

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

20 - 26 noiembrie 2002
(Anul XXXV)

46

■ meridiane

pagina

27

Hamlet
- 400



■ actualitatea

pagina

3

Eugen
Șerbănescu:
*Curiozități
frauduloase*



■ literatură

paginile

4 5

Premiile
Asociației
Scriitorilor
din București

MONICA LOVINESCU

Jurnal
1981-1984



HUMANITAS

Monica Lovinescu
- jurnal din anii '80 -

Un comentariu
de
Ioana Pârvulescu

(pag. 21)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

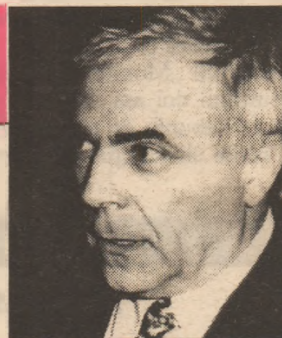


Foto: Ion Căciu

Ce și cum citim

S-AU ÎNMULȚIT semnalele, din cele mai diverse surse, conform cărora nu mai citim nici ceea ce citeam înainte, nici în același fel. Ca să ne dăm seama de corectitudinea acestor semnale, ar trebui, probabil, să știm care este frontiera temporală dincoace de care atît literatura, cît și lectura s-ar fi schimbat. Partizanii ideii de schimbare (majoritatea tineri, dar nu exclusiv) ne lasă să subînțelegem că schimbarea este direct legată de evenimentele din decembrie 1989. Pe de o parte, dispărînd cenzura, multe din "reflexele" literaturii anterioare și-ar fi pierdut actualitatea; pe de altă parte, redeschiderea către occident a literaturii noastre ar încuraja o "contemporaneitate" a viziunii și practicilor ei cu desăvîrșire de neconceput înainte. Se remarcă, de altfel, lesne că acestea sînt chiar liniile principale de schimbare: o desfacere a tematicii și limbajului din chingile ideologiei comuniste (așa dar, o deplină libertate de a aborda domenii pînă deunazi interzise, cum ar fi religiosul, sexualitatea, cotidianul mizer ș.a., dar și o îmbogățire a lexicului literar, strict controlat înainte de '89); apropierea de standardele actuale ale literaturilor occidentale, în materie nu doar de problematică, dar și de public, cu alte cuvinte, adaptarea criteriilor specifice artei la economia de piață și la succesul financiar.

Trebuie să spun din capul locului că privesc cu oarecare scepticism acest punct de vedere. Rezervele mele tîm, întîi și întîi, de legătura oarecum mecanică pe care adepții lui o fac între schimbările politico-sociale și cele literare. Există, în toate timpurile, un anumit decalaj între unele și altele. Nici chiar instaurarea regimului comunist, în august 1944, n-a condus de la început la o modificare radicală a regulilor jocului cultural. Vreme de cîțiva ani s-au prelungit tendințele și formele anterioare. Abia instituționalizarea cenzurii în 1949 le-a pus capăt. Și încă: literatura realist-socialistă astfel întemeiată a rămas inorganică, fără atașament profund la sensibilitatea scriitorilor și fără valoare. Cu atît

mai puțin în absența unor măsuri obligatorii și coercitive formele noi iau pe nepusă masă locul celor vechi. Inerția este imensă în domeniul artei. Timpii politici și culturali difera unii de alții. Am analizat, pe urmele lui Gadamer, în prefața la *Istoria critică*, aceste temporalități neconcordante.

În al doilea rînd, totdeauna refuzul vechiului a fost concomitent cu promovarea noului. Pînă și avangardiștii din primele decenii ale secolului XX, care au început prin a nega în manifestele lor trecutul, au oferit aproape imediat o versiune proprie literaturii socotite de ei novatoare. Bună, rea, convingătoare sau nu, literatura avangardei a existat în anii '20 și '30 ai precedentului secol. Ceea ce observ astăzi în toate intervențiile celor care pariază pe schimbare este că se mențin într-un plan negativ: par să știe, cît de cît, ce nu le place din trecutul literaturii, dar nu și cum îi vîd prezentul și viitorul. Ce consideră perimat, le este destul de limpede. Care ar fi modelele de pus în loc, habar n-au. Sau vin doar cu sugestii generale și vagi.

Sugestii, în al treilea rînd, neliniștitoare. Cititorul hîrșit care sînt nu așteaptă nimic bun de la ceea ce unii dintre literații de azi înțeleg prin literatură. Șocant pentru mine este să constat cîteva lucruri. Primul este un fel de oboseală de a citi care se reflectă în respingerea cărților groase. Sună naiv, dar este adevărat: *Război și pace* sau *În căutarea timpului pierdut* par să fi devenit pentru mulți contramodelle. Romancierii ar trebui să învețe, să scrie scurt. Al doilea este antielitismul: noua literatură s-ar cădea să fie populară (în sensul bun, e drept). Dar eu nu cred că toată literatura poate fi accesibilă. Există și opere dificile, mai ales pentru contemporani, care cad tîrziu în domeniul comun. Fără ele însă, literatura s-ar îneca în rutină. Cu excepția propagandiștilor comuniști, nici cel mai radical teoretician al caracterului popular al artei n-a respins, cu totul ideea că arta implică și o doză însemnată de impopularitate.

(Continuare în pag. 3)



LA MIJLOCUL mandatului, P.S.D. oferă imaginea unui partid lovit de streche. Oricâte alte comparații aș căuta, singura nimerită e aceea cu ultimii ani ai lui Ceaușescu. La fel ca prin '86 - '89, când puterea se concentrase în mâinile celebrei familii, o gașcă de politruaci supun astăzi țara la un necontenit viol economic, politic și moral. Aparațiile ieșite zilnic din mintea șefilor pesediști îmbină răceala scenariului represiv, gândit în laboratoarele puterii, cu inițiativa detracată, din teren, a personajelor de prim-plan. Într-o bielă manivelă infernală, ceea ce scapă partidului e sancționat de guvern, ce nu poate rade guvernul lichidează parlamentul.

Răsfoiți „Monitorul Oficial” din ultimii doi ani și veți fi șocați de nebunia de legi și hotărâri ieșite din mințile unor reve-



contrafort

de Mircea Mihaies

Infernul ca parc de distracții

nanți comuniști ce toacă fără nici o remușcare milioane și miliarde din bugetul cetățeanului (și nu ai statului, ficțiunea represivă îndărătul căreia se ascund profitorii dintotdeauna; nu de alta, dar nu statul transpiră să facă bani, statul doar stă și taie halci din agoniseala nefericitului cu botnița pusă). Veți spune că nimeni nu ține cont de ce se legiferează în parlament și decide la guvern, că există întotdeauna porțițe de scăpare. Așa este. Numai că por-

țițele de ieșire sunt totodată porțițele de intrare în nebunii încă mai mari, în situații ce fac din infernul lui Dante un biet parc de distracții.

În clipa de față, ce mă uimește mai mult nu e obsesia P.S.D.-ului de a acapara și controla totul. Oameni proveniți direct din sistemul comunist nu știu, nu pot și nu vor altceva decât ce i-au învățat Dincă, Postelnicu, Manea Mănescu și Leanța. Ei vor să aibă totul în mână, pentru că sunt incapabili de dialog, adaptări la situații și la înnoire. Ei sunt inflexibili pentru că sunt lacomi. Ce nu văd, în goana oarbă spre dictatură, e primejdia la care se supun ei înșiși: după pierderea alegerilor, tocmai legile și măsurile vârate pe gâtul românului se vor întoarce împotriva lor. Pentru că viitoarea putere nu va mai avea naivitatea cederistilor din 1996-2000 de a nu profita de părțile autoritariste deschise cu atâta zel de către năstăsoiți.

PRIVITĂ la rece, România ultimilor douăzeci de ani e de-o înspăimântătoare coerență. De n-ar fi decât clasa conducătoare: până la căderea lui Ceaușescu, era imposibil să accezi la vreo funcție în stat fără să torni la Securitate. Aveai, cum se zice, nevoie de pila securistului. Astăzi, prin rotația atent controlată a forței politice, foștii turnători îi protejează pe securiști. Tandemul infernal securist-turnător a funcționat perfect pe vremea comunismului și el continuă să fie fără fisură în vremurile noastre.

De câteva zile, prima pagină a ziarelor a fost acaparată de întrebarea *Cine-l protejează pe Priboi?* Nu vom obține nici un răspuns dacă nu coborâm puțin în anii optzeci. Vom afla, în urma unei operații simple, cu cine colabora Priboi pe vremea când era mare mahăr în Securitate. Dresăm o listă și ne uităm care dintre subordonații săi (angajați în sistem sau doar turnători) au/are astăzi capacitatea de a decide în sfera politicului. Sigur că s-ar putea să ne îngrozim de eventualele descoperiri, dar operațiunea merită a fi făcută. Dacă nu pentru sănătatea morală a societății românești, măcar pentru a satisface curiozitatea unui public avid de senzational.

S-a scris, de pildă, că Ristea Priboi (securistul care „avea în grijă” Europa Liberă) ar fi unul dintre marii bogătași ai țării. Ne putem mira, atunci, de ce n-a apărut și el pe lista multimilionarilor români? (O listă, à propos, de-un comic absolut: cum să așezi oameni care și-au făcut cea mai mare parte a averii în afara României, precum Josif Constantin Drăgan și Ion Tiriuc, alături de personaje care-au „operat” după 1990 în interiorul țării? N-o fi asta o subtilă operațiune cosmetică, o formă de a-i împinge mai spre umbră pe cei „ca noi, iviți dintre noi”? Pentru că altfel reacționezi când pe locurile de pe podium se află oameni peste care a trecut și fiscul occidental, și altfel când vorbești despre cei inspectați doar de colegi de serviciu, chefuri sau, mai nou, de golf.)

Cum învățitul în jurul cozii

e nu doar o specialitate națională, ci și singura posibilitate rămasă de-a analiza lucrurile, ajungem inevitabil la dosarele Securității. Adevărul este că *top-ul* revistei „Capital”, cuprinzând miliardarii nației, ar fi fost cu adevărat convingător dacă ar fi fost publicat în paralel cu dosarele de securitate ale acestora. O operație cu atât mai necesară cu cât se disting două categorii de îmbogățiți: unii despre care se știe cu precizie că și-au folosit exclusiv talentul, și alții care nu sunt decât partea vizibilă a unui aisberg monstruos. (Nu exclud, firește, posibilul grup rezultat din combinarea ambelor direcții).

DAR ÎN România miliardarilor de carton dosarele Securității au devenit echivalentul tezaurului Bancii Naționale. E mai ușor să obții lingouri de la subordonații lui Mugur Isărescu decât o filă de dosar „fierbinte” de la S.R.I. Și nu pentru că bancarii ar fi mai puțin profesioniști decât oamenii lui Timofte. Ci pentru că valuta foarte reprezentată de „secretele de stat” e infinit mai prețioasă pentru clica de la putere decât siguranța financiară a țării. Bani vin și pleacă, dar securiștii rămân pe loc. Astfel s-a ajuns ca Priboi să fie considerat pensionar de lux al S.R.I.-ului, iar dosarul său de mardeias să intre în categoria celor legate de „siguranța națională”.

De data aceasta, chiar îi cred pe domni de la S.R.I. Sunt sigur că printre filele îngălbenite de vreme ale priboiului se găsesc destule secrete capabile să arunce în aer România. Evident, e vorba de România pesedistă, raiul securiștilor bătași, criminali și hoți. E bună la ceva și jumătatea asta de mărturisire: ea confirmă cu eclatanță că de numele Priboi se leagă momente misterioase din istoria țării. Dar nu e vorba de politica externă a României, cum se sugerează, ci de pașnica, democratica politică a bulanului și a pistolului pus la tâmplă.

(continuare în pag.15)

primim

Dragă Mircea Mihaies,

Deși m-am retras de aproape doi ani de la conducerea Alianței Civice, pentru că ai atacat această organizație într-o revistă literară, îmi permit ca scriitor (dar și ca om care și-a zidit zece ani din viață în construcția ei) să-i iau apărarea. Te întrebi de ce Alianța Civică tace în legătură cu scandalul de la C.N.S.A.S. și-ți răspunzi retoric că probabil unora dintre personalitățile de la vârful ei „li s-ar fi arătat niscaiva dosare rău mirositoare”.

Lăsând la o parte faptul că Alianța Civică nu tace, ci - după ce ani de zile a depus toate eforturile pentru înființarea C.N.S.A.S. - a continuat să militeze pentru funcționarea lui corectă și să-i ia apărarea în fața atacurilor oficiale din ultimele luni, țin să te informez că întreaga conducere a Alianței Civice a depus, încă înainte de alegerile din 2000, declarații legalizate de necolaborare cu Securitatea. În aceste condiții, te rog să precizezi la cine te referi și care sunt dovezile pe care îți bazezi afirmația, lipsa unui răspuns corect transformând fraza respectivă într-o insultă deliberată și într-o calomnie îndreptată împotriva întregii organizații (căreia i-ai fost, de altfel, membru fondator).

Nu pot să închei fără a observa cum, după aproape încheierea operațiunii de dizolvare a partidelor democratice, procesul de „destrămarea a anturajelor” continuă cu succes în cadrul societății civile cu concursul (fie și inocent sau frivol) al unor personalități.

Cu tristețe,

Ana Blandiana

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Tema numărului: *Timpul 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 Vladan (difuzare, tel.
212.79.81).
Secretariat: Sofia Vladan.

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

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

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



Curiozități frauduloase

RECENT a apărut o carte ciudată. Autorul, Răsvan Popescu, un fost purtător de cuvânt, prezintă cu pretenție de veridicitate fapte, atitudini, dialoguri din vremea când lucra la Televiziune, la Guvern și apoi la Președinție, implicând personalități ale vieții publice. Pe pagina de gardă este anunțat genul în care autorul a dorit să se exprime: jurnal. Cum i-a venit ideea? Simțea de mult nevoia unui proiect literar serios. Anume, acela de a scrie "o carte, una singură, despre toată lumea, pe care s-o ia în brațe, să facă dragoste cu ea: cu furie, cu disperare" – pag. 9. În fața acestei necesități, autorul explică: "Am plecat la drum să cuprind biata condiție umană (...) și-am sfârșit prin a-mi contura propriul chip." – pag. 11. După ce își prezintă ambițiosul proiect în fața colegilor ziaristi, la Vama Veche, pe un sul de hârtie igienică, autorul are o revelație: proiectul nu va interesa pe nici un editor. Și atunci se gândește să scrie un... "jurnal". Cu care să mai scoată un ban cinstit. ("Da Doamne bani!" – pag. 10)

Personajul principal al jurnalului este chiar autorul. Prin afirmațiile pe care le face, fie despre el, fie despre alții, el își creionează un portret neașteptat chiar și pentru cei care îl cunosc.

Sub motto-ul "Caut, nu știu ce caut, caut...", care îi definește sistemul de referință, citim, între altele: "Astăzi când nimeni nu mai afirmă prețuirea omului ca pe-o valoare, cu cine să polemizez?" – pag. 9; "Eu sunt scriitor, nu filozof" – pag. 280; "Ce rost are acest jurnal? Mă ridică la puterea întregului, a lumii..." – pag. 157. În acest sens, o imagine din copilărie i-a rămas imprimată. "Mă văd copil în pridvorul podului, cu praștia în mână. Adevărul este că m-am jucat până târziu. Port (...) ținuta din luptele cu copiii: sabie de lemn și pieptar de carton. Da, da și paloarea aceea, eram destul de slab, de bolnăvicios..." – pag. 138. Autorul ne mai anunță că obișnuia să se joace în iarba din fața Televiziunii, cu antena, și visa inaccesibil la o dirigintă, pe care a căutat-o, peste ani, și a găsit-o. "Încă e frumoasă, încă e profesoară. Întorcerea în timp, încă posibilă..." – pag. 157.

La un moment dat, Răsvan Popescu se preface că ne dă cheia: "Jurnalul... O reglare de conturi cu mine însumi. Celelalte personaje sunt mai degrabă figurație." Aici încep problemele acestui așa-zis jurnal. De fapt, cheia este alta. Celelalte personaje sunt, "din întâmplare", foști și actuali președinți, prim-miniștri, miniștri, generali, ziaristi,

oficiali străini etc. Autorul este foarte familiar cu ei, ca un copil. Le vorbește la *per tu*, îi muștră, îi poreclește, îi maimuțărește, îi ceartă, îi pedepsește, îi pune la punct, le dă calificative, îi beștelește, ca într-un joc cu soldați de plumb sau cu păpuși. Întorcerea în timp e încă posibilă? Pentru Răsvan Popescu – da. El își crează pe hârtie ("Măcar pe hârtie să-mi scap sufletul" – pag. 276) o lume a lui, în care se simte în siguranță, în care ceilalți fac figurație de dragul lui. El acționează mult în afara preocupărilor unui purtător de cuvânt – duce vorba între palate, dă ordine generalilor, distribuie ajutoare la sinistrați, seduce chinezoaice în delegații, schimbă prim-miniștri etc. S-ar vrea, în același timp, și actor, și regizor. Și grefier, și procuror, și judecător, și plutonier de execuție. Prin această multiplă ipostaziere, încearcă să mascheze resortul intim care îl mână – exact reglarea conturilor (unele imaginare și ele), dar nu cu el însuși, ci cu aceia care l-au pus în inferioritate. Conturi pe care nu le-a rezolvat în viața reală și le rezolvă (ar vrea el) în carte. ("Când scriu, aproape că trăiesc a doua oară." – pag. 42). Totuși recunoaște: "Nici pe hârtie nu sunt în stare: dau din aripi, mă salt un metru, cad înapoi..." – pag. 296. Ajunge până acolo încât să instrumenteze căderea unui prim-ministru, probabil drept mulțumire că l-a numit purtător de cuvânt (deși acela fusese informat că el, Răsvan Popescu, n-are caracter). Cine îl informase pe primul-ministru? Chiar președintele țării. (pag. 93-94) Când, ulterior, primul-ministru se dispensează de Popescu, președintele își numește și el un purtător de cuvânt. Pe cine? Chiar pe Răsvan Popescu în persoană. Apoi îl decorează cu Steaua României! Nu se înțelege din tot acest episod cine n-are caracter... Riscurile președintelui care își numește un asemenea purtător de cuvânt.

Autorul fardează realitatea, mistificând-o, după cum îi convine. Se dedă la prezentarea de dialoguri între președinți, prim-miniștri, miniștri, oficiali străini, cu toate că - neinregistrându-i pe bandă (sau poate da?) – totdeauna refacerea dialogului din memorie sau chiar din note este o mistificare. A transcris stenograme oficiale în carte?! Asta să însemne "scriitor"?! Răsvan Popescu nu perifrizează aceste dialoguri, întâlniri etc., cum ar fi mai firesc. El are pre-

tenția să le redea *ad litteram*, creînd astfel personaje noi, pe care le vinde cu alura și numele celor din viața reală. Ei nu vorbesc cu vocile lor, ci cu vocea autorului, ei fac gesturile impuse de autor, trec prin situații neapărat așa cum s-a petrecut în *realitate*, ci cum vrea autorul.

Formulări de genul: "Să fie vreo legătură între artă și depresie?" – pag. 255, "poporul meu", "biroul meu cu stemă", "oamenii mei"; "partidul meu"; "un român care nu mă recunoaște?"; "eu când am planuri sunt opac la ceilalți"; "imi pare limpede de unde vin și unde vă duc" (!); "nu știu de ce vă trag după mine, nu știu de ce mă urmați." – pag. 162 (!) – semne ale unui ego supradimensionat sau poate în suferință, abundă. Pare că nu la doctorul de ochi trebuie să se trateze dl. Răsvan Popescu. Însă și asta e altă mistificare. Autorul lasă voit această impresie pentru ca noi să-l compătîmim și să-l lăsăm în grija doctorilor. Victimizându-se pe el, cere clemență pentru deformarea și mistificarea imaginii celorlalți, celor cu care își reglează conturile. Procedul abil, asemănător unei scamatorii, este mistificarea la vedere. "Eu pretind că reglez conturi cu mine, de fapt le reglez cu ceilalți și păcalesc pe toată lumea."

