelor noastre puternic individualizat. Poți găsi inteligență, farmec, talent, ascuțime a minții la multe VIP-uri din rîndurile intelighenției noastre, dar la nici unul atîta modestie și simț al măsurii propriilor fapte.

Ziaristă de douăzeci de ani la *România liberă*, deci știind foarte bine care erau interdicțiile pe vremea lui Ceaușescu, Tia Șerbănescu comite în 1988, cu ocazia unei excursii în RDG a fiului ei, pe care îl însoțește, un gest inexplicabil și pentru ea: își ia în geantă o agendă în care își făcea însemnări în vederea scrierii unei cărți de proză. Însă ea acolo nu nota doar gesturi și fapte ale oamenilor obișnuiți ori întâmplări proprii de fiecare zi, ci și, lucru mai puțin obișnuit pentru noi toți, comentarii și notații despre Ceaușești și *iepoacă*. E de la sine înțeles că un profesionist cu o limbă atît de ascuțită nu putea să scrie în agendă versuri a la Păunescu sau Beniuc, adică "Trăiască Ceaușescu, trăiască tricolorul..." etc., ci observații gen "Ceaușescu face mișcări una după alta mai hazardate și nu evită nici o 'gafă'. Se pare că nu-i mai pasă. Există un nivel al puterii care anulează orice control". Sau altele și mai și...

Agendă este confiscată la Aeroport, autoarea acuzată că voia să-și livreze însemnările

"Europei libere" – ceea ce nu era adevărat –, iar la întoarcerea din străinătate este mutată din redacția *României libere* la serviciul Documentare, încăperea care, se înțelege, era puternic microfonizată. Colac peste pupază, e vizitată aici de Petre Mihai Băcanu care îi vorbește cu voce tare, fără nici o fereală de microfoane – "era provocare sau disperare?" –, despre un ziar clandestin făcut cu Uncu și alții, pe care voiau să-l difuzeze "de ziua 'monstrului' ". Tia Șerbănescu îl asigură că ea își va ține gura, dar îl avertizează că va fi cu siguranță turnat de cineva din echipă și arestat. Lucru care se și întâmplă, nu cu mult mai târziu. Însă, deși "a fluierat în gînd în biserică, totuși a fost auzită" și Tia Șerbănescu, după cum spune cu atîta umor amar ea însăși: este și ea exclusă din partid "pentru trădare" și mutată la munca de jos, la corectură. În plus, i se cere maximă discreție asupra celor întîmplate. Și Tia Șerbănescu promite discreție și se ține de cuvînt: capitolele în care povestește despre aceste succesive retrogradări și despre anchetele la care a fost supusă sînt scrise abia după 1989 și datate în carte...

CUM DE-A ratat Tia Șerbănescu ocazia de-a deveni dizidentă pe față putem înțelege ușor, mai ales că ne-o spune însăși autoarea: "n-am nici cel mai mic imbold spre martiraj, cu atît mai mult cu cît am observat că nimic nu se uită mai ușor decît martirii și că mai totdeauna se găsesc o mulțime de oameni care-i consideră proști." Dar cum de a ratat ea ocazia de-a fructifica post '89 acest trecut revoluționar – nici măcar ministreasă nu a ajuns, cum sperase o matusă – pare mai greu de înțeles, dacă ne luăm după cum și-au trimbițat alții faptele cu mult mai puțin expresive, ca să spun așa. Și asta e ceea ce dă adevărata măsură a personajului nostru. Ei bine, Tia Șerbănescu nu face tapaj, nu se bate cu pumnii în piept, nu dă toată ziua interviuri la BBC, "Europa liberă" sau în presa din țară, nu pretinde, nu acuză, nu înjură. Și, culmea, nu face asta nici măcar în jurnal: de regulă, abia de pomenește cîteva nume, cu o discreție pe care numai o ființă de-o maximă eleganță interioară ar fi putut-o face...

Pe mine m-au interesat cu deosebire aceste lucruri din jurnal. Dar asta nu înseamnă că nu am gustat paginile de reflecții de

mult bun simț și de mare subtilitate pe marginea (!) literaturii, a diverselor gesturi, fapte și întâmplări din realitatea imediată; că nu am citit cu interes multe pagini dedicate scriitoarei Danei Dumitriu, prietena dispărută înainte de vreme; că nu am savurat observațiile surprinzătoare ale fiului Tiei Șerbănescu – singurul pentru care, dacă ar fi fost nedreptățit, sînt convinsă, autoarea și-ar fi asumat protestul deschis... Și, mai ales, am ris pur și simplu cu lacrimi la scene avîndu-i ca protagoniști pe rudele autoarei, oameni simpli. Iată, de pildă, una din aceste scene: mama Tiei Șerbănescu, despre care fiica știa sigur că nu-i cunoscuse pe legionari, cînd e întrebata totuși de ei, răspunde plină de siguranță: da, cum nu, i-am cunoscut, i-am cunoscut... Bine, bine, dar pe Horia Sima l-ai cunoscut? insistă Tia. "Cum nu, parcă-l văd și acum: Horia, Sima și Crișan!", răspunde biata femeie. Strict autentic! Și, nu în ultimul rînd, am citit cu delectare unică paginile de-a dreptul antologice despre biroul de corectură – pagini publicate la începutul anilor '90. E o atmosferă halucinantă, care dă măsura comunismului de la noi și din care un regizor de film ar face o capodoperă. Pentru a vă trezi curiozitatea, e destul, cred eu, să vă amintesc despre Florentina, corectoarea care, cînd aude la radio fraza lui Ceaușescu: "treccera de la capitalism la socialism", comentează prompt, în stilul ei buruienos și fără frică de eventualele urechi de turnător: "treccera de la p... la p...!"

Nu cred că mai e nevoie să vă spun că *Femeia din fotografie* e o carte de zile mari.

Mariana Codruț

Știri culturale

Biblioteci și bibliotecari

PE DATA de 18 octombrie a.c., a avut loc la Caransebeș "Ziua Bibliotecii Mihail Halici", manifestare culturală de mare interes pentru oraș, recunoscut în timp, drept unul din centrele bănățene de înaltă ținută. De aici s-au ridicat Ștefan Herce și Efreim Zacan, care și-au legat numele, alături de alte fețe bisericești, de traducerea, în 1582, a *Paliei de la Orăștie*. Bibliotecile orașului se întrecău să dețină cărți vechi românești, manuscrise, publicațiile ultimelor două secole, cărți străine. Orașul, în prezent municipiu, întreține această tradiție prin organizarea de cenacluri literare, concursuri, zile evocatoare ale scriitorilor localnici, Sorin Titel, G. Suru, Nichifor Mihața, în continuă emulație cu mișcarea culturală de la Reșița, promovată în jurul revistei "Reflex". Actuala manifestare a fost axată pe lansări de cărți. Editurile *Hestia* și *Anthropos* din Timișoara, prin Lucian Alexiu, s-au prezentat cu o bogată producție de carte, din care citam: poezie (Octavian Doclin,

Dan Lăzărescu), proză (Pavel Aurel Banciu), dramaturgie (Aurel Gheorghe Ardelean), critică literară (Doru Timofte), G. I. Tohăneanu cu *Stilul artistic al lui Ion Creangă* și Alex. Borza cu *Însemnările unui botanist român după o călătorie în China*. Prin valoarea sa deosebită, s-a impus ediția critică științifică, în 15 volume, de Giorgio Colli și Mezzino Montinari, *Opere complete, Friedrich Nietzsche*. Erau expuse primele patru volume în traducerea lui Simion Dănilă, savant român bănățean pentru a cărei contribuție a fost invitat în Germania, cu o bursă științifică de șase luni. Din partea editurilor timișorene mai susnumite, a vorbit Lucian Alexiu. Cartile *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust și românii* de Cornelia Ștefănescu și *Jurnal de epocă*, din publicistica lui Mihail Sebastian, ediție și studiu introductiv de Cornelia Ștefănescu, au fost prezentate de profesoarele Maria Aron și Maria Bologa. Acțiunea a fost inițiată și realizată de colectivul de bibliotecari ai Bibliotecii "Mihail Halici" și de directorul lor, profesor Constantin Șovre.

(C. Ș.)

Citatul săptămîinii

"Inițiativa legii privind Bolile cu Transmisie Sexuală (BTS), Constanța Popa a declarat că va face tot posibilul pentru a accelera adoptarea legii privind controlul bolilor sexuale în Parlament".

(*Național*, luni, 21 oct. 2002, articol de pagina 1. Punctuația și topica au fost păstrate întocmai).

calendar

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Comea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livada* (n. 1919)
4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*

4.11.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrășcanu* (n. 1872)
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n. 1903)
5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)

5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Șiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihail Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)



literatură



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Urziceni (variantă)

CUM DEVII scriitor este una dintre întrebările de rutină care de obicei atâta curiozitatea cititorului. În ce mă priveşte, proza, ca şi stilul ei, au fost înrâurite în bună măsură de întâmplările trăite în copilărie şi adolescenţă în urbea ialomiţeană cu numele buruienei agresive care, apărându-se, te "urzică", usturându-te. Iată una din amintiri, remodelată...

Puiu Radulescu era fiul risipitor al avocatului Vasile Radulescu, personalitate importantă a târgului între cele două războaie mondiale. Cel care, la chefurile noastre tinereşti, plătea lăutarii locali cu saci de grâu, fiind inflaţie mare... *Olmazule, na cheia, mă, deschide tu hambarul ăla şi ia, mă, sacu' ăla din dreapta, peticit, şi adu-napoi cheia...* Cuvinte ce-mi răsună şi azi în minte teribil de clare. Ca şi cum aş fi început încă de pe atunci exerciţiul tiranic al observaţiei.

Îl pomenesc pe feciorul aventuros al lui Vasile Radulescu, intrat în mica istorie a târgului, pentru că el era fratele Cocăi, fata tuberculoasă a avocatului, frumoasă şi imaterială cum pot fi fizicele, studentă la Litere. Blaga se îndrăgostise de ea şi îi scrisese vreo zece poezii pe care Puiu, decăzut după 23 august 1944, venise la *Gazeta literară* să le vândă fiindcă acum o ducea prost cu banii... Îl sfătuisem pe culoarul vopsit în alb ca de policlinică al redacţiei să se ducă să vândă manuscrisele atât de preţioase la Academie, - nu mai ştiu ce făcuse cu ele... Le citisem lacom pe loc şi pot să spun că erau grozave. Păcat că se pierdură... Țin minte că Puiu se ferea de familie, să nu-l dea în judecată, deoarece i-ar fi compromis...

Am mai scris despre vizita senzațională a lui Blaga la Urziceni și cred că sunt singurul martor al ei mai de vază, reamintind scena de neuitat cu Blaga și Coca - peste câteva luni avea să moară - mănând cai droștei cu două roți numai, pe strada principală Ferdinand. Ea, în alb ca o mireasă cu o pălărie largă florentină, el într-un costum închis, profesoral, pe când praful,

istoric, stârnit în anotimpul torid, secetos, îi învăluia pe cei doi amanți în stilul clasic italian...

Era prin vara în care un circ se pripășise în Urziceni, rămânând mult timp în târg, până spre căderea iernii. Îmi mai aduc aminte de clauzul numit Janino, care, prin toamnă, putea fi des văzut în piață tocându-se pentru zarzavaturi, în vreme ce spectatorii și-l arătau cu degetul. Prima dată vedeam un artist în carne și oase făcând piața, ca oricine, ceea ce mă șocase. Pe atunci, eram convins că artiștilor totul li se servește, dacă nu pe gratis, oricum ei nu intrau în contact cu negustoria șmecheră și murdara.

Auzisem că mulți circari se împrieteniseră cu târgoveții locali, iar o fată, *femeia-șarpe*, care se îndoaia atingând rumegușul arenei cu palmele întoarse îndărăt și pe care o chema simplu, Maria, - deși numele ei de artistă scris pe afiș era Genoveva - căpătase un obicei urât... Nici despre ea n-aș fi crezut că era în stare să facă ce ne povestea unii băieți mai mari și care căpătaseră o oarecare experiență bărbătească... Astfel, ajunsese-răm să aflăm că fata... Genoveva... artista la care ne gândeam cu toții... se ducea în cătină, peste malul Ialomiței, când nu avea program, și acolo le striga băieților adunați în jurul ei, în cătina roșcată, - *câți sunteți?*... și ăia, rușinoși, nu îndrăzneau, tăceau chitic, și-atunci cica ea le mai zicea tare: *mă, să fiți mulți, auziți?!* - având nevoie de bani.

Asta, târziu de tot, când lumea se plictisise de circ. Tot de atunci, mai știu că dacă cineva era lenș de tot și vrea să-ți bați joc de el, ziceai: *asta doarme dimineața lung că n-are pantofi...*

Cât mă silesc eu... cât m-am zbatut să fiu domn, să am o vorbire mai aleasă, și chiar când se întâmplă să scriu, copilăria trecută la Urziceni își scoate din când în când capul, pe veci molipsită de limbajul viu al Genovevei, *femeia-șarpe* al cărei glas îl ascultam pierși în cătina roșcată.

(Memorii din când în când, volum în pregătire)



N PLINĂ dezbatere asupra legilor limbii și ale Parlamentului, ar putea fi utilă o mică schimbare a punctului de vedere: abandonând temporar preocuparea pentru cuvintele intrate în română, putem încerca să verificăm și cum a funcționat mișcarea în sens opus. Mai exact, ce cuvinte românești au intrat, în calitate de "cuvinte străine", în alte limbi și în alte dicționare. Acolo unde nu e vorba de un contact direct (ca în cazul bulgarei, al maghiarei etc.), ci de o întâmplătoare preluare pe cale culturală, exemplele sînt desigur cam deza măgitoare. Am mai citat în această rubrică unii termeni cuprinși în dicționarele italienești de cuvinte recente din anii '80 - *aslavital* și *gerovital* - , sau de la începutul anilor '90 - *conducător* și *securitate*. În genere, asemenea dicționare se bazează pe surse jurnalistice, înregistrînd cuvinte folosite mai mult sau mai puțin împlător de reporteri, din dorința de a produce efecte de pitoresc, de "specific local", sugestii de autenticitate etnografico-turistică.

Într-un dicționar al cuvintelor străine din limba italiană (*Dizionario delle parole straniere nella lingua italiana*), apărut recent sub coordonarea lui Tullio De Mauro și Marco Mancini (Garzanti, 2001), cuvintele românești înregistrate sînt *aromuno*, *ban*, *braga*, *caciula*, *cot*, *doina*, *domn*, *domnitor*, *glod*, *hora*, *leu*, *Securitate* și *vodă*. Li se adaugă, într-o notă, cîteva considerate ca fiind adaptate (diferențierea e discutabilă, dacă avem în vedere că de o anume adaptare se poate vorbi și în seria citată, mai ales în cazul lui *aromuno*): *ditroite*, *mioritico*, *rumeno*, *securista*, *zigaia* și *zurcana*. Într-o scurtă prefață, lingvistul De Mauro explică principiile și sursele selecției: "cuvintele străine" sînt cele pe care vorbitorii le percep ca atare și



păcatele limbii

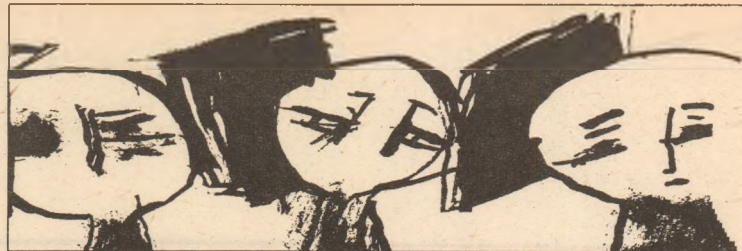
de Rodica Zafiu

Cuvinte românești - cuvinte străine

care au rămas în bună măsură neadaptate - din punct de vedere fonetic, grafic și/sau morfologic. Cele mai multe sînt culese dintr-un dicționar anterior coordonat tot de De Mauro (*Grande Dizionario Italiano di Uso*, apărut în șase volume în 1999, cu o variantă redusă, într-un singur volum); li se adaugă termeni identificați ulterior în presa recentă. Una dintre inovațiile acestei serii de dicționare e indicarea constantă a mărcilor de uz: scurte etichete care explică frecvența și domeniile de folosire a termenilor. Cuvintele românești citate sînt considerate, aproape în totalitate, ca aparținînd categoriei terminologiilor tehnico-științifice (din care fac parte de altfel cele mai multe din cele peste 10.000 de cuvinte ale dicționarului); etnologie, istorie, literatură, muzică etc. Prima impresie pe care ne-o creează mica listă românească e de caracter tradițional - destul de banalizat -, de "specific național". Aproape că ne-am lamenta pentru selecție; deși, din anumite puncte de vedere, nu se poate nega caracterul cu adevărat reprezentativ al unor cuvinte ca *doina* și *mioritico*, *Securitate* și *securista*. E normal să apară în listă unități monetare și de măsură (*leu*, *ban*, *cot*), dar pare destul de surprinzătoare prezența lui *glod* (specific și el pentru realitățile românești, la urma urmei; deși dicționarul italianesc îl include doar ca termen geologic, ca și pe *ditroite* "rocă eruptivă", cuvînt derivat de la toponimul *Ditrâu*). Nu ne-am fi așteptat poate nici la *zigaia* (= *țigaie*) și *zurcana* (*țurcană*) - care însă, am putea zice, ilustrează latura tehnică a specificului *mioritico*. Cuvintele românești sînt prezentate cu acuratețe, mai ales în ceea ce privește indicarea ortografiei și a pronunției originare. În italiană ele apar ca invariabile, cu excepția lui *cot*, la care e indicat un plural *coti*. Faptul că *braga* e considerat cuvînt "de uz comun" poate fi o eroare. La majoritatea termenilor găsim și o datare a pătrunderii în italiană a cuvintelor (respectiv a atestării lor în vreun text sau a acceptării în glosare): *ban* și *cot* sînt cele mai vechi (1892); de la începutul secolu-

lui al XX-lea datează *aromuno* (cu varianta mai logică *aromeno*) și *braga* (1913); *caciula* are o plasare aproximativă (secolul al XX-lea); *leu* e din 1935; în 1956 apar *doina*, *domn*, *domnitor*, *glod*, *hora*; în 1961 *voda*, iar în 1989, desigur, *Securitate*. Evident, toate aceste caracterizări și informații trebuie luate cu măsură și prudență: e vorba de împrumuturi marginale, în înregistrarea cărora un rol considerabil îl joacă întâmplarea și pe care majoritatea vorbitorilor le ignore complet. Ele pot însă satisface curiozitatea noastră, dorința de a vedea lucrurile "din cealaltă direcție". Alt tip de interes îl prezintă prefața pe care am menționat-o deja: ea plasează dicționarul exact în miezul dezbaterilor puriste pe care le cunoaștem destul de bine; începe cu cuvintele "Auzim adesea zicîndu-se că în italiană sînt prea multe cuvinte străine" și se referă explicit la îngrijorările multora în privința actualei influențe engleze. Punctul de vedere al lingvistului e moderat și rațional: el subliniază faptul că, judecînd în ansamblu, cuvintele străine din italiană nu sînt atît de multe - și că majoritatea sînt termeni de specialitate. Aduce, în plus, exemplul încurajator al altor două limbi care, în lunga lor istorie, nu s-au protejat puristic, ci au acceptat masive (și de loc dăunătoare) influențe lexicale străine: latina și engleza. ■





IN LUNA OCTOMBRIE, Colegiul Noua Europă l-a avut ca invitat pe Profesorul Toma Pavel de la Universitatea din Chicago, unde predă literatură franceză și literatură comparată. Toma Pavel a ținut, în fața unei săli pline ochi, o conferință cu titlul *Morala și frumosul*.

Toma Pavel s-a născut la București în 1941, fiu al unui cunoscut avocat și al Ameliei Pavel, istoric de artă. Absolvă strălucit Facultatea de Filologie a Universității din București (în 1962) și lucrează ca cercetător la Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectale de sub conducerea lui Al. Rosetti, maestrul său în anii de formație lingvistică. Împreună cu alți colegi de generație, este unul dintre fondatorii Cercului de Poetică și Stilistică din București (1963), aflat sub îndrumarea lui Tudor Vianu, Mihai Pop și Al. Rosetti. Prima sa carte, *Fragmente despre cuvinte* (1968), impune deodată un eseist strălucitor și non-conformist: pe pretext lingvistic, se efectua aici o incizie adâncă în conștiința culturală a momentului. Toma Pavel s-a expatriat în Franța în vara anului 1969. După doi ani, în 1971, își susține deja teza de doctorat la Universitatea din Paris sub îndrumarea lui A. J. Greimas. Devine apoi profesor la Departamentul de Lingvistică al Universității din Ottawa (1971), unde profesează pînă în anul 1981. După 1981, va predă mai ales literatură, filozofie și studii culturale la Universitatea din Montreal (1981-1986) apoi la universități din Statele Unite: Santa Cruz, California (1986-1989) și Princeton (1989-1999). Actualmente este profesor, șef de Departament, la Universitatea din Chicago. Prima sa carte publicată în străinătate, încă marcată de visul structuralist, reprezintă, pînă astăzi, una dintre foarte puținele tentative reușite de a introduce rigoarea, dacă nu formalismul, în studiul textului dramatic: *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, Paris, Klincksieck, 1976. Se desparte însă curînd de principiile unei analize pur formale prin *The Poetics of Plot: the Case of English Renaissance Drama* (Minneapolis, 1985) și mai ales prin lucrarea fundamentală *Fictional Worlds* (Cambridge, Mass., 1986). Tradusă în franceză, italiană, spaniolă și română, *Lumile ficționale* a devenit o carte de referință în domeniul hermeneuticii literare actuale și una dintre puținele tentative originale de a defini pur și simplu literatura la sfîrșitul secolului al XX-lea. Au urmat *Le mirage linguistique* (Paris, Ed. du Minuit, 1988), poate cea mai inteligentă privire critică asupra structuralismului, carte ce a stîrnit entuziasmul lui Jean-François Revel ori Roger-Paul Droit; apoi *L'art de l'éloignement* (Paris, Gallimard, 1996), exegeză care, în lunga serie de sinteze asupra clasicismului, ocupă un loc distinct și proeminent. Ultimele sale cărți se intitulează *De Barthes à Balzac* (scrisă în colaborare cu Claude Bremond, Paris, 2000) și, mai ales, *La pensée du roman*, sub tipar la Editura Gallimard. Romancier impenitent el însuși (prin *Le miroir persan*, Montreal, 1978), autorul realizează în această lucrare o extraordinară poetică a romanului european, din Antichitate pînă în secolul al XX-lea. Dintre principalele sale cărți, au fost traduse în românește *Lumi ficționale* (Minerva, 1992), *Mirajul lingvistic* (Univers, 1993), și *Arta îndepărtării* (Nemira, 1999). Cunoscut în ultimii ani și publicului din țara sa natală, Toma Pavel a început să influențeze benefic gîndirea literară românească, mai ales pe cea a tinerelor generații. Prin prestigiul intelectual solid de care se bucură în rîndul specialiștilor din lumea academică internațională, precum și al unui public tot mai larg, Toma Pavel este astăzi poate cea mai notorie figură de umanist român afirmat în străinătate.

Rep.

Domnule Toma Pavel, tocmai ați ținut o conferință de formidabil succes la New Europe College, unde pretențiile publicului sînt destul de ridicate. Și totuși nu ați trișat, adică nu ați vorbit despre lucruri inaccesibile sau cu termeni bizari, dar impunători. Desigur, pornesc de la premisa că romanele sînt totuși lucruri accesibile despre care se poate vorbi astfel încît să înțeleagă toată lumea... Cum ați reușit, aveți vreo rețetă a ceea ce trebuie să conțină o conferință ca să aibă succes?

Vă mulțumesc foarte mult pentru această apreciere binevoitoare. Cred că ar trebui mai curînd să vă întreb eu cum se face că publicul Colegiului Noua Europă este atît de primitiv și de deschis? De puține ori am avut ocazia să mă simt atît de plăcut înconjurat de simpatia auditorilor. Prezentarea generoasă a Dlui Pleșu și prezența unora dintre profesorii mei cei mai respectați și a multor vechi prieteni a dat serii un ton destins, amical. Cum aș fi putut, într-o asemenea atmosferă, să vorbesc altfel decît simplu și direct?

Oamenii care își dedică viața studiului au fost dintotdeauna destul de asemănători între ei

Cred că ați ținut cursuri și discursuri în fața unor săli foarte diferite. Cum sînt studenții americani față de cei francezi? Cum e publicul american față de cel românesc?

Într-adevăr, am predat și am ținut conferințe în Franța, Canada și Statele Unite. În Franța am avut, în toamna lui 1997, un grup de studenți extraordinar de inteligenți, la Sorbona. Iar studenții universității din Chicago sînt printre cei mai vii și pasionați de cultura din Statele Unite. Am avut noroc de studenți buni.

În ce sens "buni"?

Nu neapărat buni pentru că răspundeau bine la examen, deși este și asta important, ci pentru că la curs nu se mulțumeau să asculte, ci puneau întrebări, contestau sau completau punctul meu de vedere și pe cel al autorilor pe care îi predam, pe scurt, erau ascultători activi. În ce privește publicul francez sau american în general, mi-e însă greu să judec. În profesia mea, am cunoscut mai cu seamă un public universitar, care, la drept vorbind, nu mi se pare foarte diferit de la o țară la alta. Oamenii care își dedică viața studiului au fost dintotdeauna destul de asemănători între ei, dincolo de diferențele între țări. În secolul al XVII-lea se vorbea de «Republica literelor», independentă de puterile locale și consacrată în întregime căutării adevărului și regulilor bunului gust. Nu vreau, bineînțeles, să spun că lumea universitară de azi ar fi în întregime dedicată căutării adevăru-

Toma Pavel

“Nouă ne place lumea asta păcătoasă, cu cărți...”

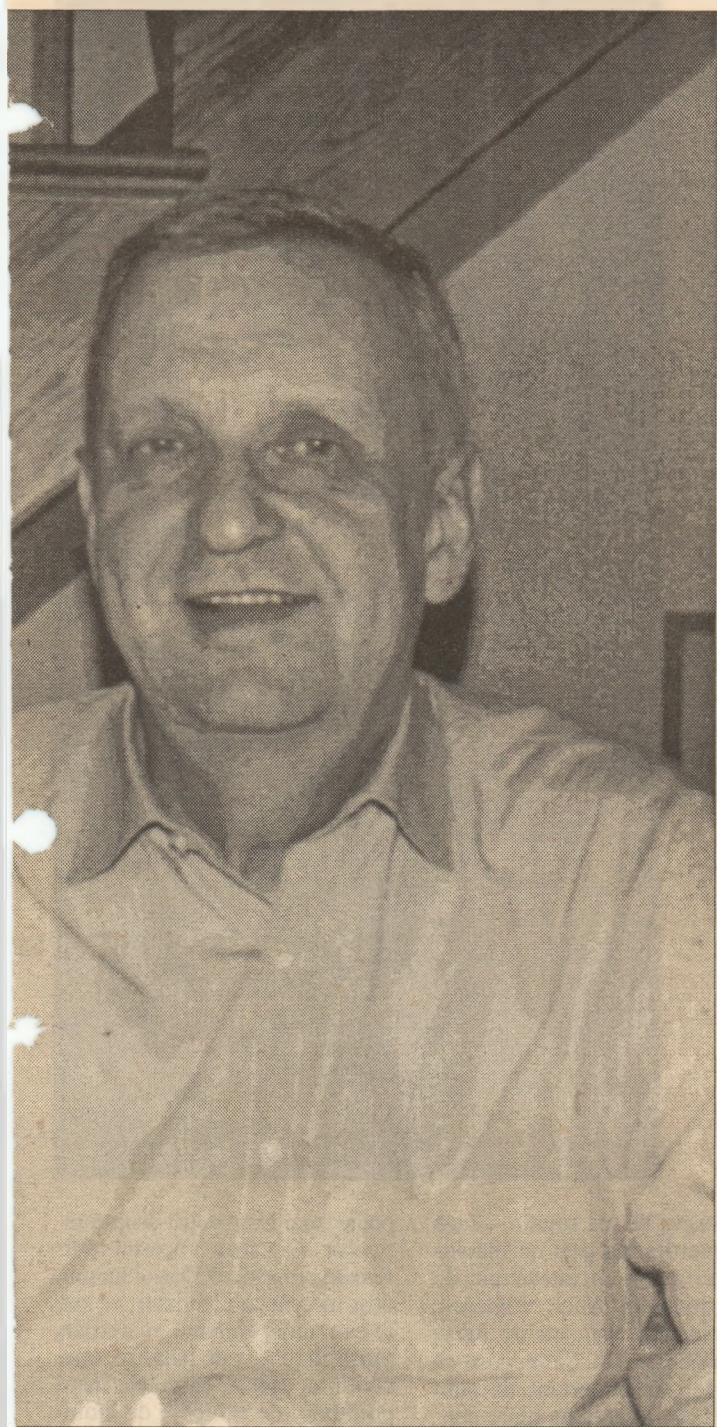
lui și regulilor bunului gust. Ar fi o exagerare. Dar un mod de comportament asemănător există. O anumită politețe ceremonioasă, o plăcere evidentă în a cita autorități cunoscute, un anumit mod de a face aluzii la idei la modă.

Să mai rămînem puțin la comparații de acest tip, pentru că atît biografia cît și cărțile publicate de Dvs. o permit, aș spune chiar că o cer: ce înseamnă să scoți o carte în SUA, în Franța și în România? Nu-mi dau bine seama cum stau lucrurile acum în România, dar în Statele Unite e destul de greu să publici o carte. Editorii cumpănesc vreme îndelungată decizia, cer referate specialiștilor din domeniul cărții, propun modificări. Rezultatul este că la apariție, lucrarea este de obicei mai bună, pentru că autorul a perfecționat-o la sugestia evaluatorilor ei. De pildă, forma finală a cărții mele *Lumile ficționale*, care a apărut în America, este net superioară manuscrisului ini-

țial. Referatele evaluatorilor conțineau o mulțime de observări extrem de utile, care m-au ajutat să îmbunătățesc textul. Sistemul este însă perfect...

Într-adevăr, cred că nu e în deosebit de plăcut să-ți schimbi o lucrare după cine știe ce păreri...

Da, uneori lucrarea riscă să aibă vină pînă la urmă mai conformă, mai asemănătoare cu celelalte cărți: fatalmente, evaluatorii îți împing pe autor spre idei mai răspicite, mai ușor de acceptat. În Franța, în schimb, în domeniul științific, editorul decide de unul singur. Din această cauză, în Franța autorul își poate permite să fie original, mai personal. Nu știu dacă lucrarea mea *Mirajul lingvistic* în care criticam o serie de autori foarte la modă în anii 1970-1980 ar fi apărut la fel de ușor dacă a scria-o întîi în engleză, și apoi în franceză. O dată însă ce a fost marcată în Franța, mi s-a cerut imediat să scriu o versiune engle-



Joyce ce să tăiem?
abil, aproape totul...

ntu că vorbim de cărți, să ne
cem la romane. Nu v-ați sfiit
dați oarecum obișnuințele
public "citit" afirmând, în de-
rația Dvs. de la NEC că, de
i luați Ulise din raft ca să-l
vă grăbiți să-l și puneți îna-
ă preferați diverse Star-uri...
și, și totuși...

înseamnă «a prefera»? Cred
joritatea oamenilor normali
i să privească Star Wars
să citească Ulise de James
una din cele mai plictisitoa-
de pe lume. Dar asta nu în-
ă neapărat că Star Wars este
ă de artă superioară cărții lui
Uneori am chef să citesc
bole și nu Hamlet. Dar asta
mnă că îl consider pe Ro-
superior lui Hamlet din
de vedere artistic. Pur și
, nu avem întotdeauna poftă
n cărți bune. Ce este însă

remarcabil este că pe *Ulise* de Ja-
mes Joyce mai toată lumea îl pune
înapoi pe raft. Or, asta cred eu că
ne spune ceva despre natura pro-
iectului lui Joyce.

Ceea ce ar putea mira însă este
faptul că *Ulise* e pus înapoi în raft
în timp ce în căutarea timpului
pierdut e citit cu delicii. Or, din
mica mea experiență în privința
receptării romanelor "mari", pot
spune că publicul la care vă referiți
(adolescentul "nemiop" sau inte-
lectualul care a depășit de mult
faza snoabă a existenței lui) e în-
deobște la fel de descurajat de
Proust ca și de *Joyce*. Cum se ex-
plică așadar discriminarea Dvs. ?

Poate că la prima vedere *Proust*
să pară la fel de greu de citit ca și
Joyce. Diferența este însă că înșii
care fac efortul să-l citească pe
Proust descoperă, dincolo de lung-
gimile plictisitoare și de virtuozita-
tea uneori prea spilcuită a stilului,
vocea caldă a autorului, descoperă
cîteva personaje de neuitat, pre-

cum și o imensă cantitate de re-
flecții sesizante asupra condiției
umane. E drept însă că în căutarea
timpului pierdut ar fi câștigat
enorm dacă *Proust* ar fi avut cura-
jul să mai taie din nenumăratele
pasaje descriptive, ca să nu mai
vorbesc de volumele *Prizoniera* și
Albertine dispărută care sunt gre-
oaie și prea puțin utile. Cititorii a-
vertizați sar, de altfel, aceste pasaje
și uneori chiar și aceste volume.
Au perfectă dreptate. Ceea ce ră-
mâne este plin de substanță. Dar la
Joyce ce să tăiem? Probabil aproa-
pe totul.

Nici *Camil Petrescu* nu-l înghi-
tea pe *Joyce*, dar la el, sînt sigură,
era din cauza unei lecturi prin
intermediul traducerii franceze, nu
știu cît de fidelă pe la 1930.

Mă îndoiesc că traducerea fran-
ceză, excelentă și de altfel revăzu-
tă chiar de *Joyce*, ar fi fost rațiunea
pentru care *Camil Petrescu* nu-l
aprecia pe *Joyce*. Bănuiesc că îl
irita virtuozitatea stilistică (remar-
cabilă) care plutește, ca să spun
așa, singură în spațiu.

Iată o metaforă prin care *Star*
Trek, *Star Wars* și *Ulise* stau foarte
bine alături...Să ne întoarcem în
mările noastre. Citiți acum, cu în-
tîrziere, *Dimineața pierdută*. Ce vă
atrage în romanul *Gabrielei Ada-
meșteanu*? Ce părere aveți despre
romancierii noștri de azi?

În *Dimineața pierdută* îmi pla-
ce extraordinar densitatea umană a
personajelor, diferențierea lor, pre-
cizia cu care autoarea le reproduce
limbajul, cunoașterea nemaipome-
nit de exactă a Bucureștilor și a
tragediei istorice prin care a trecut
acest oraș sub comuniști. Din pă-
cate nu cunosc suficient romanul
romănesc de azi, dar îl admir pe
Mircea Cărtărescu și îmi plac mult
romanele prietenului meu *Mihai*
Zamfir.

Păreți un teoretician imun la
mode și un critic care nu se lasă in-
timidat de capcanele formulelor
succes. E nevoie de timp ca să a-
junghi aici sau e o însușire "natura-
lă" și personală?

Îmi faceți un compliment frum-
os și vă mulțumesc. De fapt, nu
îl merit. În tinerețea mea am fost
foarte influențat de mode. Am fă-
cut, de pildă, parte din grupul struc-
turalist din București, ca mulți co-
legi și prieteni din generația mea.
Deși *Mihai Șora* m-a avertizat încă
din anii 1965 - 66 că formalismul
nu duce departe, eu am luat struc-
turalismul în serios, am învățat ma-
tematica (la sfatul d-lui *Solomon*
Marcus), am încercat să fiu cît de
riguros cu puțință. După toate
aceste eforturi, am constatat însă,
întîi, că mulți dintre literații struc-
turaliști la modă nu știu prea bine
ce spun, al doilea (încă mai neplă-
cut), că pînă și în cazurile cînd este
aplicată riguros, metodologia struc-
turalistă nu dă decît rezultate de un
interes minim sau, în orice caz, de
un rezultat mult mai mic decît
efortul de rigoare investit. *Mihai*
Șora avusese dreptate. Dat fiind că

m-am fript o dată, mă feresc de
mode și suflu și în iaurt. Și totuși,
chiar și acum, rămîn sensibil la ce
se întîmplă, în special în Franța,
unde un grup de gînditori ceva mai
tineri decît mine mi se pare extrem
de interesant. Ca și mine, ei s-au
opus iraționalismului la modă în
anii 1970 și au revenit la gîndirea
rațională, clară și argumentată, fără
însă să fie partizanii metodelor for-
male. Mă refer la *Jacques Bouve-
resse*, *Antoine Compagnon*, *Vin-
cent Descombes*, *Luc Ferry*, *Mar-
cel Gauchet*, *Pierre Manent*, *Pierre*
Rosanvallon și *Jean-Marie Scha-
effer*, de la care am avut mult de
învățat în ultimul deceniu.

Spectator uluit

În aceeași ordine de idei, ați a-
tins, în treacăt, în conferință, proble-
ma criticilor corecți politic. Mă tem
că deși sintagma "corectitudine po-
litică" e vehiculată intens și la noi,
puțini știu istoria acestei "norme".

Îmi cereți să descriu rapid un
fenomen complicat. Simplific, deci.
Corectitudinea politică moștenește
și dezvoltă ideea marxistului ame-
rican *Herbert Marcuse*, conform
căreia forța revoluționară a viito-
rului nu va mai veni de la clasa
muncitoare, ci de la femei și de la
grupurile marginale. Așa cum sub
regimurile marxiste, orice fenome-
n cultural sau politic era privit
din punctul de vedere al interese-
lor clasei muncitoare (așa cum
percepeau comuniștii aceste inte-
rese), și corectitudinea politică
cere ca fenomenele culturale și
politice să fie evaluate conform
intereselor femeilor și grupurilor
minoritare, așa cum sunt ele perce-
pute de reprezentanții corectitu-
dinii politice.

Unde vă situați Dvs., pe ce
poziție?

Ca și în cazul comunismului,
pe aceea de spectator uluit.

O antrenare cu manechine în sala de arme...

Impresia mea, de persoană care
a fost și continuă să fie atrasă de
teoria literară este că și aici, ca la
Tumul Babel, îndrăzneala cerce-
tătorilor fiind prea mare, zeii lite-
raturii au încurcat limbile, așa încît
constructorii (sau "deconstructorii")
nu se mai înțeleg unul cu altul, din
cauza terminologiei. De fapt, cei
mai mari sau, hai să spun, cei mai
populari teoreticieni lansează cel
mult un termen-cheie, o formulă
norocoasă și scriu cărți în care cele
mai dificile probleme sînt spuse în
termeni accesibili tuturor (așa cum
a fost și conferința Dvs.)...

În ce mă privește, mă feresc și
eu cît pot de autorii care nu fac
efortul de a fi înțeleși.

Vă place bîrfă? Precizez, pen-
tru cititori, că întrebarea mea e
inocentă și are doar tangență cu o
frază din conferință.

Acum la bătrînețe, nu mai îmi
place. Prea adesea e o formă a rău-
tății și invidiei. Dar nu mă pot îm-
piedica să observ că fără bîrfă am
ști prea puțin despre oamenii cu
care avem de a face și că dacă din
bîrfă eliminăm răutatea, un ele-
ment adevărat și adesea interesant
tot rămîne.

Ați spus un lucru extraordinar:
există o "bîrfă", din păcate tot mai
rară, admirativă, o bîrfă fără rautate,
cu efect pozitiv și îmi amintesc
de un număr al *Dilemei* dedicat a-
cestei teme. Ne neliniștește, spu-
neaji, comparația cu ceilalți, ni se
pare că nu ne reușesc cele mai sim-
ple lucruri, pe care toți ceilalți le
obțin ușor. Ne ajută cărțile să ne li-
niștim? Ne ajunge asta?

Bineînțeles că nu ajung cărțile.
Neliniștea morală nu poate fi rez-
olvată prin lecturi. La ceva însă
ajută ele. Sînt ca un fel de antre-
nare cu manechine în sala de arme,
înainte a adevăratelor lupte afara,
pe cîmpul de bătaie. Cît m-am mai
antrenat și eu, și tot degeaba...

Domnule *Toma Pavel*, permi-
teți-mi să închid cărțile și să mă
întorc la viața Dvs. M-ar bucura să
povești și pentru cititorii *Româ-
niei literare*, care nu v-au auzit la
NEC, istoria apariției lui *h* și *s* din
prenumele Dvs., adică drumul de
la *Toma* la *Thomas*.

Nu folosesc acest *h* și acest *s*
decît în activitățile profesionale.
Numele meu legal tot *Toma* este,
nu *Thomas*. Ceea ce s-a întîmplat
este că, în anii 1970, fiind în Cana-
da, am primit o scrisoare adresată
Doamnei Toma Pavel, în care mi
se spunea: "Stimată Doamnă *Toma*
Pavel, sunteți o profesoară cana-
diană mult apreciată. Vă rugăm să
ne trimiteți biografia dvs. și o foto-
grafie pentru a le publica în *Dic-
ționarul femeilor din învățămîntul*
canadian". Evident, organizatorii
dicționarului cu pricina credeau că
Toma este un nume de fată. Ca să
evit această confuzie, am început
să semnez *Thomas*.

Pentru că între cititorii revistei
noastre se află mulți studenți (unii
au fost prezenți și la conferință), ce
ați recomanda studenților de la
Litere, de astăzi?

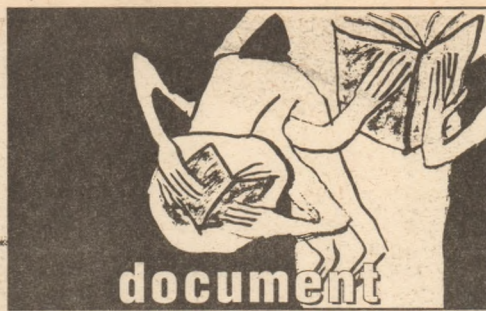
Două lucruri: să nu admire de-
cît autori pe care îi înțeleg, și să
aibă încredere în propriul lor gust.

Riscul literaturii... Asta îmi a-
mintește că am auzit odată pe cine-
va (un tip de altfel inteligent, fi-
zician) care spunea că ar putea trăi
foarte bine într-o lume fără cărți,
la literatură se referea. Am rămas cu
gura căscată. Ce ați răspunde unui
om care crede sincer așa ceva?

I-aș spune: "De ce nu vă mutați
Dumneavoastră, stimate domn, într-o
lume frumoasă fără cărți? Că
nouă, celorlalți, ne place lumea as-
ta păcătoasă, așa cum e ea, cu cărți!"

Vă mulțumesc mult, în numele
redacției noastre și mai ales în nu-
mele cititorilor noștri comuni, din
lumea asta a noastră, "cu cărți".

octombrie 2002



“Dumnezeu nu poate primi rugăciunea unui sclav”

Alice Voinescu – Jurnal

DIN ȘOSEAUA Iași-Pășcani, dincolo de orașelul Tg. Frumos, un drum pietruit, cu destule hârtoape, coboară într-o pantă abruptă în satul Costești, așezat ca într-un afund de cean. Dacă acum, în timpul primăverilor și toamnelor cu ploii prelungi, e greu să intri în și să ieși din această așezare – calare, ai șanse să răzbați –, este lesne de imaginat cum stăteau lucrurile în urmă cu 50 de ani. În iernile cu zăpezi mari și viscole, satul, deși la vreo cinci kilometri de șoseaua asfaltată, devine aproape inaccesibil. În această vâgăună, cum îi zic oamenii locului, i-a fost stabilit domiciliul forțat doamnei Alice Voinescu, după ce făcuse 19 luni de pușcărie politică. Acea doamnă, extrem de delicată, delicată până la fragilitate, dar foarte fermă în opiniile sale, o conștiință a timpului, de mare amplitudine intelectuală, provenită dintr-o veche și nobilă familie de boieri cărturari, a fost acuzată și condamnată de regimul comunist pentru că era “dușman al poporului”, pentru că “a uneltit împotriva regimului democrat-popular”. În ce fel a fost excelenta profesoară de estetică și istorie a teatrului la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică București, Alice Voinescu, “dușman al poporului”, numai mințile primitive și fanatice ale activiștilor și securiștilor puteau urzi. E drept, Alice Voinescu, așa cum a luat atitudine publică împotriva legionarilor, în urma asasinării lui Nicolae Iorga, la fel, și-a spus cuvântul răspicat, atunci când regele Mihai a fost silit să abdice: “O țară care își reneagă trecutul, nu are viitor”. Or, bolșevicii autohtoni, dirijați de Kremlin, nu puteau s-o ierte pentru asemenea opinii, deschis exprimate. Mai cu seamă că Alice Voinescu avea și origine boierească, avea legături cu personalități – de prim rang – din Occident (Roger Martin du Gard, Malraux, André Gide, Fr. Mauriac, Charles du Bos, Ernst Robert Curtius etc.), adusesse omagii filosofului și fostului ministru (proscris) Ion Petrovici... Un dosar foarte încărcat.

Jurnalul unei sincerități cuceritoare

APARIȚIA masivului *Jurnal* (Ed. Albatros, 1997), semnat Alice Voinescu, a fost pentru mulți cititori (ii includem aici, desigur, și pe cititorii profesioniști, care își spun părerile critice) o revelație. În opinia noastră, din câteva motive simple: jurnalul e scris cu foarte multă sensibilitate... lucidă (personajul principal, parca, n-ar fi ea, autoarea însemnărilor, ci Stello, iubitul soț, căruia i se adresează ca unui om viu chiar și după moartea acestuia, în 1940); are stil original, stilul unui intelectual de mare inteligență și foarte cultivat; mustește de o sinceritate cuceritoare. În prefața semnată de Alexandru Paleologu și în evocarea îngrijitoare a acestei ediții, Maria Ana Murnu, care au cunoscut-o îndepărate pe Alice Voinescu, aflăm astfel de caracterizări ale autoarei jurnalului: “rară vocație de confidentă”, “încrăzătoare și uitătoare de sine”, “grație învaluitoare”, “îrezistibilă bunătate a inimii”, “o imensă

putere de înțelegere”, “niciodată deplin mulțumită de sine”, “istovitoare luciditate”, “inteligentă cu totul ieșită din comun” etc. Oricum, indiferența, care poate naște atâtea complicități nenorocite, i-a fost total străină. Iar jurnalul revelează, aproape în fiecare pagină, aceste calități. Primul, din cele 32 de caiete cu însemnări (nu zilnice), Alice Voinescu îl începe – la îndemnul subtil al scriitorului Roger Martin du Gard, premiat Nobel, întâlnit la reuniunile elevate de la Pontigny – pe 28 septembrie 1929. Cu patru zile înainte de a închide definitiv ochii, jurnalul se încheie pe 30 mai 1961, cu următoarele cuvinte: “Și apoi, poate că-mi trebuie umilința sărăciei (s. – A. V.). Am luptat toată viața cu ea. Dragule, nu vreau să te întristez, susține-mă. Vă iubesc pe toți, ajutați-mă. A ta.”

“...parcă am ieșit din apă sau din foc”

EPISODUL, dramatic, Costești, întins pe perioada noiembrie 1952-ianuarie 1954, ocupă în *Jurnal* 65 de pagini. Legate de același episod biografic sînt

Alice Voinescu în exil la Costești

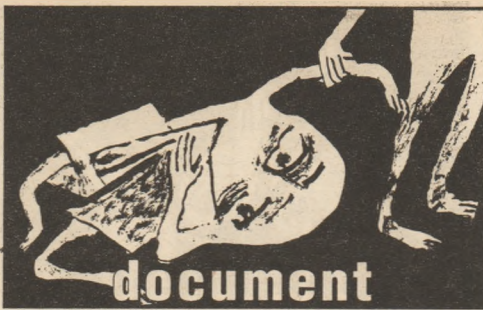


scrisorile din Costești publicate de Constandina Brezu la Editura Albatros în anul 2001. În jurnal și în scrisori, descoperim: crunte dezamăgiri (“umbland cu scârbă prin glodul primordial al drumurilor țării noastre”), disperări, cu toate că nu mai așteaptă “ca la Ghencea evenimente”, pentru că în acest sat cufundat în “mlăștini permanente”, s-a eliberat totuși de presiunile teribile ale închisorii (“parcă am scăpat din apă sau din foc”), speranțe în sosirea scrisorilor din București, a pensiei mizere (“În cazul în care rămân fără pensie, nu mi-ar rămâne decât să mă rog să mor”), închinări în fața naturii și a bisericii, tăcută și cuminte, duiosii pentru oamenii simpli și curați sufletește, generozități, dureri provocate de răutățile unor oameni stricați deja de regimul comunist, dacă nu erau cumva din naștere stricați (“...am auzit că muieri neroade spun despre mine că am fost spioană, m-a durut adânc...”), resemnări și nădejdi firave, sentimentul inutilității, spaime la fiecare prezentare – periodică și obligatorie – la Milizie, la fiecare sosire a unui securist în sat, tentația sinuciderii...

Este interesant de știut cum

a perceput lumea satului – încă neperversită într-atât de ideologia “roșie” – un intelectual de talia doamnei Alice Voinescu, ostracizat în acei ani de fațșă teroare bolșevică. Și am găsit că e la fel de important de știut cum a rămas această mare conștiință intelectuală, prețuită într-un cerc, totuși mic, de oameni de calitate, în memoria oamenilor simpli, care și a celor mai școlțiți, cu care a avut, vrând-nevrând, contacte întâmplătoare, dintr-un amarât și izolat sat din Moldova anilor '50. *Jurnalul* dă seama de câteva asemenea raporturi umane. Peste exact o jumătate de veac de la acel exil impus în satul Costești-Iași, am întreprins un soi de investigație pe cont propriu în rândul supraviețuitorilor, care au avut măcar habar de soarta doamnei Alice Voinescu, trăitoare printre ei, ca ființă proscrisă, vreme de un an și trei luni. Ceea ce ne-a surprins – o spunem din capul locului – este faptul că cele mai bogate amintiri, impresii, adesea, cu nuanțe afective, au rămas în memoria țăranilor. Și mai puțin sau deloc în mințile școlite cu oleacă mai multă carte. Să fi fost presiunile politice asupra intelectualilor de la sate –

poate, mai mari decât asupra țăranilor – o cauză a acestei indifferențe amnezice? Dar, și țăranii, deși încă necolectivizați, cu oarecare independență materială, prin urmare, și de gândire, erau totuși presați de cotele insuportabile, de echipele de lămuritori pentru înscrierea în întovărășiri și colhozurile incipiente. E adevărat, preotul Grigorescu și “coana preoteasă”, cele mai apropiate – sufletește și spiritual – personaje de Alice Voinescu, profesorul Popovici, student la Matematici, “singurul intelectual din Costești”, de la care Alice Voinescu află că în Tg. Frumos este un doctor în Istorie la Sorbona, firește, alt proscris, nici fiica “coanei preotese”, învățătoare, cu care a putut vorbi “chiar de Pontigny” (exclamând în *Jurnal*: “Mare lucru e cartea, schimbă imediat nivelul sufletește”), toți aceștia nu mai sunt în viață. S-au dus însă și soții Dospinescu, oameni din lumea bună, înstărită a satului, care au fost gazdele “cetățenei cu domiciliu obligatoriu”, nu mai viețuiesc nici țiganii lautari, care veneau la sărbătorile cele mari la casele oamenilor gospodari, fără să pretindă nimic, dacă li se dădea ceva – și oamenii făceau



Elena Timofte (în Jurnal, Ilenuta), care i-a adus de Paste, în 1953, dnei Alice Voinescu cozonac și ouă roșii

daruri mai multe pe vremea aceea —, era bine, dacă nu, tot bine era, nu mai trăiește nici croitoreasa Maria Popescu, “care a știut franțuzește deși avea șase clase de liceu la Pensionul Humpel din Iași”, nici Ghighină, un “chiabur”, cel care i-a adus doamnei Voinescu un cozonac și două violete (“mi le-a pus în mână foarte frumos împachetate în hârtie albă”)... O lume dintr-o țară abia la începutul dezagregării morale, o lume disparută lent, dar, se pare, definitiv, pe măsură ce ideologia comunistă și practicile barbare de aplicare a acesteia ocupau, terorizant, viețile oamenilor.