AUTORUL nu se sfiște să calce în picioare codul de onoare al purtătorului de cuvânt, căruia deontologia îi impune o anumită conduită. Un purtător de cuvânt vede multe și aude multe. Uneori trebuie să ia asupra sa greșelile altora. Face parte din meserie. Dar Răsvan Popescu pare străin de toate acestea. Probabil că nu s-a considerat niciodată purtător de cuvânt. Nici chiar propriul lui purtător de cuvânt. "Am venit la guvern din curiozitate" – pag. 74; "Să văd puterea pe dinăuntru, s-o pun pe hârtie" – pag. 50. De la un demnitar de stat te-ai fi așteptat la altceva – de exemplu să fi venit la guvern pentru o idee, pentru a ajuta la reformă, pentru un proiect, pentru un crez sau pentru un om. Însă ne surprinde încă o dată - el a venit din... curiozitate, să pună puterea pe hârtie! Oare Guvernul sau Președinția unei țări sunt locuri unde să faci experiențe și să-ți exersezi curiozități? Și nu e vorba numai de curiozități (și ele meschine, nu scriitoricești). Răsvan Popescu nu suflă o vorbă despre ocupațiile lui de culise, în afară de a-și spiona șefii peste umăr. Nu su-

flă o vorbă despre felul cum își sabota colegii, sabotând implicit și instituția unde lucra. "Jurnalul" e departe de a fi... complet.

De fapt, ca să scurtăm, cu acest "jurnal" ne aflăm în prezența unei încercări frauduloase de a smulge bani și publicitate prin exploatarea imaginii publice – deformate și mistificate de către autor – a unor personalități politice, culturale, jurnaliste etc. Forma folosită: delatiunea. Dacă acest "jurnal" n-ar conține can-canuri asociate unor personalități ale vieții publice, ar zăcea pe tarabe. Curățit de afirmațiile imunde la adresa acestor personalități, jurnalul ar muri într-o anonimitate deplină.

Însă problema de fond este alta.

Între cartea lui Răsvan Popescu și recente evoluții amendate de Consiliul Național al Audiovizualului, al cărui demnitar de stat se află, nu este nici o diferență de esență. E vorba tot de poluare, este tot o invitație la promiscuitate publică. Sunt doar alte fumigene, cu staif și cu pretenții scriitoricești, aruncate în agoră.

UN OM care își calcă în picioare statutul de fost și actual demnitar de stat, mimând umbrela superiorității scriitoricești asupra condiției umane; un om care amestecă registrul scriitoricesc cu registrul demnității publice și sare, în aceeași clipă, când într-unul, când în celălalt, după cum îi

dicează impulsurile freudiene; un om care transcrie informații confidențiale, acumulate în demnitatea de stat, ca să câștige bani, și pe urmă, ca să scape, își agață de gât ecusonul "scriitor" – crează un precedent foarte periculos, de rău augur pentru societatea românească, pentru instituțiile ei, indiferent de titular. În curând, s-ar putea să apară un nou "demnitar de stat" care să publice un "jurnal" asemănător. O fi bine?

Cartea aruncă, în ochii neștiutorilor, o anatema nemerită și asupra breșlei scriitorilor, din care autorul pretinde că face parte. Delatiunea nu trebuie încurajată sub nici o formă, cu atât mai puțin sub formă scriitoricească.

Un demnitar de stat, care ignoră interesele naționale în desfășurare și da semnalul transcrierii într-o carte a discuțiilor de politică externă, cu pretenție de veridicitate, după ce șeful statului a pus bariera de confidențialitate, este un om cel puțin ireponsabil. Cine așează alături calitatea de demnitar de stat și cartea în speță rămâne cu impresia că în România e o vraie totală. Nu s-a mai pomenit nicăieri în lume ca un demnitar de stat în funcție (care mai e și însărcinat cu păstrarea unor norme de comunicare) să scrie o asemenea carte despre foști și actuali demnitari de stat. Culmea masochismului este că unora le place.

Cât despre autor, ce să mai spunem? Răsvan Popescu nu face parte din lungul șir de confuzii care grevează România postdecembristă. El este doar unul dintre mulții practicanți ai escrocheriei cu ifose.

Eugen Șerbănescu

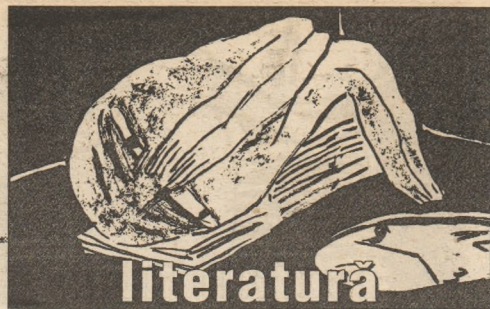
Ce și cum citim

(Urmare din pag. 1)

În fine, romanele, poeziile sau eseurile ar trebui să renunțe la ideile abstracte, la "filosofia" bună pentru privilegiați, spre a livra cititorilor – care sint, nu e așa, muritori de rînd, fără acces la speculația înaltă – formule inteligibile și eficiente în activitatea lor de zi cu zi, dacă nu neapărat (dar nici exclus nu este) acel senzațional faptic și emoțional cu care îi hrănesc masiv presa și televiziunea.

Acestea fiind zise, aș mai adăuga doar că e un pic paradoxal să susții noutatea, cu orice chip și cu orice preț, crezînd în același timp în capacitatea ei de a fi pe înțelesul tuturor. Noutatea e totdeauna, măcar o vreme, elitistă și dificilă. Nu e corect să visezi la o literatură deopotrivă nouă și accesibilă. Dacă nu cumva promotorii acestor idei fac eroarea, foarte gravă, în opinia mea, de a reduce literatura unei epoci la varianta ei de consum, de a crede, altfel spus, că s-a terminat cu originalitatea, cu imaginația, cu erudiția și cu subtilitatea gândirii și expresiei de dragul succesului de public. Și contrazice însăși realitatea literară din Occidentul care le inspiră aceste idei puerile: premiile Goncourt din ultimul deceniu (spre a da un singur exemplu). Le-au primit Makine și Quignard, doi romancierii despre care ultimul lucru care se poate spune este că se bucură de înțelegerea maselor largi de cititori.

Nicolae Manolescu



Premiile Asociației Scriitorilor din București

URIUL Asociației Scriitorilor compus din: Nicolae Breban (președinte), Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Mircea Ghițulescu, Ștefan Agopian (membri), întrunit în ziua de 30 octombrie 2002, după dezbaterile nominalizărilor realizată în ședința din 25 octombrie 2002, a decis acordarea următoarelor premii literare pentru anul 2001:

PREMIILE PENTRU PROZĂ

Adriana Bittel – “Întâlnire la Paris”, Ed. Compania;

D. R. Popescu – “Călugărul Filippo și călugărița Lucrezia Buti” – Ed. Viitorul Românesc.

PREMIILE PENTRU POEZIE

Ion Stratan – “Spălarea apei”, Ed. Eminescu;

Valeriu Mircea Popa – “Camera de subsol sau Răscumpărarea”, Ed. Vinea.

PREMIILE PENTRU DRAMATURGIE

Mihai Ispirescu – “Petrecere într-un pian cu coadă”, Ed. Cartea Românească;

Eugen Șerbănescu – “Sonată pentru Saxofon și Eva”, Ed. Du Style.

PREMIILE PENTRU CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Dan Horia Mazilu – “O istorie a blestemului”, Ed. Polirom;

Andrei Oișteanu – “Imaginea evreului în cultura română”, Ed. Humanitas.

PREMIILE PENTRU TRADUCERI

Radu Lupan – “Adevăratul studiu al omenirii” de Isaili Derliu, Ed. Meridiane;

Micaela Ghițescu – “Chantecler” de Erico Verissimo, vol. VI și VII, Ed. Minerva.

PREMIILE PENTRU LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

Ioana Diaconescu – “Poveste cu un vampir și două pisici”, Ed. Creangă;

Iuliu Rațiu – “Răzbunarea roboților”, Ed. Coresi.

PREMIILE PENTRU DEBUT

Dan Buciumeanu – “Dosoftei poetul, o hermeneutică a *Psaltirii în versuri*”, Ed. Viitorul Românesc;

Adrian Urmanov – “Cărnurile cannonice”, Ed. Pontica.

PREMIUL SPECIAL ACORDAT DE ASB ȘI FUNDAȚIA PENTRU O ROMÂNIE MODERNĂ

Neagu Djuvara – “Cum s-a născut poporul român”.



Vasile Dâncu, Iosif Naghiu și Adrian Năstase

Adrian Năstase

Cuvânt de salut

AȘ DORI să încep prin a mulțumi organizatorilor pentru deosebita onoare de a mă fi invitat să particip la această festivitate.

Este un eveniment de o importanță deosebită și am ținut neapărat să îi cunosc personal pe laureați. Salut, de asemenea, prezența unora dintre cele mai prestigioase personalități ale culturii române, în juriu, pe scenă sau pur și simplu în sală. Indiferent de preocupările, profesia și posibilitățile fiecăruia dintre noi, contează foarte mult faptul că *ne-am reunit aici pentru a sprijini o inițiativă laudabilă și totodată curajoasă, în această perioadă mai dificilă pentru societatea noastră.*

Dificultățile prin care trece cultura română în general, literatura în particular, sunt dure-roase. Poate că ar fi mai suportabile dacă am avea o literatură națională de început de drum, fără complexe de depășit, fără spectre de înfruntat. Dar nu este așa.

Avem o literatură pe care mulți specialiști au considerat-o un fenomen. Este uimitor cum un stat relativ tânăr, târziu și incomplet modernizat, cu o limbă târziu afirmată în documentele

scrise a reușit să producă creații de literatură cultă comparabile cu ale unor țări cu mari tradiții în acest domeniu. Este fascinantă ultima jumătate a secolului XIX, cu marile genii ale literaturii noastre apărute practic “din nimic”, neanunțate, după cum de mirare este și acel boom literar al perioadei interbelice, cu explozia de autori și opere de excepție.

De asemenea, nu trebuie să uităm curajul și geniul marilor noștri literați din perioada comunistă, renegați astăzi de anumite voci radicale care susțin că, în anii de după 1945, România a decedat din punct de vedere cultural. *Îmi îngădui să mă opun acestei opinii, care se încapătănează să nu vadă valoarea unor opere cu atât mai extraordinare cu cât au fost create în sacrificii, sub amenințarea prigoanei.*

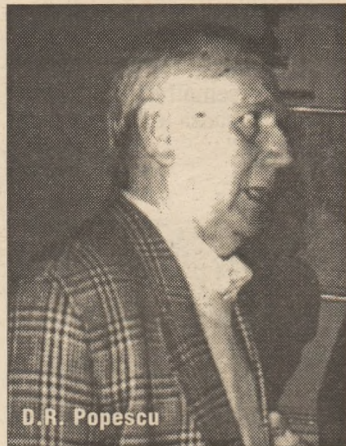
Toate aceste repere cronologice vin să afirme că, din momentul în care s-a născut, *literatura română modernă nu a încetat să producă valori, dovedind o perenitate solidă, adesea sfidătoare pentru vicisitudinile timpului.* Scriitorii au reușit să înfrângă, să domine, toate formele de dictatură pe care le-a



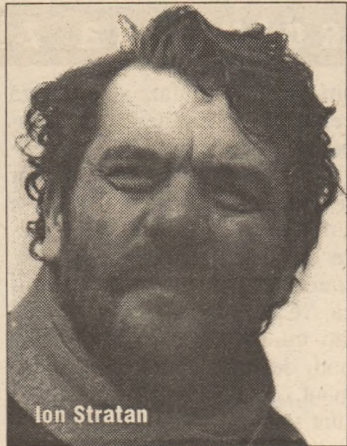
Nicolae Breban și Neagu Djuvara



Adriana Bittel



D.R. Popescu



Ion Stratan



Ioana Diaconescu



Valeriu Oişteanu

adus istoria în România.

Friedrich Hölderlin se întreba retoric "la ce sunt buni poezii în vremuri de restrişte?". Parafrazându-l, ne-am putea întreba și noi acum: "La ce este bună literatura în vremuri de tranziție?". Trăim timpuri în care, să recunoaștem, literatura nu prea reușește să își facă mult loc în agenda publică. Vorbim mult despre reformă economică, aderare la NATO și Uniunea Europeană, corupție, criză socială, conflicte de muncă, dificultățile care ne așteaptă odată cu venirea iernii. Din toate aceste teme răzbate un dramatism care parcă nu mai lasă loc unui alt gen de preocupări. Toate sunt probleme care ard și care se cer rezolvate fără amânare, lăsând impresia că orice alt efort ar fi inutil sau, în cel mai bun caz, de o utilitate secundară.

Și totuși, răspunsul la întrebarea de mai sus nu poate fi decât unul singur. Traversarea unei perioade de criză economică sau socială este cu atât mai dificilă în condițiile unui deșert cultural. Cultura unei națiuni, potențialul său de creativitate reprezintă condiții sine qua non a regenerării sale.

Fără creație artistică nu am fi avut, astăzi, nici stat național, nici simboluri, nici valori, nici idealuri. Literatura creează modele și idealuri, creează comportamente adaptative la nou și la schimbare.

Dar dușmanii cei mai feroce ai culturii nu se situează, din nefericire, numai la nivel mate-

rial și economic. Există pericole poate mai nocive, cu atât mai mult cu cât ele nu sar în ochi și este nevoie de o privire atentă pentru a le depista. Când spun aceasta, mă refer la mentalitate, mai precis la un anumit tip de mentalitate destul de răspândită astăzi în societatea românească.

Este o concepție care proclamă supremația valorilor mercantile și este specifică unui stadiu primitiv de dezvoltare capitalistă, un fel de capitalism sălbatic. Știm cu toții care sunt simptomele acestei maladii: propensiunea exclusivă pentru profit imediat și material, disprețul pentru lucrurile abstracte, ascensiunea arhetipului "descurcăreț" și, în general, marginalizarea oricărei activități spirituale fără efect automat în plan concret.

Avem de luptat la modul cel mai serios împotriva acestei concepții. Probabil că dezinteresul cronic al societății pentru actul de cultură își trage originea tocmai în această mentalitate și în corifeii săi. Aceștia sunt pretinșii pragmatici, care vad în cultură o pierdere de timp. Nu trebuie să facem apel la mari silogisme pentru a le demonta argumentele. Sunt un om politic, știu foarte bine ce înseamnă pragmatismul și pot să vă asigur că ceea ce predică ei nu are nimic în comun în a fi pragmatic. A fi pragmatic înseamnă a acționa numai în virtutea unui interes clar definit. Nu cred că decăderea culturală poate fi în interesul cuiva, poate cel mult al speculanților, diletanților și impostorilor.

Fac aceste afirmații pentru a-mi exprima dezacordul cu opiniile politice potrivit cărora statul trebuie să investească bani numai în sectoarele industriale sau în cele care aduc venituri imediate, profit. Nu sunt adeptul acestor convingeri. Cred că a investi bani în cultură este ceva vital pentru societatea pe care o guvernezi. Solidaritatea și coeziunea socială depind de valorile care ne unesc, de spiritualitatea care ne definește. Acest fond sufletesc comun nu poate veni decât din cultură.

Este important, pe de altă parte, că oamenii de afaceri,

companiile și societățile private au început să își aplece privirea spre manifestările de acest gen, conștientizând nevoia societății de artă și cultură. Încurajarea financiară a actelor de cultură nu este un capriciu sau un moft, ci o necesitate, un act cultural în sine.

Guvernul poate acorda, în anumite limite și constrângeri, un sprijin financiar pentru astfel de ocazii. Dar suntem conștienți de faptul că aceasta nu este o rezolvare de fond a problemelor ce afectează breasla literară. Pe termen lung, singura soluție viabilă o reprezintă un parteneriat durabil realizat între stat, instituțiile de cultură și mediile patronale și de afaceri ale acestei țări.

Se simte nevoia unor Mecena în cultura română pentru a susține activitățile literare și artistice, fără de care am risca să ne pierdem identitatea culturală. De asemenea, parteneriatul public-privat și cel între instituțiile statului și organisme inter-naționale pot fi soluții viabile pentru concretizarea proiectelor mari de investiții în domeniul cultural.

România trebuie să-și reconstruiască infrastructura culturală. Proiectele de anvergură ce vizează orizontul de evoluție pe termen lung al României, nu sunt doar în zona economicului sau politicului. Dimensiunea culturală nu poate fi neglijată în orice proiecție credibilă privind viitorul acestei țări. A investi în cultură este un prim semn de

normalitate în actul de guvernare.

Guvernul României încearcă să susțină infrastructura culturală a țării, partea ei durabilă, prin investiții vizând proiectele de interes național. Mă refer aici la Festivalul "George Enescu" și reabilitarea clădirii Bibliotecii Centrale Universitare, două dintre cele mai importante realizări culturale cu o rezonanță ce va depăși cu siguranță orizontul imediat de timp și granițele naționale.

Prin decernarea premiilor pe anul 2001 ale Asociației Scriitorilor din București, sperăm ca opinia publică să fie sensibilizată și asupra zonei creației literare. Suntem aici pentru a premia, pentru a omagia, dar și pentru a vorbi deschis despre problemele care ne apasă.

Se cuvine, cu atât mai mult, salutat efortul meritoriu al membrilor acestei instituții de a păstra ridicată ștacheta creației literare și de a contribui astfel la crearea de avuție spirituală națională.

România este deja parte activă la construcția viitoarei Europe. Aceasta nu este exclusiv o sarcină a clasei politice, ci a întregii societăți românești și cu atât mai mult a Uniunii Scriitorilor, ca for reprezentativ al valorilor naționale. Este foarte important, din punctul de vedere al identității noastre naționale, ca actualul proces de integrare în structurile politice și economice ale Uniunii Europene să fie dublat de un demers similar pe

plan cultural, iar acest lucru nu se poate face fără contribuția scriitorilor.

Identitatea culturală este vitală în actualul proces de dizolvare a structurilor statului național tradițional. Este evident că noua Europă unită va avea alte surse identitare decât cele specifice statului național al secolului XVIII-XIX. Pe harta europeană a civilizației și culturii, România trebuie să își revendice locul la care o îndreptățește potențialul său spiritual. Este nevoie de voință politică și de abilități administrative pentru a concretiza acest potențial.

Oricât de valoroasă ar fi producția culturală, trebuie să știm cum să ne-o punem în valoare și să o facem profitabilă. Nu mă refer aici atât la profituri materiale cât mă gândesc la câștiguri de imagine și prestigiu.

Felicit încă o dată Asociația Scriitorilor din București pentru inițiativa de a încuraja creația literară contemporană, prin organizarea acestui eveniment. Imi doresc sincer ca el să devină în același timp o tradiție și un exemplu, deoarece atunci când mai multe mâini se unesc pentru a da ajutor, rezultatele nu pot să întârzie prea mult. ■

(Textul de mai sus trebuia să fie rostit de către primul-ministru cu ocazia decernării Premiilor Asociației Scriitorilor din București. Autorul a preferat să-l înlocuiască printr-un scurt cuvânt de salut. Ni l-a încredințat, totuși, spre publicare. (R. L.)



Micaela Ghiteșcu



Fotografii de Vasile Blendea



Un liric furios

FANTASMELE revin în lirica lui Theodor Vasilache, de la *Primul milion și alte fantasme*, volumul publicat în 2000, la *Fantasme din lumea cealaltă*, Editura Vinea, 2002, o aură ambiguă nimbând termenul de lumea cealaltă. Este vorba de aceea a exilului, de care poetul a avut parte mai bine de două decenii, dar vizează egal lumea de vis-à-vis, care poate fi, cu schimbul, cea lăsată în urmă sau peronul unde își depune emigrantul valizele.