“Când vorghesc cu doamna, mă hrănesc pentru două zile”

ÎN CÂTEVA RÂNDURI, Alice Voinescu pomenește de “prietenu meu Timofte”, care a fugit să-l prindă pe factorul poștal, “prin noroaiele diluviene”, pentru a-i da scrisoarea, încă udă, expediată către una din statornicele ei prietene

din București. Gheorghe Timofte este cel care îi aduce, de Paști, o sticlă cu vin excelent și un cozonac, altădată, must și struguri frumoși, altădată, nuci și mere. El este omul care mărturisește că, atunci “Când vorghesc cu doamna, mă hrănesc pentru două zile”. El este omul care îi deschide biserica să se roage, fie și noaptea, după ce autoritățile locale îi interzisese accesul în sfântul lăcaș. Clopotarul bisericii. Poate fi socotit personajul principal al paginilor din perioada surghiunului la Costești. A murit demult. Dar fiul său, Vasile, trăiește. Și este tot clopotar. “M-am cutremurat când Vasile Timofte mi-a povestit că boul lui îi linge mâinile, când îi aduce câte un braț de fân — povestește Alice Voinescu în ziua de 19 martie 1953. Căci și animalele duc lipsuri alături de oameni, acum”. Își amintește cu exactitate ziua în care a adus-o cu căruța de la gara din Târgu Frumos, pe “doamna Voinescu, o doamnă adevărată, cu vorbă tare așezată, cu părul alb și suflet mare. Avea haine închise la culoare și o valiză mică, necăjită, mai mult o boccea. Eu am instalat-o, după cum era ordinul, la casa Halibei, o casă părăsită,

o dărăpănătură. De aici, tot tata a mutat-o, la scurt timp, la familia Dospinescu, oameni cu stare, unde a putut trăi cât de cât omeneste. Aici a locuit până i s-a sfârșit domiciliul forțat. Dacă ar trăi tata, multe ar avea ce povesti. Pentru că el stătea de vorbă mult cu doamna Voinescu”.

Memorie vie are și soția lui Vasile Timofte, Maria Timofte, nora defunctului clopotar. “Am auzit că doamna Voinescu a scris despre noi într-o carte mare. De la Gheorghe Pintilie, șeful asociației agricole, am aflat. El a cumpărat cartea și, dacă nu mi-o dă s-o citesc, am s-o împrumut de la bibliotecă. Am auzit că domnu’ director s-a îngrijit și a cumpărat-o. Știu când s-a dus Vasile la gară s-o aducă pe doamna, aflasem de la socru-miu că este trimisă forțat în satul nostru, că făcuse pușcărie. Prima dată au dus-o într-o dărăpătură de casă, stăpânul Halibei mai mult era pe drumuri, pe urmă a și murit. Cred că și șeful de post și primarul au avut oleacă de omenie că au încuviințat mutarea ei la familia Dospinescu. Parcă o văd și-acum: o doamnă frumoasă, cu părul, încărunțit, lung, parcă și oleacă ondulat, cu ochi blânzi, blânzi. Când mergea, se slujea de un baston. Îi ziceam sârui mâna și ea îmi răspundea cu multă blândețe. Eu eram foarte tânără pe-atunci, abia mă căsătorisem cu Vasile. Socrul meu, Gheorghita Timofte, avea grijă de ea. Socrul meu i-a găsit gazdă la Dospinescu, prin cuvântul preotului Grigorescu. N-am mai avut preot ca el în sat. Era credincios, cu frica lui Dumnezeu, om milos, socrul meu. Nu pentru că era clopotar. Așa era de felul lui. El deschidea biserica, pe furiș, pentru doamna, să se roage, mai spre seară, să nu vadă lumea, mai cu seamă că i-au interzis să mai vină la biserică, ca să nu mai stea de vorbă cu oamenii. Ne temeam și noi. Ne era frică de partid, de securiști. Iar fratele meu, Vasile Secară, este cel care îi aducea urzici. Am auzit că scrie și de lucrul ăsta în carte. Iar doamna Voinescu nu voia cu nici un chip să le primească degeaba, îi dădea bani pe ele. Vedea că suntem în nevoie. Când a plecat din sat, primul nostru copil avea vreo trei luni. Costică s-a născut pe paisprezece decembrie 1953 și doamna a plecat prin februarie 1954. Ei, închipuiți-vă, doamna, care primea bani și câteva alimente de la neamuri și prieteni, atât cât să-și ducă zilele, mi-a trimis din București un pachet, în care pusese în dar pentru copil, cum se spune pe la noi, în rodin, o flaneluță, o căciuliță din lână și bomboane. Când a plecat din Costești, am plâns. Când am primit pachetul, am plâns. Așa femeie

deșteaptă, cu atâtea carte, că am aflat că era profesoară de universitate, și s-o bage la pușcărie, s-o trimită pe drumuri din casa ei. Cui i-a făcut rău doamna aceea, că au chinuit-o așa de mult?” După câteva clipe de tăcere, Maria Timofte scoate o fotografie dintr-o cutie de carton. “Uitați, poza asta. Sunt cu bărbatu-miu și cu băiețelul nostru. Flaneluța de pe el este de la doamna Voinescu. N-am s-o uit niciodată, cât oi fi pe pământ”.

Cum s-a trezit țărancă Elena Timofte în pecere...

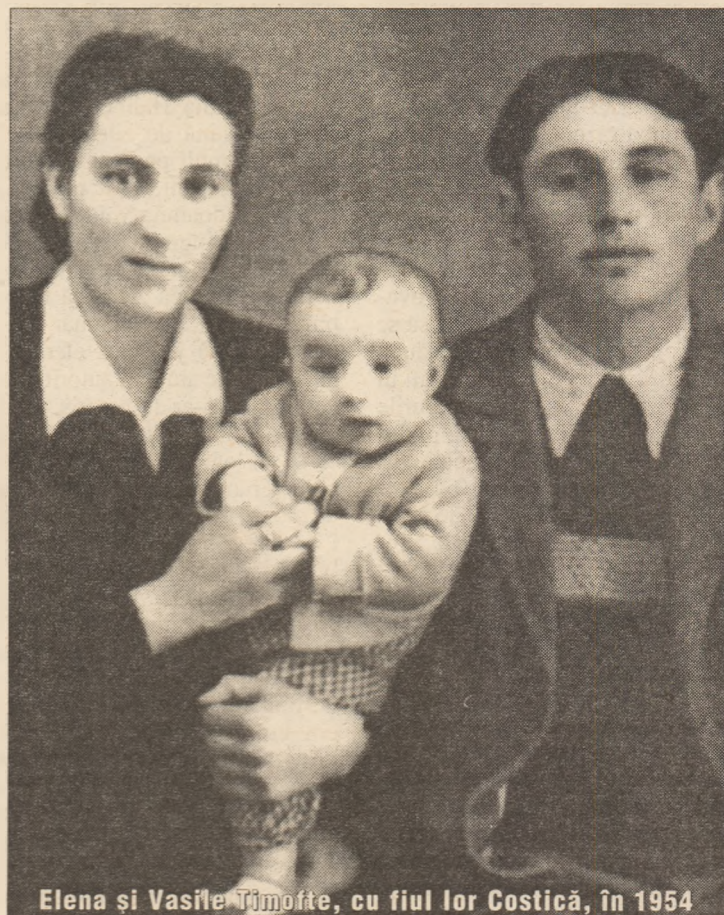
ZIUA DE 7 aprilie, 1953 e o zi fericită pentru Alice Voinescu. În a treia zi de Paști, mai multe persoane din sat, “prietenu Timofte”, Ghighină, pe numele său real, Cojocaru, Ilenuța, coana preoteasă, îi fac mici daruri: cozonaci, ouă roșii, vin, flori. Mare emoție îi provoacă lăutarii (din neamul Motan), care au venit și au spus: “Cântăm pentru doamna!” Și au cântat “Îți mai aduci aminte, Doamnă?”, încât chiriașă familiei Dospinescu s-a “lupțat cu plânsul”, mușcându-și degetele. Ceea ce e important pentru ostracizata intelectuală Alice Voinescu este că “Toți acești oameni simpli își dau seama că au printre ei un om de calitate și nevinovat”. Am găsit-o în viață pe Ilenuța de atunci, aceea care i-a adus “un cozonac și ouă roșii și verzi”: Elena Timofte. O

femeie de 87 de ani, țărancă cu șapte clase, bine făcute, cu mințile limpede. Știe că s-a scris despre satul Costești, despre ea și neamurile ei. Fiul, profesorul Ioan Timofte, și nora, Paraschiva Timofte, i-au povestit câte ceva din Jurnal. Și povestește și ea altora net din sat despre însemnările doamnei Voinescu. Mărturie că această rasată intelectuală, căreia i s-a interzis, la un moment dat, să mai stea de vorbă cu oamenii, să mediteze școlari din sat, pe gratis — pentru că refuza net să primească și un pahar cu lapte —, mărturie că n-a trecut fără să lase urme în memoria acestei colectivități rurale. Chiar dacă cei mai mulți dintre sătenii care au cunoscut-o direct — foarte puțini, de altfel — au murit.

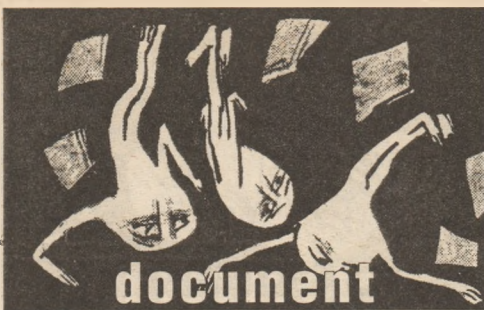
“Aflasem că doamna Voinea, așa-i spuneam noi, scurtându-i numele, este cu domiciliul forțat și că-i sub supraveghere. Miliția și Securitatea avea oamenii ei. Eu eram membră de partid și se cam ferea să stea de vorbă cu mine. Uitați cum am devenit eu membră de partid, nu spun, comunistă, că este interesant de știut. Aveam un văr drept, învățător la noi, care era la social-democrații lui Titel Petrescu. Din una, din alta, m-a lămurit și pe mine să mă înscriu la social-democrați. Când au venit comuniștii la putere, văru-miu, ca să nu facă pușcărie, mi se pare că Titel Petrescu fusese arestat, a trecut la comuniști și m-am trezit și eu că sunt în pecere. El

Vasile Iancu

(continuare în pag. 20)



Elena și Vasile Timofte, cu fiul lor Costică, în 1954



(urmare din pag. 19)

Alice Voinescu în exil la Costești

mi-a plătit cotizația, el mi-a adus carnetul. Vă spun toate treburile astea ca să înțelegeți cum am ajuns în partid și de ce doamna Voinescu nu prea voia să stea de vorbă cu mine. Era o femeie tare cumsecade și îmi părea rău că mă ocolește. Discutam de multe ori cu Frosa, nevasta clopotarului, cu care mă înrudeam, despre soarta acestei doamne și-i mai aduceam și eu câte ceva, o mai ajutam la unele treburi. Pe atunci, eram încă tânără și în putere. Se vedea de la primele vorbe că este foarte desteaptă și citită, cu educație aleasă și totuși stătea de vorbă cu noi, fără nici un fel de fașoane. Îi plăcea mai mult să asculte ce îi vorbeam noi. Lumea o respecta, nu se lua după zvonuri, că ar fi o dușmană a poporului, spioană. Prostii. Trebuia să ai minte puțină să crezi așa ceva. Ca să o conving că n-am nici o treabă cu bolșevicii necredincioși, de Paști i-am dus cozonac, ouă roșii și verzi. Tot atunci, venise și Gheorghită Timofte cu o sticlă cu vin, veniseră și lăutarii satului, niște țigani de treabă, care i-au cântat doamnei Voinescu. Așa cum povestește în carte. A fost tare frumos. De atunci, doamna Voinescu s-a deschis către mine și eu m-am bucurat. Cele mai bune relații le avea cu preotul Grigorescu și cu preoteasa, Elena, de domnișoară, Grădinaru, învățătoare la noi în sat, foarte bună dascăliță. S-au dus. Când treceam prin fața porții lui Dospinescu, o vedeam pe doamna Voinescu că stă într-un șezlong, afară, și-i dădeam binețe. Îmi răspundea cu multă politețe. Știam că o duce tare greu, așa că la sărbători mai dădeam și noi câte ceva. O duceam și noi greu, era după război, după foametea din Moldova, casa ne fusese distrusă de bombardament. Unde vedeți mormanul acela de pământ, acolo a fost casa veche și beciul de piatră. Pe la noi a trecut linia frontului, ne-am și evacuat. Vă spun un lucru, ca să se știe, acum, îl pot spune: după nemți, care au fost incartiruiți în Costești, am găsit toate lucrurile la locul lor, dar după ruși, praful și pulberea. Și dușumelele, și gardurile le-au pus pe foc. Așa că era mare sărăcie, iar doamna Voinescu a venit la noi în vremurile acelea. I-am zis feciorului meu să-mi aducă și mie cartea de la bibliotecă, s-o citesc”.

“Nu mai am dreptul să mă duc nici la biserică”

— OAN TIMOFTE avea în anii reclusiunii silnice a doamnei Alice Voinescu șapte-opt ani. Sigur că la acea vârstă nu

înțelegea ce căuta acea doamnă străină în satul său. Casa părinților era aproape de gazda Dospineștilor și se întreba ce-i cu acea doamnă care nu iese deloc



din ograda, care nu este nici învățătoare. Aflase însă că mai ajută pe unii copii la lecții. Răspunsul l-a aflat mai târziu. În tre timp, s-a școlit și a ajuns profesor de istorie. A aflat că și istoria națională, învățată la liceu, în facultate, a fost falsificată. Om cu aplecare către lectură, a pus mâna pe *Jurnalul* Alice Voinescu și are și câteva elarificări de făcut, privitoare la informațiile din “capitolul Costești”. “Mihai și Maricica, certăreții din *Jurnal*, familia Perju, nu au fost gazdele doamnei Voinescu, cum s-ar putea înțelege, ci vecini cu prima gazdă, familia Halibei, unde a stat vreo lună de zile. Halibei fiind mai mult pe drumuri, era pictor ambulant, fără nevastă, fără copii, doamna Voinescu era ajutată, în singurătatea și mizeria în care trăia, de acești doi tineri soți. Lumea zicea că Dospinescu ar fi fost legionar. Lume naivă. O judecată elementară ne poate arăta că autoritățile comuniste n-ar fi permis ca o fostă deținută politic să locuiască la un legionar. Ar fi fost absurd. Eram copil, dar știu că la un moment dat doamnei Voinescu i s-a interzis să mai frecventeze biserica, cu toate că era gard în gard cu gazda sa. Cum scrie în *Jurnal*, Gheorghită Timofte îi deschidea biserica și doamna se ruga, ca să spunem așa, în clandestinitate. Unul dintre dascăli era ciripitorul Securității și a turnat-o că iese seara din casă și se duce la biserică. Parcă și-ar fi trădat neamul. Ticăloșie. A fost chemat Gheorghită Timofte la Militie, a avut necazuri. Nu cred că informatorul era Jenică Iuga, mâna dreaptă a preotului Grigo-

rescu, om serios, ci unul dintre ceilalți trei dascăli Bandur, Stoica ori celălalt, pe care nu mai știu cum îl chema”. În *Jurnal* se consemnează un fapt grăitor: “Azi dimineață a venit părintele cu botezul, întovărașit de patru dascăli. Unul mi-a dat pe furis două mere și mi-a spus la ureche să mă feresc de unul din dascăli”.

L-am întrebat pe Ioan Timofte, ca om școlit, de ce oare a fost ales acest sat ca domiciliu obligatoriu pentru Alice Voinescu. Răspunsul pare să acopere un adevăr: “Două lucruri, cred, au avut în vedere: satul, cum vedeți, este greu accesibil o bună perioadă a anului, mai cu seamă, în anii cincizeci, vă închipuiți cum erau drumurile, și, totodată, destul de aproape de orașele Pașcani și Târgu Frumos, unde erau raioanele de partid și secții ale Securității, prin urmare, ușor de supravegheat, de controlat”. Și pe atunci, în anii ‘50, trăiau în Costești câțiva oameni cu ceva mai multă carte, trecuți bine de anii adolescenței. Cu toate acestea, mărturiile lor sunt foarte precare, chiar evazive. O explicație ar fi aceea pe care am menționat-o în chip interogativ-dubitativ. Mai avem o nedumerire: să aibă intelectualul de la țară o minte mai obosită decât aceea a țăranului? Dumitru Acostioaei, profesor pensionar în Iași, născut și crescut în Costești, era student în anul terminal la Geografie, în 1954. Avea părinții aici, avea prietena aici, învățătoare, cu care s-a și căsătorit. Amintirea sa despre existența doamnei Alice Voinescu, în satul său, exact în anii maturității sale profesionale, se reduce la atât: “Veneam rar pe acasă, așa că n-am aflat decât foarte puține lucruri despre această doamnă. Personal, n-am cunoscut-o niciodată și nu am nici un fel de informații despre ea”. Punct. E de precizat că profesorul D. A. a fost și seminarist, așadar, era imposibil să nu-l fi cunoscut pe preotul Georgescu, prietenul cel mai apropiat al doamnei Alice V. Ciudad, soția lui, Lucia Acostioaei, rememorează un fapt emoționant: “Mergeam spre biserică, la cununia religioasă, cu actualul meu soț, pe atunci student în anul al patrulea. Trecând cu alaiul prin fața gospodăriei Dospinescu, a ieșit pe poartă o doamnă distinsă și mi-a dăruit un buchet mare de flori albe, le văd și acum, urându-ne noroc și sănătate, casă de piatră. Am fost foarte mișcată de acest gest, cu atât mai mult cu cât n-o cunoșteam. Știam doar

că are domiciliul forțat în satul nostru. De altfel, era și foarte retrasă, din motive care se înțeleg. Bănuiesc că n-avea voie să aibă contact cu lumea satului”. Și, totuși, repetăm, oamenii simpli știu mai multe lucruri despre existența acestei ființe superioare, intrau în vorbă cu ea, alții o ajutau cu ceea ce puteau. Profesoara Maria Ciută a fost directoarea școlii din Costești șase ani (între 1958 și 1964), în plus, a fost căsătorită cu fiul preotului Grigorescu. Și totuși, amintirea sa e foarte săracă privind-o pe Alice Voinescu: “Mi-aduc aminte că a venit de la București o nepoată de-a doamnei Voinescu și a discutat și cu mama mea. Dar eu nu știu nimic.”

“...aștept tihna de acolo...”

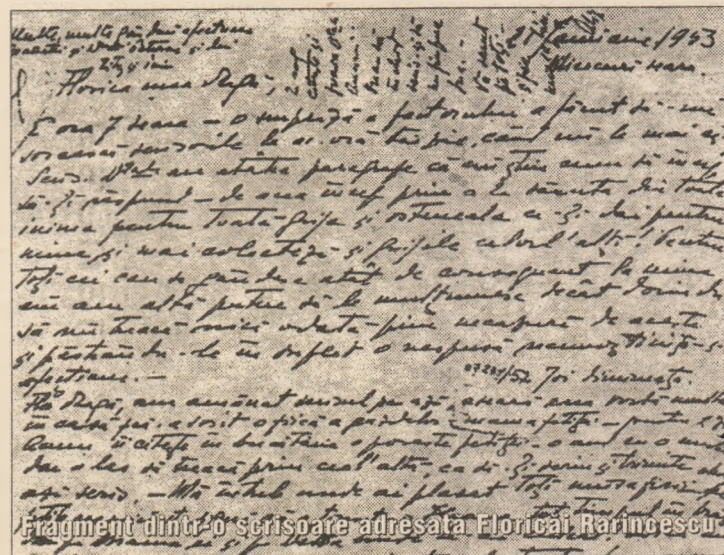
PROFESORUL Const. Zăbavă, care în anul 1954 era elev în clasa a VII-a la școala din Costești, pensionar în Iași de câțiva ani, are mai multe de spus: “Am mers de câteva ori în vizită la doamna Voinescu pe când stătea în gazdă la Dospinești. Întrerusesem un an școlar din cauza unei boli și aveam timp liber berechet. M-a mânat curiozitatea să aflu ce-i cu doamna despre care vreo câțiva colegi îmi spusese că știe multă carte și povestește foarte frumos tot felul de lucruri. Țin minte că mă încântau povestirile din călătoriile sale în străinătate. Parcă erau basme din “O mie și una de nopți”. Nu-mi venea să cred că pot fi reale. Franța și Germania erau mereu prezentate ca țări de mare cultură și civilizație, cu multe muzee și săli de concerte, cu biblioteci pe care le văzuse cu ochii săi. După fiecare asemenea

întâlnire, eram foarte reconfortat nu numai psihic, dar și fizic. Parcă mi-ar fi dat niște doctorii. Mă simțeam întărit în boala mea. Era ca un fel de ghid moral pentru mine, copil de țară, care nu pășisem hotarele comunei decât până la Târgu Frumos. Mai târziu, mi-am dat seama de valoarea intelectuală a acestei ființe”.

Chiar dacă a suferit teribil în acest domiciliu obligatoriu, fi-rește, incomparabil mai suportabil decât pușcăria, Alice Voinescu, odată ajunsă în București, nevoită să stea într-o odăiță de 3,5/3 metri, în comun cu alte două familii, mereu terorizată de lipsa banilor (“Nu mai știu cum să mă descurc din 400 de lei datorii”), când își amintește de Costești, spune: “am o mare dulceață în suflet” (*Jurnal*, 2 ian. 1960). De ce? Explică tot ea: “Cu tot amarul de atunci, recunosc că viețuirea în simplitatea de la țară, cu oameni necărturari, dar cu mult bun simț, a fost o binefacere după promiscuitatea cealaltă”. Promiscuitatea pușcării de la Ghencea. Ar fi dorit să mai ajungă într-o zi la Costești, să stea de vorbă “cu prietenii mei țărani”. De altminteri, își propusese să scrie un jurnal separat al Costeștilor, care “s-ar putea publica într-o zi”. Și pe 12 iulie 1954 îl începe, însă scrisul se oprește la câteva pagini. Simptomatic pentru relațiile ce se statorniciseră între Alice Voinescu și anumiți oameni din acest sat: vin s-o viziteze în București “coana Profira” (Dospinești), însoțită de o Varvară și o Elviră, prietenul Timofte, care-i aduce aminte, iarăși, de oamenii simpli de la țară, “singurii în care mai cred”. Iată o altă mărturie din *jurnalul* de București: “Închid ochii, sunt în livadă, aștept poșta, tihna de acolo...”

Lumea pe care o regreta Alice Voinescu nu mai este decât în memoria câtorva oameni, ce simt, probabil, tot mai aproape, sunetul clopotelor trase de Vasile Timofte, fiul prietenului doamnei Alice Voinescu.

Vasile Iancu





PRIMUL jurnal care consemnează fotografierea ca pe un eveniment demn de a fi reținut este cel al lui Titu Maiorescu. Receptiv la tot felul de noutăți - lumina electrică din hoteluri, cura de slăbire, medicamentele pentru tratarea ochilor, divorțul etc. - Maiorescu își notează, în călătorie, locurile de unde "a luat" fotografii. Va fi avut un aparat de fotografiat propriu sau a apelat la profesioniștii noii arte? Jurnalul său nu dă detalii suplimentare. Între războaie, arta fotografică l-a preocupat, dintre scriitori, pe Liviu Rebreanu. Imaginea standard a autorului *Răscoalei* e răsturnată de mai toate preocupările lui: șoferia, cîntatul la pian, astronomia, care l-a interesat atît de mult încît și-a cumpărat, cum se știe, o lunetă, și fotografia. Jurnalul său este explicit: în 1929 își ia, de la magazinul *Fotoglob* din București, un aparat de fotografiat propriu. Cinci ani mai tîrziu, proprietarul de la Valea Mare achiziționează un *Leika*, de care mărturisește că e pasionat. Într-adevăr, de la Liviu Rebreanu au rămas mai multe fotografii, care dovedesc preocuparea constantă pentru acest fel de a încremeni clipa, între care și un frumos autoportret în oglindă. Valea Mare, Peleş, Berlin și Paris, peisaje și scene citadine, detalii și *gros-planuri* arată, toate, că amatorul Rebreanu se specializase îndea ajuns în acest domeniu, nou nu numai pentru el, dar și pentru generația din care face parte.

Există însă, în perioada interbelică, și cîțiva adevărați profesioniști ai genului. Unul dintre cei mai talentați este Nicolae Ionescu, zis și Nae Ionescu. I-am descoperit "jurnalul" - unul fotografic, dar mai expresiv decît multe documente scrise - într-un album trilingv (română, franceză, engleză), intitulat *Bucureștiul de altădată* și publicat anul acesta de Alcor Edimpex S.R.L. Prefața este semnată de Emanuel Bădescu și Iulian Voicu. Biografia lui Nicolae Ionescu, nu tocmai obișnuită, este bine conturată în această prefață din care nu lipsesc mici fragmente autobiografice, citate, presupun, după paginile rămase la Constanța Ionescu, soția și uneori modelul artistului.

În tot timpul citeam foarte mult. Din cei 30 de bani pe care mi-i dădea mama învățasem să mînesc numai cu 15 (5 bani resturi de mezeluri și 10 bani pîine), iar cu restul de 15 bani cumpăram numere vechi din *Biblioteca pentru toți* (apud Emanuel Bădescu și Iulian Voicu).

VIATA lui Nicolae Ionescu, născut în primii ani ai secolului al XX-lea, mi-a amintit, în ciuda deca-



je est un autre

de Ioana Pârvolescu

Jurnal fotografic



Tigan, 1934



Tiganca, 1931

lajului temporal, de cea a lui Petre Ispirescu: ambii sârmani, cu o existență dură, născuți și crescuți la margine de București. Ambii găsindu-și de lucru în diverse tipografii și cunoscîndu-i astfel pe scriitorii și gazetarii epocii lor. Ambii mari iubitori de cărți, autodidacti, perfect capabili să evadeze din micul lor univers, să aibă un scop. Al lui Nicolae Ionescu a fost să înființeze, în București, primul Muzeu fotografic. Cînd să-și vadă visul cu ochii, istoria i-a răsturnat toate planurile.

S-a născut la 1 noiembrie 1903. Legăturile onomastice ale băiatului cu părinții au acea doză de relativism destul de obișnuită la început de secol și la margine de București. Mama lui, Rozalia, lucrătoare la Uzina de Gaz, fusese căsătorită timp de șapte ani cu un Nicolae Ionescu, dar acesta murise cu 3 ani înainte de nașterea copilului. Adevăratul tată, administratorul Gării Filaret, nu-i dă copilului numele său și nici nu o ia de nevastă pe Rozalia. De altfel, relația lor nu durează decît trei ani. În drum spre școala Enăchită Văcărescu la care face clasele primare, aflată lîngă Dealul Mitropoliei, copilul, care venea din zona Uzinei de Gaz și a Uzinelor Wolff, se familiarizează cu Bucureștiul umil, cu orașul cvasi-patriarhal plin de farmec și de noroi, cu zonele rău famate, cu întîmplările și personajele locului. Una dintre primele experiențe estetice o are, la 10 ani, la cinematograful Odeon, privind reclamele. Se pare că "miracolul" îl cucerește din primul moment, astfel că are ideea și mai ales ingeniozitatea de a improviza el însuși, în șopronul

școlii, un soi de cinematograf primitiv. Se angajează la o vîrstă încă fragedă ucenic la o tipografie, ajungînd în 1918 zețar. Trei ani mai tîrziu intră la Tipografia Ordinului Masonic Român, de unde trece la Cultura Națională, "cea mai modernă tipografie din sud-estul Europei, construită de Aristide Blank pe Calea Șerban Vodă", cum precizează prefațatorii. Aici îi cunoaște, la începutul anilor '20, pe E. Lovinescu, Vasile Pârvan, precum și pe cîțiva importanți oameni politici liberali.

Aveam un manual german de fotografie și fotografia era marea mea pasiune. [...] Din mai 1925 și pînă în toamnă, am lucrat numai fotografii militare [era atunci în armată n.m.] cu un aparat personal, primul aparat de mare clasă pe care izbutisem să mi-l cumpăr. La înapoiere în București am început să fac acasă încercări pentru a obține fotografii în culori (ibid.).

DUPĂ ce învață, de dragul meseriei, germana și franceza, după ce se căsătorește și își cumpără (din zestrea soției) aparatul de ultimă oră, amenajîndu-și un "laborator cu electricitate", ajunge să se perfecționeze în străinătate, la Lyon, la Uzinele Lumières, apoi la Paris, la Pathé Nathan. La întoarcerea în țară se reangajează la Cultura Națională și lucrează, ades, în două schimburi. Face și muncă particulară, adică fotografii pentru marile librării din București. Mărturia lui seamănă din nou, izbitor, cu cele din jurna-

lul tipografului Petre Ispirescu: "de multe ori mă culcam pe la 3-4 dimineața, iar la 7 eram la servici!". La sugestia lui Lovinescu, Nicolae Ionescu ajunge director tehnic la *Adevărul* și, în 1938, reușește, cu un salariu de 11.000 de lei pe lună, să scape de grijile financiare. Legionarii îl trimit din nou la muncă tipografică manuală, în 1940, întrucît a colaborat cu "jidanii", iar mai tîrziu, comunistii îl tratează de "bandit tătărăscan". Nicolae Ionescu nu mai are cînd să-și facă Muzeul. Timpul istoric permisiv se încheie și cu puțin înainte să reușească.

Imaginile rămase de la el și publicate în albumul *Bucureștiul de altădată* constituie însă un micromuzeu în care eul fotografului e perfect vizibil. În arta fotografiei, afirmația lui Rimbaud se răstoarnă: "Altul este eu". Pozele sînt atît de izbutite încît îți taie răsuflarea. Ele spun, fără îndoială, o poveste și oferă cîteva surprize. Voi răsfoi rapid, pentru cititori,

jurnalul de imagini. 1929: strada Lipscani, plină de oameni îmbrăcați în palton, cu trotuare pavate cu carelaj ca de peron, cu un lanț de firme suspendate ce alcătuiesc un adevărat poem avangardist, cea mai vizibilă fiind firma de "Lenjuri și mantouri Regina Maria". 1927: Restaurantul Flora, la șosea, cu perechi dansînd într-un vârtej care te absoarbe. Tot 1927: un impieगत care aprinde felinarele cu gaz aerian (cu patru ani înainte, 1873 de străzi din București erau încă luminate cu gaz aerian). 1928: un măgar și o mașină, în armonie, în dreptul unei benzinării: 2 pompe cu ceas rotund și firma simbolică: benzină *Unirea*.

Senzaționale sînt imaginile din Bucureștiul de noapte, din Bucureștiul de iarnă, cu cîte un muscal ca o statuie acoperită de ninsoare, cu fiecare fulg vizibil în cadru și, mai ales, Bucureștiul mic, al Tîrgului Moșilor, al azilurilor de noapte ori de copii găsiți, al localurilor din Crucea de Piatră. Ce destin au avut oare cei 21 de copii găsiți, din 1928, care stau înșirați ca niște sarmăluțe în fotografia lui Nicolae Ionescu? Fotografia "de sus" cu oltenii plecînd din piață este un splendid tablou, în care umbrele oamenilor cu coșuri par o armată de îngeri păzitori. Imaginile de la Moși intră în dialog cu fragmentele argeziene din *Cu bastonul prin București* și este prima dată că am înțeles ce înseamnă tragerea "la semn", pomenită de poet. Piticul Samson care pedalează pe o minibicicletă, pe Calea Victoriei, poate fi recunoscut, ceva mai încolo, la Moși, împreună cu tînarul care îl urma pe stradă, aparent întîmplător. De ce am impresia că sînt prietenii fotografului? Și, în fine, două portrete de țigani, care reușesc să păstreze peste timp ceva vrăjitoresc. În portretul femeii cu pipa ai senzația că percepi culoarea roșie din basmaua legată în jurul capului. Iar în cel al bărbatului cu o ferestruică neagră între dinții mari, ochii sînt două oglinzi neverosimile: dacă te uiți atent, zărești, păstrată în irișii lui luminoși ca sticla, *silueta fotografului*. O asemenea semnătură ascunsă nu au decît marii maestri. ■



Olteni plecînd cu coșurile de la piață, 1930. Fotografiile: Copyright Alcor Edimpex S.R.L.



teatru



PREZENTAT cu succes în Franța, la Paris și Le Havre, spectacolul *Macbett* de Eugen Ionescu în regia lui Ion Caramitru a fost și un moment de vârf al săptămânii culturale nipone care a celebrat 100 de ani de diplomatie între România și Japonia, o manifestare de anvergura cu expoziții, concerte, conferințe, onorată de prezența Alteței Sale Imperiale, prințesa Sayako, fiica împăratului Japoniei.

Este a doua colaborare a actorului-regizor cu Theatre du Sygne din Tokyo după *Neguțatorul din Venetia*. Invitația i-a aparținut directorului companiei, Seiya Tamura, personalitate teatrală de marcă, inițiatorul Teatrului Globe, un admirator și un bun cunoscător al teatrului românesc.

La Teatrul "L.S. Bulandra" și la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu publicul captivat a aplaudat îndelung. Montarea avea o temperatură afectivă. Lectura, originală și frapantă a lui Ion Caramitru, se inspire și din propria sa biografie.

El mărturisește: „Regăsim aici una din preocupările modernității: rescrierea miturilor, răsturnarea modelelor. Secolul XX este secolul recitirii moștenirii, a tradiției. Proiectul meu pleacă de la această constatare. Ionescu, el însuși avangardist, care voia să facă *tabula rasa* din trecut, se întoarce la o capodoperă pentru a căuta sprijin pentru această destabilizare. Regăsim aici o interogație asupra celei mai bune maniere de a ne defini în privința trecutului, a moștenirii, a legilor. Astfel, noi nu suntem nici prizonieri, nici incendiatori. De aceea, doresc să caut echivalentul scenic al acestei operații de scriere și spectacolul se va prezenta precum turnarea unui film plecând de la opera lui Ionescu despre Shakespeare. Piesa mă interesează nu atât în măsura în care *Macbett* acționează ca un nebun mânat de gustul puterii, ca Richard III, ca un solitar fanatic, ci, mai grav, ca un cuplu al puterii. O nebunie în doi, sau,

Un spectacol autobiografic: *Macbett* – Caramitru



cum spunea Ionescu, „un delir în doi.” Nu este greu de citit în acest sens, pentru că eu am dovedit ecoului experienței istorice trăită de românul care sunt, sub regimul „macbettian” al Ceaușeștilor de tristă amintire. Fac parte dintre acei artiști care nu pot să disocieze viața de artă.”

Protagonist în spectacolele antologice ca *Hamlet*, *Leonce și Lena*, *Iulius Caesar*, *Răceala*, *Vicarul*, erou pe baricadele evenimentelor din '89 și al luptelor politice care au urmat, Ion Caramitru a cunoscut pe scenă, dar și în viață, ispita *păcatului trufiei*, a fost atins de *demonul puterii* care a condus lumea la dezastre apocaliptice și la moarte. Este însăși rațiunea care l-a făcut pe Ionescu, sub impresia cărtii lui Jan Kott, Shakespeare, contemporanul nostru, să rescrie tragedia *Macbeth* în registrul comediei. „Trebuie să acceptăm, afirmă dramaturgul, că pentru moment, cea mai mare parte a lumii se compune din indivizi amputați, handicapați din punct de vedere spiritual, metafizic. Repet cu tărie că totul se datorează excesului de politică. Politică este, poate, diavolul”.

Împreună cu trupa japoneză, Ion Caramitru face vivisecția *nebuliei puterii* și propune o ingenioasă punte artistică între Occident și Orient, între *Macbeth* și *Macbett*.

El pune astfel în lumină laicizarea unui mister dramatic în epoca modernă, revelând totodată fondul adânc al ființei uma-

ne: „*Libido-ul dominandi* - plăcerea sadică de a subjugă, de a umili, de a viscera”.

Regizorul (autor și al adaptării, împreună cu Seiya Tamura) transformă textul lui Ionescu într-un libret sui-generis pentru cuvânt, mișcare, muzică. Actorii formează tablouri vivante, ilustrând o poveste cu eroi naufragiați pe scena istoriei. În Prolog, interpreții fac exerciții pregătindu-se pentru reprezentare. Un semn muzical, și, în ființa histriionului se nasc și se adună ca într-o cutie a Pandorei o multitudine de ipostaze grotești ale umanului. Asistăm la festinul absurd și cinic al goanei după putere, la jocul hilar al alianțelor și trădărilor, orgia decapitărilor, coșmarul crud și bufon al viețuirii prin anihilarea aproapelui. Ororile, crimele, perversiunile se dezlănțuie. Sângele se revarsă în ritmul muzicii. Păpuși de carne într-un timp de crepuscul se mișcă străine și singure. O lume interșarjabilă, cu semne egalizatoare între victime și călăi, stăpâni și slugi. Se ascund, se pândesc, se suspectează, desfășoară complicate stratageme pentru a se înșela unele pe altele, cu exasperare, cu brutalitate și candoare. Ființe besmetice se agresează reciproc, se maltratează burlesc într-o atmosferă de horror și comedie, dar și de ceremonial, în care violența acționează ca o forță arhetipală.

Ion Caramitru compune un cocktail dramatic, în care combină semne din codul teatrului

oriental și al teatrului folcloric românesc, elemente naturaliste cu cele stilizate. Acest *mixtum compositum*, un eclectism elevat, un amestec de stiluri făcut cu stil, sugerează imaginea unui haos existențial, impuritatea timpului în care trăim, sufocat de surrogat, sfâșiat de fragmentarism și incongruență, amenințat de depersonalizare. El exprimă, în același timp, deriziunea, ironia ionesciană „o viziune apocaliptică a istoriei în spatele căreia există ideea că lumea nu e decât o farsă.”

În acest demers regizorul a avut colaboratori remarcabili. Scenografia inventivă plastic, semnată de Nobutaka Kotake și Aya Roppongi, scena goală, rece, austeră, cu o recuzită simplă, împrumutată din realitatea cotidiană și câteva pânze vopsite, folosite ca elemente de costum, transformă ambientul într-o fabrică de iluzii, o cutie cu surprize, o zonă a misterelor.

Muzica live, cu ritmuri trepidante de techno și ethno, prin performanțele vocale excepționale ale lui Taiko Matsumoto și cele instrumentale ale lui Kei Wada, fluidizează și tensionează acțiunea, introduce reprezentarea într-un circuit enigmatic.

Suntem asaltați vizual și auditiv.

Sub bagheta regizorală inspirată a lui Ion Caramitru, portrețizează cu forță și finețe actorii. Ei oscilează între explozie ludică și concentrare în forme ritualice. Construiesc secvențe de o me-

morabilă expresivitate, dramatică, cum ar fi zeificarea lui Lady Duncan, ca „o unealtă a lui Satan, Evă ispititoare și corupătoare”; discursul lui Duncan, ce exprimă degradarea monarhiei într-o demagogie găunoasă, întreținută de adulația populară; decapitarea lui Condor și jocul macabru al călăilor cu capul său - o minge de baseball; încoronarea grotescă a lui Macol, cel care „are întotdeauna dreptate”. Un tânăr în teniși, pantaloni scurți și căști pe urechi, cu o sexualitate incertă, proclamând terroarea absolută: „ei bine acum, că am puterea - am să vărs în ea laptele dulce al armoniei. Am să tulbur pacea universală, am să distrug orice înseamnă unitate pe acest pământ”.

Mizanscena are o forță de grup omogenă și bine articulată. Câțiva protagoniști imprimă strălucirea ansamblului, dând pregnantă concepției regizorale.

Seiya Nakano în Duncan, voluptuos, ușuratic, cabotin extravagant, cu o mască absurdă pe chip, este o hieroglifă tragicomică puternică a acestui vis-coșmar. Interpretul a fost, de altfel, nominalizat pentru cel mai bun actor al anului în 2001. O creație admirabilă realizează cu rafinement Atsuko Ogawa în Lady Duncan. O figură complexă, pe rând, derutantă, malefică, periculoasă, de o senzualitate perversă, „o Evă la care simți suieratul Șarpelui.”

O întruchipare viguroasă a tandemului Candor - Glamiss, „două clone monstruoase” sunt actorii Motonobu Hoshino și Shigehiro Tanaka.

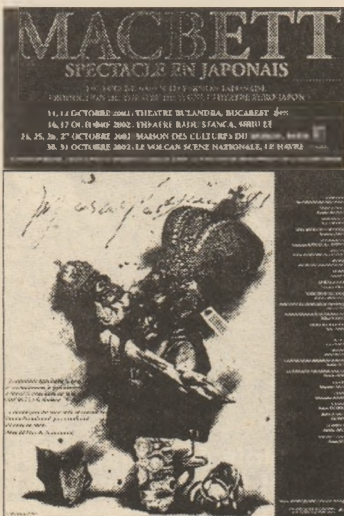
Rikiya Koyama în *Macbett* are sulețe de felină în joc, labilitate, este o imagine a dorinței refulate de a domina pe ceilalți, pentru care puterea e un drog, o aventură amăgitoare și cinică.

Semne insolite ale acestor farse demitizante și magice sunt Dai Ishida (*Banco/Macol*), Kazuo Tachibana (*limonardier și vânător de fluturi*), Sumako Koseki (*slujnică și vrăjitoare*) Sachiko Shigyo (*slujitoare, femeie*), Katsue Koga (*soldat, femeie*).

Finalul, exuberant și vital, ce angajează întreaga trupă într-un dans frenetic cu ritmuri japoneze și oșenești, umbra morții, trupul prăbușit a lui *Macbett* și baletul straniu al vânătorului de fluturi, imagine poetică, leitmotiv al spectacolului, aruncă un semn secret peste zădărnicia și vanitatea puterii.

Un sfârșit ionescian care tulbură, farmecă și neliniștește pentru că „nu există teatru fără o taină ce se dezvăluie; nu există artă fără metafizică; nu există social fără un fond extrasocial. Extrasocialul e locul unde omul e profund singur. În fața morții, de pildă.”

Ludmila Patlanjoglu





muzică

Jurnal berlinez

Octombrie între vechi și nou

BERLINER FESTWOCHEEN propune anul acesta un compartiment destinat melomanului cultivat: „Zeitmaschine mit Brahms & Messiaen”; trecut și viitor muzical, tradiție și inovație în preferințele celor doi compozitori, muzici care i-au marcat, muzici influențate de ei.

„Mașina timpului” traversează în special extremele istoriei muzicii, în combinații puțin obișnuite și totodată extrem de eficiente, de vechi și nou. Portretizarea lui Brahms nu înseamnă, în acest caz, reluarea repertoriului romantic, ci sublinierea preferinței compozitorului pentru studiul muzicii polifonice baroce și renaștentiste. Sunt binecunoscute, pe de o parte, atitudinea sa de permanentă promovare în viața de concert a maestrilor contrapunctului, pe de alta, complicatele structuri polifonice folosite în creațiile proprii (îndeosebi în cele corale). Dacă esteticienii contemporani lui Brahms opuneau (și din această cauză) poziția „conservatoare” a acestuia celei „inovatoare” a lui Wagner, iată că deceniile viitoare vor aduce necesara schimbare de optică. Nimeni altul decât Arnold Schönberg va reabilita pe „progresistul” Brahms, insistând asupra modernității sale în reformularea tehnicilor vechi. Această pare a fi ideea pe care organizatorii seriei de concerte camerale din luna octombrie a festivalului berlinez o extind asupra compozitorilor unguri ai secolului 20: Bartók, Ligeti, Kurtág, aflați din acest punct de vedere în siajul brahmsian.

După Bach și Bruckner, Messiaen explorează atemporalitatea în muzica sa prin intermediul dimensiunii religioase. Ansamblul fascinant de tehnici noi prin care compozitorul francez a marcat întreaga muzică modernă și de avangardă a secolului 20 se completează cu ecouri ale muzicii medievale, gregorienne. Trăsătura catolică a creației sale se

alătură pasiunii pentru explorarea cântecului păsărilor și a muzicii indiene, totodată construcțiilor elaborate ce au influențat hotărâtor serialismul integral al unui Boulez sau Stockhausen. Iar alți elevi ai lui Messiaen, Gerard Grisey și Tristan Murail, seduși de „naturalitatea” armonicelor sunetului, vor inaugura orientarea spectrală franceză, cercetând „interioritatea” sunetului în celebrul laborator acustic-electronic parizian, IRCAM. Pe aici se perindă mulți compozitori de avangardă, puțini nu confundă însă tehnica sofisticată a muzicii asistate de computer cu substanța muzicală însăși. Dintre „ircam-iști”, alături de Grisey sunt programați în aceeași serie de concerte finlandeza Kaija Saariaho și englezul Jonathan Harvey.

Am ascultat o mostră concretă a alăturării vechiului cu noul, idee simplă și eficientă, care reușește cu succes să evite repertoriul bătătorit al secolelor 18-19. (Degeaba visez la o asemenea inițiativă în România: probabil nu ar găsi audiență...) Alternarea între vocalitatea motetelor lui Guillaume Dufay și culoarea instrumentală a pieselor lui Jonathan Harvey oferă o dublă satisfacție, pe de o parte rafinat-intelectuală, pe de alta aceea a diversității odihnitoare pentru auz. Cinci veacuri și jumătate despart piesele primului mare maestru neerlandez de cele actuale ale lui Harvey. Aceeași gândire abstract-constructivistă îi unește însă, indiferent de limbajul muzical al epocii respective care determină alte sonorități.

La Filarmonica berlineză, pe 11 octombrie, în excelenta acustică din Kammermusiksaal, au răsădit așadar pe rând motete izoritmice de Dufay cu *Ensemble Huelgas* și *Hidden Voice I, II*, apoi *Wheel of Emptiness* de Harvey, cu *Sinfonia 21*. Dirijorul Paul van Nevel, conducătorul formației de muzică veche, a optat pentru o versiune vocal-instrumentală a nouă motete de Dufay: cei șase soliști vocali erau însoțiți de mici grupuri de instrumente de epocă. Frumusețea liniștitoare a muzicii lui Dufay, construcțiile elaborate, majestuoase au fost puse în valoare de o interpretare impecabilă, ce a profitat inclusiv de spațializarea surselor sonore. Derularea acestor motete timpuriu-renaștentiste sugera soluții artistice diverse, de la constructivismul

matematic, arhitectonic (este binecunoscută relația proporțională ale dimensiunilor între Domul lui Brunelleschi din Florența și motetul *Nuper rosarum flores*) spre o expresie mai individualizată și o tratare a textului în spirit umanist.

Brahms îi studia pe compozitorii neerlandezi. Harvey pare a avea în comun cu Messiaen transcendența mesajului muzical, indiferent dacă autorul acestuia e budist, respectiv catolic. În cele două piese intitulate *Hidden Voice* (1995, 1999), expresia densă, concentrată și aforistică părea mai grăitoare decât complexitatea unei piese lungi ca *The Wheel of Emptiness* (1997). Ansamblul englez *Sinfonia 21* (care a colaborat timp îndelungat cu Harvey) demonstrează o competență indiscutabilă; dirijorul Martyn Brabbins a scos în relief nu doar suprapunerea de straturi mai mult sau mai puțin „obscurizate” în concepția compozitorului (inclusiv stratificarea cu surse electronice), dar și nuanța rezervat-intelectuală a unei muzici ce nu-și pierde din puterea de convingere.

Prea categoric ne despărțim azi în amatori de muzică veche – auditori de muzică nouă (sau, cum s-a exprimat frust băiatul meu de șase ani în pauza concertului, muzică de un compozitor „mort” și unul „viu”). După un astfel de concert, se întărește convingerea că aceste muzici au fără îndoială multe în comun.

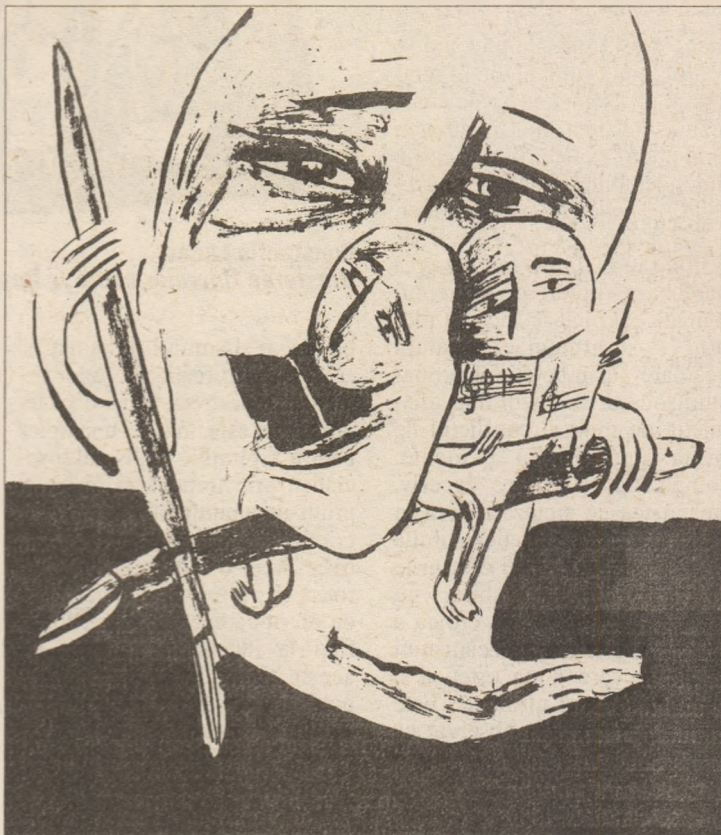
Alături de „mașina timpului”, caut obsesiv în Berlin una „a spațiului” care să circule mai des spre România. N-am găsit deocamdată decât câteva emisiuni radiofonice ale unor posturi culturale. Una despre Aurel Stroe omagia cei 70 de ani ai compozitorului, realizată fiind de un tânăr muzicolog-compozitor german, Thomas Beimel, autor al unei excelente monografii despre Myriam Marbe și al altor studii și emisiuni cu teme din actuala muzică românească. O serie de patru emisiuni alcătuite de Clemens Goldberg sub genericul „Klassik-Galerie” propunea o incursiune inteligent structurată în creația lui George Enescu. Autorul se plângea la un moment dat de dificultatea procurării de material informativ aici, în spațiul german, despre muzica românească. Nici măcar nu mai merită să te întrebi de ce.