De la bun început trebuie spus că bardul este un hâtru, în termeni culți un spirit hiper critic, un mare nemulțumit, odată ce mediul (moara) la care dejugă nu-i oferă paradisul sperat, iar de locurile părăsite s-a despărțit cu neascunsă mânie. A nu te simți în largul tău nicăieri, așa cum alții nu se rabdă pe sine, a privi cu jale în urmă, cu suspiciune în prezent și cu toată rezerva în viitor naște un lamento pe două voci împletite, ale durerii și ricanării, de certă forță lirică, în deplina stăpânire a versului liber. Vers atât de profitabil celor ce-l știu mânu în toate meandrele sale, cu lăuntrice muzici.

Poate că însă nici noul-venit în lumea liberă nu este ceea ce se așteaptă de la el – sau aceasta ar fi impresia generală, până, să spunem, foarte sus: "Așa că la întrebarea îndreptățită a bunului Dumnezeu/ «Petre ce mai face exilul românesc?», sfântul răspunde: «Cel puțin, nou veniții fac curat pe restul planetei! / «Și fac măcar treaba asta bine?», «Nu, Doamne!». Fiind emigrant omul care "a pierdut totul afară de patrie se dovedește, de ambele părți, descurajantă: "Până la urmă, totdeauna se găsește cineva, / cu glas mioros să te întrebe: /

THEODOR VASILACHE

Fantasme din lumea cealaltă

editura vinea

Theodor Vasilache, *Fantasme din lumea cealaltă*, Editura Vinea, București, 2002, 76 pag.

«Dar de unde are domnul plăcerea să vină?» Trista realitate stă martoră că: "99% din cei ce te întreabă «de unde vii?» / nu sunt curioși să afle de fapt decât «când pleci» / dar, civilizați cum sunt oamenii de pe aici, / nu-ți pun niciodată întrebarea pe șleau".

Nesuferită, neapărat, situația noului venit și, după sensibilitate, de-a dreptul insuportabilă: "Când, totuși, gătuși de emoție, rupem tăcerea, / O facem din nevoia disperată de comunicare / și nu pentru a schimonosi cu un accent imposibil/ limba frumoasă și arogantă a țării prin care tocmai/ călătorim, călătorim..." Așadar, un jurnal de aventuri cotidiene ale emigrantului este lirica dlui Theodor Vasilache, jurnal scris sub aștri lucidității, de felul ei amăruie, deci, compensativ, cu pantagruelic jubilativă poftă de a da în vileag potopitoarea ipocrizie a unei societăți ajunsă la opulență prin mijloace care nu-l privesc pe străin.

Dar nici în Occident, fantasmele lăsate în urmă nu sunt inactive, cel plecat simte urma celor ce și aici îl au în vizor. Și iată-l pe fugar căruia i se pun în față luxoase publicații de acasă, tipărite pentru exclusivul lui uz, ispitit de agenți: "Fiindcă ceea ce a fost a fost și-a trecut... / și ei își dau acuma toată silința ca treaba să se aranjeze pozitiv/ cu copiii și restul familiei... că oameni suntem, ce dracu' / și, bineînțeles, pot trece când vor ei pentru formularele mari..." Numai cine a trecut prin sita trecuților ani – repede de tot uitați, iar de tinerele generații ignorați – simte ironia vezicantă a acestor versuri, înțelege revolta insului la constatarea "că nicăieri nu se înțelege mai bine călăul cu victima/ ca în străinătate". Chiar ajuns pe un nou continent, obosescă călăului îl persecută pe emigrant, iar ceea ce vede, pe unde halăduiește, îi ascute simțul critic refractar unui pozitivism absolut.

Altfel, nici rândurile emigrației nu-i stârnesc poetului sentimente tocmai tandre, așa cum o percepe, în inerție și abandon. Va vorbi, prin urmare de "ai noștri vârstnici la Paris", în clară trenă eminesciană. Revenit în patrie – căreia îi închină, de altminteri, un magnific imn -, el se ciocnește de catastrofa de după 1989, de "peisajul căpcaun". Dacă tragismul reînținerii n-ar fi evident – cum nu a fost o singură clipă pentru aceia care au schimbat mai departe pupicuri cu călăul – l-am putea taxa pe moralist drept prototip al eternului nemulțumit, cu trimiteri la acel personaj voltairian despre care un altul exclamă: "ce om superior, nimic nu-i place". Numai că, în deficit de psihologie,

lecturi la zi

am greși, cum fals se situează cei ce văd în Eminescu un irecuperabil sceptic.

Pur și simplu, fiul risipitor revenit acasă constată că aici se sufocă. Va trebui, atunci, să plece din nou. Pe punctul de a se statornici altunde, intră în panică: "Când, dând să pleci, constatăi cu stupeoare/ că nu te mai poți dezlipi/ de cleiosul mormânt... / - călduț, confortabil, cum sunt toate pe-aici - / și că provizoratul de-o viață/ ți-a devenit o a doua natură, / ce nu te mai deranjează defel...". De altminteri, printr-un artificiu al editorului – Nicolae Țone -, prima și ultima copertă sunt identice, cauzând lectorului tentația de a deschide cartea la cotor. Ideea se potrivește liricii dlui Theodor Vasilache, de aparență prozaică și, în realitate, de moderne resurse ale vivacității, suscitând cititorului, prin surpriza fiecărui vers, acea fervoare care certifică autenticitatea. Cu simțământul de participare al celui care, cât îl privește, a rămas locului...

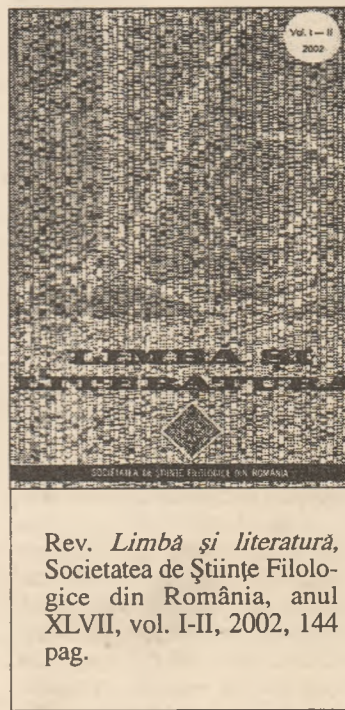
Barbu Cioculescu

Repere culturale

AM PRIMIT la redacție revista *Limbă și literatură* (I-II/2002) editată de Societatea de Științe Filologice din România. Simpla parcurgere a sumarului este suficientă pentru a trezi interesul celor pasionați de lingvistică, folclor, critică și istorie literară. Orientarea printre ultimele apariții din cadrul peisajului cultural autohton este asigurată de o bogată rubrică de recenzii și note.

Se impune atenției un articol semnat de profesorul Paul Cornea, *Traducerea ca formă a interpretării*. Erudiția și stilul plăcut introduc cititorul neavizat într-un domeniu pe cât de dificil, pe atât de cuprinzător, dar satisfac în același timp și dorințele de perfecționare ale celor deja cunosători. Sensul cel mai des înțâlnit al actului traducerii este cel inter-lingvistic (traducerea propriu-zisă), însă autorul mai deschide perspectivele intralingvistice (parafraza, amplificarea, rezumatul) și inter-semiotice (recitarea, execuția – dirijatul, interpretarea muzicală, regia de teatru sau film, coregrafia). În finalul articolului, după trecerea în revistă a celor mai importante teorii moderne asupra traducerii (Roman Jakobson, George Steiner, Willard van Orman Quine, Walter Benjamin, Hans-Georg Gadamer etc.) autorul pledează pentru "comparația cu originalul, întrucât criteriul «fidelității»

(incluzând semnificația și expresia) oferă șansa unei aprecieri echilibrate."



Rev. *Limbă și literatură*, Societatea de Științe Filologice din România, anul XLVII, vol. I-II, 2002, 144 pag.

Se mai pot remarca prima parte a studiului *Conversația poetică simbolistă și temele erosului*, semnat de Calin Teușan și articolul *O punere în scenă a plăcerii lecturii – Dansul cu povestea* – de Alina Pamfil. Acesta din urmă este un eseu – cam di-

dactic – centrat pe temele receptării și are ca punct de plecare volumul *Declarație de iubire* (Gabriel Liiceanu), mai exact, ultimul capitol, *Dans cu o carte*. Analizele pe text ne propun prin Al. Tudorică poezia *Biografie* de Lucian Blaga și prin Izabella Füzi (laudabilă inițiativă la Universitatea Szeged, Ungaria) sonetul *Iambul*, de Mihai Eminescu.

Gabriela Pană Dindelegan suplimentează *Dictionarul general de științe. Științe ale limbii* cu încă 31 de termeni. Pentru cei interesați de folclor și etnografie, semnalăm articolul profesorului Pavel Ruxândoiu, *Rezonanțe paremiologice în creația marilor prozatori români* (II) plus două recenzii de Lucia Ofrim și Nicolae Constantinescu. Și pentru că tot suntem la capitolul recenziilor, nu pot fi trecute cu vederea cele realizate de Liviu Ciocărlie (Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și post-pașoptistă*), Dumitru Micu (Carmen Darabus, *Nichita Stănescu. Experiment poetic și limbaj*) sau Dorina Grăsoiu (Eva Behring, *Scriitori români în exil, 1945-1989*).

Limbă și literatură, prin diversitatea și calitatea articolelor sale, este de un real câștig în favoarea tuturor aceluia care pot oferi culturii 60.000 lei, pentru primele două volume pe anul 2002.

Cristian Măgură



NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii
Avansate
Fondator și Rector: Prof. dr. Andrei
Pășcu

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE" PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2003-2004

"New Europe College" anunță concursul anual pentru 10 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2003 - 31.07.2004) pentru tineri cercetători universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice

CONDIȚII DE PARTICIPARE

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiul de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2 560 EURO pentru stagiul de cercetare)

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi obținut prin e-mail sau de la adresa web <http://library.nec.ro/formulare>

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 16 decembrie 2002 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74
- între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -
sau prin e-mail asuter@nec.ro



Dreptul la replică

Legea limbii și discutarea ei

În temeiul principiului audiatur et altera pars și al dreptului la replică, vă rog să publicați răspunsurile de mai jos.

AM PROPUS *Legea privind folosirea limbii române...* în noiembrie 1997. A fost publicată, atunci, în 8 cotidiane centrale, cu comentarii favorabile. Anul trecut a primit votul pozitiv al Senatului, iar anul acesta, în octombrie, pe cel, de asemenea pozitiv, al Camerei Deputaților. După votul din Cameră, din diferite surse s-a declanșat o campanie furibundă de contestare a legii, campanie care continuă și azi și în care reaua-credința sau, în cel mai bun caz, ignorarea textului legislativ, joacă un rol predominant. I s-au atribuit acestei legi intenții pe care nu le are și aberații pe care nu le conține.

Nici editorialul d-lui Nicolae Manolescu nu este scutit de asemenea alunecări din granițele adevărului.

„Legea introduce ideea de protecționism care vine în contradicție cu însăși evoluția limbii”. Îl invit pe reputatul critic să intre pe Internet, cu motorul de căutare Google, de pildă, și va găsi zeci de site-uri intitulate chiar *Protecția limbii*, cu conținut fie legislativ, fie științific (lingvistic), fie administrativ. Îl invit, de asemenea, să citească (sau să recitească) studiul eminentului specialist Stelian Dumitrăcel *Textul jurnalistic: un teren experimental de ambiguitate* (în vol. *Identitatea limbii și literaturii române în perspectiva globalizării*, editat de Academia Română, Inst. de Filologie Română „A. Philippide”, volum îngrijit de O. Ichim și Fl.-T. Olariu, Ed. Trinitas, Iași, 2002, pp. 135-150) sau capitolul *Pulbere de false diamante. Invazia brutală de termeni străini* din vol. *Stratageme comunicaționale și manipularea*, al nu mai puțin eminentei specialiste Tatiana Slama-Cazacu, Ed. Polirom, Iași, 2000, pp.123-152).

„O limbă nu se protejează prin lege, ci se cultivă prin școală și prin alte mijloace”. Realitatea din țara noastră și cea din

multe alte țări dovedesc că în conjuncția d-lui profesor Manolescu este prea categorică. Nu ori ori, ci și/si. Firește, structurile limbii, mecanismele ei etc. nu se protejează prin lege – dar există multe aspecte ținând de prezența „fizică” a limbii sau de utilizarea ei care pot constitui, cu bun-simț, obiect de reglementare. Dovada peremptorie o constituie existența acestor reglementări prin lege în țări dintre cele mai respectabile: Franța, Canada, Brazilia, Cehia, Polonia, Ungaria.

„Felul cum proceda pe vremuri Academia Franceză cu limba franceză nu mai este posibil în epoca actuală...” Las deoparte faptul că din pana unui academician francez, Etienneble, a ieșit celebra carte *Parlez-vous franglais? (Vorbiți frangleza?)* și-i notific d-lui N. Manolescu că nici vorba de o procedură „de pe vremuri”, care azi n-ar mai fi posibilă. Legea din 1994 se aplică minuțios și strict în Franța, Comisia delegată cu aplicarea ei dă în fiecare an, pe 15 septembrie, în prezența prim-ministrului, un raport amănunțit Parlamentului (cel pe 2002 are nu

mai puțin de 119 pagini, cu date cât se poate de precise: firme verificate, amenzi aplicate, procese judecate etc.).

„Chiar titlul legii creează una din dificultățile insurmontabile de aplicare...” Titlul, bun sau rău, nu are cum să creeze dificultăți, întrucât nu titlul se aplică în viață, ci articolele legii.

„Nu e o bună idee să încercăm să reglementăm vorbirea străzii...”. Nu că „nu e o bună idee”, ci ar fi de-a dreptul o idee orwelliană: să umble polițiștii după comițătorii de anacoluturi! Dar nimic din textul legii nu îndreptățește măcar bănuiala că legiuitorul și-ar fi propus o asemenea ineptie. E trist că un om de calitate literatului N. Manolescu alimentează această grosolană răstălmăcire.

„E absurd să dai amenzi în materie de limbă”. Amenzile se dau pentru neadăugarea unei traduceri/explicitări la textele publicitare în limbi străine și, oricum, sunt precedate, conform legii, de un rezonabil avertisment.

„Cum va proceda crainicul unui meci de tenis, silit să traducă set, game, deuce...?”

DAR NU este adevărat. Nu pot înțelege de unde a scos criticul N. Manolescu o asemenea bazăconie. Crainicul nu va fi deloc silit, pentru că legea se referă doar la *textele cu caracter publicitar*. (Același răspuns și pentru întrebarea bizară – sau gluma gratuită – din finalul articolului: „Cît plătește... invitatul unei emisiuni de sport care a zis fair-play?”)

„Tot numai haz, de asemenea involuntar, are art.3, par.1 care obligă traducerea să aibă aceleași caractere cu ale originalului străin”. În lege scrie: „caractere de aceleași dimensiuni”. Îmi este cu neputință să văd, oricât umor aș avea, ce e comic în pretenția ca mesajul în românește, adresat românilor, să nu fie mai pricâjit decât originalul. De altfel, prevederi absolute similare există și în legea franceză, în cea maghiară și în cea canadiană și numai economia de spațiu mă reține să le citez.

„Să-mi explice și mie dl Pruteanu cum face să aibă aceeași intonație în română și în italiană ori același volum în română și germană”. În forma actuală (cea votată în octombrie a.c. de Camera Deputaților), care ar trebui să constituie baza de discuție, nu mai apare cuvântul „intona-

ție”, ceea ce însă nu mă împiedică să-i explic d-lui Manolescu care era ideea: dacă originalul era rostit solemn, solemn trebuia să fie și în românește; dacă era rostit ghidus, așa trebuia să fie și în varianta românească ș.a.m.d. Cît privește „volumul”, cred că dl N. Manolescu confundă noțiunea tehnică de volum sonor, adică intensitatea fonica (măsurabilă în decibeli) cu dimensiunea spațială (în cm) sau în timp (în secunde) a cuvintelor. Dacă în germană textul era strigat (având, e.g., 50 de decibeli), nu văd ce ne împiedică să-l strigăm și în românește, tot cu 50 db.

„Nu se precizează când amenda e maximă și când e minimă”. În toate legile, sancțiunea e menționată sub forma unui interval: între atât și atât, lăsându-se celui care le aplică latitudinea de a decide, în funcție de circumstanțe.

„Sînt uimit că deputații și senatorii noștri n-au altceva mai bun de făcut (...) decît să amenunde cu milioane de lei îmbogățirea lexicului românesc...” Cred că uimirea d-lui N. Manolescu se va stinge cînd va înțelege – citind aceste precizări – că scopul legii este exact invers: nu să împiedice îmbogățirea lexicului, ci s-o ajute (lexicul se îmbogățește cu cuvinte înțelese de vorbitori și utilizate ca atare) și, pentru că suntem în pragul Pragăi, să evite orice puseu de anti-occidentalism pe care l-ar putea genera opacitatea iritantă a mesajelor în limbi străine. Legea vizează, de asemenea, situații din zonele Harghita-Covasna-Mureș, unde multe mesaje publicitar-comerciale sunt exclusiv în maghiara.

„Într-o versiune mai nouă pe care inițiatorul a prezentat-o la Întîlnirea României literare din 23 octombrie...” Ce înseamnă formula asta, „versiune mai nouă”? Eu nu pot produce versiuni de lege de la o zi la alta. Textul e unul singur, votat de Camera Deputaților la începutul lui octombrie, neschimbat de luni de zile și dacă ar fi existat bună-credință, ar fi trebuit citit și nu s-ar mai fi emis toate aberațiile și zeflemelile fără fond din ultimele săptămîni. Dl Manolescu adaugă: „Restrînsă în acest fel, legea face aproape inutilă dezbaterea de către lingviști”. Încă o dată, întreb stupefiat: ce va să zică „restrînsă în acest fel”? Involuntar, cu un fel de jumătate de gură, dl Manolescu îmi dă dreptate. Nu s-a restrîns nimic, Camera Deputaților n-a votat două variante, una largă și una „restrînsă”, ci una singură, trei pagini de text, care se cuvenea să constituie baza de discuție.

George Pruteanu

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru



Rugăciune laică

Doamne, lasă-mă să-ți scriu
Înc-o dată-n zori lumina
Cît sint teafăr și pot, viu,
Dintre raze să zmulg rîma.

Și mai am curajul moale
De-a-mi privi iubita-n suflet
Chiar de-i îndoita-n șale-n
Roua ce s-o rup mă-ncumet.

Ci vreu să-i aduc fîntîna
Grea-n paharul străveziu
Fără să-mi tremure mîna,
Cerșetorul ei să fiu,

Cînd se-ncheagă-n flori smîntîna
Și-n șanțuri mîlul moliu.
Doamne, lasă-mă să-ți scriu
Înc-o dată-n zori lumina.





În barca lui Rimbaud

În lăuntru rece al literei
O
Picură apa.
E-ul s-a ascuns
În cavoul cu moaștele sfinților
Părinți.
Uruiul lui U abia se mai
aude prin
Scoica istoriei.
I-ul urcat pe muntele lui
A
Luminează, luminează
Până ia foc și arde cu totul.

La ce bun atâtea vocale
Când toată lumea
Nu vrea decât bani...

Apocalips XXI

Tot mai multă lume.
Tot mai multă lume.
Tot mai multă lume.

O înșiruire digitală.
Un uriaș vârtej,
O tornadă
De zero și unu
Unu și zero,

Vânată fără încetare
De un Maus feroce.

Ochii limpezi

Azi e la marginea lumii
Gura leului va mai înghiți câteva suflete
Nu se știe pe cine.
Acolade mari de întuneric
Ne străbat fără să știm.
Trupul nostru îl joacă la arșice
Viermi neștiuți
Viermi care vor învinge.
De-a rostogolul curge Soarele
pe dealurile timpului.
E bine să fii neînfricat,
E bine să ai ochii limpezi
Curați, strălucitori,
Să se poată scălda în ei
Lumina zorilor
În ceasurile ultime.

Scrisoare către Ioan din Patmos

A venit mai repede decât
Credeam
Nebuna de la sfârșitul timpului
Acoperind cu fustele-i negre
Totul împrejur
Transformând în scrum
Lucruri inefabile, ucigând
Blândetea, seninătatea, prietenia.