Valentina Sandu-Dediu

Cum ascultăm

ASCULTA muzică astăzi e un lucru la care nu poți renunța întotdeauna, chiar să vrei. Nu știi de ce, dar ești mereu prizonierul efluviiilor sonore, robul undelor care te învăluie sau, dimpotrivă, te invadează. Ceea ce începi pasiv, continui activ ori invers, ceea ce inițial recepeți cu interes, prin convocarea întregii ființe, devine treptat fără însemnătate, grație demobilizării atenției și funcționării exclusive a unui auz periferic. Uneori ascuți muzică și după ce ea a încetat să-ți mai viziteze u-

bec la mobil, frunzăresc ziarul și flirtează cu televizorul, înconjurați de sonorități ethno (agresiv maneliste ori discret jazz-iste). O categorie tradițională - azi aflată în extincție - o reprezintă cei ce gustă muzica aidoma unui festin, alcătuit din felurile mâncăruri care de care mai rafinate și mai apetisante, stropite cu licori fine, turnate în pocale de epocă; un festin săvârșit în locuri special amenajate, unde se percep taxe de intrare și unde participanții sunt interpelați de acele muzici migăloase polisate în formă de sonată, lied sau variațiuni, muzici care îi pot trezi ori adormi, în funcție de vârstă și posi-



rechile. Alteori muzica se sfârșește în conștiința ta auditivă înainte ca sunetele să-și intrerupă zbunguiala lor în eter. Și într-un caz, și în celălalt, muzica este servită ca o masă, fie frugală, fie copioasă, care adună în juru-i deopotrivă hămesii și imbuibați, pofticioși și inapetenti, hulpavi și simandicoși. Așa se face că muzica este ascultată de unii ca și cum ar lua un mic dejun englezesc, la care se servesc produse condimentate, prăjite în sosuri grase, ce sfârâie în ritmuri rock și răspândesc dămfuli de melodii electrocutante. Alții întâlnesc muzica de parcă ar face o incursiune la un fast-food, unde mușcând dintr-un burger, vor-

bilitați. Sunt apoi destui cei care consumă muzică la picnic, printre mititei și bere, bârfe și frivolități. Iar acei puțini la număr, care-și iau prânzul acasă, în bucatărie cu familia (compozitori, critici, interpreți), monitorizând asiduă rețetarul, sunt bucătarii înșiși, maestrul aperitivelor contemporane, exotice și, nu de putine ori, indigeste. În fine, tot mai rar se ivesc - din păcate - cinele de taină, în care muzica este o prelungire a rugăciunii, iar comesenii, cu urechile cât tuburile unei orgi, recunosc suflul generos și nobil al artei sunetelor.

Liviu Dănceanu





DACĂ în cazul lui Camil Ressu și al lui Corneliu Baba programele realismului socialist se insinuează pe un traseu deja marcat prin vocația eroică și umanistă a operei lor anterioare, dacă Vasile Kazar participă la construcția simbolică a *lunii noi* cu acea convingere definitivă pe care experiența umilinței și a morții o identifică drept unică soluție, în cazul altor artiști importanți lucrurile sînt mult mai delicate. Un pictor ca Al. Ciucurencu, al cărui program estetic ținea de pura vizualitate, de acea emotivitate crudă pe care experiența retiniana o generează în mod spontan, este pus într-o grea dificultate în momentul deturnării dinspre armonia cromatică ingenuă spre imaginea epică și spre supremația iconografiei. În vreme ce un Camil Ressu, de pildă, nu face nici un efort special pentru a trece de la *Cosași odihnindu-se la Semaștea* la *Apelul pentru un Pact al Păcii*, și asta din simplul motiv că programul lui include în mod natural un asemenea tip de compoziție, trecerea lui Ciucurencu de la naturi statice, flori, peisaje imponderabile și odalisce la *Epilogul răscoalelor*, la *1 Mai liber*, la *Muncitor*, la *Olga Bancic pe eșafod* sau la *Într-o cooperativă* marchează rupturi de-a dreptul dramatice. Oricît ar încerca pictorul să-și armonizeze natura creatoare cu imperativul propagandistic al momentului, disjunția de fond și conflictul de formă sînt absolut evidente. Compoziția se încarcă excesiv, capacitatea de sinteză suferă în mod vădit, iar cromatica subtilă și aeriană, dincolo de eforturile descriptive indiscutabile, nu poate comunica natura eroică a omului angrenat în mecanismul social pe care noua estetică o impunea în mod ultimativ. Este foarte interesant de observat că în cadrul acestor somatăii majore ale noilor realități istorice, politice și morale, numele importante din spațiul artei românești, acelea care supraviețuiesc celui deal doilea război mondial, sînt prezente cu măsură, ele doar girează prin autoritatea lor fenomenul, dar povara construcției lui directe nu le revine în mod nemijlocit. Faptul că Iser face un portret al lui Gh. Gheorghiu-Dej la tribună sau că Steriadi îl surprinde într-o atitudine pe jumătate visătoare, pe jumătate marțială, pe A. Toma, uzurpator al lui Arghezi și decretat în epocă drept un vizionar de anvergură eminesciană, chiar și cumulat cu alte prestații mai mult sau mai puțin cuantificabile, nu spune mare lucru. De multe ori artiști importanți, iar exemplele lui Ressu și Iser sînt revelatoare în această perspectivă, rezolvă pro-



cronica plastică

de Pavel Șușară

Realismul socialist, între vocație și deturnare



Constantin Lucaci,
Creșterea tinerelor cadre la Reșița



Francisc Ferch,
Tractorista

blema realismului umanist și eroizant prin realizarea unor celebre autoportrete. Chiar dacă tematica nu este, în sine, una tipică pentru aspirațiile realismului socialist, prin tratarea ei fermă și printr-un anumit patetism al descrierii formale și psihologice ea trece drept o reprezentare viguroasă și optimistă, tocmai bună de oferit ca exemplu tinerilor aflați la începutul carierei. Iar acești tineri, alături de zeci, poate chiar sute, de alți pictori, sculptori și graficieni, unii dintre ei destul de obscuri sau doar marginali în contextul fenomenului artistic, în cea de-a doua categorie intră unii dintre moderniști, vor constitui nucleul dur al realismului socialist. Pictori și graficieni precum Ștefan Barabas, Ștefan Szönyi, Octav Angheluță, Anastase Anastasiu, Iosif Bene, Vasile Weith, Petru Feier, Gheorghe Glauber, Mimi Șaraga, Andrei Bordi, Corina Lecca, Tiberiu Krausz, Lidia Agricola, Justina Popescu, Eugen Taru, Gheorghe Ivancenco, Francisc Ferch, Gheorghe Șaru, Traian Sfîntescu, Iosif Cova etc., dar și avangardiști ca Jules Perahim sau M.H. Maxy, alături de sculptori ca Elly Hette, Boris Caragea, Petre Balogh, Mihail Onofrei, Ernest Kaznovschi, Constantin Lucaci, Iosif Fekete, Ștefan Csorvassy, Constantin Baraschi, Artur Vetro, Dorio La-

zăr, Dumitru Demu, Ion Irimescu, Oscar Han, Lelia Zuaf, Ion Jalea, Ion Vlad etc. au ilustrat, prin atitudine, iconografie și filosofie implicită, reperele, aspirațiile și utopiile unui sistem care avea o enormă nevoie de artiști pentru a se promova doctrinar și a se acredita simbolic. Descriptiv și narcisic, mutînd accentele în mod ferm de pe limbaj și de pe valorile imponderabile din construcția imaginii pe gesticulația exterioară și pe valoarea intrinsecă a modelului, orizontul realismului socialist nu poate fi expedit cu ușurință, și cu atît mai puțin ignorat. Chiar dacă exponenții lui nu au nume sonore și nici o operă anterioară consolidată, profesionalismul acestora nu poate fi pus la îndoială. Oameni cu o solidă formație academică, ei sînt obligați acum, de însăși realitatea pe care trebuie să o slăvească și să o provoace prin prefigurare, să construiască epopeic, să înceneze imagini complicate, veridice din punct de vedere plastic și convingătoare din punct de vedere moral. Oscilația între imaginea eroului, a omului exemplar -, iar acesta, în iconografia clipei, nu poate fi decît țaranul colectivist, muncitorul fruntaș, artistul angajat etc. - și activitatea colectivă - munca pe șantier, munca pe ogoare, imaginea din laborator sau aceea din sala de clasă - trădează o

partajare egală a autorității propagandistice între individ și colectivitate, între personalitatea istorică și mase, fapt care nu se va mai regăsi în filosofia neorealismului socialist promovat în ultimele două decenii ale dictaturii ceaușiste. Există, în această fază a propagandismului dens și emfatic, un anumit romantism paraestetic, o încredere aproape suspectă în valoarea absolută a imaginii, a acelei imagini spre care se face realmente un transfer de realitate. Amplele compoziții reprezentînd scene de muncă, întreceri sportive sau colec-



M.H. Maxy, *Bogăția apelor noastre*

tivități de copii nu sînt nici lucrări artistice propriu-zise, pentru că le lipsește acel scepticism înalt al construcției gratuite și al codificării asumate, după cum nu sînt nici documente veridice, instantanee fotografice ale unei stări de fapt, ci acțiuni magice *sui generis* care înlocuiesc realitatea prin ficțiune spre a-i oferi celei dintîi, în spațiul unui mimesis inversat, modele infailibile de coagulare. Din această pricină, multe compoziții au, retroactiv, un farmec bizar și halucinant, interesul virînd spontan dinspre realismul lor aprioric către un efect manieristo-supra-realist prin abuzul de elaborare mentală. Cum o asemenea ficționalizare a expresiei artistice și a lumii înseși nu avea cum să-și împrăștiere resursele, pe măsură ce presiunea ideologică a dat semne de relaxare, marii actori ai realismului socialist, adică obscurii autori ai unor conjuncturale gesticulații prometeice, s-au resorbit în penumbrelor din care au apărut, iar artiștii adevărați au revenit, la începutul deceniului șapte, la uneltele lor. Pînă și Maxy și Perahim, care au anticipat sociologizarea artei printr-o renunțare aparent inexplicabilă la propriul lor program, au revenit la formele și la limbajul care i-au consacrat. În ceea ce-l privește pe Maxy, este notorie reîntoarcerea lui la un cubism analitic în deceniul șapte, după ce în deceniul cinci a făcut o consistentă baie de peisagism industrial și de etnografism monumental. Dar cei care vor reînnoa legătura cu marea tradiție interbelică sînt cîțiva artiști tineri, Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Aurel Cojan și alții, împreună cu maeștrii care și-au redobîndit, fie ea și relativă, propria libertate de exprimare: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Catul Bogdan, Ion Lucian Murmu etc. Artiști prin care deceniul șapte redescoperă valorile limbajului și uită, pentru puțină vreme, de tirania modelelor și de fantomele formalismului. ■



cartea străină



de
Grete Tartler

Pentru lumile care dispar...

Ultimul suspin al maurului – primul roman rushdian apărut după faimoasele *Versete*, pe când Rushdie încă mai călătorea cu body-guard și cărțile sale nu se vindeau în Orient, de teama eventualelor proteste (nici *Suspini* nu s-a vândut la Bombay, deoarece unul din personaje caricaturiza un leader de partid regional cu accente fundamentalist hinduiste) – carte patetică și palimpsest, care a obținut premiul Booker în 1995 – ar putea fi substituită recviem pentru ciocnirea civilizațiilor. Lumile se înfruntă, se devoră unele pe altele și dispar.

Povestea de familie spusă de descendentul exploratorului Vasco da Gama, născut cu defectul de a îmbătrâni de două ori mai repede decât ceilalți (metaforă, declară Rushdie într-un interview, a propriei sale situații, fiindcă datorită *fatwei* fostului ayatollah a devenit el atât de conștient de limitele vieții – chestiune valabilă pentru orice om, deoarece nu e nevoie de *fatwa* pentru finalul neașteptat: oamenii mor din te miri ce, și fără nici un avertisment) e una dintre acele povești adevărate spuse ca o „eliberare de taine”, din urgența de a nu le lăsa pradă uitării. De la călătoria lui Vasco da Gama – care „n-a venit să cucerască, ci în căutare de piper” (“*Să te gândești că istoria lumii crește dintr-un bob de piper, iată mai mult de jumătate din roman*”), de la comerțul cu mirodenii, povestea se oprește la cele patru generații ale unei familii indiene, prilejuind astfel o frescă extinsă spre ultimele decade ale secolului al 19-lea, până la sfârșitul secolului 20. Povestitorul, Moraes Zogoi-by, “Maurul” care moștenește amestecul de civilizații al Indiei (mama sa, pictorița Aurora, are în vine sângele portughezilor “invadatori” și, respectiv, catolicismul, în timp ce tatăl, unul dintre ultimii evrei din Cochîn, duce mai departe viața lui Boabdil, ultimul stăpânitor maur al Spaniei) ar trebui să fie chiar simbolul Indiei (“*acest subcontinent, nu subcontinent*”, cum glumește Aurora). Romanul tinde astfel spre alegoria cu ascuțiri satirice (ocazia dezvăluirilor corupției, jocurilor politice din Bombay, a răsfățului bogătaşilor, a goliciunii vedetelor

Salman Rushdie



Ultimul suspin al Maurului

Salman Rushdie. *Ultimul suspin al maurului*. Traducere, note și postfață de Dana Crăciun. Editura Polirom, 2002.

și superstețiilor, dar și a potlogărilor negustorimii de altădată, a trădărilor vechi și noi). Măiestria stă în detalii, în tipologiile unor personaje de neuitat, iar reușita – într-o “poveste de dragoste pe mai multe niveluri”.

Nu toată lumea îl citește ușor pe Rushdie, care, prolix, cu limbaj râmuros și plin de *vorbe, vorbe* (“E distractiv să citești o carte în care nu înțelegi chiar totul”, declară autorul) acordă *cuvintelor* tradiționala importanță orientală și, ce să mai ocolim adevărul, mai pierde șirul. Referirile culturale (nu numai orientale, ci și privind opere europene fundamentale, Shakespeare, Milton etc.), care devin deseori repere vitale, demostrează cât ia Rushdie de „în serios” literatura. Criticii occidentali nu îndrăznesc însă să aibă rezerve, iar cei orientali se miră o-nest de succesul lui (am citit cronică unui literat din Bombay care declară că e mândru să aparțină a-celeiași caste, dar se minunează cum de citește lumea asemenea „aiureli”). Una dintre cele mai originale trăsături ale sale mi se pare folosirea jargonului unei familii, cu vocabularul ei special, menit să dezvăluie “secretele”. Cititorul e prins treptat, ca orice nou intrat – prin naștere sau căsătorie – într-o familie, căreia îi de-prinde limbajul, îi află poveștile, “și când le afli pe toate ești unul de-al lor”. Iar traducerea Danei Crăciun permite la rândul ei, în limba română, această *prindere*.

Vitalitatea și extravaganța, elaborarea, aluziile culturale, iată principalele virtuți ale acestui roman scris “cu toată orchestra”, neevitând emfaza trombonilor. “*Când te lasă puterile și suflul ce te mână din urmă abia se mai simte, e senin că a sosit vremea mărturisirilor... Așa că se cuvine să ridicăm în slăvi sfârșiturile; ceea ce a fost și nu mai poate fi; ceea ce a fost cum se cuvine și ceea ce nu.*

Un ultim suspin pentru o lume pierdută... dar și un “ura” de final. Povestea unui maur, însoțită de zgomet și furie”.

...un recviem cu trompeta apocalipsei

New-Yorkul anului 2000. Istorie care, deși ultrarecentă, ar putea fi uitată îndată ce furia secolului abia încheiat se va domoli. Va fi probabil imposibil de păstrat în memorie lumea sfârțecată de minciuni și crime, clocotind de ritmul afacerilor, de dezmațul consumului, lumea Eriniilor dezlanțuite. “*Viitorul se profila ca un cazinou, în care toată lumea își încerca norocul și toți sperau să câștige*”. Demonii din totdeauna – invidia, ura, egoismul, războiul, răzbu-narea, teama, durerea – pavează acest iad din ce în ce mai elastic, pe care omenirea sare din ce în ce mai sus, până la imposibilitatea de a mai trăi și muri în pace.

Profesorului Malik Solanka „glasul îi tremura de furie”; vederea slăbită mai reușea să perceapă că lumea era „în neregulă”. Nu își mai găsea odihna (de altfel, în finalul romanului, sfârșește să-rind din ce în ce mai sus, sub ochii fiului său Asmaan, nume sugărând cerurile, *as-saman*. Viața e furie, care ne mână spre înălțimi și adâncuri – iată cât de modern era pe vremuri ironizat, de către elevii noștri, Coșbuc, adăpat și el la înțelepciunea indiană, cu „o luptă-i viața!”)

Dar pulsul pe care Rushdie vrea să-l salveze dintr-o posibilă bruscă uitare (posibilă bruscă și finală pace) e chiar vârful, tensiunea Americii: ritm tot mai accelerat, cu dezlănțuirile sale politice, sexiste, ucigăse, înnebunind gânduri și dorințe, explodând energii, hărțuind, spulberând. Nu fără ironie sunt radiografiati idolii și demonii acestei lumi (Ellen DeGeneres, Christina Aguilera, D'Angelo... apare chiar și Bill



Salman Rushdie. *Furie*. Traducere din engleză de Vlad Russo. Editura Humanitas, 2002.

Clinton și povestea lui cu „Mun-nica”, scuzată de adolescenții americani pentru care fleacul lor de relație înseamnă „că n-au făcut nimic” etc.) Femeia mânăta de furia dorinței – excelent echivalează Vlad Russo termenul de „frumoasă și afurisită” – e „întruchiparea însăși a unei Furii, a uneia dintre cele trei surori funeste, blesteme ale umanității”.

Dezumanizarea, *dollificarea* – introduc special acest termen, încălcând legea limbii române, deoarece nu-mi place cum sună „păpușizarea” sau „marionetizarea” – are loc în extrem (altminteri, tema e foarte veche, să ne amintim de poveștile romantice și simbolul păpușarului în Orient și în Occident). Singurul lucru care poate învinge dezlănțuirea Eriniilor rămâne iubirea. Dar odată comutatorul pus pe asemenea ritm, e tot mai greu să te întorci la felul vechi de a privi lucrurile.

Ritmul urgenței, păstrat de narator, dar și amestecul de erudiție și sentimentalism, mesajele și scenariile stratificate, simbolurile, mitologia, „cronică de ziar” alături de mai sus pomenita virtuozitate lingvistică fac din acest recent roman un recviem pentru secolul XX, în *presto* și în *fortissimo*. Se citește cu interes, mai ales pentru contemporaneitatea suflului, pentru retrăirea evenimentelor la care am fost și noi, vai, martori, dar uite că supraviețuim. Să mai fi așteptat autorul cu publicarea câteva luni, am fi avut probabil și primul roman despre 11 septembrie...

...și persistente cântece de masă

José Ortega y Gasset (1883-1955), filosof al istoriei, politician și jurnalist, editor, conducător al opoziției sub dictatura lui Primo de Rivera (1923-1936), mai târziu guvernator civil al Madridului, ceea ce l-a obligat să părăsească Spania la izbucnirea războiului civil, petrecând ani mulți în exil, și-a publicat volumul de teorie socială *Revolta Maselor* în 1930. Europa trecea deja printr-un prim val de nămol fără chipuri, acel val în care, cum se spunea în Statele Unite, “to be different is to be indecent.” Tot ceea ce ar fi putut aduce excelență, individualitate, calitate, tot ce nu era “comun” risca să fie exclus. Ortega își închipuia că omul maselor nu va controla procesul civilizației, că va fi zdrobit de complexitatea evenimentelor. Așa s-a dovedit a fi, dar a durat ceva. În comunism, “omul de rând” a făcut destul de multă vreme față, am spune astăzi.

Ortega y Gasset presimțea deja barbaria (lipsa culturii, individualizante), absența standardelor, fascismul care impunea “rațiunea non-rațiunii”, forța



José Ortega y Gasset, *Revolta maselor*. Traducere de Coman Lupu. Editura Humanitas 2002.

maselor capabile de a governa fără să fie capabile de asta, moartea idealurilor, năvala mediocrității, incapacitatea de comunicare (omul maselor fiind “pierdut” dacă acceptă discuția, dialogul), statul polițianist pe care, după atâtea decenii de la prevestirile sale, am ajuns să-l cunoaștem cu toții pe viu. Regimurile autoritare aveau să ducă la revoluție. Si câte altele au rămas valabile! “*Națiunile europene intră într-o etapă de mari dificultăți în viața lor internă, plină de probleme economice, juridice și de natură publică extrem de stringente. Cum să nu ne temem atunci că, sub imperiul maselor, statul va prelua sarcina de a anihila independența individului, a grupului, și de a-i secătui astfel definitiv viitorul? Un exemplu concret al acestui mecanism îl găsim într-unul din fenomenele cele mai alarmante din ultimii treizeci de ani: creșterea excesivă, în toate țările, a forțelor de poliție. Aceasta a fost fatalmente determinată de creșterea socială. Oricât ne-am fi obișnuit, spiritul nostru nu trebuie totuși să-și piardă teribilul caracter paradoxal, faptul că populația dintr-o mare urbe de azi are nevoie să meargă în liniște și să-și vadă de treburile, de o poliție care să reglementeze circulația. Dar este o naivitate a oamenilor de “ordine” să creadă că aceste “forțe de ordine publică”, create anume pentru ordine, or să se mărginească să impună întotdeauna ceea ce vor oamenii de “ordine”. În mod inevitabil ele vor ajunge să definească și să decidă ordinea pe care o vor impune și care va fi, desigur, cea care le va conveni*”.

Astăzi, datorită computerelor, pot fi descifrate în valurile amorfe milioane și milioane de chipuri mărunte. N-aș spune că e mai bine de noi, cei care le vedem. ■



RICE text al lui Milorad Pavic pare un palimpsest pe care încă se ghicesc straturile textelor sale anterioare, deși fiecare carte a sa are o altă formă narativă.

În romanul *Partea lăuntrică a vîntului sau romanul despre Hero și Leandru* (din care publicăm în aceste pagini un fragment, în așteptarea cărții ce întirzie – de ce? – să apară la Editura Paralela 45), cele două personaje eponime, deși au o acută conștiința literară, ies din tiparul legendei antice grecești fără însă a-și nega imaginea arhetipală. Fiecare din ele își are propria povestire care o cuprinde și pe a celui alt, ajungîndu-se astfel la povestirea unei povestiri.

Scriitorul sîrb resacralizează acest poem liric pe care îl transpune în epic printr-o tehnică inițiativă, apelînd la intertextualitate. Cele două personaje complementare și predestinate își urmăresc destinul dincolo de experiența temporală, trăindu-și "mitul" într-o realitate istoric-mitică.

Milorad Pavic

Partea lăuntrică a vîntului



I



RICE viitor are o mare virtute: niciodată nu arată așa cum îți închipui – îi zise tatăl lui Leandru.

La vremea aceea Leandru încă nu crescuse băiat mare, era încă neștiutor de carte, dar deja băiat frumos; încă nu se numea Leandru ca mai tîrziu, iar mama îi impletise deja părul ca o dantelă olandeză pentru ca la drum să nu fie nevoit să se pieptene. Petrecîndu-l, tatăl a zis:

- Are un git lung, frumos, ca de lebăda; nu da Doamne, să piară de sabie.

Și Leandru ținu minte vorbele aștea toată viața.

În familia sa toți Cihoricii în afara tatălui lui Leandru fuseseră din tata în fiu zidari, fierari și apicultori. Cihoricii picaseră la Dunărea de la poalele Belgradului din Herțegovina, dintr-un ținut unde cîntarea bisericească se deprindea înainte de buchea cărții, iar apele ținutului lor natal se scurgeau în două mări: dintr-o parte ploaia de pe acoperișuri se vărsa la vest în Neretva și Adriatica, iar din cealaltă la est, din Drina în Sava și în Dunăre pînă la Marea Neagră. De familie se lipsise doar tatăl lui Leandru,

care nici nu voise să audă de construirea vreunei case.

- Cînd intru în Viena sau Budim printre atîtea clădiri înălțate cu nemiluita oriunde se nimereste, mă pierd pe loc și abia cînd mă izbesc de Dunăre, unde știuca stă de proastă din februarie, știu unde sunt și cine sunt.

Însă, Cihoricii n-au știut niciodată unde le e tatăl familiei și din ce trăiește. I-au spus doar că trăiește din apă și din moarte, pentru că mereu se trăiește din moarte. Și într-adevăr, tatăl lui Leandru venea acasă tîrziu, murat de Dunăre ori de Sava, care se deosebesc clar, fiindcă fiecare rîu altfel respiră. Și mereu cam pe la miezul nopții strănuta de ud ce era cam de zece ori, de parcă număra.

Leandru, care încă din copilărie purta numele de Radaca și Miljko, luase de mic pilda bunicului și a unchiului în ale zidăriei. Era priceput în ale dulgheritului și în cioplitul marmurei; știa să dea o mînă de ajutor la înrămarea icoanelor, și mai avea și darul înăscut de a împodobi ușor și repede stupii cu picturile sale, sau de a inhăța roiul de albine. Pe arșiță, în vremea postului de vară, avea de mers douăzeci de kilometri pînă la rîu după pește, tocmai în Herțegovina, îl trimiteau pe Leandru care numai el izbutea să prindă pește momit cu urzică și să-l aducă înapoi pînă să se împută. Mai tîrziu, într-unul din drumurile sale, văzu și ținu minte pe veci cum în memoria despotului Djurdje Brankovic pîinea se frămînta cu apă din Dunăre și era sfințită la biserică cu hrumul Maicii Domnului din Smederevo și purtată apoi din mînă în mînă de chirigii pînă înspre Avara. Megea atît de repede că pîinea ajungea de la Dunăre pînă în trapeza din munți a despotului caldă încă și acolo era ruptă și împărțită cu sare scoasă din Zrnovo.

- Toți suntem zidari - îi spunea de obicei lui Leandru, la cină, bunicul Cihoric - doar că nu ne e dată o marmură neobișnuită pentru zidire: ore, zile și

ani, iar visul și vinul sunt mortarul. Toți suntem zidarii timpului, alungăm umbrele și prindem apa în buric; fiecare își zidește din ore casa sa, fiecare își înalță din vreme prisaca sa și-și culege mierea sa, ținem timpul în burduf ca să ne stîrnească focul. Așa cum în pungă sunt amestecați ducății cu creștării, ca oile albe și negre, așa și în zidirile noastre marmura albă și neagră stau amestecate. Și vai și amar de cel căruia arama din pungă i-a înghițit aurul, ori nopțile i-au mîncat zilele. Va zidi pe nevreme și pieziș...

Leandru, care asculta toate acestea și care gîndea mereu nu la ziua de mîine, ci la cea de poimîine, îl iscodea mirat pe taică-său care lua o lingură cu boabe, în vreme ce el, Leandru, apuca să mănînce trei. În familia lui, numărul total de linguri cu boabe era dinainte stabilit pe fiecare cap și nimeni din ei nu întrecuse măsura drămuțată la o porție; numai Leandru minca aceeași cantitate de trei ori mai repede decît ceilalți. Încet-încet el desluși și printre animale pe unele care mănîncă mai repede ori mai încet, se mișcă mai repede sau mai încet și începu treptat să întrevadă în jurul său două ritmuri diferite de viață, două pulsuri inegale ale singelui, ori ale sevei din plantă, două soiuri de făpturi vibrante în cadrul aceluiași zile și nopți, care durează deopotrivă pentru toți, chit că unele te ciuntesc, iar altele te răsplătesc cu virf și îndesat. Și fără să vrea începu să simtă o nerăbdare față de oamenii, animalele sau plantele a căror vîină nu zvîcnea ca a lui. Asculta păsările și le deosebea pe cele care aveau ritmul lui la cîntat. Într-o dimineață, așteptînd la ulcior ca tată-său să bea apă și numărîndu-i gilgiiturile, a înțeles că venise vremea să plece din casa părintească. A înțeles dintr-odată că pînă atunci tată-său înmagazinase atîta dragoste și iscusință în el și în frații săi încît lui, lui Leandru, i-ar fi fost îndeajuns pentru o viață ca să-l încâlzească și să-l hrănească și că nu mai slujea la nimic să agonisească acea parte de dragoste care evident că aparținea deja timpului cînd nici chiar Leandru

(obiectul și consumatorul acelei iubiri) n-ar mai fi fost printre cei vii, încît dragostea s-ar fi dus în vînt depășind prinosul țintei sale.

LECAREA lui Leandru arată astfel. Știa să cînte la santură și lumea, deseori, mulțumită de cîntările lui de la petreceri, arunca în instrument ceva creștării de arama. Într-o așezare de pe firul Savei trăiau pe atunci patru bătrîni chirigii-tîrgoveți faimoși prin cîntările lor la santură. Se întîmplă ca unul din ei să se îmbolnăvească pe drum, așa încît al patrulea din formație le era lipsă la cîntare. Într-o dimineață, taman cînd tatăl Cihoric se-nvoise să-și deprindă fiul cu slovele scrise și abia ce-i arătase prima slovă de mînă, litera cu care începe cuvîntul Teotokos (Maica Domnului), au primit o vizită. Leandru nu era în apele lui, dar nici să-ngroape condeul de prima oară, cînd în casa Cihoricilor intră cel mai vîrstnic chirigiu, luă de pe zid santura lui Leandru și o cîntări în mîini. Greutatea ei, care venea de la bănuții virțiți, era o recomandare suficientă pentru tînărul interpret. Chirigiul îl rugă pe tatăl Cihoric să-i dea cu împrumut fiul cît să-l aibă pentru un drum la Țarigrad ca al patrulea la cîntarea cu santură. Leandru a consimțit fără a mai sta pe gînduri, așa că învățatul scrisului îi fu întrerupt încă de la început și rămase la prima slovă. Însă bătrînul chirigiu care venise să-l ceară între timp se îmbolnăvi și el, așa că fură nevoiți să-l ia la drum și pe un prieten al lui Leandru, un flacău de la granița cu Herțegovina pe nume Diomidje Subota, ca să se întregească numărul santurașilor.

HIRIGIII o porniră la drum pe vechea cale a Țarigradului de la Belgrad prin Solun pînă la orașul țarilor. Văzură Helespontul, trecură prin Sest și Abidos, și se întoarseră după doi ani de zile, dar pe drum se prăpădi în mod ciudat unul dintre cei doi bătrîni chirigii. Poruncise cămăile să îngenuncheze ca la adăpostul ei să-și facă nevoile; în

timp ce se ușura, cămila se-ntinse pe el și-l omorî. Cînd, în anul următor, luară iar drumul Țarigradului, îi găsiră înlocuitor, dar în ziua plecării nici al patrulea chirigiu, ultimul dintre bătrînii santurași, nu apără în caravană. Tinerii care se adunaseră în teameiul înlocuirii chirigiilor la instrument se priviră între ei cînd pricepură că nici unul dintre bătrînii nu mai era printre ei, aruncară ca la un semn instrumentele și-și văzură de drum, în loc de instrumentiști, ca tîrgoveți.

Primejdiile drumului și comerțul prielnic dintre cele două lumi, vest și est, Europa și Asia, în vremurile în care stăpînirea turcească intra în Viena, erau răsplatite cu virf și îndesat și Leandru înțelese în drumurile sale că muzica, precum dragostea părintelui, îl împlinise pentru tot restul vieții și că tot ce ar mai fi putut adăuga ar fi dat pe dinafară și s-ar fi dus în gol. Și mulțumit de negoț, nu s-a mai întors niciodată la santură și nici n-a mai pus mîna pe ea, chiar nemai-avînd trebuință să-i asculte sunetul în acea lume care îi infuleca zilele din jurul lui. Îndrăgise noua lui misie de tîrgoveț, îndrăgise drumurile și cămilele cu mersul lor domol și sincopat care de fapt ascunde o incredibilă capacitate de înghițire a spațiului, repeziune și eficiență și pe care încercă să și le însușească, deghizîndu-și făptura din născare, timpul său interior, iuteala sa, în mișcări molatice, blînde și îndelungi. Repeziunea înveșmîntată în lentoare, asta era scopul lui. Știînd că asta era cel mai bun mijloc de a se proteja, întotdeauna a ascuns pînă unde îi pilpiia lumina și a trecut sub tăcere ceea ce vedea dinainte în spatele vîntului. Așa încît, prețuînd cămilele și hîrșindu-se cu anii, a izbutit să-și ascundă cu desăvîrșire puterea sa nemaipomenită, virtutea într-un viciu, înțelegînd că o asemenea iuteală este ca o armă periculoasă față de care lumea este bănuitoare. Și care îl apăra de nevoi. Fiindcă vremurile erau grele și drumurile împînzite de veșminte însingurate. Printre tîrgoveți află Leandru tot soiul de istorioare despre turcii spada-

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
 Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

Tell me More
 The Complete Method
 Headset Included

ENGLISH

1-BEGINNER

Ofertă promoțională:
 Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro!



sini, despre vînătorii cu iuțeală de mină, despre casapii de capete ce ațin calea caravelor spunându-i pe chirigii și tîrgoveții la tot soiul de blestemății și grozăvenii. I-au povestit că un spadasin își ține întotdeauna mina onaniei la spate ca pe ceva prețios nu care cumva să ostenească ori să dea de greu, cu căsăpitul fiind cealaltă. În van gîndea Leandru că diavolul nu poate ucide, că viața o ia doar Dumnezeu, tot se temea; de teamă ochii îi topăiau pe obraji și pe chip numai gîndindu-se la spadasin. Frica asta îi fu întărită de un ghicitor. Care trăia într-o cisternă de apă numai găuri, spăla picioare în ciorapi iar singurătatea i se terciuse ca o brînză. Lui Leandru i s-a spus:

- Dacă îi dai o pară, o să te bărbierescă, dacă îi dai două, o să-ți ghicească în timp ce te bărbiereste. Dar, ai grijă, ghicește mai bine decît bărbiereste.

Leandru se așeză pe piatra de lingă cisternă și îi dădu două parale. Ghicitorul zîmbi și se văzu cum numai zîmbetul nu-i îmbărbînșise. Îi zise lui Leandru să caște gura, îi scuipă pe neașteptate în gură, după care și-o căscă el. Cînd Leandru îi întoarse scuipatul ghicitorului, acesta scuipă fiecare obraz al lui Leandru, întinse scuipatul și începu să-l bărbierescă.

- Or să lovească turcii mîine, sau poimîine? - întrebă Leandru pe jumătate în glumă.

- Habar n-am - glasul ghicitorului plutea în jurul lor în plăci mari.

- Păi atunci ce fel de ghicitor mai ești?

- Știi, există ghicitori de două feluri - de mîna întii și de mîna a doua. Acum tu să nu crezi că unii sunt buni, iar ceilalți răi. Nu-i asta treaba. Unii se țin de taine repezi, alții de taine domoale și de aici deosebirea jîntre ei. Eu, de pildă, îs ghicitor de mîna a doua, fiindcă nu văd ziua de mîine, ori într-un an măcar cît tine. Eu văd foarte departe în viitor, pot proroci cu două-trei sute de ani înainte cum s-o numi atunci lupul și ce imperiu o să cadă. Dar cui îi e de trebuință ceva ce-o să se întîmple peste două, trei sute de ani? Nimănu-i, chiar nici mie. De aia mă doare-n coadă. Dar există și alții, ghicitori de mîna întii, din Dubrovnik, de pildă, care prorocesc ce-o să se întîmple mîine ori într-un an, de care oricine are trebuință precum chelul de tichie și nici nu se întreabă pentru o asemenea treabă cît costă, că dai și ce n-ai, ca pentru aripi de purcel. Numai să nu care cumva să crezi că aștia doi proroci cu prorociri-le lor n-or avea ceva legături între ei ori că s-ar încontra. De fapt, este doar o singură prorocie și se poate asemui cu vîntul care are o parte lăuntrică și o parte în afară; partea lăuntrică a

vîntului este aceea care rămîne uscată atunci cînd vîntul bate pe ploaie. Așadar, un precizător vede doar partea din afară, iar celălalt doar partea lăuntrică a vîntului. Nici unul nu le vede pe amîndouă. De-aia trebuie să te duci măcar la doi ca să se alcătuiască întreaga imagine, pentru ca vîntului să-i fie pe potrivă fața cu căptușeala...

Și acum să-ți zic eu ce poți dobindi de la mine. Omul e ca o busolă marinărească: se învîrte în cerc în jurul axei și vede cele patru puncte cardinale în învîrtirea asta, dar deasupra ei și sub ea nu vede și nu i se arată nimic. Cînd de fapt două sunt lucrurile de care lui îi pasă și de care vrea să știe: iubirea de sub el și moartea de deasupra.

EXISTĂ tot soiul de iubiri. Unele se pot prinde doar în furculiță; altele se mîncă cu mîna ca stridiile, unele musai să fie tăiate cu cuțitul, altfel te sufocă, dar mai sunt și alea de zeamă lungă unde ajută doar lingura. Ori care se culeg ca mărul pe care l-a rupt Adam.

Iar în privința morții, este singurul lucru de sub pălăria cerească aidoma șarpelui care se poate cățara și-n sus și-n jos pe arborele obîrșiei noastre. Moartea poate să te aștepte la pîndă cu veacuri înainte să te fi născut, dar poate să se și întoarcă după tine, să-ți vină în întîmpinare din cel mai îndepărtat viitor. Cineva pe care nu-l cunoști și pe care n-ai să-l vezi vreodată poate să-și asmută moartea asupra ta ca un cîine de vînătoare asupra potirnicii și s-o trimită să te vîneze din depărtări de necuprins...

Dar, să lăsăm asta. Tu ai un gît frumos. Un asemenea gît atrage mîinile femeilor și sabia soldatului. Iar eu văd soldați în cizme, se bărbieresc cu sabia cu canaf auriu și-or să-ți l rețeze cu sabia. Fiindcă, uite, văd clar și capul tău. E pe tipsie ca și capul lui Ioan Botezătorul. Și femeia e pricina... Dar, nu te teme, n-o să fie prea curînd. O să treacă multă vreme, multe sute de ani înainte de asta. Pînă atunci, păzește-ți gîtul, lebăda mea, de femei și de sabie. Și te spală...

Așa că fură gata și bărbieritul și prorocitul. Cînd să plece, pe Leandru căzu primul fulg de nea din acel an și răsună glasul puternic al prorocului. Pe un asemenea glas, gîndi Leandru, se poate prinde zăpada ca pe un chilim. Și se scutură de frigul de deasupra lui și de fiorii din el.

Prorocirea îl zăpăci pe Leandru. Frica de sabie i se părea mai îndreptățită ca nicicînd. Inima îi trecea dintr-o parte în alta, de la stînga la dreapta, din pricina fricii visul i se făcu molipsitor, că dacă Leandru visa cum o cioară îi ciocăne-n dinți pentru că zîmbise în vis, toți cei pe care îi atin-

gea în timpul zilei visau că o cioară îi ciocăne-n dinți.

Doar că atunci, cînd se temea cel mai tare de spadasin, Leandru nu-i întîlni. Înaintea spadasinului întîlni o fată. Pe cînd ier-nau la Ohrid, i se păru că întrecuse măsura cu frica lui și că își pierduse ritmul înăscut, că se întoarce în loc să înainteze în taina virtuții. Și anume, auzi, într-o seară sunet de santură. Și în loc să rămînă nepăsător, ca înainte, se pomeni ascultînd. Și asta i se păru un pas înapoi. Nu cînta un bărbat, ci o femeie, și deosebirea asta, chiar dacă la început n-o pricepu, nu-i scăpă lui Leandru. Trăgînd cu urechea, mai desluși ceva. În locurile în care instrumentul cerea să încrucișezi degetele pe coarde, santura pielea și continua citeva momente mai tîrziu, de parcă intreruperea se făcea pentru a lua o gură de aer. Leandru înțelese cum stătea treaba și a doua zi, cînd o privi pe fata care cîntase, întii îi spuse următoarele:

- Te-am auzit cum cînti. N-ai un deget la mîna stîngă, inelarul. Dar ai învățat înainte să-l pierzi, nu-i așa?

- Așa e - i-o întoarse fata - acum trei ani mi-au adus de deochi o santură cu corzile încinse. De atunci cînt așa, ca să-mi amintesc, dar tu nu trebuie să ascuți...

Leandru gîndi imediat că felul său de viață ar putea într-adevăr ajuta fata să uite de nevoință. Caută s-o incredințeze că trebuie să trăiești repede fără a te uita în urmă, seară de seară se plimbau de-a lungul lacului și el se străduia să-i predea neobișnuita lui virtute ascunsă. Despina, căci așa se numea fata, se dovedi un învățacel desăvirșit, iar zilele cînd se petrecuse nenorocirea cu santura cu coarde încinse fură repede uitate. Aruncă instrumentul pentru totdeauna, la fel cum Leandru cam tot pe atunci părăsise chirigia, sătul de munca aceea și prea plin de atîta frică și de banii ciștițați. Treptat Despina își însuși ritmul lui la mîncat, preluîndu-i cu spor vorbirea și mersul, învătă să-și folosească ochii cu repeziciunea amețitoare pe care el o folosea și erau momente cînd avea impresia că în fiecare zi a sa trăia două zile. Dar, în cursul acelor învățături în pădurea din preajma lacului, ei, fugind de privirile curioase și ascuzîndu-și repeziciunea comună ca pe o taină, treptat se apropiară. Uneori ea îi arunca în ochi străfulgerarea inelului ei, iar el se gîndea privind-o dacă nu cumva ca orice păcătoasă de pe fresce avea în locul sfîrcurilor de la sîni două codițe răsucite de purcel. Pînă atunci Leandru nu știuse prea multe despre femei, dar nici despre sine. Știa că față de vin trebuie să te porți ca față de o femeie: într-un fel vara, și într-altfel iarna; mai știa că vinul

Romancierul tasmanian

● Richard Flanagan este unul din romancierii favoriți ai australienilor. Născut în 1961 în Tasmania, într-o familie de origine irlandeză, el este stră-strănepot de ocnas, ca mulți dintre compatrioții săi. Cel de al treilea roman semnat de Richard Flanagan, *Gould's Book of Fish*, apărut în Australia în octombrie 2001, și în vara 2002 - în SUA și Anglia (la Ed. Atlantic Books), a fost distins cu Premiul Commonwealth, ce recompensează cea mai bună carte publicată în țările fostului Imperiu britanic. Reînnoind tradiția literaturii penitenciare, în vîna celebrului *Papillon* de Henri Charrière, romanul relatează viața picarească a deținutului William Buelow Gould, un hoț și escroc din sec. al XIX-lea, condamnat la 49 de ani de închisoare pe o insulă-penitenciar din Tasmania. Peștii pe care Gould îi pictează în mod obsesiv devin figuri emblematice ale visurilor și angoaselor sale secrete și sfîrșesc prin a-i face pe cei din jur să creadă că deținutul chiar a văzut asemenea specimene în timpul călătoriilor lui. Cartea are ca punct de plecare desenele de pești realizate de adevăratul W. B.



Gould, dar e mai mult decît simpla biografie romanțată a acestuia, fiind și o reflecție despre artă, istorie și natură, despre consecințele dramatice ale colonialismului și despre moștenirea ambivalentă a Iluminismului. Spre deosebire de critica engleză care n-a agreat romanul, considerîndu-l pretențios și excesiv, "The New York Times" îl recomandă ca pe "o carte uluitoare care dovedește că minunile, extraordinarul, miracolul inexplicabil al universului n-au alte limite decît cele ale imaginației noastre".

virtos se pritocește vara, iar cel slab iarna. Asta era tot ce știa Leandru despre femei din taifasurile din familie, dar fata fără degetul inelar îl atrăgea. În acele zile îl aștepta undeva *fabula rasa*, "povestea lui goală" care îl implora ca în fine Leandru să se mute în ea.

Prin lacul Ohrid curge riul Drim împărțindu-l în două. Într-o seară Despina și Leandru puseră în barcă un năvod și fură împinși în lac de riul care în zori îi aruncă în cealaltă parte a apei. În seara aceea în barca dintre ape, acoperiți de năvod, dormiră pentru prima oară împreună.

Dar s-a întîmplat ca Leandru să știe cu citeva ore înainte ce avea să se petreacă și, în momentul în care așteptările lui s-au adevărat, el a fost mai iute decît părtașa lui, încît nici n-au apucat să se atingă. Ritmul său a fost totuși altul decît al ei și pentru prima oară se înfrunta cu o strașnică presimțire care zăcea la fundul tainicei lui virtuți. Nici vorbă să se potrivească.

În ultima seară Despina cumpără de la mănăstirea Sfîntul Naum două lumînări. Pe una din ele i-o dădu lui Leandru, iar pe cealaltă o ținu în bocceluță. Ca de obicei, se îndepărtară pe firul riului către lac și Leandru mai încercă o dată. Ultima oară. Cînd nu izbuti nici atunci, fiindcă se vîrsă înainte să atingă fata, Despina îi dădu lumînarea ca să o dezvirgineze. Apoi, cam în zorii zilei, cu mare jale îndreptă vîsla către Maica Domnului de la Mănăstirea despotului sîrb Iri-nej Zahumski, unde se poate a-

junge doar pe apă. Aici ea aprinse a doua lumînare, pe ai ei, se apropie de Leandru, îl sărută și-l lăsă la mănăstire, iar ea vîsli singură pe Drim.

Înnebuniți și osteniți, s-au despărțit pentru totdeauna incredințați că atingerea dintre ei nu este posibilă. Cînd Leandru debarcase cu lumînarea în mîna, slujba de utrenie era pe sfîrșite. Încă înainte să intre în biserică, observă că în mănăstire se desfășura ceremonia înhumării unei icoane. Era străveche, din Pelagonia, și înainte să o așeze în mormînt și să o ude cu vin, Leandru reuși să vadă icoana. Unde era reprezentată Maica Domnului care alăpta pruncul și un om cu barbă - de fapt Ioan Botezătorul - stînd lingă ei. Copilului îi căzuse sandaia din picioruș și omul de lingă femeie apucase baretă să o prindă de călcîiul copilului; copilul, simțînd atingerea neașteptată, mușcă sînul mamei, iar ea înțelegînd ce se petrece, privea în direcția omului care îi potrivea sandaia.

Astfel se încheia cercul și o linie neînteruptă exista între om, mîinile lui, călcîiul copilului, sîniile femeii și privirea ei, care se întorcea la om. Această linie, pe care Leandru a prins-o înainte ca pămîntul să înghită icoana, semăna cu singura literă pe care o învățase, cu litera *θ*eta -, și el, vîzînd-o, gîndi:

- Așadar, atingerea este posibilă.

După care plecă la mănăstire și se călugări.

Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu



Corespondență din Stockholm

„Vărul lui Kafka“



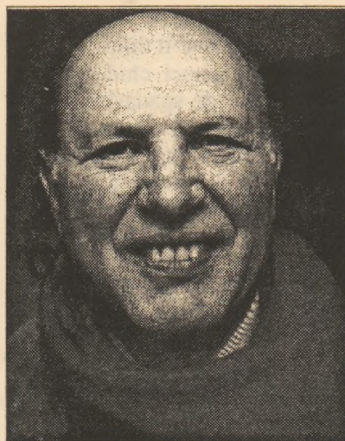
INE ar fi crezut că anumite frustrări din anul trecut se vor repeta și anul acesta, că Suedia, țara Premiului Nobel, va „suferi” din nou în același fel cu țările care așteaptă mai demult marele premiu...

Ca și în toamna 2001, jurnaliști încăpățânați s-au postat în fața apartamentului în care locuiește Tomas Tranströmer, așteptând ore întregi, ca să plece mai târziu profund dezamăgiți, când a răsunat la postul de radio suedez numele noului laureat: Imre Kertész. Eu însămi, întorcându-mă acasă, mi-am întâlnit vecinii care s-au uitat pieziș la mine: pentru ei Ungaria a luat premiul în locul Suediei și pentru ei Ungaria este aproape România...

Numai jurnalistul Gert Fyking a reușit să-l păcălească definitiv pe Horace Engdahl care-l „invitase” pe „Clovn” să nu mai

apară niciodată în clădirea Bursei. Gert a găsit o nouă soluție să-i rădă în nas Academiei: s-a deghizat pur și simplu, punându-și o perucă peste capul chel, o mustață stufoasă și un nas „nobil”, pentru a corespunde poreclei de clovn cu care secretarul permanent al Academiei îl botezase.

Când numele lui Imre Kertész s-a pronunțat, „clovnul” a strigat: *Antigen!* (În sfârșit!), stârnind aplauzele celor de față. Se pare că Horace Engdahl nu va câștiga niciodată meciul cu un clovn care are rolul său important: de a spune un simplu *in sfârșit*, conținând un mare reproș la adresa Academiei care acordă rar premiul său țarilor mici. Aici este vorba nu numai de Ungaria, ci de culturi care au căzut pe „locul doi”, așa cum scrie Imre Kertész în al său *Jurnal de galeră*: „Limba maghiară va fi mereu o limbă de rangul doi, o limbă necunoscută și de neînțeles, cultura maghiară nu va avea niciodată un loc printre cultu-



rile universale, de aceea cultura maghiară s-a văzut ea însăși ca o cultură de rangul doi, rău cunoscută și mereu de neînțeles.” Poate de aceea primele cuvinte ale laureatului la aflarea veștii au sunat calm și melancolic: „Sunt fericit pentru că mi s-a decernat Premiul Nobel. Aș fi fost fericit chiar dacă nu mi s-ar fi dat premiul, atâta timp cât pot să-mi continuu munca amintind lumii despre Auschwitz.”