M-am retras strategic în chilia cu cărți
Așezată pe mormanul global
De gunoi.
Nu prea se mai văd stele pe cer
Pentru că nu există ochi care să le
privească,

Oamenii nu mai au chipuri
Fețele lor sunt ecrane violacee,
Degetele lor au devenit tastaturi,
Inimile lor, harduri.



M-am retras strategic în chilia cu cărți
Într-un colț îngerul surâde
"Bucură-te încă" îmi șoptește el,
"bucură-te

În chilia ta cu cărți
De pe mormanul global de gunoi
Ce te poate înghiți în orice clipă.

Bucură-te încă", îmi zice el
"Ți-a mai rămas fântâna inimii
Acolo mai poți vedea
Cer, stele oameni dragi
Zâmbind
Ca odinioară".

Bătrânul și Magda

Bătrânul și Magda
Scriu în fiecare seară poeme
Cu străluciri de diamant
Pe care le atârnă
Pe gardurile nopții.

Oh, noaptea
Are multe garduri și gardieni nevăzuți,
E bine păzită
Și pe fiecare gard al nopții
Luminează un poem
Un șirag de cuvinte
Ca o plasă de pescuit
Constelații
Din întunericul de
nepătruns al tenebrelor.

Bătrânul și Magda
Numără perlele cuvintelor,
Numără stelele
Prinse în plasa poemului
Răsfirat pe gardurile nopții.

Mereu prind spre ziua
Un pește uriaș
Cu totul și cu totul
nemaivăzut

Care le promite
Înțelepciune, iubire, suflet de aur
Și câte și mai câte promite
Peștele cu totul nebun și frumos
Prins în plasa poemului
Ca o rază de soare.

Bătrânul și Magda
Ascultă respectuoși
Peștele miraculos
Și-l aruncă de fiecare dată
În marea de-ntuneric
Zicându-i că oamenii azi
Nu se mai gândesc decât la mâncare,
Nicidecum la cunoaștere tainică.

De cum se înserează, totuși,
Bătrânul și Magda
Ținându-se de mână
Pomesc pe aleile nopții
Risipind neobosiți
Șiraguri de cuvinte, poeme
Ca o plasă de pescuit
Poate, cine știe, cândva...

Cei slabi scriu celor puternici

Cei slabi scriu celor puternici
Scrisori interminabile și inutile,
Valuri de hârtie
Acoperă strigătele.
Mulțimea este o cifră dintr-o adunare
statistică,

O pagubă colaterală, o pată de ulei
Pe coala albă de hârtie.

Scrisorile întrec numărul celor
Care au puterea să le citească,
Într-o biserică din Roma
Micul Christ a murit sufocat
De avalanșa de plicuri
rugăminți și lacrimi.

Cei slabi scriu celor puternici
Petiții, cereri, memorii,
Pe care le risipește vântul,
Vântul cu gust de uraniu din Kosovo.

Lampa de măsline

E aprinsă-n deșert
Lampa de măsline
De veghe pentru pelerinii
rătăciți din orașele betonate,
De veghe pentru prizonierii
Legăți cu fibre optice
Și circuite electronice digitale.

Undeva departe
De mulțimile strivite
Sub roțile multicolore ale reclamelor
Pălăie neștiută
Flacăra lămpii de măsline.

Lăcrimează calm
Lăcrimează și strălucește.

Puțini știu
Că-i un pumnal
Înfipt în blana neagră și fosforescentă
A Fiarei.

O mie de sori

Dragoste-poveste ca un foc în deșert,
Ca un rug aprins
Din vremi neștiute.

Dragoste-poveste
Din nopțile Sheherazadei
În orașul pradă farsorilor
Și întunericului.

Strângerea de mână,
Șuvița de vânt,
Degetele muzicale
Pe arcușul coapsei.

Dragoste-poveste,
Baladă, cântec șoptit,
Sub vălul de mireasă al zorilor
Când inima,
Da, inima,
Strălucește mai tare
Decât o mie de sori.

Ce vedeți voi cu...

- Trebuie să îmi răspunzi
M-a rugat inecatul privindu-mă fix,
Întepându-și privirea de sticlă
În pieptul meu
Chiar acolo unde palpita vie
Constelația inimii.

- Trebuie să îmi răspunzi
M-a rugat inecatul
Țintuindu-mă cu globii săi oculari
De cristal de rocă.
Care este rostul
Ochilor voștri larg deschiși,
Al orbitelor voastre
Ca niște cristelnițe.

Ce vedeți voi cu ele?
M-a întrebat inecatul
Privindu-mă fix
Cu ochiu-i sticlos și etern,
Pe cine scăldați voi acolo? ■



literatura

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Mărturii nemijlocite (I)

DUPĂ apariția postumă a unor jurnale de răsunset semnate de M. Sebastian, I. D. Sirbu, M. R. Paraschivescu, Petre Pandrea, C. Beldie, Alice Voinescu etc., cel datorat lui Traian Chelariu (1906-1966) întregeste seria și, natural, se distinge prin câteva trăsături specifice. N. Manolescu îl socotește un "jurnal tipic maioreșcian", ceea ce e adevărat pe latura sa de consemnări cotidiene, detaliate, precise, cu o alură adesea "neliterară". Dar spre deosebire de *Însemnările zilnice* ale mentorului Junimii, care catalogează o biografie, cele oferite de scriitorul și cărturarul bucovinean transcriu un destin. Destinul dramatic al unui creator pe care epoca avută în vedere (1956-1960) l-a distorsionat din pricinile istorice știute, oglindind într-însul condiția analoagă a numeroșilor oameni de litere și intelectuali de elită. Să observăm că tonul alb, obiectiv al lui Traian Chelariu scoate în relief cu un augmentat efect aspectele flagelului fără precedent pe care era totalitară l-a abătut asupra culturii românești. Autorul nu este un opozant deschis, un răzvrătit. Face chiar încercări de adaptare la "lumea nouă" (înscrisura în PCR, câteva texte pe teme impuse, singurele pe atunci publicabile), dar totul are o limită. Buna sa credință de cetățean corect intră în impact cu împrejurări insuportabile. Din cauza activității literare mai vechi, a unei adeziuni liberale și a unor articole antisovietice din timpul războiului, devine un indezirabil, un "epurat". Nu e acceptat nici în partid, nici în Uniunea Scriitorilor, unde se zbate să intre în chip umilitor, în pofida unor recomandări măgulitoare, recoltate de la personalități nici ele prea bine văzute, cel puțin până la un punct, precum Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Perpessicius. Se vede silit a-și câștiga existența efectuând deratizări și dezînsecții ori, cel mult, ca un hatâr, predând aritmetica la clasa a cincea elementară, prin urma-



re smuls de la masa de scris, abătut de la rostul vieții sale: "aș avea nevoie de ceva mai mult timp liber. Am atâtea proiecte literare, îmi lipsește însă timpul. Totdeauna intervine ceva. Sint ca și vegetația polara, în câteva zile trebuie să trec și prin primăvară și prin vară și prin toamnă, căci pe neașteptate se întorc zăpezile obligațiilor cotidiene și țin, și țin la nesfârșit! Și, când mă gândesc, că ar trebui să dispun de cât mai multe ore pentru munca pentru care sint pregătit și apt, mă cuprind o mare tristețe". Muncile nu odată degradante pe care le prestează se împletesc astfel, *volens nolens*, cu actele de lectură și creație, într-un mozaic ce traduce în sine injustiția strigătoare a unei existențe de marginal, de paria, în timp ce alți confrăți, "norocoși", au parte de privilegii și onoruri (unii dintre ei sint azi împinși în față ca exemple de "demnitate" și "curaj", ca "pilde morale") "7-15 teren: deratizări și dezînsecări. După-masă triat material liric și scris prima scenă din piesa despre Ovidiu". Sau: "7-15 teren. Făcut control și la Ambasada Sovietică. Nu mai există urmă de șobolan; numai șoarecii nu cedează terenul. Am plantat varfarină. După-masă schițat strofele *Pentru un pițigoi* și început redactarea terminologiei primite spre elaborare, prin prof. Bagdasar, de către colectivul redacțional al Enciclopediei". Efectele morale sint strivitoare: "Zi lungă cât un secol și, totuși, agitată". Ori: "Aseară m-am culcat frânt de obosit". Traducătorul nu are voie să-și vadă numele tipărit pe produsele trudei sale, iar profesorul universitar cu stagii de studiu în marile metropole europene, încununat cu titlul de doctor în filosofie, e ne-

voit, așa cum spuneam, a-și câștiga piinea cel mult în sfera unui învățământ inferior, viciat de condițiile epocii "socialismului victorios". Uzura sa e considerabilă la o școală unde calitatea e un criteriu care nu interesează, contând doar rezultatele formale, numerice, ale masei de "promovați": "Toată ziua la cele două școli. La amândouă, problema disciplinei e problemă primordială. Copiii, toți copiii de muncitori, nesupravegheați și neîndrumați acasă, nu au nici dragoste de muncă, nici respect pentru școală, nici obișnuința muncii, iară majoritatea elementelor au fost promovate până în clasa a VII-a fără să aibă nici măcar cunoștințele clasei a IV-a. În fiecare oră trebuie să cheltuiesc o mulțime de timp și energie numai pentru asigurarea liniștii și atenției. De gândire vie nici vorba. În afara de cele 1-2 elemente bune, toți ceilalți răspund șablonard și pe dinafară, exprimarea fiindu-le, pe deasupra, lacunară, primitivă din punct de vedere gramatical și ilogică". Noi înșine am avut experiențe similare.

CONFRUNTAREA cu adaptabili ajunși corifei ai "literaturii noi" ar putea chiar ea să ilustreze "lupta de clasă", e adevărat că pe un palier "clandestin", însă într-un chip mai pilduit decît tezele oficiale și ilustrațiile lor stereotipe scoase din materia moartă a dogmei. Iată o expresivă variațiune a laitmotivului "om bogat, om sărac": "Și toate îți arată ce viață personală stupidă ești obligat să duci aici unde se construiește societatea fericii omenesti. «Beniuc», îmi zice Stella, «are un apartament foarte luxos, mi s-a spus». «Beniuc», răspund, mi-a spus, înainte de 23 august 1944, că «a avea înseamnă a fura» și, combatîndu-mi părerea că viața de toate zilele a omului obișnuit, - a omului, tocmai, care vine în vedere cînd transformările sociale forțate, - nu poate fi viață plăcută fără de asigurarea unui confort material, Beniuc repeta: «a avea!... să ai!... ce să ai?! ce-i aia a avea?! Nimeni nu trebuie să aibă nimic!...». Epoca înscrie în șirul "realizărilor" sale neconținut "mărețe" o cruntă prigoană împotriva scriitorilor care nu acceptă înregimentarea în frontul propagandistic. Ei sint excluși fără cruțare, aruncați la periferia

societății ca niște rebuturi: "La Uniune am întilnit mulți cunoscuți. Toți membri ai fostei Societăți a Scriitorilor Români și membri, încă, ai Uniunii. Au fost chemați să-și completeze fișele personale. Se tem de noi dări afară. Pînă acum, din cei peste 1500 de membri, au fost dați afară șapte sute. E vorba ca numărul membrilor Uniunii să fie redus la circa două sute. Și în această conjunctură vin eu cu cererea mea de reprimire!". Nu o dată decimarea marilor intelectuali ia forma întemnițării, a torturii și a suprimării fizice: "am aflat din gura profesorului C. Giurescu, că prof. P. P. Panaitescu, legionarul, a fost ridicat, ca și poetul Carianopol, pentru ținere de ședințe literare (...). Din discuții de amintiri ale foștilor colegi de închisoare de la Sighet am înțeles că deținuții au avut de suportat, din partea unora dintre ofițerii gardieni, umiliri fizice și bătai. Anibal Theodorescu a stat în genunchi, George Brătianu s-a sinucis fiindcă a fost obligat să-și mănince propriile excremente, toți deținuții faceau culcări și broască, iară cei surprinși că vorbesc cu deținuții din alte celule mincau bătai". În același timp, colaborațiștii au parte de premii, decorații, tiraje de masă, un regim de clasicizare. Una din ocupațiile lor e cea de-a figura la marile festivități ale regimului



comunist, cot la cot cu "conducerea superioară de partid și de stat": "La 12, 30 am trecut prin fața tribunelor. Gh. Gheorghiu-Dej se silea să facă o față veselă și făcea pa-pa! cînd cu dreapta, cînd cu stînga. Gheorghe Apostol, cu expresia mai inteligentă, nu-și crispase fața, ci făcea numai cu degetele mîinii drepte obligatoriul pa-pa! Bodnăraș așezat ca un pașă, se uita undeva în albastrul cerului. În dreapta lui Gh. Gheorghiu-Dej trei mutre schimonosite de plictiseală. Între invitați i-am remarcat pe Geo Bogza și pe Horia Hulubei".

(va urma)

CENTENAR SAȘA PANĂ

Avangardă literară și artistică în sud-estul Europei.
70 de ani de la „asasinarea” revistei *unu*



SUB ACEST generic, Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene (ICARE) organizează între 5 și 8 decembrie 2002, la București, o complexă manifestare culturală, dedicată avangardei istorice. Cei care doresc să participe la simpozionul dedicat evocării lui Sașa Pană, să prezinte diferite comunicări legate de activitatea revistei *unu* (1928-1932) și a colaboratorilor acesteia (Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Victor Brauner, M.H. Maxy, Stephan Roll, Claude Sernet, Geo Bogza, Ion Călugăru, Moldov, Zarembo, Al. Marius, Dan Faur etc.) sint rugați să ne contacteze la următoarea adresă: București, str. Mitropolit Antim Ivireanul, nr. 45, ap. 5, sector 5; tel/fax: 021 /3370018. mobil: 0723349138; e-mail: nicolae_tzone@yahoo.fr; edituravinea@yahoo.com.

Pot fi prezentate, de asemenea, comunicări cu privire la avangarda din țările sud-est europene. Data ultima de acceptare a titlurilor intervențiilor este 28 noiembrie 2002, pentru a putea fi cuprinse în programul care va fi tipărit. Coordonarea manifestării va fi asigurată de: Ion Pop, Petre Răileanu, Vladimir Pană și Nicolae Țone.

Co-parteneri la organizarea și desfășurarea acțiunilor sint: Uniunea Scriitorilor, Pro Helvetia, Institutul Cervantes, Theatrum Mundi, Teatrul Național din Cluj, ARTEXPO, Arhiva Națională de Filme, Cinemateca Română, Editura Vinea. Rămînem în așteptarea și a altor instituții interesate de manifestarea pe care o propunem.

Nicolae Țone,
președinte ICARE

Traian Chelariu, *Strada Lebedei numărul 8*, Pagini de jurnal, cu o prefață de Mircea A. Diaconu, Ed. Paideea, 437 pag.



Gheorghe Gheorghiu-Dej), s-a transformat într-o temă *sine qua non* în deceniul opt, iar după 1980 a căzut în desuetudine, eclipsată de provocările noii realități politice din România.

S-ar putea scrie un studiu despre mărirea și decăderea acestei teme. Cert este că la un moment dat, și anume exact atunci când și-a publicat Con-

din nerăbdarea de a da legitimitate estetică unor acuzații la adresa regimului (în condițiile în care acuzații propriu-zise n-ar fi putut fi publicate). Despre romanele "obsedantului deceniu" s-ar putea spune că sunt *impure*, întrucât amestecă elemente de artistizare ostentativă cu elemente de rechizitoriu.

În acest context, romanul

Un maestru al clarobscurului

ROMANUL *Galeria cu viață sălbatică* este astfel scris încât citirea lui seamănă cu răsfoirea unui vechi album de familie. Din fotografiile lucrate în sepia ne privesc personaje sau grupuri de

tate lipsită de orice criteriu; încă nu fusese pus la punct un serviciu special pentru astfel de treburi."

Purificată de dramatism, scena te face să te gândești la o șezătoare literară, dinaintea războiului...

Sau, în alt capitol, îl vedem pe Chiril Merișor făcând dragoste cu o femeie isterizată, Luisa, pe traseele de cale ferată dintr-o gară pustie. Și din nou misteriosul tablou se înconjoară de un halou de circumstanțieri melancolice și elevate. Aflăm, înaintând cu lectura, că eroul nostru fusese cu ani în urmă exclus din partid (ceea ce echivala pe atunci cu o scoatere în afara societății) pe nedrept, ca victimă tocmai a acestei Luisa, care îl iubea fără șansă și în consecință îl și ura, că, stăpânită încă de vechia dorință, dar și cuprinsă de remuscări exaltate, ea l-a târât într-o aventură grotescă, luând împreună cu el trenul din București-Nord până la Ploiești-Vest și că ezitantul Chiril Merișor, absorbit și paralizat de interminabile introspecții, s-a lăsat, ca o păpușă mare și inertă, antrenat în "sabatul feroviar".

Infernala împerechere între călău și victimă devine, în reprezentarea lui Constantin Țoiu, un *subiect* de proză, cu mari resurse de expresivitate, dar atât.

Seninătatea cu care autorul transformă coșmarul în literatură este deopotrivă admirabilă și indecentă. S-ar putea ca, peste o sută de ani, să fie doar admirabilă.

În roman există și secvențe de un comic de carnaval - amintind de iadul vesel descris de Mihail Bulgakov în *Maestrul și Margareta* -, de exemplu secvența balului de la editură la care președintele comitetului sindical din instituție aduce, drept suprem trofeu pentru câștigătorii tombolei, un miel cu fundă roșie și cu copitele îmbrăcate în staniol, un "miel sindical". În general, însă, atmosfera este întunecată și somptuoasă, uneori cu o tentă sepulcrală. Constantin Țoiu se dovedește un maestru al clarobscurului, folosind aproape întotdeauna ca fond pentru prezentarea sa ceața sau întunericul. Așa se și explică de ce romanul se constituie nu ca o construcție epică tradițională, ci ca o succesiune de *luminări*, procedeu producând în cele din urmă și o anumită sațietate. Este - pentru a relua comparația cu albumul de familie - senzația musafirului care, tot ascultând explicațiile date de gazdă, cu o mină visătoare, în legătură cu fiecare fotografie își reprimă cu greu un început de plictiseală.

Fiecare recitare a romanului dezvăluie alte și alte - vorba lui George Bacovia - "rafinării". Un singur exemplu:

După ce în ședința de ex-

bibliografie

ROMANE. *Moartea în pădure*, cronică unei zile, Buc., EPL, 1965 ● *Galeria cu viață sălbatică*, cuv. în. de Valeriu Râpeanu, postfață a autorului, Buc., Em., 1976 (ed. a II-a, 1984) ● *Însoțitorul*, Buc., Em., 1981 (ed. a II-a, 1989) ● *Obligado*, Buc., Em., 1984 ● *Căderea în lume*, Buc., CR, 1988 (ed. a II-a, cuv. în. de Nicolae Manolescu, Buc., Min., col. "BPT", 1994; cupr. și o notă bio-bibl.) ● *Barbarius*, Buc., All, 1999.

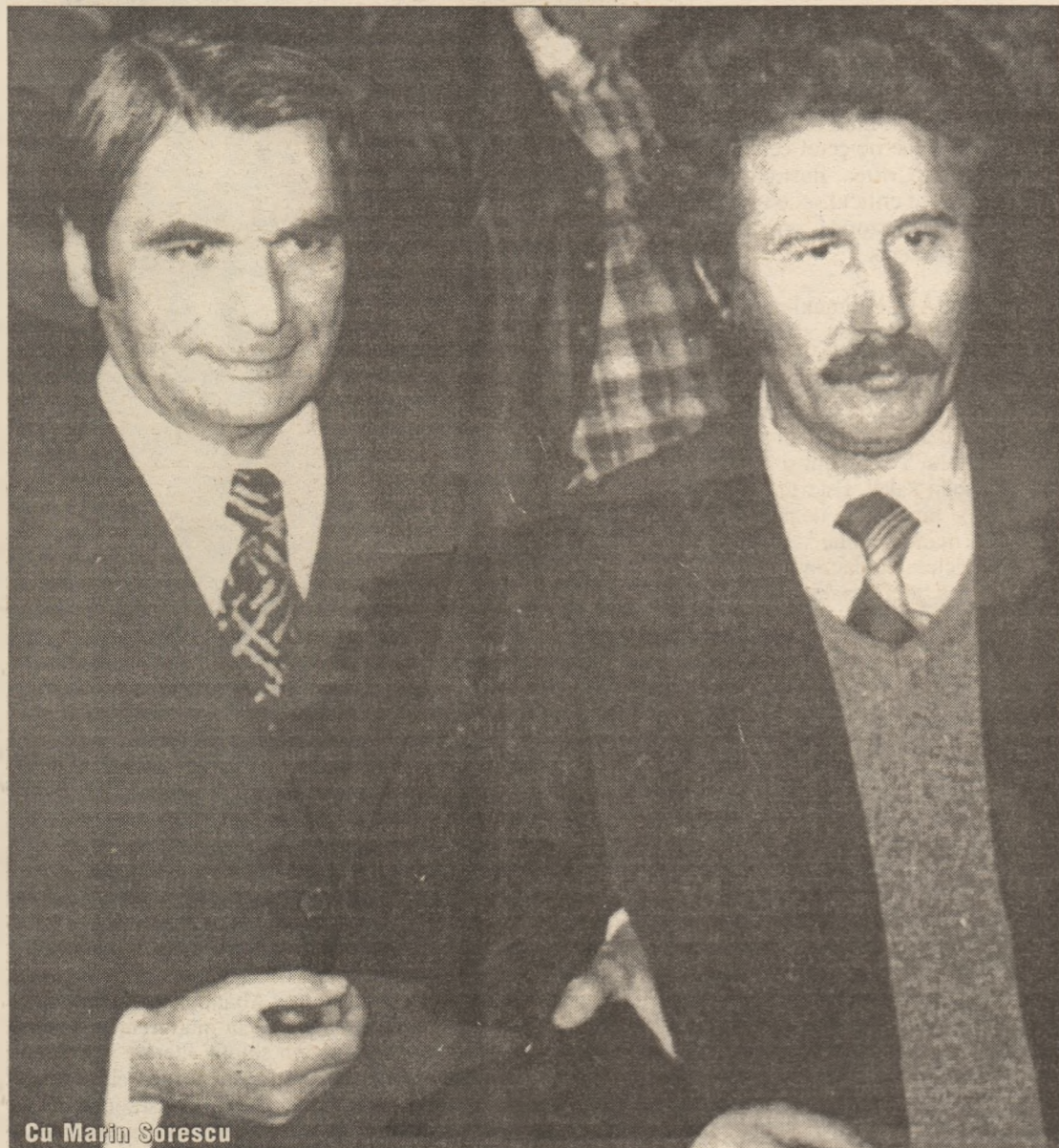
PROZĂ SCURTĂ. *Duminica mușilor*, Buc., EPL, 1967.

ESEURI. *Destinul cuvintelor*, Buc., CR, 1971 ● *Pretexte*, Buc., Alb., 1973 ● *Alte pretexte*, Buc., Em., 1977 ● *Prepeleac*, Buc., CR, 1991 ● *Caftane și cafteli*, Buc., CR, 1994 (*Prepeleac II și III*) ● *Morsus diaboli*, Buc., CR, 1998 (*Prepeleac IV*) ● *Răvașe din Kamceatka*, Buc., Ed. Allfa, 2000 (*Prepeleac V*).

*

Constantin Țoiu a stilizat traduceri din Ilya Ehrenburg, O'Henry, Louis Aragon, I. Valentinov, Georges Sadoul, F. Vigdorova, Jorge Amado, Danuta Bienkowska, A. Gracov, Karel Capek, Jan Drda, Maxim Gorki, Sahib Djamal, John Braine, W. Reymont și alții.

Romanul său, *Galeria cu viață sălbatică*, a fost tradus în engl., fr., germ., pol., magh. Un ecou remarcabil a avut versiunea franceză: *L'Exclu*, Paris, Editions Nagel, 1980.



Cu Marin Sorescu

stantin Țoiu romanul *Galeria cu viață sălbatică*, scrierea unui roman despre "obsedantul deceniu" ajunsese pentru fiecare scriitor un fel de obligație morală. Aproape toți prozatorii noștri (Marin Preda, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Ion Lăncrăjan ș.a.) o îndeplineseră sau se străduiau s-o îndeplinească. Și-o asumau, de altfel, chiar și autori care până atunci nu se ilustraseră în domeniul prozei de inspirație socială (Petre Sălcudeanu, Platon Pardău, Florin Mugur, Dinu Săraru, Radu Cosașu, Dumitru Popescu ș.a.).

Judecată în ansamblu, toată această producție de texte retrospectiv-justificative își evidențiază, ca trăsătură estetică dominantă, o structură narativă nebulos-parabolică, onirică și uneori fantasmagorică. Amintirile obsedante sunt artistizate forțat, în grabă,

Galeria cu viață sălbatică este cel mai pur. Alături de romanul lui Marin Preda, *Moromeții II* - care se referă la aceeași perioadă, dar are în vedere exclusiv viața satului -, el reprezintă o performanță din punct de vedere literar. Constantin Țoiu l-a elaborat îndelung și atent, cu o plăcere aproape vicioasă de a povesti, astfel încât a transformat integral documentul în literatură. Într-o literatură superartistizată.

Deoarece este foarte probabil că moda de a scrie romane despre "obsedantul deceniu" nu va mai renaște vreodată, trebuie să ne împăcăm cu ideea că acesta și nu altul va rămâne pentru generațiile viitoare romanul anilor 1948-1959. (Spun "să ne împăcăm" fiindcă ne făcuserăm iluzii mult mai mari în legătură cu valorificarea literară a experienței terifiante din acea perioadă.)

personaje surprinse în atitudini enigmatice pentru noi, pe care însă autorul se grăbește să ni le explice, pătruns el însuși de nostalgie.

Îl vedem, de pildă, pe Chiril Merișor, "ucenic benevol" al anticarului Hary Brummer, lucrând împreună cu acesta - "noaptea, în pivniță, la lumina unui bec chior și a flăcării sforăitoare ce o scotea lampa de benzină" - la trierea unor cărți. Ce semnificație are această scenă?

Romancierul se oprește asupra ei și ne lămurește tacticos - cu o voluptate a descrierilor plastice și a eseisticii rafinate - că asistăm la preluarea de către stat a bibliotecii unui profesor universitar și că anticarul și redactorul de editură îndeplinesc sarcina - obișnuită în epocă - de a separa cărțile "progresiste" de cele "reacționare": "era o activi-

cludere din partid a colegei lui, Reta Mușon, o tânără de familie bună, Chiril Merișor încearcă fără succes să o apere de acuzații absurde (și nu reușește decât să-și agraveze propria situație), cei doi se apropie sufletește și într-o zi bărbatul o invită la el acasă. Ea îi vizitează cu o înfrigurare prenuptială, dar și cu o curiozitate de esteta, locuința - sediul "burlicăiei" lui - și contemplă, printre altele, îndelung, parca presimțind ceva, un mic înșel de lemn, atârnat la fereastră. *Spânzurat*, scrie romancierul, și, la a doua lectură a romanului, când știm deja că personajul principal sfârșește spânzurându-se, înțelegem de ce se exprimă așa. Numeroase alte preludieri, simetrii, simboluri onomastice contribuie la complicarea savantă a romanului.

(Continuare în numărul viitor)



Eul care scrie

IN LUNGUL răstimp de când scriu critică literară, am avut prilejul să mă conving, nu o singură dată, de dreptatea autorului latin care a spus că există o soartă a cărților. O soartă deseori ciudată, greu de întrevăzut, stârnitoare de nedumeriri.

Mă gândesc anume, acum, la o carte a lui Dan Cristea, *Versiune și subversiune*, apărută la noi în 1999, la Editura Cartea Românească. Am spus la noi pentru că destinul ei a început în America, unde autorul a scris-o în engleză, a publicat-o acolo la sfârșitul anilor '80, pentru a o prezenta ca teză de doctorat la universitatea din Iowa. La destul de mult timp după revenirea în țară, petrecută în 1990, a publicat-o și în românește, traducerea fiind semnată de autor și de Radu Lupan, eminentul anglist. Ediția românească a trecut însă aproape neobservată.

Ar fi fost totuși firesc să intereseze o astfel de carte, ceea ce nu s-a întâmplat. Să genereze ecouri, discuții, fie și doar pentru faptul că se axa pe o temă a momentului, aceea a literaturii autobiografice. Ultimul deceniu al trecutului veac a fost dominat, la noi, de literatura de această factură, marcat de ieșirea la lumină a multelor jurnale, cărți de memorii, evocări. Nu toate prezintă, prin conținut, un la fel de mare interes, unele nici măcar unul minim, dar se poate spune că împreună formează un corpus și exprimă o tendință. Toate se întâlnesc în aspirația de a promova o tehnică proprie a mărturisirii de sine.

Acesta fiind contextul este așadar de mirare că lucrarea lui Dan Cristea despre "scrisul autobiografic" nu a înregistrat, la apariția în românește, ecouri mai mari. Au fost unele recenzii, dar numai de simplă consemnare. Cartea răspundea totuși unor așteptări, cum spuneam, și încă mai mult: este plină de idei noi, de asocieri incitante, un eseu liber, ca viziune, dar și bine structurat, sub aspectul construcției intelectuale.

Este de observat totodată că *Versiune și subversiune* aduce o schimbare de perspectivă în scrisul autorului. În cărțile lui anterioare (*Un an de poezie*, 1974, *Arcadia imaginată*, 1977, *Faptul de a scrie*, 1980) cultiva cu precădere fragmentul, notația, reflecția nesistematizată, orientată simpatetic spre anumite subiecte și autori, mai ales când era vorba, și era cel mai adesea, să comenteze poezie.

Lucrarea consacrată literaturii autobiografice este, dimpotrivă, expresia unei abordări sistematice a temei, organizată pe câteva linii de înaintare delimitate din chiar punctul de pornire al demersului critic: "...încerc să arăt că scrisul autobiografic, ca și eul autobiografic, evoluează în jurul axului interpretării și al construcției, al oglinzii și procesului devenirii, al adevărului și artei, al versiunii și subversiunii". Manifestare a *eului* determinat multiplu, "ancorat" în istorie, în medii sociale și culturale, în religios, în etnic etc., scrisul autobiografic îi apare criticului drept o realitate labilă și oarecum rebelă, nesupusă clasificărilor, canoanelor, întemeiată cum este pe acele perechi de contrarii mai sus evocate: interpretare - construcție, adevăr - artă, versiune - subversiune ș.c.l. Avertizat, exploratorul ținuturilor de nisipuri mișcătoare ale scrisului autobiografic își impune prudență, spirit de precauție. "Polimorfă, precum experiența ireductibilă a vieții în care, în parte, își are originea, autobiografia nu pare ușor dispusă să se supună unei forme canonice, «universale». Biograficul, implicat în proporții variabile în toată literatura, e spus în autobiografie de către subiectul autobiografic. Acest eu este imaginea inventată de către eul referențial care scrie autobiografia. Cu toate astea, chiar și în textul

autobiografic, biograficul, personalul nu devin niciodată o entitate perfect asimilabilă".

Trei autori de mari opere autobiografice fac obiectul cercetării lui Dan Cristea, ilustrativi pentru ceea ce criticul socotește a fi, în trei faze istorice, aventura *eului care scrie*.

BENJAMIN Franklin, savantul fizician și omul politic american, va da în *Autobiografia* sa o scriere "tipică în cel mai înalt sens pentru un reprezentant al iluminismului", exponent și "ctor al epocii sale". Este un extravertit și povestește doar ce a trăit "ca martor ocular". Prețuiește "fericirea de natură practică", afirmă "universalitatea rațiunii" și este, în chip esențial, optimist, încrezător în valoarea experiențelor și pragmatic. Crede în acțiunea formatoare a scrisului și vede în secolul său, al XVIII-lea, un "timp de maturitate a umanității". Anticipează, prin acest spirit pozitiv, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, romanul goethean formator.

Henry Adams, celălalt autor de autobiografie (*Educația lui Henry Adams*), tot american, este, în viziunea criticului, "un gânditor al amurgului crepuscular", om al sfârșitului de secol XIX, "fin-de siècle", atunci când apare ideea eșecului omului modern, a falimentului educației, a dezagregării societății, în ciuda aparenței de lume consolidată. Avântul nemaîntâlnit al științelor, marile descoperiri ale fizicii, abia acestea îi dau lui Henry Adams sentimentul declinului și presentimentul marilor seisme sociale care vor veni. În spiritul celui mai negru pesimism filozofic Adams vorbește despre autodistrugerea civilizației prin dezgăzuirea unor forțe scăpate de sub orice control. Acest fel de a vedea transpare și în stilul autobiografiei sale, în ironia amară, în cultivarea sarcasmelor, în "persiflarea de sine și diminuarea cu orice chip".

Michel Leiris, al treilea autor de autobiografie discutat pe larg în carte, "creează deopotrivă o poetică a *eului* spus, dar și trădat de cuvinte". Om al veacului XX, el modifică perspectiva scrisului autobiografic prin asumarea revelațiilor lui Freud și a experienței suprarealiste. "Scrierea de sine" devine astfel



Fotografie de Ion Cucu

o "aventură existențială trăită" deschizând drumul spre "autobiografie ca literatură a faptelor".

REȚIN atenția, la capătul explorărilor criticului, cele câteva "concluzii" privitoare la factorii care încurajează, în anumite epoci, scrisul autobiografic și întrețin interesul pentru el. "...atunci când politica și istoria devin realități dominante pentru imaginație, scrie criticul, autobiografia și eseu devin, ele însele, expresii literare dominante, punând în umbră romanul și poezia". Împingerea în umbră a ficțiunii ar fi deci o caracteristică a vremurilor convulsionate, clocotind de evenimente care produc dislocări sociale, mutații politice ș.a.m.d. Teza criticului, formulată în anii '80, a fost din plin confirmată, observăm, în deceniul literar postdecembrist, asaltat de jurnale și scrieri memorialistice, covârșit, confiscat de acestea, în defavoarea poeziei și a romanului. Iar în plan individual se constată de asemenea că autobiografia e abordată precumpănitor în fazele de

criză a individualității, de sfâșieri lăuntrice, de descumpaniri ale eului. Abandonarea ficțiunii și recursul la mărturisirea de sine devin soluție literară și existențială. În cazul lui Leiris amândouă condițiile fuseseră indeplinite. "Leiris, ca un exemplu edificator, a părăsit poezia și ficțiunea retrăgându-se în scrisul autobiografic, într-o vreme de agonie generală și personală".

Dar întrerup aici șirul acestor note de lectură care s-au vrut altceva decât o recenzie târzie a nedreptății cărți a lui Dan Cristea. Le-am scris în loc de medalion aniversar, într-o împrejurare care, de ce n-aș spune-o, m-a tulburat. Și cum de nu? Până deunăzi priveam spre Dan Cristea, spre Mircea Iorgulescu, spre Florin Manolescu, spre regretatul Laurențiu Ulici, cu sentimentul că mă raportez la niște repere ale tinereții. Veniseră în profesia noastră după contingentul de critici literari din care eu fac parte. Deci erau tineri, erau *tinerii*. Și acum aflu că unul dintre ei, Dan Cristea, a implinit, la 10 noiembrie, 60 de ani. Îl felicit cu melancolie.

Gabriel Dimisianu





Un maestru al clarobscurului

Gheorghe Gheorghiu-Dej), s-a transformat într-o temă *sine qua non* în deceniul opt, iar după 1980 a căzut în desuetudine, eclipsată de provocările noii realități politice din România.

S-ar putea scrie un studiu despre mărirea și decăderea acestei teme. Cert este că la un moment dat, și anume exact atunci când și-a publicat Con-

din nerăbdarea de a da legitimitate estetică unor acuzații la adresa regimului (în condițiile în care acuzații propriu-zise n-ar fi putut fi publicate). Despre romanele "obsedantului deceniu" s-ar putea spune că sunt *impure*, întrucât amestecă elemente de artistizare ostentativă cu elemente de rechizitoriu.

În acest context, romanul

ROMANUL *Galeria cu viață sălbatică* este astfel scris încât citirea lui seamănă cu răsfoirea unui vechi album de familie. Din fotografiile lucrate în sepia ne privesc personaje sau grupuri de

tate lipsită de orice criteriu; încă nu fusese pus la punct un serviciu special pentru astfel de treburi."

Purificată de dramatism, scena te face să te gândești la o șezătoare literară, dinaintea războiului...

Sau, în alt capitol, îl vedem pe Chiril Merișor făcând dragoste cu o femeie isterizată, Luisa, pe traseele de cale ferată dintr-o gară pustie. Și din nou misteriosul tablou se înconjoară de un halou de circumstanțieri melancolice și elevate. Aflăm, înaintând cu lectura, că eroul nostru fusese cu ani în urmă exclus din partid (ceea ce echivala pe atunci cu o scoatere în afara societății) pe nedrept, ca victimă tocmai a acestei Luisa, care îl iubea fără șansă și în consecință îl și ura, că, stăpânită încă de vechea dorință, dar și cuprinsă de remușcări exaltate, ea l-a târât într-o aventură grotescă, luând împreună cu el trenul din București-Nord până la Ploiești-Vest și că ezitantul Chiril Merișor, absorbit și paralizat de interminabile introspecții, s-a lăsat, ca o păpușă mare și inertă, antrenat în "sabatul feroviar".

Infernala împerechere între călău și victimă devine, în reprezentarea lui Constantin Țoiu, un *subiect* de proză, cu mari resurse de expresivitate, dar atât.

Seninătatea cu care autorul transformă coșmarul în literatură este deopotrivă admirabilă și indecentă. S-ar putea ca, peste o sută de ani, să fie doar admirabilă.

În roman există și secvențe de un comic de carnaval - amintind de iadul vesel descris de Mihail Bulgakov în *Maestrul și Margareta* -, de exemplu secvența balului de la editură la care președintele comitetului sindical din instituție aduce, drept suprem trofeu pentru câștigătorii tombolei, un miel cu fundă roșie și cu copitele îmbrăcate în staniol, un "miel sindical". În general, însă, atmosfera este întunecată și somptuoasă, uneori cu o tentă sepulcrală. Constantin Țoiu se dovedește un maestru al clarobscurului, folosind aproape întotdeauna ca fond pentru reprezentarea sa ceața sau întunericul. Așa se și explică de ce romanul se constituie nu ca o construcție epică tradițională, ci ca o succesiune de *luminări*, procedul producând în cele din urmă și o anumită sațietate. Este - pentru a relua comparația cu albumul de familie - senzația mularului care, tot ascultând explicațiile date de gazdă, cu o mină visătoare, în legătură cu fiecare fotografie își reprimă cu greu un început de plictiseală.

Fiecare recitare a romanului dezvăluie alte și alte - vorba lui George Bacovia - "rafinării". Un singur exemplu:

După ce în ședința de ex-

bibliografie

ROMANE. *Moartea în pădure*, cronica unei zile, Buc., EPL, 1965 ● *Galeria cu viață sălbatică*, cuv. în. de Valeriu Râpeanu, postfață a autorului, Buc., Em., 1976 (ed. a II-a, 1984) ● *Însoțitorul*, Buc., Em., 1981 (ed. a II-a, 1989) ● *Obligado*, Buc., Em., 1984 ● *Căderea în lume*, Buc., CR, 1988 (ed. a II-a, cuv. în. de Nicolae Manolescu, Buc., Min., col. "BPT", 1994; cupr. și o notă bio-bibl.) ● *Barbarius*, Buc., All, 1999.

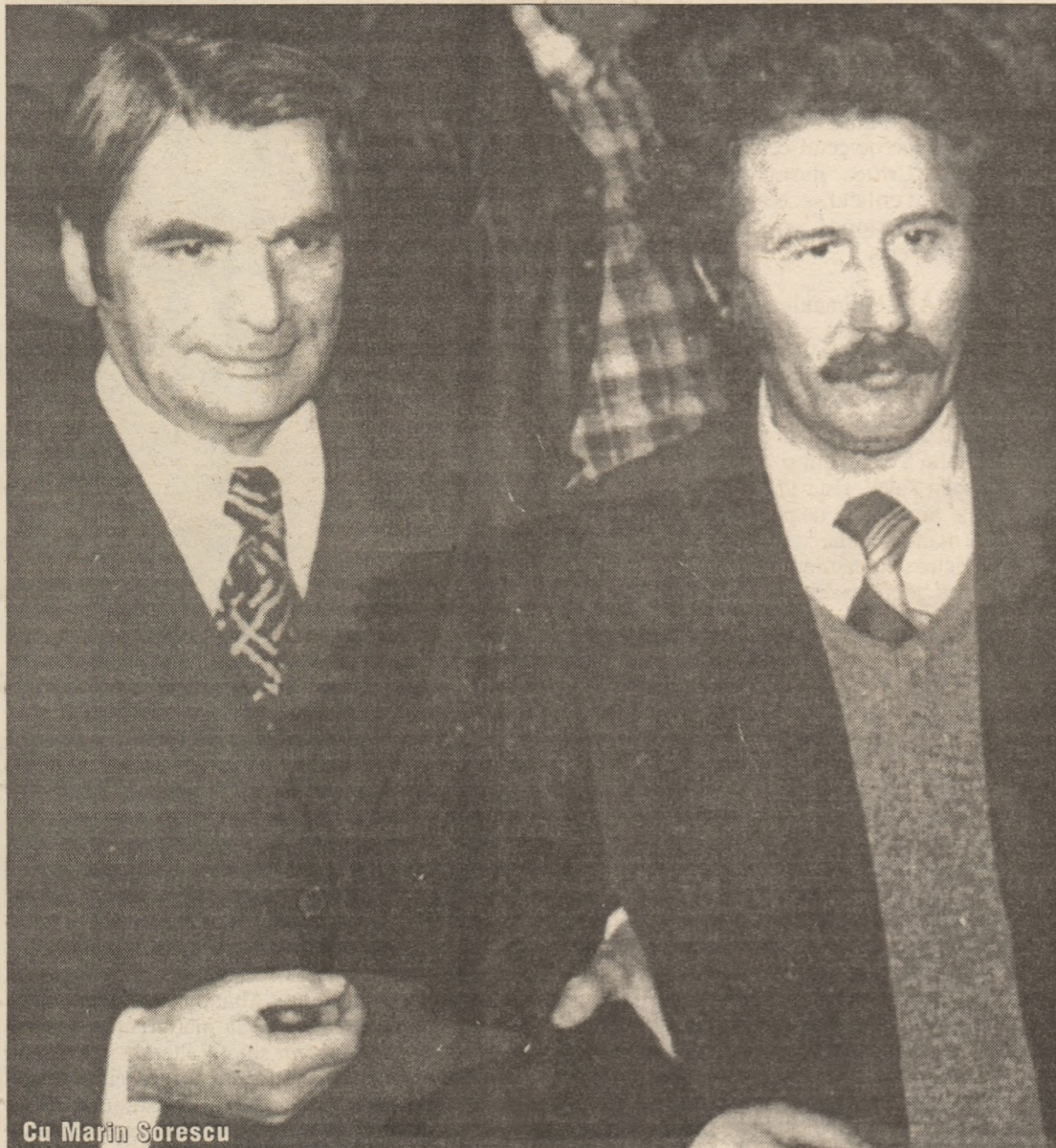
PROZĂ SCURTA. *Duminica mușilor*, Buc., EPL, 1967.

ESEURI. *Destinul cuvintelor*, Buc., CR, 1971 ● *Pretexte*, Buc., Alb., 1973 ● *Alte pretexte*, Buc., Em., 1977 ● *Prepeleac*, Buc., CR, 1991 ● *Caftane și cafteli*, Buc., CR, 1994 (*Prepeleac II și III*) ● *Morsus diaboli*, Buc., CR, 1998 (*Prepeleac IV*) ● *Răvașe din Kamceatka*, Buc., Ed. Allfa, 2000 (*Prepeleac V*).

*

Constantin Țoiu a stilizat traduceri din Ilya Ehrenburg, O'Henry, Louis Aragon, I. Valentinov, Georges Sadoul, F. Vigdorova, Jorge Amado, Danuta Bienkowska, A. Gracov, Karel Capek, Jan Drda, Maxim Gorki, Sahib Djamal, John Braine, W. Reymont și alții.

Romanul său, *Galeria cu viață sălbatică*, a fost tradus în engl., fr., germ., pol., magh. Un ecou remarcabil a avut versiunea franceză: *L'Exclu*, Paris, Editions Nagel, 1980.



Cu Marin Sorescu

stantin Țoiu romanul *Galeria cu viață sălbatică*, scrierea unui roman despre "obsedantului deceniu" ajunsese pentru fiecare scriitor un fel de obligație morală. Aproape toți prozatorii noștri (Marin Preda, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Ion Lăncrăjan ș.a.) o îndepliniseră sau se străduiau s-o îndeplinească. Și-o asumau, de altfel, chiar și autori care până atunci nu se ilustraseră în domeniul prozei de inspirație socială (Petre Sălcudeanu, Platon Pardău, Florin Mugur, Dinu Săraru, Radu Coșău, Dumitru Popescu ș.a.).

Judecată în ansamblu, toată această producție de texte retrospectiv-justificative își evidențiază, ca trăsătură estetică dominantă, o structură narativă nebulos-parabolică, onirică și uneori fantasmagorică. Amintirile obsedante sunt artistizate forțat, în grabă,

Galeria cu viață sălbatică este cel mai pur. Alături de romanul lui Marin Preda, *Moromeții II* - care se referă la aceeași perioadă, dar are în vedere exclusiv viața satului -, el reprezintă o performanță din punct de vedere literar. Constantin Țoiu l-a elaborat îndelung și atent, cu o plăcere aproape vicioasă de a povesti, astfel încât a transformat integral documentul în literatură. Într-o literatură superartistizată.

Deoarece este foarte probabil că moda de a scrie romane despre "obsedantului deceniu" nu va mai renaște vreodată, trebuie să ne împăcăm cu ideea că acesta și nu altul va rămâne pentru generațiile viitoare romanul anilor 1948-1959. (Spun "să ne împăcăm" fiindcă ne făcuserăm iluzii mult mai mari în legătură cu valorificarea literară a experienței terifiante din acea perioadă.)

personaje surprinse în atitudini enigmatice pentru noi, pe care însă autorul se grăbește să ni le explice, pătruns el însuși de nostalgie.

Îl vedem, de pildă, pe Chiril Merișor, "ucenic benevol" al anticarului Hary Brummer, lucrând împreună cu acesta - "noaptea, în pivniță, la lumina unui bec chior și a flăcării sfârșitoare ce o scotea lampa de benzină" - la trierea unor cărți. Ce semnificație are această scenă?

Romancierul se oprește asupra ei și ne lămurește tacticos - cu o voluptate a descrierilor plastice și a eseisticii rafinate - că asistăm la preluarea de către stat a bibliotecii unui profesor universitar și că anticarul și redactorul de editură îndeplinesc sarcina - obișnuită în epocă - de a separa cărțile "progresiste" de cele "reacionare": "era o activi-

cludere din partid a kolegei lui, Reta Mușon, o tânără de familie bună, Chiril Merișor încearcă fără succes să o apere de acuzații absurde (și nu reușește decât să-și agraveze propria situație), cei doi se apropie sufletește și într-o zi bărbatul o invită la el acasă. Ea îi vizitează cu o înfrigurare prenuptială, dar și cu o curiozitate de esteta, locuința - sediul "bur-lăciei" lui - și contemplă, printre altele, îndelung, parcă presimțind ceva, un mic înger de lemn, atârnat la fereastră. *Spânzurat*, scrie romancierul, și, la a doua lectură a romanului, când știm deja că personajul principal sfârșește spânzurându-se, înțelegem de ce se exprimă așa. Numeroase alte preludieri, simetrii, simboluri onomastice contribuie la complicarea savantă a romanului.

(Continuare în numărul viitor)



literatură



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Cum devii scriitor

NTREBARE incomodă. Nici nu știi ce să răspunzi. De altfel, cinstit vorbind, nici nu poți cunoaște precis motivul care te-a făcut într-o zi să scrii... Poți să spui, să imaginezi o mulțime de lucruri, pe-a-proape... Unii, din amor-propriu, inventează, cum faci dacă vrei să ieși bine când te trage în poză. Adevărul e că totdeauna eziți în fața unei asemenea întrebări. Cursul spontan al vieții, adevărul ce pare mereu ceva *în continuă mișcare* te obligă uneori să renunți. E, dacă vrei, ca principiul relației de incertitudine al lui Heisenberg: cu cât vrei să definești un lucru, să-l determini, studiindu-l la microscop, cu atât mai mult lucrul devine insesizabil, anevoie de prins, microscopul însuși, propria lui energie deplasând obiectul de cercetat, deformându-l, îngreunând dacă nu relativizând cunoașterea lui obiectivă, strict științifică.

Așadar, cititorilor, cărora le place să fie mințiți frumos, n-ai ce să le faci, așa sunt ei: dacă le place să le spui povești, să mergi în sensul voinței sau imaginației lor, să-i surprinzi, să-i șochezi eventual prin fel de fel de chestii extravagante, dezvăluiri, mărturisiri formidabile... De exemplu, să le zici că, de atâta iubire, într-o zi, primăvara, ți-ai luat frumos iubita și ți-ai atârnat-o de un copac *ca să înfrunzească, să dea și ea frunze, flori*, nu știu cum, și că, de atunci, deodată, te-ai apucat de scris... Și scrii și tot scrii și ai ajuns celebru, gata să ieși și premiul Nobel... Ori să-i frapezi cu un citat, scandalos, din André Gide care susține că a fi scriitor înseamnă a fi oarecum neonest și că ți-a venit într-o zi să scrii după ce ai buzunarit în tramvai unul care căsca gura, mă rog. Iată o idee care l-ar putea face pe cititorul de azi să devină deodată atent și chiar să te stimeze, să umble după tine, să-ți ceară amănunte, să-i dai autografe... Pe urmă, trebuie neapărat să fii dat naibii, să ieși oamenii de sus, să-ți dai importanța, fiindcă dacă nu ți-o dai tu, cine să se mai ocupe de acest lucru?... Trebuie să mai declari apoi că nu ești milos, că nu te-a interesat niciodată partea slăbanoagă a existenței, ori ceea ce mediocritățile în general zic *adevărul vieții*, după cum, tiranică și fără vreo forță reală,

sinceră, cere și critica... Fiindcă tot ce vedem se cuvine luat ca o joacă, obligat să-ți distrezi publicul care, datorită acestor calități, a și început să te considere un veritabil scriitor... Virtutea, prietenia? Aiureli. Omul se poartă față de semenul său ca un lup, dictonul latinesc al lui Thomas Hobbes, preluat de Marx și în general de ideologia comunistă... Foarte bine, vei zice ca scriitor ce ești... sfășiați-vă între voi, ca lupi ce sunteți, de vreme ce cruzimea și atacul la carotidă sunt datele oricărui comportament natural... Poate nu gustați astfel de lucruri... Atunci, să vedem altfel... Să ne închipuim că, într-o zi, copil mic fiind, jucându-te cu cățelușul tău căruia îi zici HAM, acesta, HAM, te strigă deodată pe nume, *Gigele!* și îți atrage atenția exact ca bunica: *Gigele, nu te mai scobi în nas!*...

Deprinzând alfabetul, să nu te bată într-o zi gândul că ești lup *în a-ntâia primară*, și să nu te apuci să scrii *din punctul lui de vedere* o altă versiune a fetei cu scufița roșie?...

*

În altă ordine... Ce se întâmplă după ce devii scriitor... Aici lucrurile se complică rău de tot... Pentru că, la un moment dat, în nesimțirea generală, îți dai seama că publicul *trebuie dezmorțit*. Am cunoscut înși foarte talentați, foarte deștepți, însă necunoscuți, neapreciați de public și care recurg pe bună dreptate la unele metode de "zguduire" a intelectului cititorilor respectivi, apelând când la farse sinistre, când direct la autodesfințări spectaculoase, pe motiv că de ce teroriștii să se arunce singuri cu o încărcătură de dinamită în brațe, iar un poet debutant și cu un geniu cert, să nu aibă voie să-și dea foc în ziua cutare, la ora cutare, în locul cutare ca la o *lansare veritabilă de carte*.

Și că, anume... ce-am zice noi de un anunț publicat în suplimentul literar al ziarului cutare cam în acest stil: în ziua X la ora Y în locul Z cititorii sunt cu onor invitați pentru a asista la arderea mea pe rug... Iar lumea va veni dornică să vadă cacealmău, gluma trăznită a poetului dilui, cunoscut ca un mare bețivan... când colo individul își dă foc *pe bune*, - asta succes! ■



DESPRE raportul semantic dintre *strigoii* tradițional și *vampirul* modern (trecut prin faza *bampir*) am mai scris în această rubrică, acum vreo doi ani. Între timp, proiecte turistice și polemici jurnalistice au menținut în actualitate respectivul câmp lexical, îmbogățindu-l nu numai cu creațiile comerciale *Dracula Park* și *Dracula Land*, dar și cu alte derivate mai mult sau mai puțin stabile. Familia lexicală a *vampirului* cuprinde desigur substantive feminine, derivate moțional



cu mai multe prefixe concurențe. Între ele, mai bine fixat pare *vampiră* ("contul și numărul de la banca din Elveția unde *vampirul* și *vampira* au depus valută", infotim.ro; "imediat devine o *vampiră*, care își devorează victima", bmarian.netfirms), dar se întâlnește câteodată și mai afectuos-ironic *vampirită* ("a existat și o *vampirită* în zona Făgărașului", cotidianul.ro/anterioare/2002; "există chiar o scenă în care Antoine e sedus de trei *vampirite*", observator-cultural.ro). Dintre diminutivele posibile, am găsit atestat *vampiruș* (într-un banc: "după 5 minute în același bar vine și un *vampiruș*", haha.ro). Deloc accidental, mai vechi și bine fixat e abstractul *vampirism* ("Cum ne putem trata și proteja de *vampirism*", inoan-press.com); în vreme ce verbul *vampiriza* pare a fi folosit cu precădere în sensuri metaforice ("obiectivul poate «*vampiriza*» forțele active", civitas.ro; "Universitarul trebuie să scrie o teză de doctorat. S-a oprit fără rușine la una din «temele» scriitorului pe care-l va *vampiriza*", interval/05-99; "a respins oripilat ideea de a *vampiriza* legenda pentru a face transfuzii de capital străin în arterele slăbite ale economiei românești", formula-as.ro/462). Dinamismul ariei lexicale vampirice are ritmuri asemănătoare în multe limbi actuale; sunt similare chiar formele - *vampirism*, *vampiriza* - ori tendințele (formare de feminine, de diminutive, de adjective). În *Oxford English Dictionary* (ediția 1989)



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Draculalanduri"

sînt înregistrate, pe lângă cuvîntul de bază *vampire*, substantivele abstracte *vampirism* și *vampiredom*, verbele *vampire* și *vampirize*, adjectivele *vampiric*, *vampirine*, *vampirish*. În română - unde, cum se vede, există deja un număr considerabil de derivate - intră în concurență între ele adjectivele *vampiric* și *vampiresc*: primul e în mod clar mai frecvent și mai "internațional", al doilea mai rar și adesea glumeț. Primul are deopotrivă sensuri proprii ("se va desfășura un Festival *vampiric* la Castelul Bran", portal.com.ro) și figurate ("în România, s-a cultivat intens o imagine *vampirică* a Marilor Puteri", brasov.monitorul.ro /arhiva = MBv), fiind folosit și adverbial: "campaniile prin care se exploatează *vampiric* nefericirea umană au ceva dezagustător" (unireapres/arhiva/20.10.2001). *Vampiresc* e întrebunțat cu o anume distanțare ironică: "un parc de distracții, cu specificul *vampiresc* (!)" (MBv); "o vilă construită în stil «*vampiresc*», destinată în special tinerilor" (bumerang.ro/Turism).

În ceea ce privește denumirile comerciale (contestate sau apărate) *Dracula Park* și *Dracula Land*, se poate observa o tendință de folosire a lor ca unități lexicale ("Vând casă la 7 km. de

Draculapark", anunturi.online.ro; "s-ar putea ridica un *Draculaland*, adică, de dimensiunile și felul Disneylandurilor amenajate în America și Europa" (MBv); "cei care se opun construcției *Draculaland-ului*" (clipa.com/pagpolitica); "muncă în folosul comunității în *draculaland*" (R@m Forum) etc. Opțiunea de a scrie contopit (uneori chiar fără majusculă inițială) noul compus *draculaland* ascunde uneori o intenție malițioasă: pronunția tinde să se îndepărteze de cea din engleză, accentuînd aspectul cacofonic și sugestiile de imprecizie ale alăturării (deviate, într-un joc de cuvinte nu tocmai reușit, în *Draculalalalaland*, în MBv).

Punctul culminant al jocului lexical mi se pare atins de generalizarea care - prin formarea unui plural - chiar transformă compusul în substantiv comun și în categorie tipologică: "diplomații ospitalizați de H. și M. pe la *draculalanduri* sau simpozioane" (Academia Cațavencu, 31.05.2001). Reflectată asupra numelui de origine, generalizarea ironică îi schimbă genul gramatical, creînd un nou obiect, o entitate difuză și bufă: "dansăm frenetic *printre Dracule* dar distrugem arhive și monumente de patrimoniu" (LA&I, 25, 2002, 1). ■



Avanpremieră

În curînd EDITURA HUMANITAS va publica volumul I din *Operele complete* ale lui PLOTIN, în versiunea lui ANDREI CORNEA, traducător al *Metafizicii* lui ARISTOTEL (Humanitas, 2000) și autor al lucrării de exegeză platoniciană *Filozofie și cenzură* (Humanitas, 1995), încununată cu premiul ASPRO.



Eseu



NUVELA *Catastrofa* a fost plasată de exegeții operei rebreniene printre cele mai bune scrieri ale tinărului prozator, alături de *Hora morții* și de *Ițic Ștrul, dezertor* – toate trei axate pe tema războiului și toate trei aparținând aceleiași perioade de creație, anii 1915-1920, când scriitorul definitivă ultima versiune a romanului *Ion*. Împreună, toate trei au apărut într-un volum din 1921. *Catastrofa* fusese publicată anterior în 1919 în magazinul ilustrat *Lectura pentru toți*; o versiune în manuscris datează din noiembrie 1916, când Bucureștiul era ocupat de trupele germane. (Toate aceste informații utile ca situate de istorie literară le-am cules din volumul 2 al excelentei ediții critice Rebreanu, realizată de Niculae Gheran.)

Nuvela *Catastrofa* este îndobște prezentată ca un meritoriu exercițiu pregătitor pentru romanul *Pădurea spinzuraților*, căci marea lor temă comună pare să fie drama românilor ardeleni pe timpul primului război mondial puși în situația de a alege între fidelitatea față de statul austro-ungar și dezertarea la românii de dincolo, situați pe frontul opus. Citită mai cu aten-

ție, nuvela *Catastrofa* ne relevă, într-un mod destul de surprinzător, și altceva decît o problemă națională. De aceea, o lectură politică a nuvelei mi se pare insuficientă.

David Pop, personajul central al nuvelei, este prezentat de la început ca un iubitor de viață tihnită: "Zbuciumările de nici un fel nu i-au plăcut niciodată. Rîvnea liniște multă și muncă puțină, sau chiar deloc" (*Opere 2*, 220) – după cum îl recomandă autorul din primul paragraf. Numai datorită tatălui său, care dorea să-l facă "domn", parcurge liceul la Năsăud, localitatea sa natală, și se înscrie apoi, tot împins din spate, la Facultatea de Drept din Cluj, unde-și tirie studiile șapte ani, fără să obțină diploma. "Nici o ambiție nu-l necăjea" – mai precizează autorul. La treizeci și unu de ani se întoarce acasă, cu o singură mîndrie: aceea că-și făcuse armata și era sublocotenent în rez-

ervă, purtînd de sărbători uniforma militară care trezea un mare respect printre năsăudeni. Se căsătorește, are un copil, tatăl său moare, toată grija gospodăriei e în seama nevestei întreprinzătoare, pentru că - afirmă scriitorul – pe el "nici o grije nu-l apăsa". Își făcea "datoria de intelectual" abonîndu-se și la un ziar românesc și la unul unguresc sau frecventînd atît balurile românești cît și cele unguerești, "plătindu-și întotdeauna incincit biletul" – după cum comentează autorul cu o ironie abia reținută. David Pop pare o rudă îndepărtată de-a lui Oblov, căci "dimineața obișnuia să doarmă pînă la nouă", lăsînd totul în seama soției sale Elvira. Cînd primește ordin de încorporare, după un mic frison de neliniște, se refugiază în resemnarea "Ce-o fi o fi! Ce-or face alții voi face și eu... Parcă numai eu trebuie să plec?... Cum mi-o fi scris, și pace bună!" (*Opere 2*,

224). Avem astfel suficiente date pentru a vorbi de abandonul lui David Pop într-o viață mediocră, cenușie, fără nici un efort rațional, măcar pentru a înțelege ce se întîmplă: de politică nu-i păsa, nici nu citea ziarele la care era abonat, nici nu se angaja în discuții: "Ce-i păsa lui? El voia liniște. De ce să se frămînte? Era bine cu românii, dar era bine și cu ungurii. Ce să se amestece el în certuri d-astea?" (*ibidem*, 222). Toate aceste informații le obținem din prima secvență a nuvelei, din cele treisprezece cîte există.

Trebuie să mai reținem, tot din această primă secvență de prezentare, un aspect important al vieții lui David Pop: fusese un necredincios și acum, la plecarea pe front, se convertește brusc și formal, numai pentru a se refugia în această credință:

"Teșind din orașel, trăsura trecu pe lîngă o cruce mare de lemn, veche, pe care era răstîgnit un Hristos de tinichea. David, căruia îi cam plăcuse să facă pe necredinciosul și să scandalizeze pe nevastă-sa spunînd că nu-i Dumnezeu, acum se închina cucernic, bolborosînd: «Doamne-ajută!»" (*Opere 2*, 226).

Prin comparație, e mult mai complex, mai dramatic și mai profund procesul pierderii și redobîndirii credinței de către Apostol Bologa, fiind, după părerea mea, chiar miezul romanului. Evident că trebuie să luăm în seama și diferența de lungime, de amploare a textelor. Dar aici vreau să atrag atenția mai ales asupra faptului că David Pop și Apostol Bologa sînt personaje de esență existențială complet diferite.

David Pop se apără de tulburări și neliniști prin cele mai la îndemînă locuri comune. Ajuns pe front, pune totul pe seama necesității de a-și face datoria: datoria – și numai datoria – e pentru el cuvîntul miraculos și salvator. Prima lui misiune e pe frontul sîrbesc și, la foarte scurtă vreme după această schimbare radicală a vieții lui, își recapătă placiditatea care l-a caracterizat dintotdeauna. Merită să transcriem două paragrafe din secvența a treia a nuvelei, pentru a ne da seama de psihologia complet diferită a lui David Pop față de Apostol Bologa; primul se apără de orice tulburare, al doilea își asumă neliniștile; dacă Apostol Bologa era capabil

de reflecție (nu numai pentru că studiase filosofia), David Pop vrea să "înăbușe din rădăcină orice gînduri chinuitoare". Datoria înseamnă pentru David Pop a adopta o soluție facilă de conformism, pe cînd pentru Apostol Bologa datoria era o formă energetică de angajare eroică. Iată cum redă autorul retragerea lui David Pop în ideea de datorie ca într-o cochilie:

"Era atît de calm, parcă de cînd lumea numai războaie ar fi făcut. Amintindu-și în trecut de viața lui tihnită din Năsăud, i se părea că visează, că viața aceea n-a existat aievea niciodată, cu toate că nu trecuse mai mult de zece zile de cînd primise telegrama cea grozavă. Parcă era alt om. Cel din Năsăud amorfise, făcînd loc unui somnambul ce-și zicea mereu, ca o încurajare și o mîngiere: «Îmi voi face datoria»...

NU ÎNDRĂZNEA, poate nici nu era în stare, să-și dea seama ce s-a petrecut în sufletul său. Nici prin gînd nu i-a trecut să se întrebe ce-i datoria. S-a agățat de cuvîntul acesta, și era mulțumit că într-însul a găsit un sprijin destul de puternic. Poate că, încercînd să se dumirească, n-ar fi avut liniștea și stăpînirea de sine. Poate că, dacă ar fi vrut să aplece, i s-ar fi deschis o prăpastie și s-ar fi înfricoșat atît de mult, încît l-ar fi cuprins turburarea și groaza. Poate că simțea toate acestea și înadins înăbușea din rădăcină orice gînduri chinuitoare". (*Opere 2*, 228).

David Pop face parte din categoria celor cărora le e frică să gîndească și să-și asume o opțiune. Ceea ce nu se poate spune despre Apostol Bologa, care este victima propriilor dileme și căutări, fiind o conștiință mereu trează. David Pop nu are ezitări și îndoieli, el e un "somnambul" gata să se prăbușească într-o prăpastie la primul acces de luciditate și trezie.

După acceptarea frontului și a datoriei ca o consecință a jurămîntului militar, o altă realitate, îl amenință pe David Pop: faptul că războiul și datoria aduc moartea. "Dar s-a lămurit repede" – adaugă comentariul auctorial, pentru că "moartea-i pentru oameni. O aștepta deci cu seninătate, nepăsător, ca ceva trebuincios sau întîmplător" (*ibidem*, 229). Un refugiu fusese datoria, altul va fi de acum încolo soarta. David Pop se lasă în voia soartei și moartea îl ocolește miraculos pe fronturile pe care se perindă în Serbia, Galiția și Polonia, promovată la o secție de mitraliere. Nu merge nici acasă, pentru a nu-și pierde liniștea dobîndită, în mod paradoxal, pe front.

În preajma lui David Pop, se conturează două opinii și două

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

MIERCURI, 20 noiembrie
rezervat

JOI, 21 noiembrie

Teatru: 20⁰⁰
Simfonie pentru violator și orchestră
cu Marius Chivu; regia Adrian Pintea

VINERI, 22 noiembrie

Scară rock: 21⁰⁰
Gaz pe Foc

SÎMBĂTĂ, 23 noiembrie

Muzica live: 21⁰⁰
Adrian Berinde

DUMINICĂ, 24 noiembrie

Muzica live: 21⁰⁰
4-GIVEN

MARȚI, 26 noiembrie

Muzică clasică live: 20⁰⁰
Anca Vasile (vioară)

MARȚI-DUMINICĂ de la 10³⁰

Café-bar cu muzică ambientală
19⁰⁰-21⁰⁰

MARȚI-JOI

Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale
în expoziția de la parter



CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



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



opțiuni contrarii: una a lui Alexa Candale, revoltat că nu știe pentru ce luptă, că-și irosește viața prin țări străine și pentru mize care nu pot fi ale lui, decis să dezerteze la români când va avea ocazia. Altă opinie e aceea a lui Emil Opreșor, care exprimă resemnat vocea datoriei, ca și David Pop, numai că el are acum din ce în ce mai subrezită vechea poziție, întrucât, după doi ani de război indiferent, David Pop este mutat pe frontul din Transilvania, nevoit să lupte împotriva fraților de dincolo de munți. O vreme, David Pop rezistă discuțiilor și dilemelor, ignorându-le:

“Camarazii veșnic discutau, veșnic făureau planuri de viitor, iar deseori se certau împărțind Europa sau așezând rostul popoarelor după pace. David stătea în vremea aceasta întins în pat, cu ochii la becul electric, fără vreun gând în minte, având doar senzația că teasta i-e cu desăvârșire goală, parcă războiul i-ar fi stors încetul cu încetul tot creierul” (*ibidem*, 235).

Secvența a șasea a nuvelei constituie pivotul schimbării psihologice a lui David Pop. Odată cu mutarea pe frontul din Transilvania, camarazii de alte naționalități îl suspectează de trădare. Deși “scările îl chinuiesc”, încearcă să se refugieze în inerția datoriei: “– Ce-mi pasă mie?... Eu știu ca-mi fac datoria. Încolo, tunete, fulgere...” (*ibidem*, 237). Liniștea îi este totuși afectată:

“Acum capul îi vuia de gânduri, parcă toate cele înăbușite în doi ani de zile s-ar fi năpustit deodată asupra lui să-l strivească sub povara lor.” (*ibidem*, 237).

DACĂ era inapt pentru gândire proprie până atunci, fusese în aceeași măsură și în afara sferei morale. Deodată cu neliniștea, i se trezește și simțul moral. Se simte vinovat pentru că visa o Transilvanie administrată de români, dar îl străbate și “un fior de rușine” pentru că românii de dincolo de munți au pătruns ca oștiri dușmane pe pământ transilvan. Dilemele sale se acutizează cu atât mai mult cu cât sînt întrupate în cei doi prieteni ai săi: Alexa Candale susținând că singura soluție e dezertarea, iar Emil Opreșor susținând că trădarea te face ticălos și e inacceptabilă, indiferent de motiv:



“Gîndindu-se la vorbele reci ale lui Opreșor își aminti cuvintele lui Candale și mai ales privirea lui fierbinte hotărîtă. Îl usurau creierii șovăind între amîndoi. Dacă ei ar fi vorbit la fel, poate că s-ar fi hotărît și dînsul. Astfel însă vedea că argumentele tăioase ale lui Opreșor sunt tot atât de uluitoare ca și văpaia din ochii lui Candale, pe cînd sufletul lui nu e în stare decît să se revolte, să sufere și să geamă”. (*ibidem*, 247)

Se observă incapacitatea lui David Pop de a-și asuma o dilemă ca pe propria problemă de conștiință. El îl invidiază pe Opreșor, pentru că “știe ce are să facă”, pe cînd David “nu știe ce are de făcut”. În secvența a douăsprezecea, penultima, rezolvările sînt paradoxale: Emil Opreșor, cel care nu înțelegea să dezerteze, este luat prizonier și e astfel salvat, Alexa Candale, hotărît să dezerteze, moare lovit de un glonte în frunte. “Nedreptatea soartei îl scoase din fire” pe David Pop (*ibidem*, 255). Lui David Pop îi e zdrcinată astfel încrederea în dreptatea sorții și din nou refuză orice gînd: “Ce să-și mai chinuiescă creierii cu gînduri cînd soarta e atît de vicleană? Îi părea rău că s-a frămîntat degeaba atîtea nopți și zile” (*ibidem*, 255-256). În locul soartei pune datoria și “somnia conștiinței îl domină iarăși pe David Pop, aflat pe front față în față cu românii. Somnul îl biruie înainte de marea sa confruntare finală (*Opere* 2, 256). Mai mult, chiar în timpul confruntării, cînd mitraliera pe care o comanda seceră românii care se apropiau, “nici un gînd, nici o dorință nu mai avea” (*ibidem*, 259). Moartea vine izbăvitor, găsindu-l cu cuvîntul “datoria” pe buze și fiind zdrobit în timp ce, cu “un geamăt surd”, mai spune: “Frate... român” (*ibidem*, 261). Ultimele sale cuvinte sînt reziduurile unor frămîntări abandonate, însemnînd eliberarea unei conștiințe goale ce se abandonează cu seninătate morții.

Una din temele majore ale nuvelei ar putea fi insensibilitatea unei victime la teroarea istoriei. Scriitorul subliniază de repetate ori ideea de “viață tihnită” pe care o ducea David Pop în Năsăud și stăruia să o ducă și pe front, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat. Prin contrast e prezentată năvala războiului și deci a istoriei, cu mulțimea impresionantă a victimelor. David Pop se refugiază mai întîi în ideea de datorie, deși n-ar ști să spună ce înseamnă și nu-l interesează ce consecințe are ea asupra lui. Marea neliniște nu vine nici la întîlnirea cu moartea. David Pop are o conștiință adormită, anemiata. Unica lui preocupare e satisfacția de a nu gîndi.

DAVID POP este liniștit, cu foarte mici intermitențe, de la un capăt la altul al mediocrei lui existențe, pe cînd Apostol Bologa dobîndește această liniște numai la sfîrșitul vieții lui, ca o împăcare cu divinitatea pe care o negase. Cînd David Pop ajunge în pragul neliniștii, pe care o simte ca o mare prăpastie amenințătoare, moare. Apostol Bologa moare numai cînd găsește soluția existenței și odată cu ea, liniștea: dragostea e, pentru Apostol Bologa, puntea peste prăpastia care desparte viața de moarte: iubirea lui David pentru Elvira, soția lui, e una mediocră și niciodată invocată patetic, chiar dacă în final moare cu o scrisoare în mîini. Dragostea păminteașă topită în iubirea divină, atît de importantă pentru viziunea metafizică a lui Apostol Bologa asupra existenței, nu are nici pe departe acest rol în conștiința mediocră a lui David Pop. Cei doi – David Pop și Apostol Bologa – au trasee existențiale, psihologice și intelectuale complet diferite, pentru că pornesc de la premise diferite.

Cea mai importantă diferență între David Pop și Apostol Bologa constă în disponibilitatea psihologică și capacitatea intelectuală de a-și analiza și evalua propria situație, modul de a fi în lume. Incapabil să termine studiile de drept, David Pop va rămîne un om obișnuit, fără ambiții intelectuale, ca ratat fără conștiința ratării. Apostol Bologa e versat în filosofie și are nu numai deschidere spre dezbaterile intelectuale a condiției lui naționale și morale, dar și o aplecare bolnăvicioasă spre frămîntările spirituale, vecine cu metafizicul. Pe scurt, David Pop e o fire nedilematică, Apostol Bologa e o fire prin excelență dilematică. Primul pare că aproape nu are conștiință, se ferește să gîndească, cel de-al doilea străbate adevărate vămi interioare, rătăcindu-se într-un labirint problematic. David Pop reduce toate situațiile exterioare la necesitatea exercitării datoriei; el nu are nici un răspuns propriu la provocările istoriei. Înlătură orice fel de gînd, pînă la aplatizarea totală a minimei sale rațiuni; are o conștiință adormită și de aceea pare că nu are deloc. Autorul însuși îl numește la un moment dat somnambul. Întreaga evoluție dramatică a nuvelei ne arată cît de greu se trezește o astfel de conștiință refugiata protector în inerție și apatie. David Pop e un abulic ciudat, care are paralizată voința de a gîndi și mai puțin voința de acțiune, căci este un ostaș destoinic. David Pop este individul masificat, victima a uniformizării generale exercitate de război, ceea ce înseamnă anulare a personalității și alienare fără conștiința alienării. El

se trezește prea tîrziu pentru a-și da seama ce i se întîmplă și pentru a-și asuma o opțiune.

ÎN CAZUL lui David Pop, Liviu Rebreanu cercetează în primul rînd, în deplină consonanță cu spiritul prozei moderne, condiția deplorabilă a individului masificat și abia apoi relevă, numai ca pe o circumstanță istorică, situația tragică a unui român victimă a imperiului austro-ungar. Tema psihologică a nuvelei *Catastrofa* e de natură existențială, nu națională (sau mai bine zis: nu doar națională). Pentru a-i înțelege modernitatea, trebuie să observăm accentul psihologic-existențial pus de autor. David Pop nu este o ființă pascaliană, adică o trestie gînditoare, ci este numai o trestie inertă. E o victimă a istoriei, o victimă ce refuză sistematic atît să-și infrunte destinul cît și să-și asume existența, adică eșecul, printr-un act de conștiință. Însăși condiția lui umană ne apare diminuată prin tema de problematizare și frica de opțiune, amîndouă avîndu-și originea în frica de a gîndi.

Iată de ce cred că e greșit să spunem – pe baza unei lecturi politice exclusiviste – că *Pădurea spînzuraților* preia și dezvoltă premisele enunțate în *Catastrofa*: pentru că profilul personajului e total diferit (Apostol Bologa nu-l reeditează pe David Pop) și pentru că tema de profunzime nu e aceeași. E adevărat însă că nuvela *Catastrofa* ocupă un loc privilegiat printre scrierile rebreniene pregătitoare pentru Marea Operă.

Ion Simuț

Infernul ca parc de distracții

(urmare din pag.2)

REVELAȚIILE privind participarea lui Priboi la reprimarea revoltei din noiembrie 1987 de la Brașov arată cu limpezime ce înțelege S.R.I.-ul prin „siguranță națională”: exact ceea ce înțelesese și Ceaușescu. Numai într-un regim de perfectă continuitate represivă, precum P.C.R. – P.S.D., e posibil ca un individ al cărui portret monstruos iscă fiori să devină consilier al primului ministru („Eram după câteva zile de bătaii”, mărturisește dl. Werner Sommerrauer, participant la revolta brașoveană. „A intrat în încăpere și mi-a spus că sunt un trădător fascist, care nu merită să mănânce pâinea socialismului. M-a bătut cu o

bucată de lemn pînă am căzut jos. Nu i-am uitat fața. L-am văzut după revoluție într-un ziar și după lista deputaților. Este Ristea Priboi”). Sunt extrem de curios ce l-o fi consiliat Priboi pe dl. Adrian Năstase în perioada în care-i picura idei în urechi.

Numai într-o țară ca a noastră se pune problema dacă Ristea Priboi trebuie să plătească ori nu pentru trecutul său pătat. Numai în pustiu moral vegheat de fantoma lui Ceaușescu un astfel de individ devine parte a intimității prim-ministeriale. O fi, ea, vina, individuală, dar asumarea crimei comise devine parte din moștenirea urmașilor. Sau, în cazul nostru, a „consiliaților”.

Mircea Mihăieș

MAREA TRÂNCĂNEALĂ

Eseu despre lumea lui Caragiale

de
Mircea Iorgulescu

la
compania

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





ALUL dracului mi-a creat întotdeauna impresia unui text încifrat, pe care simpla identificare a motivelor fabuloase de inspirație folclorică este departe de a-l epuiza. Scrisă la Berlin, în 1909, povestirea combină ingenios mai multe motive explorate anterior, dar pare să ascundă un sâmbure simbolic mai profund, ce trimite și spre un alt tip de referențialitate.

Recitind-o recent, provocată și de lectura unor fascinante tratate dedicate vrăjitoriei europene, am constatat, nu fără uimire, că povestirea caragialiană ascunde între pliurile sale narative un scenariu sabbatic, articulat în toate detaliile sale semnificative, ceea ce ne oferă prilejul de a redeschide problema „satanismului” în creația caragialiană. Pentru a proba ipoteza noastră de lectură, trebuie, desigur, să recompuem structura de ansamblu a acestui scenariu.

Sabatul vrăjitoarelor era, în ipostaza sa primordială, o sărbătoare a lunii pline, o celebrare a ordinii cosmice și naturale, în perfecțiunea și frumusețea ei. Ca toate sărbătorile arhaice ce nu au putut fi adaptate complexului ritualic al creștinismului, sabatul a fost treptat demonizat și transformat în cea mai celebră dintre ereziile pedepsite prin ardere pe rug. Astfel s-a ajuns la structura stereotipă atestată în medievalitate, în care sabatul răstoarnă toate componentele slujbei creștine, inversându-i întreaga simbolică, de la reperele spațio-temporale (care impun derularea întregului ritual în spațiul liber, și pe durata dintre miezul nopții și ivirea zorilor) până la cele mai mici amănunte prin care demonicul ia locul vieții sub auspiciu creștine. Funcționează în acest proces un principiu pe care l-am putea simboliza printr-o clepsidră, a cărei răsturnare lasă nisipul să se

scurgă dintr-un compartiment în celălalt, într-o altă ordine și formând un nou sistem. Elementele constitutive rămân aceleași, dar re poziționarea le permite să-și dezvăluie latura negativă, demonică. De aici obligativitatea prezentei diavolului, care facilitează zborul vrăjitoarelor spre locul de întâlnire, și odată cu el a întregului inventar de amănunte macabre, pe care scriitorul român a ales să le elimine, readucând sabatul mai aproape de funcționalitatea sa originară de sărbătoare a lunii.

Primul argument ce încurajează o astfel de lectură îl furnizează chiar natura celor două personaje ale povestirii, un diavol cu acte în regulă și o vrăjitoare cu state vechi de funcțiune: „de mitică se dedese la știința farmecelor și la meșteșugul vrăjitoriei, și pentru păcatele ei, fusese blestemată să se preschimbe în hodoroagă cerșetoare și să nu-și mai ia înfățișarea ei de mai-nainte decât atunci când o putea păcăli pe dracul, ba încă, și atunci, numa pe vremea nopții”. Tradiția folclorică românească a consacrat două ipostaze ale vrăjitoarelor: cotoroața bătrână și urâtă și zâna tânără și frumoasă, pe care textul caragialian le unifică în acest personaj metamorfic, ce adună în sine dualitatea proceselor evolutive (creștere/descreștere, întinerire/îmbătrânire etc.). Motivul zborului nocturn definește tabloul, dominat de atotputernica lună plină: „Alerga ușor, ca vântul de parcă n-atingea pământul; îi zbură pe deasupra capului lui Prichindel părul ei bălan despletit; iar în lumina lunii, fâlfâia în fel de fel de ape zăbranicul vioriu țesut în fluturi și-n fire de argint, cu care era-nvăluită...” Odată redevenită tânără, zâna devine un dublu terestru al astrului selenar, „strălucind și ea pe pământ cum strălucea luna-n cer”.

Simbol feminin prin excelență (dată fiind dependența ei de princi-

piul solar masculin), luna dă seamă de mecanismele înnoirii periodice, fiind patroana fecundității și a sexualității. Astru luminat indirect și supus unei continue instabilități morfologice, luna este un simbol metamorfic, ca și peisajul nocturn pe care îl patronează. Altemața fazelor vizibile o face icoana cea mai fidelă a diverselor ipostazieri ale principiului feminin, de la zâna la cotoroața. Ca mai toate astrele nopții, ea are un potențial malefic recunoscut. Nu doar sabatul, ci și vrăjile erotice se performau în nopțile cu luna plină (culesul mătrăgunei descris în detaliu de Mircea Eliade ar putea fi o bună ilustrare a fenomenului) și tot noaptea vine Zburătorul aducător de dezordine existențială. Conform tradiției folclorice românești, luna plină sporește puterile vrăjitoarelor, în vreme ce asupra celorlalți oameni are efecte negative, de la insomnie și sentimente de insecuritate, până la nebunie (imprudentul se și cheamă „lunatic”), de unde și interdicția de a dormi pe câmp în astfel de nopți. Este interesantă opțiunea lui Caragiale de poziționare contrastivă a celor două personaje. Bătrâna inițiată în tainele magiei se culcă „pe partea stângă, cu spatele la luna, să nu-i dea lumina-n ochi”, iar drumetul misterios (încă un neofit, deși drac) „se așează jos lângă babă, în bătaia lunii, și râsuflă adânc de oboseală”.

Cadrul metamorfic vizual sugerat de simbolul lunar este completat de un alt perpetuum mobile, realizat muzical: „apa cum gălăia afară din ghizdul fântâniei printre pietricele – că așa e apa, ca viața omului! Atâta numai, că viața curge cât curge și pe urmă stă; dar apa curge mereu de când lumea și cât lumea n-o să mai stea...”.

Desigur, sabatul este mai cunoscut în ipostaza sa de orgie colectivă și pentru a lăsa loc acestei proiecții în repetabil, textul include amănuntul, aparent nesemnificativ, al unui „cârd de fete, care trecuseră p-acolo cântând, chicotind și făcând fel de fel de *neunii*, cum fac toate codanele când se întorc aprinse de la joc, că-n târg fusese horă mare” (s.n.). Termenul „neunii” evoluează de la un sens conotativ către unul propriu pe măsură ce textul se construiește, prin acțiunea celor doi *lunatici*, iar urarea cerșetoarei: „s-ajungă la bătrâneți frumoase, ca mine” către fata care îi dă turta dulce completează acest cadru repetitiv.



ARAGIALE folosește hora din târg ca posibil element declanșator al evenimentului nocturn și amănuntul care unește cele două „distracții” este bucata de turta dulce căpătată de bătrână de la una dintre fete, un fel de ștafetă magică. Același aliment (pe care tinerii îndrăgostiți îl cumpărau din târgurile românești) i se oferă și diavolului Prichindel, și putem presupune că



anul

Eseu

Un saba



Albrecht Dürer: Cavalerii Apocalipsului.

el funcționează ca afrodisiac, în virtutea proprietăților chimice binecunoscute ale ingredientelor sale obligatorii: cuișoarele și scoarța de soara. Oricum, turta dulce este un aliment prin excelență erotic, prin autoritatea principiului analogic și un exemplu grăitor în acest sens de S.F.I. Marian: „Precum turta asta-i dulce și o mănâncă toată lumea cu drag, așa și eu să fiu dulce și văzută la cine mă vede, cu cine vorbesc, unde șed și lucrez!” (*Sărbătorile la români*, I, București, Editura Fundației Culturale Române, p. 277). Vorbind despre chimia alimentară a textului caragialian, trebuie să observăm o răsturnare tipică a ritualului creștin: postul (pe care covrigul înmuiat în apă al bătrânei îl reprezintă cât se poate de fidel) este înlocuit cu un veritabil festin alcătuit din alimente greu digerabile: costița afumată (dacă ținem cont de faptul că meniul sabatului poate implica și episoade de antropofagie, putem asocia această costița afumată cu *pastrama tru-*

fanda din textul omonim) și ha-

cinogene (rachiul de izmă). Într-o lucrare de anvergură dedicată vrăjitoriei, Guy Bechtel constituie episodul demonologic al sabatului în totalitatea detaliilor sale semnificative. (Cf. Guy Bechtel, *La Sorcière et l'occident. destruction de la sorcellerie Europe des origines aux grands bûchers*, Plon, 1997, cap. 13 „sabbat”, p. 444-498.) Prin compararea datelor, indicii cronotopici textului caragialian par să corroboreze tipicul congresului diabolic, care se convoacă de obicei în spațiu deschis, dar aproape de apă, în aria culturală a vrăjitoarelor reprezentând un dublu al existenței cotidiene, de multe ori o repetare a sărbătorii diurne a colectivității, a hora din târg. Situaarea temporală a evenimentelor pledează și ea pe lângă faptul că, în lipsa unui centru de desfășurare, ziua de târg fiind una dintre datele preponderante ale sabatului, ce se desfășoară cu regularitate, în zile prestabilite și neapărat pe *lună plină*.



Albrecht Dürer: Scenă de vânătoare



ragiale

balcanic



valerul, Diavolul și Moartea

PLAN strict discursiv, logica umii răsturnate produce, de asemenea, o mutație specifică: ugiaciunea este înlocuită cu nule incantatorii (prezente în *ul dracului* prin rimele întere, care-i furnizau lui Vianu vada muzicalității lui agiale”), fără de care nu se te porni spre sabat, iar vedania cu un raport de acate desfășurată în slujba demolui (funcționalitate îndeplinită de *povestea zânei-vrăjitoare*). eva în gâtlejul îngust al clesii, Caragiale a introdus o pă reglabilă, verbul „a crede”, indică simultan credințe difeîn Dumnezeu, în numele a bătrâna cere de pomană, în ul, pe care îl urmărește în perență spre a-l păcăli și a-și relua a de zână, dar și în buna a trecătorilor care o milui care pot fi și ei buni creștini și aduc aminte de sufletul răilor din familie, sau draci cu e și coadă, trimiși pe pământ

cu diverse misiuni. Aceeași supapă reglează și atitudinile diferite ale cititorilor față de povestea alunecoasă, ce admite simultan mai multe nivele de comprehensiune.

Deși cel păcălit, diavolul își păstrează funcția de călăuză a vrăjitoarei spre petrecerea sabatică: „Auzi dumneata, neiculiță, drăcia dracului! Ce i-a dat lui Tartorul pân cap: zor-nevoie, la plimbare de-a călare!”. Deplasarea „călare”, pentru care insistă Prichindel, actualizează și o semnificație cosmică, un principiu al lumilor suprapuse, în care umanul este „încălecat” de tentațiile sale diabolice. (Dragomir observase într-o replică a *Năpastei* „pe toți dracul îi încalecă”). Zborul nocturn, mijlocul tipic de deplasare spre adunările vrăjitoarești, poate folosi instrumente rudimentare (bățul sau mătura), dar tipice sunt transformările în diferite animale, calul fiind cel mai frecvent. Gogol folosise motivul „calul dracului” în nuvela sa *Vii și Zarifopol* a observat simili-

tudinea, dar a ținut să precizeze că „nu e probabil să fi cunoscut Caragiale nuvela rusească”. („Note și variante” la Caragiale, *Opere*, I, p. 434.) Ipoteza cea mai credibilă este cea a unei surse folclorice comune, căci, în ciuda opiniei generale că în zonele dominate de ortodoxism nu aveau loc sabaturi ale vrăjitoarelor, este evident că unele motive caracteristice evenimentului au fost încorporate în texte orale din zonă. Atracția acestui filon fantastic de sorginte magic-folclorică, căreia Pompiliu Constantinescu îi atribuia funcția de a revela insondabilul, fiind convins că satanismul caragialian nu depășește cadrele folclorice, a fost se pare irezistibilă, în ciuda absenței cazurilor concrete de ardere pe rug în acest spațiu est-european. (Cf. „Satanismul lui Caragiale” în vol. *Scieri*, II, București, EPL, 1967.) Totuși, în absența inchiției care să instrumenteze procese întregi, comunitățile locale aveau reguli punitive precise, dacă e să ne amintim cel puțin de episodul invocat de academicianul berlinez Dimitrie Cantemir, conform căruia femeile suspectate de vrăjitorie erau înecate într-un sac, a cărui plutire confirma suspiciunea. Dar există și mărturii ale pedepsei prin foc și moartea aleasă de Caragiale pentru Mânjoloaia o ilustrează.

Bechtel citează un caz interesant pentru analiza de față, atestat în Ungaria: o slugă pe care stăpâna o trage noaptea de păr și apoi, lovind-o cu un frâu, o transformă în cal, călărind-o până la locul de întâlnire al vrăjitoarelor. Bătrâna vrăjitoare din textul caragialian îndeplinește și ea un ciudat ritual în urmă căruia identifică semnele identității demonice a oaspetelui nocturn: „Baba s-apeacă pe o rână, să-l vază dacă-i învelit cumsecade, că-i era milă de el; când se uită de-aproape, vede într-o parte învelitoarea băiatului cam ridicată; (...) și trage încetinel cerga, pune mâna și dă de o coadă!... „Am înțeles!” Lasă cerga la loc binișor peste băiatul adormit, și s-apucă să-l mângâie blând pân păr; o ia-ntâi de la ceafă și când ajunge cu mâna spre frunte, dă de două cucuie tari – ce mai încape vorba? – niște cornițe în lege. (...) Îi înfige o mână-n păr și cu alta l-apucă de coadă și trage ș-așa ș-așa”.

Limbajul echivoc, clar aluziv, actualizează și funcționalitatea de simbol sexual, al impetuoșității dorinței, cu care este investit în folclor motivul cailor duhurilor. Florin Manolescu a observat deja că textul ar putea fi citit în întregime ca „alegorie a unui joc erotic interzis”. Ca și în *La hanul lui Mânjoală*, seducția erotică e tradusă ca seducție a diabolicului și chiar dacă perspectiva rămâne „familiar lucidă, contrară percepției demonice, abisal-crispate”, cum observa Nicolae Ciobanu, lectura evenimentelor ca joc erotic rămâne aproape obligatorie. („I.L. Cara-

giale: duh balcanic și satanism” în vol. *Între imaginar și fantastic în proza românească*, București: Cartea Românească, 1987) Erotismul ține și el de logica scenariului sabatic, în care poetica gesturilor grotești construiește sugestia unei orgii sexuale, prin care se pecetluiește pactul cu diavolul.

Caragiale dozează cu mare finețe ponderea argumentelor care încurajează diferite *lecturi* (magie? vis? episod erotic?), lăsând totul sub zodia incertitudinii. Dar nu era o astfel de politică naratorială în deplin acord cu subiectul explorat? Au fost evenimentele relatate de vrăjitoarele medievale *reale*? Au existat sabaturile cu adevărat, sau erau doar memorii ale unor vise nevrotice induse de substanțe halucinogene și de istoria „cazurilor” preexistente? Încercarea de a găsi explicații raționale pentru miile de cazuri înregistrate cu minuțiozitate de procesele vrăjitoarelor a dus la constituirea unei așa numite teze farmacologice, conform căreia sabatul era doar rezultatul oniric al unor experiențe provocate de consumul unor narcotice sub diverse forme (alimente, băuturi, unsoiri etc.). Experimente provocate au dat rezultate similare cu relatările medievale, ceea ce dă ipotezei o oarecare credibilitate.

A CEEAȘI incertitudine, generată de incredibilitatea acestui tip de „poveste”, placează și asupra textului caragialian. Lectura întregului set de evenimente ca aventură onirică rămâne una dintre opțiuni, de vreme ce ambele personaje au o identitate diurnă și o alta nocturnă, demonică iar transferul se produce odată cu ivirea zorilor, momentul specializat în anihilarea puterilor demonice, dar și punctul final al viselor. Mircea Eliade a semnalat, de altfel, preferința vrăjitoarelor române, numite și zâne, pentru „călătorii onirice” și întreruperea lor în fete frumoase, îmbrăcate în alb și capabile să zboare. (Cf. *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, București, Humanitas, 1997, cap. 5 „Câteva observații asupra vrăjitoriei europene”, p. 90-117.)

Mai toți monografiile sabatului vrăjitoresc au comentat stereotipia scenariului pe care inchișitorii îl puneau în gura vrăjitoarelor, completându-le imaginația individuală cu datele unui gen proxim acumulat în timp. Rămâne deschisă întrebarea „de ce mărturiseau astfel de blasfemii, știind prea bine ce le așteaptă?” De ce își asumau toate detaliile desuchiate ale spectacolului, adică mai mult decât facuseră, visaseră sau își imaginaseră. Doar de dragul de a ieși din anonim, de a avea un destin extraordinar, fie el și tragic? Angajamentul transformării unui destin din banal în excepțional prin inițiere și revelații succesive, rămânea, se pare, atractiv, în ciuda încercărilor mutilante pe care le presupunea. Neîncrezâ-

toare în puterea flăcărilor iadului de a anihila puterea magiei, inchișiția a avut mare grijă să ardă toate vrăjitoarele, aici pe pământ.

Caragiale alege să ne înfațeze un sabat balcanic, necorupt de fan-teziile personale ale inchișitorilor catolici, epurat de elemente macabre și recuperat de zona esteticului. Scopul lui devine revelarea frumosului natural în stare pură. Deși păstrează diavolul ca personaj principal, o face doar de dragul de a-l subordona umanului; dispare amprenta blasfemica, diavolul fiind, dimpotrivă păcălit, umilit. Printr-o nouă răsturnare a clesidrei, dispar asperitățile urâte și rămâne doar încântătoarea senzație că limitele umane pot fi depășite, că dincolo de obositoare banalitate a cotidianului se ascunde o lume plină de farmec și mister. Elementele stilizat grotești nu lipsesc cu totul și scena în care tânărul diavol se urcă în cărca bătrânei pentru a merge „călare” e o bună ilustrare. Dar în mare parte au fost eliminate căci ele nu erau decât ornamentele macabre pe care anchetatorii le-au adăugat unor rituri neînțelese cu scopul de a-și justifica cruzimea fără margini.

Dorința de a evada din normele încorsetante ale vieții diurne (și nu neapărat vreo alianță demonică) ar fi putut fi esența adevărată a sabaturilor vrăjitoarelor. Pentru această îndrăzneală erau vrăjitoarele arse pe rug, pentru evadarea din deșertul realului, în care nu rodește misterul, ci doar aridele certitudini raționale (și acelea având ghimpi ascuțiți de cactus), către un dincolo fermecător cu decor de flori parfumate („o lunca plină cu trandafiri albi mirositori”) și coloană sonoră de triluri fantastice. Zâna vrăjitoare se născuse deja cu promisiunea unui destin unic, fiind „fată dempărat mare” și totuși dorința de extraordinar o ademenește. Frumusețea și bogăția nu sunt destul, tot astfel cum regelui Arthur îi trebuise, pe lângă excepționalele sale calități, și ajutorul lui Merlin.

Căci, ce e viața fără magie, fără mister, fără poveste, fără credința că dincolo de orizontul vizibil se mai ascunde și altceva, fie doar pluriile tolbei cu povești, pare să ne întrebe nenea Iancu printru rânduri. Fluiditatea timpului care ne poartă între naștere și moarte ar fi absurdă fără efortul imaginației de a pune în calea ei baraje de mister. În textele berlineze târzii Caragiale proclamă superioritatea umanului, demonstrând că dracul poate fi păcălit, i se poate demonstra neștiința, naivitatea. Ca și fratele său Aghiută, Prichindel fuge îngrozit, fără a mai privi înapoi (amănunt tipic scenariilor inițiatice destinate de Caragiale tinerilor), spre pântecul protector al iadului, odată atins de șocul realului.

Marina Cap-Bun



RECUNOSC cu o îndiferență indoișoară că mediocritatea a fost întotdeauna punctul meu forte. În multe ocazii mi-a convenit să-mi afișez neștiința, incultura și, nu în ultimul rând ignoranța față de ceea ce ar fi putut să mă înalțe măcar la nivelul unei infatuări minime. Și toate acestea numai din comoditate, numai din dorința sinceră ca nu cumva, din greșeală, să fiu implicat în gruparea de eliștiști a metropolei. Iubesc din tot sufletul această mediocritate, care îmi menține un tonus de liniște, de împlinire și de echilibru. Datorită ei trăiesc un sentiment ciudat, generat de realitatea că - ierte-mi-se superlativul - foarte mulți inși reduși mintal o duc foarte bine oriunde în lume. Eu, de ce nu le-aș semăna? Nici la noi, la I. H. A. (Institutul de Hingheristică și Autopsii) lucrurile nu stau altfel; de altfel, un studiu recent realizat de specialiști sovietici naturalizați în America ne arată clar că toți oamenii semiratați, considerați nulități de prima mână, o duc excelent, în vreme ce, oameni despre care se spune că sunt cu scaun la cap, o duc din ce în ce mai prost. Aici au fost grupați intelectualii și scriitorii cu cel puțin 2 (două) cărți publicate...

Mi-a convenit întotdeauna să văd și să înțeleg lucrurile de dinafara lor, ceea ce îmi creează un sentiment viguros de înțelepciune și de siguranță că, în acest fel, sunt mai obiectiv decât alții, că existența unui angajat oarecare de la Defrișări nu are și nici nu trebuie să aibă nimic spectaculos, un *ceva* care să-i clatine viața interioară sau exterioară. În mod evident, nici relațiile mele cu prietenii și colegii nu se ridică deasupra mediocrității respectând cu mare sfîntenie principiul "cine se aseamănă se adună", încât, mai fâțiș mai pe ascuns, mulți dintre ei se bucură sincer când ne prefacem că nu ne cunoaștem, mai ales ei, fapt care pentru suficiența mea nu e decât o adiere plăcută de vînt primăvărat. Dorm bine noaptea, nu tresar dacă bate sau sună cineva la ușă. La mine totul se desfășoară respectându-se legile deplinei transparențe pe care nu totdeauna le înțeleg, însă le aprob pentru că îmi convin, fiindcă sunt în ton cu transparența Guvernului, Parlamentului. Cum ar fi, de exemplu, cumpărarea de televizoare pentru aleșii poporului în valoare de peste o sută de milioane fiecare. Din nefericire pentru mediocritatea