Imre Kertész a supraviețuit celor două dictaturi: fascistă și comunistă, i-a supraviețuit lui Hitler și Stalin. Trilogia sa *Omul fără*

destin, Eșecul și Kadiș pentru copilul care nu se va naște transfigurează literatura-mărturie, dă noi nuanțe experienței fragile a omului prins în roțile barbariei istoriei, examinând posibilitățile vieții și gândirii individuale în timpuri în care oamenii sunt total subordonați puterii politice. Opera lui revine asupra unui eveniment determinant al vieții sale: șederea la Auschwitz unde fusese deportat la paisprezece ani. Pentru scriitor, Auschwitz-ul nu e numai problema evreilor, ci a întregii umanității, o ilustrare a ultimului adevăr asupra degradării omului într-o societate modernă.

După primele romane cu caracter narativ, cărțile lui Imre Kertész au devenit din ce în ce mai mult eseuri forând în adânc, apropiindu-se adesea de forma poemului, puternic influențat de traducerile sale de excepție din Nietzsche, Hofmannsthal, Schnitzler, Freud, Roth, Wittgenstein și Canetti.

În *Jurnalul de galeră* (1961-1991) scriitorul slăvește creația, poezia fiind pentru el cea mai apropiată de valoarea adevărului. „Poezia e adevăr absolut”, scrie Kertész, „într-o lume în care ex-

periența tragică a Holocaustului s-a transformat azi într-o industrie rentabilă, plină de clișee, dând lumii imagini lipsite de profunzime ale unei groaznice suferințe omenesti.”

Triumful supraviețuitorului de la Auschwitz e și triumful asupra unei negre profeții pe care filosoful Johann Gottfried Herder o făcuse acum două sute de ani, prin care limba maghiară ar fi fost condamnată să dispară: „O mică limbă care nu e rudă cu nici o altă limbă din apropierea ei, având puține mijloace de a supraviețui.” Dar s-a întâmplat exact contrariul: limba maghiară s-a dovedit una dintre cele mai vitale. Mă gândesc scriind acestea la literatura maghiară contemporană, la Péter Nádas (grav și fără compromisi) și Péter Esterházy (ludic și experimentând), primul comparat cu Thomas Mann și al doilea cu Joyce, de către profesorul și cercetătorul Gunnar D. Hansson. Și între cei doi scriitori, „vărul lui Kafka”, Imre Kertész, supraviețuitorul, vorbind calm, cu mult humor, dar ascunzând în inima lui furtuna istoriei care l-a încercat greu, fără să-l zdrobească.

Gabriela Melinescu

Dostoievski și civilizația japoneză

INTERNATIONAL DOSTOIEVSKI SOCIETY – la care a fost afiliată, în cadrul adunării generale al celui de-al XI-lea Simpozion internațional (Baden-Baden, 4-8 octombrie 2000), și Asociația Dostoievski din România – continuă să desfășoare o activitate prodigioasă. În plan mondial, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, s-a schimbat viziunea dominantă asupra operei lui Dostoievski, schimbare la care au contribuit și exegeții din România. Pe parcursul deceniilor, am informat pe larg pe cititorii „R.L.” (cronicile mele despre simpozioanele internaționale ținute în Austria, Franța, Italia, Norvegia fiind reluate și în volumul *Dostoievski: quo vadis homo?*, Univers, 2000). În cadrul acestui proces, s-a trecut de la afirmarea unor teze speculative, ideologice și religio-dogmatice, la interpretarea mai adecvată a moștenirii artistice și filosofice a scriitorului. Ca să ajungem la dezvăluirea unui sistem categorial-axiologic – ontologic, de cunoaștere, etic și estetic – au fost utile și demersurile trecătoare, cel structuralist sau semiotic, pe cînd metodologia hermeneutică, comparatist-intertextualistă, a rămas cu toată forța în arenă. Cu relatări despre dialogurile din Japonia și Germania mă aflu în restanță. Despre cel dintâi – Simpozionul din Japonia

și cel de-al patrulea studiu al meu din seria *Quo vadis homo?* – vreau să spun aici câteva cuvinte.

Nu de mult am primit un volum masiv, de 560 pagini, care cuprinde textul comunicărilor prezentate la Conferința Internațională cu titlul *Secolul XXI cu ochii lui Dostoievski: viitorul omenirii*, care s-a desfășurat în orașul Chiba și, parțial, la Tokio în perioada 22-25 august 2000. Chiba-University, care a găzduit lucrările, a fost și principalul lor sponsor, alături de Societatea Dostoievski din Japonia și multe alte organizații ministeriale, științifice, fundații și asociații. Realizatorii volumului intitulat *XXI vek glazami Dostoievskogo: perspektivî celovecestva* (Moscova, 2002) sînt profesorul Toyofusa Kinoshita, președinte al Asociației Dostoievski din Japonia, editor-antologator, și Karen Stepanian, secretar al Asociației Dostoievski din Rusia – redactor.

Participantii au venit din zeci de țări din Europa, America, Asia, Australia, cei mai numeroși fiind japonezii, urmați de ruși. Surprinzătoare a părut absența aproape totală a exegeților din SUA, unde fiecare universitate are cite un profesor specialist în opera lui Dostoievski. De remarcă, prezența președintelui actual al *International Dostoievski Society*, profesor al Universității din Heidelberg Horst-Iurgen Gerigk, cu o comunicare deosebită (*Dostoievski și Heidegger: un scriitor și un*

filosof escatologic) și cu intervenții interesante.

Fără să aspir la prezentarea în totalitate a volumului, a comunicărilor și dezbaterilor aprinse, mă voi referi doar la câteva probleme aparținînd sferei interpretării literare, teoriei culturii, esteticii și poeticii.

La originea volumului se află începutul efervescent al studiilor dostoievskiene din Japonia. Pe Sadayosi Igeta, care a prezentat acum o comunicare sub titlul *Dostoievski și literatura japoneză din a doua jumătate a secolului XX*, l-am cunoscut încă în 1983, la Cerisy-la-Salle; în 1992, la Oslo, cînd am prezentat lucrarea *Frumosul pur ca ideal*, mergeam deja cu temele mele în paralel cu unii dintre colegii japonezi. Dialogul direct cu ei l-am început însă la Simpozionul de la Carthausse-Gaming (Austria) în anul 1995, cînd am condus secțiunea de Poetică. Cu un an mai târziu, la Petersburg, participînd la discutarea unei lucrări, prezentată de un coleg japonez, cu titlul *Categoria frumosului în romanul „Idiotul”*, am propus organizarea unui simpozion pe tema respectivă, avînd în vedere și titlul comunicării mele: *Dostoievski: quo vadis homo?* După cum se vede, japonezii nu numai că au acceptat propunerea, dar și au organizat o dezbateră la nivel mondial. Și m-au inclus în program pe locul ultim, pentru concluzii.

La ora actuală, unii cercetători din Rusia (și nu numai) abordează opera romancierului rus din punct de vedere exclusiv creștin-ortodox, reducînd problematica la domeniul eticii. Astfel tratează, adesea, opera dostoievskiană chiar și

reputați exegeți ca Valentina Vetrovskaja sau Vladimir Tunimannov. Valorile ontologice, gnoseologice, estetice rămîn astfel pe dinafară. „Atunci, de ce – am întrebat eu – japonezii, cu toate că nu sînt creștini, îl înțeleg și asimilează atât de bine pe Dostoievski?” Într-adevăr, impactul romancierului rus în Japonia a fost/este excepțional. Receptarea lui acoperă nu numai teritoriul literaturii și artei, ci întregul domeniu al civilizației, al mentalităților chiar. Pe tema respectivă există, se pare, cinci cărți, numai K. Nakamura publicînd șase volume, printre care *Dostoievski – nașterea scriitorului* (1979), *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (1990), *Necunoscutul Dostoievski* (1993). Cea de a șaptea lucrare a apărut în limba rusă, sub titlul *Ciuvstvo jizni i smerti u Dostoievskogo (Sentiimentul vieții și morții la Dostoievski)*, la Petersburg, în 1997. La toate acestea se adaugă și 10 volume traduse de el din limba rusă în japoneză. În cele trei zile principale din Japonia, în anii '90 au apărut 700 de articole despre Dostoievski.

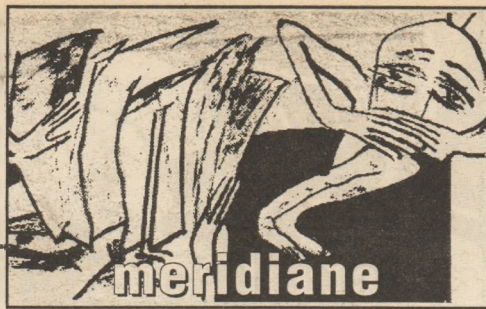
Conferința, desfășurată în limbile rusă și engleză, a fost un adevărat triumf al diferitelor școli japoneze din domeniul studiilor de literatură universală și comparată. Este o integrare în civilizația mondială a culturilor orientale sub egida civilizației de sorginte europeană. Cultura japoneză modernă a obținut, deci, o dublă determinare: cea de bază, orientală, și cea nouă, europeană. Dar modernizarea/integrarea aceasta nu o putem numi globalizare, lucru despre care au conferențiat S. Takahasi (*Occidentalizare și națio-*



nalism), Yuko Sato (*Filosofia, ideea de Dumnezeu și revoluția la Dostoievski*) și toți participanții, în prim plan cu S. Igeta, care s-au referit la relațiile literaturii, artelor plastice și cinematografului japonez cu opera dostoievskiană (Hagira Sakutarō, Miri Iiu, Kenzaburo Oe, Taidjun Takeda, Cikai Oiamada, Akira Kurosava ș.a.).

Am devenit un salahor al comunicării și al colaborării culturale-științifice. Am avut discuții despre Eliade, despre o navelă japoneză modernă pe tema *Mioriței*... Faptul că am putut să particip la acest simpozion a fost o minune, ca și miracolul Polului Nord, văzut, de-a lungul unei nopți întregi, din avion. Cum am ajuns în Japonia? Datorită Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor și unei Fundații Culturale, învingînd astfel obstacolele subterane. Dar totul e bine... Mai sînt oameni care nu cred că valorile, cultura, pot fi gîuite de politică.

Albert Kovács

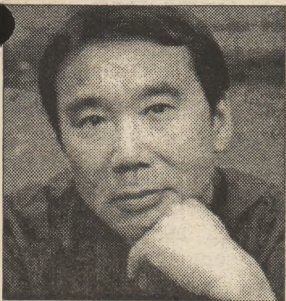


Varamo

● Argentinianul Cézair Aira (n. 1949) e un traducător și romancier prolific. A tradus peste 40 de titluri, a lucrat ca "negru" pentru alți autori și și-a scris și propriile romane, foarte deosebite de "boom-ul latino-american" din anii '70. În toamna aceasta, el a lansat simultan două romane – *Varamo* (Ed. Anagrama) și *El Mago* (Ed. Mondadori), ambele având ca subiect relația dintre scriitură și viață, prin intermediul unor intrigi metaforice. Publicația spaniolă "La Vanguardia" îl prefera pe cel dintâi. Acțiunea din *Varamo* (după numele personajului principal) se petrece în Panama, în 1923, când un obscur funcționar descoperă că salariul i-a fost plătit cu bani falși. Pentru a se redresa și răzbuna, el începe să scrie o carte, copind texte ale ministerului unde lucrează. Această falsificare îl duce însă către marea literatură, cartea lui, *El canto del niño*, devenind o capodoperă (fictivă) a literaturii din America Centrală.

Kafkiano-oedipian

● Cea mai nouă carte a scriitorului japonez Haruki Murakami, în vîrstă de 53 de ani și cu o operă tradusă cu succes în multe țări (la noi a apărut, anul acesta, la Polirom, frumosul roman *Pădurea norvegiană* tradus de Angela Hondru) – se intitulează *Kafka pe uscat* și conține



doă istorii separate. Una este povestea oedipiană a adolescentului fugăr Kafka Tamura, căruia i s-a prezis că își va ucide tatăl și va păcătu cu mama și surorile lui; cealaltă îl urmărește pe domnul Nakata, un bătrîn care, în urma unui accident, și-a pierdut memoria dar a cîștigat puteri supranaturale. Cartea abundă în secvențe mirice și primele reacții ale criticii japoneze n-au fost prea entuziaste – scrie "Newsweek".

"Clipa" Wislawei Szymborska



● De cînd a luat Premiul Nobel pentru literatură în 1996, poeta poloneză Wisława Szymborska (n. 1923) n-a mai publicat nici un nou volum. Acum ea rupe tăcerea cu o carte ce conține 23 de poeme, intitulată *Chwila* (Clipa, Ed. Znak, Cracovia). Publicația varșoviană "Politica" apreciază culegerea "bogată în capodopere" ca pe o ambițioasă tentativă de a descoperi un sens vieții, ca pe un "mic tratat poetico-filosofic de o mare valoare". Poeta a reușit să rămînă ea însăși în perioada de maximă curiozitate mediatică de după acor-

darea Nobelului, a refuzat vedetariatul și a apărut rar în public, a evitat interviurile și onorurile și a continuat să scrie (imună la mode intelectuale și tendințe poetice contemporane) "de natura rerum". Szymborska e convinsă că una din principalele calități umane e capacitatea de a te mira. Uimirea naște întrebări, e indispensabilă cunoașterii. Curiozitatea științifică, jocurile copiilor contribuie la descoperirea lumii în aceeași măsură ca și uimirea poetică în fața clipei trăite, clipa ce poate aduce o gamă întinsă de emoții și semnificații.

Pretinsul nepot al Nașului

● Michael Gambino a făcut Editurii Simon & Schuster o ofertă senzațională: secretele Mafiei, dezvăluite de nepotul lui Carlo Gambino, celebrul șef al Familiei și modelul *Nașului*. Nepotul pretindea 500.000 de dolari. Un an mai tîrziu, o campanie publicitară anunța cu mare tam-tam *The Honored Society* drept dezvăluirea unui "personaj important al Mafiei". La puțin timp după lansare, editura a flat că autorul cărții nu se numește Gambino, ci Pellegrino, că n-a stat 12 ani la închisoare pentru crimă, răpire, șantaj, spălare de bani și proxenetism, ci a făcut doar cîteva luni de pușcărie pentru escrocherie (s-a dat drept agent F.B.I.). Ca la Radio Erevan. Editura a făcut plîngere penală pentru înșelăciune, apoi a încercat să

negocieze returnarea banilor fără să retragă volumul din librării, iar acum e în proces cu agentul literar al lui Pellegrino. Acesta e un tînăr escroc din Las Vegas și a mărturisit că s-a inspirat pentru cartea lui din filmele și seriilele cu mafioți. Avocatul lui susține că volumul a fost prezentat editurii drept un roman și asta și e de fapt, așa că nu numai că Pellegrino nu va da înapoi nimic din avans, dar mai pretinde și restul de 100.000 de dolari prevăzuți în contract. Cit despre adevărata familie Gambino, ea nu e deloc bucurătoare de nedorita publicitate. Există un strănepot al Nașului, pe nume Michael Gambino, dar e încă elev, n-are decît 16 ani – scrie "Publishers Weekly".

Larousse – 150

● În 1852, un învățător originar din Yonne a înființat o editură la Paris. Avea 35 de ani și se numea Pierre Athanase Larousse. Un secol și jumătate mai tîrziu, succesorii lui îi aduc un omagiu prin intermediul unei expoziții ce prezintă viața și opera fondatorului, dar și istoria editurii, de la primul dicționar la multimedia. Deschisă în Palais de la Découverte din Paris pînă la sfîrșitul lui noiembrie, această poveste ilustrată a celui al cărui nume a devenit sinonim cu "dicționar enciclopedic" și a bogatei sale posterități se bucură de succes.

Sora lui Lorca

● Sora mai mică a lui Federico Garcia Lorca, Isabel, a murit la o vîrstă înaintată, la 9 ianuarie 2002. În ultimii ani, cedase presiunii prietenilor și își scrisese memoriile, în care un loc central îl o-



cupă, desigur, poetul asasinat în 1936. Volumul *Memorias mías* (Ed. Tusquets), apărut postum, cuprinde amintiri începînd din copilărie, din casa părintească din Granada, și pînă în 1998 – anul centenarului Lorca. Isabel povestește în trecere despre prieteni precum Manuel de Falla, Cernuda, Guillén, stăruie îndelung asupra anilor cumpliti ai războiului civil și asupra uciderii fratelui, tragedie urmată de exilul familiei. În recenziile din "La Vanguardia" se apreciază că, deși volumul nu aduce documentar nimic nou, este emoționant prin portretul-mosaic al lui Federico, văzut ca un tînăr vesel și plin de viață. În imagine, poetul recitînd, fotografie de la începutul anilor '30.

O biografie a lui T. S. Eliot

● Sub titlul *T. S. Eliot sau lumea în pulbere*, Stéphane Giocanti a publicat la Ed. Lattès prima biografie franceză a autorului celor *Patru cvartete*. Viața lui Thomas Stearns Eliot (1888-1965) este în primul rînd o respingere a materialismului Americii natale și o căutare prin Europa a unor suflete surori. Cetățeanul american protestant otează în cele din urmă pentru Londra, unde se transformă într-un britanic anglican, adept al doctrinei lui Maurras. Biograful francez încearcă să îl reabiliteze, relativizîndu-i antisemitismul și negîndu-i orice aplecare către fascism. Căsătorit cu o nevropată și încornorat de către Bertrand Russell, T. S. Eliot n-a avut o existență fericită, de unde și mărturiile contemporanilor despre aerul lui sumbru (o limbă ascuțită l-a poreclit "antreprenorul de pompe funebre"). Se știe că l-a atras o carieră de preot, dar în cele din urmă literatura i-a devenit religie și întreaga sa operă e impregnată de o gravitate excepțională. Biografia lui Giocanti este plină de nume celebre azi, puse în legătură cu marele poet. La Paris, tînărul Tom se împrietenește cu Alain-Fournier și asistă la conferințele lui Bergson, la Veneția îl întîlnește pe Henry James, pe lista cunoștințelor sale apropiate figurează Yeats, Joyce, Virginia Woolf, Auden, Dos Passos... Dintre toți, cel mai legat e de Ezra Pound, mentor și susținător de-a lungul anilor. În imagine, T. S. Eliot la vîrsta cînd l-a întîlnit pe Pound.



Ryan, salvatorul Papei

● "Dacă guvernul de la Varșovia continuă să-i oprime pe polonezi, demisionez din papalitate și revin în mijlocul poporului meu". Amenințarea lui Ioan Paul al II-lea înfurie în asemenea măsură K.G.B.-ul, încît proiectează asasinarea Papei. Din fericire, un ofițer sovietic alertează CIA, care îl trimite pe Jack Ryan în apărarea înaltului pontif. Acesta e subiectul noului roman al lui Tom Clancy, *Red Rabbit* (Ed. G. P. Putman's Sons), în care autorul specializat în cărți "de acțiune" își întinerește eroul recurent. "Jack Ryan rămîne un personaj carismatic, inteligent, mereu capabil să rețină atenția cititorului grație puterii sale de analiză și curajului" – scrie "The New York Times", nu fără a-i obiecta lui Clancy subiectul lipsit de surprize.

Statuia și closetele

● Orașul natal al lui Günter Grass, Gdansk (Danzig), a hotărît să ridice o statuie în onoarea scriitorului german, cu ocazia împlinirii a 75 de ani. Într-o vizită prin locurile copilăriei, autorul *Tobei de tînchea* a constatat că imobilul în care a crescut nu are nici acum toaleta în fiecare apartament, locatarii folosind cu toții o baie insalubră. De aceea Grass a spus autorităților locale că ar prefera ca banii pentru statuie să fie folosiți la construcția de closete în acea clădire. În imagine, laureatul Nobel 1999 desenat de Pericoli.





post-restant

de
Constanța Buzea



FOARTE interesantă dezbateri i-a opus, într-o emisiune a dlui Marius Tucă de pe *Antena 1*, pe doi membri ai CNSAS unui reprezentant al SRI și unuia al Comisiei parlamentare de control al SRI. Ghinionul, ca să numesc așa ideea dlui Tucă, dnilor Pintilie și Stan a fost de a fi confrunțați cu dnii Pleșu și Patapievici. Meci inegal: interlocutorii țineau de categorii diferite, unii în A, alții undeva prin D, ca să mă exprim în limbaj sportiv. Dl. Pintilie de la SRI trebuia împiedicat cu orice preț de mai marii săi să apară în public ca reprezentant al instituției. Dl. Pintilie este o mască. O voce. Șters ca o tencuială de bloc Bucureșten construit în anii comunismului. Habar n-am cu ce s-a ocupat în ultimii cinci ani de dinainte de următorii treisprezece. Funcționar imperturbabil, dl. Pintilie n-a lăsat să se întrevadă nici cea mai mică emoție. Roboțel perfect. În ce-l privește, dl. Stan are mai mult temperament. Nu și vreo idee. Da aprobator din cap la afirmații complet diferite, chiar opuse. Se declară tot timpul de acord cu interlocutorii, dar face imposibil dialogul. Dl. Stan se numără printre speciile umane cu care nu se poate dialo-



fage, mai puțin importante și mult nocive căci obligațiile față de talentul aparte, față de viziunile și formele cu adevărat superioare la care v-a angajat Dumnezeu erau și sunt enorme. Dacă la *Cuția Pandorei* v-aș putea suav reproșa grupajul "patrioticelor" capitolului IV, versurilor scrise de dvs. în ultimul an am a le reproșa numai uneori aspectul ca de *traducere* puțin chinuită a unor sensuri, aceasta concretizându-se în dezechilibrul silabic ca provenit din nepăsare, când în realitate ați fi fost capabil să atingeți perfecțiunea, să corectați dintr-un condei mica aberație formală. Cred că vă trebuie prietenia unui Grigurcu, răbdător și pedant, care să vă citească și să vă îndrăgească. Dar și el ar trebui ferit de zonele ratate ale operei dvs. Acum, când aveți mai mult timp la dispoziție, poate că n-ar strica să vă faceți o revizuire foarte atentă, doar a sonetelor și pantumelor. Poate că și un Cistelean ar trebui chemat în ajutor, pentru a netezi cu limpezime calea către bunul cititor. Timiditatea din tinerețe, reținerea și amânarea vinovată de a trimite spre publicare la vreme v-au derutat și v-au deturnat, destinul dvs. cum să-l repuneți în datele lui, în drepturile lui, când vocea și astăzi, la telefon, vă este palidă și atât de respectuoasă. Uitați-vă în jur și veți vedea oameni singuri care se îmbărbătează scriind în speranța unei recunoașteri drepte cândva. Poate că nu în toate cazurile este vorba de autoînșelare, de lașitate, de înfrângere mascată. Selecția, foarte riguroasă pe care vă rog s-o faceți pentru critici, cu numai sonete și pantume, nădăjduiesc să-i miște și să vă semnaleze în reviste prezența. *Cuția Pandorei*, într-un tiraj de 100 de exemplare, nu vă reprezintă. (Ion Cârdu, Timișoara) ■



AM PROMIS să caut și să citesc, am găsit și-am citit, și acum simt ușurarea relativă a omului care, cu puteri pe care și le știe puține, se aventurează să-și mărturisească încântarea, captușită însă cu destulă dezolare, ca să nu aibă senzația că riscă să facă o dublă nedreptate unui semen superior care merită admirație și atenție, merită un loc în față în galeria poezilor, dar ceasul ocupării acestui loc se tot amână. De situația aceasta autorul admirabil care sunteți se face însă într-o copleșitoare măsură vinovat. Vinovație sublimă, aș spune, față de sine, la care s-au adăugat, cu efectele lor, timiditatea, amânarea, retragerea și, paradoxal, acceptarea de a trăi în schimb aproape tot timpul printre veleitari mai mult sau mai puțin zeloși. Economist, ieșit de o bucată de vreme la pensie, scrieți cu verva unui debutant și cu înțelepciunea omului care s-a cultivat o viață întreagă cu atenție dar și parca doar printre picături. Pentru momentele de geniu, cărora trebuind să le faceți față ați ales cu curaj enorm forma fixă (*sonetul* și reușește splendid, dar mai mult și mai mult *pantumul*). Pentru momentele de relaxare însă, acrostihul, epigrama, viața amestecată dintr-un cenaclu cu participanți joviali poate și buni amici. Pot numai presupune că aceștia nu v-au așezat pe vreun piedestal și v-au aplaudat la ocazii fără să aprofundeze suficient zonele dvs. de vârf. Că sunteți membru fondator al Uniunii Epigramiștilor din România nu e puțin lucru. Eleganța cu care vă regăsiți, la pagina 54, în recentul *Dictionar-Antologie al epigramiștilor români contemporani*, iarăși nu e de trecut cu vederea. Dar numai pot reprimă bănuiala, și dezolarea imensă, cum spuneam la început, că ați pierdut un timp prețios cu jocuri crono-



cronica tv

Cui i-e frică de foștii securiști?

ga: are răspunsuri aduse de acasă la toate întrebările, de obicei fără vreo legătură cu acestea, extrăgându-le absolut la nimereală dintr-o minte doldora de clișee. Vă dați seama cu cine a trebuit să discute dl. Pleșu? Sau dl. Patapievici? Două dintre personalitățile cele mai scilpitoare ale României în tranziție s-au aflat preț de o oră față în față cu două manechine intelectuale, pentru care pînă și răsposata Academie "Șt. Gheorghiu" avea baremuri de neatins. Miezul problemei, l-a formulat dl. Pleșu: de ce, atunci cînd CNSAS a publicat listele colaboratorilor fostei Securități, nimeni de la SRI ori din Comisiile de control ale Parlamentului n-a ridicat nici o obiecție, nici procedurală, nici de fond, iar acum, cînd e vorba de listele ofițerilor înșiși, SRI și Comisiile crează dificultăți nenumărate, amînă, se pierd în chichie procedurală, invocă litera și spiritul legii etc.? E un dans care presupune doi

parteneri, a zis plastic dl. Pleșu. La primul, n-a existat reacție. La al doilea, reacția este vehementă. Tot dl. Pleșu a dat răspunsul: înseamnă că CNSAS a atins o coardă sensibilă, înseamnă că SRI și alte instituții au ceva de ascuns, de menajat. Ce anume? E limpede că lumina acestor superbe zile de toamnă nepronosticate de meteorologi (cum să nu-i ierți dlui Iliescu gafa de a-i face mincinoși pe meteorologi tocmai la ei acasă, cu ocazia inaugurării nu știu cărui sistem de avertizare ultra... american?): instituțiile statului român post-securist colcăie de securiști. Era greu pentru dnii Pintilie și Stan să-și dea seama de capcana în care cad. Cine i-a pus să dea ascultare cîntecului de sirenă al dlui Tucă? Dar cine i-a mandatat pentru funcțiile pe care le dețin? Stai și te miri: să nu mai aibă "structurile" oameni deștepți și abili? Asta, da, speranța pentru viitorul nostru!

Telefil

voci din public

Stimată redacție

Nostalgii am și eu pentru localizata "Gară pentru trei"; și emoții aveam, pe timpuri, căci avea un milițian-sectorist de groază.

Azi e un pensionar bonom – unul dintre multele simpatii ale dlui Mircea Mihaieș – și ne salutăm cordial.

Îmi amintesc cînd ați fost, doamnă Marina Constantinescu, "într-un orașel de provincie cu oarecare tradiție culturală, destul de ostent și de neprivatizat atunci"... (Lugojenii verzi, care "se vor" capitală de județ prin desprinderea de Timiș, nu cred că sint încintați de descriere – deghizați-vă, dacă reveniți!)

Și totuși, nu e prea poetic spus: "aburii locomotivei"?

În ceea ce mă privește ultima locomotivă cu aburi (ca să-mi fac și eu dușmani) am văzut-o în gara Pitești, în primăvara lui '85. Fusese scoasă de la "parcul rece", fiind vremea economiilor (pentru cunoscători). Doar un lăcaș pentru far/lămpaș mai era valid, și un cefeșist se chinuia să-i închidă geamul. Vizibil enervat de încercările nereușite l-a împins mai cu putere – și cioburi s-a făcut.

Mă credeți sau nu – eu parcă-l aud, și asta mi-e ultima imagine despre o locomotivă cu aburi –,



l-a injurat de mamă pe Ceaușescu, dispărînd în aburii din jur.

Mă gîndesc, azi, după ce am citit-o și pe doamna Rodica Zafiu, că omul dacă nu era sub vreme, putea spune liniștit "ata ete" și să plece fluierînd.

Sintagma de mai sus, pe care o știam proprie copiilor ce învăț să vorbească ori a unor maturi cu handicap de vorbire, mă duce cu gîndul la reacția lui Al. Graur, iar de la el pentru Telefil o consolatorie: "O să vi se pară că sint pretențios, dar cred că nu greșesc atunci cînd afirm că starea mizerabilă în care se găsește sportul nostru se explică în oarecare măsură și prin ignoranța de care dau dovadă conducătorii lui" (în "Puțină gramatică", 1987, p. 136).

Schimbînd sportul cu fotbalul, Al. Graur ne apare contemporanul nostru.

Cu considerație
Victor Balintoni,
Lugoj

Stimate Doamnă Director,

Dorînd să participe la interesanta serie de luări de poziție în problemele noastre de ortografie, dl. Sorin Mărculescu folosește impropriu doi termeni: schizoid și schizofrenie, înrudite doar în aparență. Termenul de schizoid reprezintă această stare mentală caracterizată prin refugiere în sine însuși. Total diferit deci de ceea ce a vrut să sugereze dl. Mărculescu. De asemenea, afirmația sa că "schizofrenia deplînsă de E. Simion este exogenă" ascunde un pleonasm conceptual deoarece tulburările psihotice prezente în această maladie se raportează la relația bolnavului cu lumea exterioară cu care acesta este în dezacord profund. Este evidentă folosirea nepotrivită a acestor termeni.

Relatările dlui Mărculescu referitoare la două articole ale dlui Alex. Ștefănescu, total diferite tematic, comun fiind doar talentul recunoscut al d-sale, sunt doar exerciții polemice gratuite.

Cu respect pentru excepționala Dvs. revistă,

Octavian Dumitrescu
București



voci din public

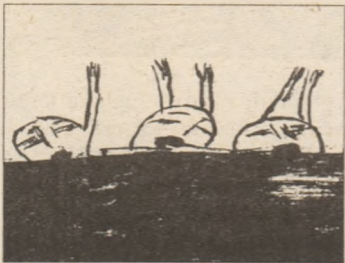
Stimate domnule redactor-
șef Alex. Ștefănescu

Deoarece, de doisprezece ani, scriu, săptămânal, în presa locală, despre *Cum vorbim și scriem corect*, iar, la postul de radio "Vocea Campi", dețin, de nouă ani, rubrica zilnică *Să vorbim corect românește* (lor adăugându-li-se două volume, pe aceeași temă, publicate la editurile Teora și Niculescu și semnate, la apariție, și în revista dvs.), sunt oarecum îndreptățit să am propriile opinii în legătură cu mult-controversata rubrică *Limba noastră: cum vorbim, cum scriem*.

Este un adevăr evident că, de câțiva ani încoace, limba română apare tot mai neglijent folosită, fie în vorbire, fie în scriere, în raport cu *normele* literare, de unde și utilizarea arbitrară, în propoziție și frază, a virgulei, nerespectarea deseori a acordului gramatical, abundența clișeurilor lexicale și a cuvintelor de umplură, a pleonasmelor și tautologiilor, a confuziilor paronimice și semantice, vocabularul devenind tot mai sărac și stereotip (îndeosebi în limbajul politic și managerial), presărat, nu de puține ori, mai ales în presă, cu expresii familiar-argotice sau licențioase. Desigur, cauzele acestor stări de lucruri sunt destul de complexe, dar, dintre ele, două mi se par fundamentale: pe de o parte, instrucția lingvistică, tot mai precară, din școli, cu deosebire în licee (mulți absolvenți luând calea facultăților fără să fi consultat vreodată un dicționar, fără să fie conștienți de golurile lor gramaticale, fără să aibă deprinderea de a alcătui corect, fără greșeli de limbă, o compunere literară, oficială sau epistolară); pe de altă parte, lipsa de informare, dezinteresul multor adulți față

de propria lor exprimare, întrebuințarea "după ureche" a cuvintelor neologice, nivelul scăzut de cultură.

Unii analiști sunt tentați să considere că unele agramatisme, exasperante ca amploare și frecvență, sunt veritabile "tendințe" ale limbii actuale (cum le-a numit, într-o carte a sa, regretatul acad. Al. Graur), încât "greșelile de azi - cum afirmă prof. dr. doc. Eugen Tănase, ci-



tându-l pe Scuchardt - constituie ades limba corectă de mâine..." Să-mi fie permis să sper că "marea masă a vorbitorilor" care folosesc invariabil, la toate cazurile, pronumele relativ *care* ("Anul *care* l-am petrecut cu toții..."), "E un copil *care* îi place să învețe...", "O persoană *care* nu-i știu numele...", "Ei sunt oamenii *care* le mulțumim..."), nu va reuși să impună ca "normă" faptul de limbă sus-amintit. Extensiunea unui alt solecism, și anume a numeralului masculin *doisprezece*, în defavoarea femininului *douăsprezece* ("*doisprezece* mii", "ora *doisprezece*", "*doisprezece* octombrie", "clasa a *doisprezece*"), nu trebuie să dezameze: exprimarea neingrijită, neliterară, poate oricând să facă abstracție de femininul *douăsprezece*, însă limba *literară*, nu! "Tendința" de economie verbală - ce poate fi invocată în acest caz - e un sofism, căci cauza reală se află, cel mai adesea, în ignoranță, asociată, uneori, cu "mimertismul"

lingvistic. Limba română are - după cum știm - o bogată flexiune și operează cu diverse categorii gramaticale, între care cea de "gen" este una esențială pentru sistemul de norme al limbii literare, pentru unitatea și stabilitatea ei. Mi se pare lipsit de teme "fatalismului" prof. univ. dr. George Radu, care conchide că numeralul *douăsprezece* e "în agonie" și că "după toate observațiile sociologice, el va muri în curând!" Sunt convins că printr-o educație lingvistică adecvată și eficientă, "agonia" acestui cuvânt va putea fi curmată. (Personal, ori de câte ori mi s-a ivit prilejul, am luat atitudine - și nemijlocit, și mediat -, iar rezultatele s-au arătat pozitive...)

Dacă abaterile de la "normă", criticate mai sus, pot fi scuzate fiindcă, aparținând limbii vorbite, sunt "involuntare", oare cum trebuie să judecăm lucrurile când "abaterile" sunt conștiente, "voluntare", afectând limba scrisă, *literară*? De nouă ani asist neputincios, cu stupoare, la persistența grafiei cu "i" și "sint", în scrierile unor publiciști, scriitori și lingviști, ca reacție la "Hotărârea Academiei Române, din 17 februarie 1993, privind revenirea la «a» și «sunt» în grafia limbii române". Dacă "conservatorismul" acestor intelectuali s-ar limita, ca act deliberat, la propria lor operă, fără vreun ecou în jur, "fronda" lor n-ar deranja pe nimeni. Din păcate, păstrând, în publicațiile sau lucrările lor, grafia de după 1953, personalitățile în cauză - al căror prestigiu științific sau literar este de necontestat - nu-și dau, probabil, seama că, încălcând cu bună știință noile reguli ortografice cu "ă" și "sunt", le inculcă cititorilor - și, în primul rând, tinerilor școlari - sentimentul fie că "normele" limbii literare nu sunt obligatorii, fie că "grafia" corectă (la care ne-am referit) este nu cea predată în școală (în conformitate cu "Dicționarul ortografic al limbii române", din 1994, precum și cu "Dicționarul explicativ al limbii române" și "Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație", din 1996), ci aceea din unele publicații literare centrale, din Capitală. Mai mult, am avut surpriza să întâlnesc viitori absolvenți de liceu care contestau valabilitatea grafiei cu "ă" din "a" doar pentru că, în urma unor consultații solicitate unor cadre universitare, acestea, uzând de girul lor didactic, promovau tot vechea ortografie. Concomitanța, de nouă ani, a acestui "dualism" ortografic este nu numai bulversantă, pentru o bună parte dintre noi, ci și absurdă, în ultimă instanță.

Ilie-Ștefan Rădulescu

la microscop

de Cristian Teodorescu

Misterele anticorupției



NU VREAU să fiu învinuit că torn apă rece peste fierbintele entuziasm stîmrit de primele arestări mai spectaculoase făcute sub oblăduirea Parchetului Național Anticorupție. Dar ceva mă face să cred că în continuare vom fi martori doar la arestarea unor *birlici* sacrificabili pe altarul imaginii guvernului. Nu împărtășesc ideea că aceste arestări au fost făcute cu incuviințare de la Cotroceni, dar nici nu-mi vine să cred că Păvălașche și Dinculescu, un bărbat și o femeie, au fost arestați în numele totalei independențe și secretoșeniei a Parchetului Anticorupție. La noi în țară, independența e bine privită doar atîta timp cît e iactivă sau își face de lucru de florile mărului. Cînd ea începe să se ia în serios, automat apar întrebări de genul "Pentru cine lucrează acești așa-ziși independenți?" sau "Asistăm la începutul unei campanii politice de discreditare?" Ce să mai spun că în privința acțiunilor secrete ale unor instituții bugetare experiența ne învață că tăcerea e păstrată pînă la un anumit nivel, după care e sacrificată din motive de păstrarea scaunului.

Admit că Parchetul Anticorupție și-a luat menirea în serios și că vrea să facă ceva împotriva mitei, faptul însă că nici n-a început bine să funcționeze și a și pus ochii pe funcționarii ai guvernului mă face sceptic asupra eficienței sale viitoare. Secția anticorupție din Parchetul General își începuse activitatea cu un entuziasm asemănător celui care poate că îi animă pe subordonații dlui Amariei. Procurorii din acel departament au fost anihilați pînă la unul, iar aceia dintre ei care n-au înțeles regulile jocului s-au văzut puși pe lista neagră.

Un exemplu mai apropiat e C.N.S.A.S.-ul. Instituție care, tot așa, trebuia să funcționeze independent și la distanță de presiuni de tot felul. Cîtă vreme aici au fost dați în vileag numai informatori, de preferin-

ța cei din partidele istorice, C.N.S.A.S. și-a putut vedea de treabă relativ liniștit. Cînd însă unii membri ai Colegiului acestei instituții au ajuns la concluzia că trebuie făcute publice listele cu ofițerii de Securitate care s-au îndeletnicit cu poliția politică chiar C.N.S.A.S. s-a împărțit în cel puțin două curente de opinie. Astfel că la această oră amintita instituție a intrat în blocaj intern.

Mi s-ar putea obiecta că în Parchetul General cei care s-au ocupat de corupție n-aveau loc de cei care o protejau. De acord. De asemenea, că în C.N.S.A.S. algoritmul politic și socotelile personale ale unora dintre membrii marcanți ai acestei instituții au fost mai puternice decît proiectata independența a blocatului Consiliu. Parchetul Anticorupție e altceva - elita elitelor, incoruptibili...

Dar vin și eu și mă întreb - elita asta n-are telefon acasă? Reprezentanții ei n-au și ei bube în cap? Iar la o adică, acești incoruptibili n-au și ei un preț negociabil?

Cu siguranță că după arestările care au entuziasmat presa, telefoanele incoruptibililor au început să sune mai des pentru a li se adresa felicitări amicale și întrebări glumețe: "Pe cine ați mai pus ochii?" Dar poate că și întrebări mai directe, de tip: "Ce mai fac copiii dvs.?"

Telefoanele mai pot suna și cu întrebări anonime sau cu dezvăluiri personale îngrijorate pornind de la refrenul: "Nu cred că ai făcut una ca asta, dar uite ce am auzit."

În sfîrșit, greu e pentru cei interesați să afle ce mai are de gînd acest Parchet, pînă vor stabili un preț convenabil cu careva dinăuntru.

Toate aceste întrebări ale mele au rost, firește, numai în măsura în care Parchetul Anticorupție a acționat de capul său la primele arestări mai de Doamne ajută. Dar dacă n-a făcut-o? Dacă, pur și simplu, cineva din guvern a dat cîteva nume de arestabili pentru a lua ochii opiniei publice? ■

POLIROM



NOUTĂȚI
octombrie 2002

Crete Tartler

Înțelepciunea arabă (Secolele V-XIV)

Originile creștinismului

Ianulthy Garlon Ash

Istoria prezentului

Șeban Ionescu,

Mane Madeleine Jacquet, Claude Lhote

Mecanismele de apărare

în pregătire:

John Tomica **Dicționar filosofic**
Magicianul

Reduceri de 30%

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

Comenzi la: CP 300, 6000, Iași Tel & Fax: (0232) 214100 (0232) 214111 (0232) 217440
București Bd. I. C. Brătianu nr. 5, et. 7 Tel: (021) 3145275 Timișoara Tel: 0772545765
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



revista revistelor



Moda plagiatului

^ N NUMĂRUL 138, **OBSERVATOR CULTURAL** semnaleză un nou plagiat. Dna Carmen Mușat pune pe două coloane paginile 6-28 și 30-36 din manualul de *Limba și literatura română* pentru clasa a XII-a de la Editura Corint (2002), pagini aparținând unuia dintre cei doi autori, și anume profesoarei Florina Rogalski, cu întinse fragmente din *Limba română. Origini și dezvoltare*, un volum al conf. dr. Maria Cvasnii Cătănescu de la Editura Humanitas (1996), la origine un curs universitar. Cu foarte rare cuvinte sau sintagme în plus ori în minus, textele coincid. Chiar și temele indicate de dna Rogalski se regăsesc uneori în cartea dnei Cătănescu. Interesant este că, dacă la dna Cătănescu, temele comportă și întrebări, care să-i stimuleze pe cei care folosesc manualul, la dna Rogalski nu există așa ceva. Deși recomandările ministerului sînt clare în această privință. (Dna Rogalski le mai încalcă și oferind, pe șest, unele *reper* de interpretare a textelor.) Din sferele înalte ale Academiei, iată, moda plagiatului coboară în sferele școlii generale. Unii l-au scos vinovat de plagiat pe coordonatorul manualului, care, întîmplător, este chiar Președintele Academiei. N-are nici o vină dl E. Simion, în afară de aceea, poate, de a-și fi ales prost colaboratoarea. Celălalt colaborator, dl Daniel Cristea Enache, e un critic literar cunoscut (a primit Premiul *României literare* pentru debut pe anul 2001). Din păcate, d-sa n-are decît o contribuție modestă cantitativ în economia manualului. ● *A propos* de plagiat: un număr dublu (663-664) din revista franceză *Critique* se ocupă de istoria, formele și aspectele legislative ale plagiatului. ● Dacă tot sîntem într-o epocă de interes național pentru folosirea limbii române, să semnalăm și buletinul intitulat *Limba română la radio și la televiziune* care reproduce dezbaterile din CNA, cu sprijinul Academiei, pe tema cu pricina. ● Și cum informațiile culese din presa noastră sînt de obicei alarmante ori triste, să răsfoim și o revistă de prin alte părți: *Le Magazine littéraire* (octombrie). E un număr despre Emile Zola (1840-1902), de la moartea căruia s-au împlinit la 28 septembrie exact o sută de ani. Francezii își sărbătoresc scriitorii altfel decît noi: centenarul morții romancierului naturalist nu s-a limitat la articole festive, el a însemnat încheierea

citorva excepționale ediții, a unei biografii în trei volume (3000 de pagini în total!) și, în general, o dezbateră națională pe tema valorii actuale a operei. Între alte interviuri, texte, analize, *Le Magazine littéraire* publică o notă plină de haz, dar și de învățăminte despre posteritatea lui Zola. La moartea lui, probabil prin asasinat, nu se stînseseră ecourile Afacerii Dreyfuss. Scriitorul nu era deloc simpatizat în mediile burghezii naționaliste și clericale, iar socialiștii n-aveau destulă trecere. Totuși, în 1904, la Dijon este ales primul un socialist care, înlocuind șaptesprezece nume de sfinți date străzilor orașului, îl pune pe al lui Zola în locul lui Saint Jean. Mai mult: pe zidul bisericii Saint Jean aplică o plăcuță care se vede și azi: *Place E. Zola, grand écrivain aux idées matérialistes*. Să mai traduc? În 1920, piața cu pricina e rebotezată Bossuet. Casa natală a marelui orator religios se afla, ca din întîmplare, în piața cu pricina. Materialistul Zola îl alungase pe Saint Jean și e, la rîndul lui, alungat de Bossuet, după cum comentează autorul notei din *Magazine littéraire*, un conferențiar de la Universitatea din Bourgogne. Lucrurile nu se o-presc aici. Unde să fie plasat numele lui Zola? Se găsește o altă piață, Morimont, dar, ironie, e locul rezervat de vremuri execuțiilor capitale. Timpul trece, istoria se uită, piața Morimont e reamenajată și devine, sub numele lui Zola, una din cele mai frumoase din Dijon, "rezervată adeptilor lui Epicur", după cum scrie un ziar local. ● "Doi tineri critici literari au părăsit redacția *României literare* pentru simplul motiv că refuzau să tîmîieze ierarhiile literaturii române din anii comunismului", scrie dl C. Nistorescu în editorialul **EVENIMENTULUI ZILEI** din 23 oct. Dacă toate informațiile pe care dl C.N. își ba-

zează articolele sînt la fel de corecte, atunci avem serioase îndoieli cu privire la onestitatea ziarului. Cei doi tineri critici literari nu puteau părăsi o redacție din care nu făceau parte – erau doar colaboratori – și, în plus, nimeni nu le-a propus vreodată să tîmîieze, cum zice într-o românească proprie dl C.N., *ierarhiile* vechi. Am citit și articolul dlui C. Rogozanu din ultimul *Observator*. Oricît de supărat ar fi pe unii dintre noi, autorul nu spune că ar fi fost obligat să scrie altfel decît crede. Cronicarul nu e de părere, totuși, că dl C.R. trebuia să intre atît de repede în polemică. Multă, prea multă grabă! Un critic literar se cuvine să-și controleze umoarea, chiar neagră. *A propos* de **Evenimentul zilei**: relatînd în numărul de duminică, 27 octombrie, dezbateră de la Clubul Prometheus despre Legea Pruteanu, autorul notei uită (ce curios!) că a fost vorba de *întîlnirile "României literare"*.

Scuzele unei salvări tragice



ÎTIVA dintre comentarii presei centrale și-au enunțat punctul de vedere despre terorism după tragedia de la Teatrul de Varietăți din Moscova și după a restarea suspexilor pentru crimele în serie de la Washington atribuite, generic, unui *lunetist*. Editorialistul **NAȚIONALULUI** de părere că "Strategia lunetistului nu are mai nimic diferit de aceea a teroristilor.[...] Lunetistul rade cite unul în piața publică, teroristii rad sute, împreună cu ei înșiși. Nu atît furia îi împinge către crimă, cit manipularea.[...] Teroristii par un fel de marionete cărora li s-a spălat creierul. Se sinucid și ucid cu o uluitoare dezinvoltură [...] Omul obișnuit devine ținta și victima frustrării, a furiei, a or-

goliului, a urii, a luptelor teritoriale, a războaielor religioase, a refuzurilor și a reprimărilor, a nebulniei și a dezmațului puterii. Victima civilizației și a tehnicii". În esență, crede editorialistul de la *Național*, ceea ce se întîmplă azi în lume e un semn că între perioada cînd omul încă nu coborîse din copac și zilele noastre omenirea nu și-a schimbat decît instrumentele cu care (se) ucide. Altfel "șade agățată de copaci, necuvîntătoare și incapabilă să îndrepte măcar un firușor din prostia, îngustimea și ignoranța ei." Cu această logică a generalizării răului comis de cîtiva, editorialistul cotidianului citat combină filosofia Eclezias-tului cu teoria darvinistă, vîdit deprimat că în secolul 21 omenirea produce teroristi. ● Mai pragmatic, Cornel Nistorescu scrie în **EVENIMENTULUI ZILEI**: "Teroarea [...] din cele două mari capitale ale lumii nu face decît să mai atragă o dată atenția asupra aceluiași fenomen. Mijloacele se schimbă mereu, prețul urmînd a fi plătit în continuare de oameni nevinovați. Vieți contra bani sau contra scopuri politice scăpate din marja negocierilor. Consecința: un sentiment de insecuritate care ajunge pînă la extrem în mari aglomerări urbane. Indiferent de religie, tipul de societate sau caracterul mizei. Între un popor disperat și un individ căruia i-a sărit siguranța e o distanță enormă, imposibil de controlat cu mijloace logice, legale sau educaționale.[...] Terorismul este încă departe de a avea un antidot cit timp viața oamenilor rămîne o simplă monedă de schimb." Privind lucrurile, la zi, directorul *Evenimentului* ajunge și el la aceeași concluzie ca editorialistul *Naționalului*, că omul de rînd a ajuns mijlocul prin care terorismul poate obține ceea ce dorește sau mai bine zis ceea ce își inchipuie că poate obține. Căci dacă mergem pînă la capăt, de la uriașa tragedie de la

11 septembrie din anul trecut pînă la crimele lunetistului de la Washington și la luarea de ostatici de la Moscova, teroristii s-au lovit de o atitudine din ce în ce mai concertată. Cu ei nu se cade la înțelegere și sînt vinați fără cruțare. Dacă terorismului i se va încuraja părerea că oamenii pot fi folosiți ca monedă de schimb, atunci cu siguranță că în loc să scadă, terorismul va deveni flagelul omenirii civilizate în acest secol. ● Nenorocirea e că, așa cum s-a întîmplat la Moscova, anihilarea teroristilor a provocat moartea a peste o sută dintre cei șapte sute de ostatici de la Teatrul de Varietăți. După un asemenea tragic bilanț, nu ajung scuzele nimănui, ci trebuie luate la bani mărunți – vieți omenesti pierdute, totuși! – și metodele prin care, pentru a lichida terorismul, sînt uciși și oameni nevinovați. ● În *Breful* ei, Tia Șerbănescu se întrebă pe bună dreptate în **CURRENTUL**: "Dacă acesta e un succes – din 700 de ostatici, 90 sînt morți, iar 500 în spital (numărul morților a fost mai mare, n. Cr.) atunci este un succes amar, ori rușii nu prea mai știu ce înseamnă un succes." De fapt, am adăuga noi, în această operațiune se pare că n-a contat cîtî mor nevinovați, ci numai anihilarea teroristilor. Efectul e că astfel se poate ajunge la ideea că teroristii ar fi putut fi mai buni cu victimele lor decît cei care i-au anihilat pe teroristi. Ceea ce Cronicarul refuză să creadă.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

România literară

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

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei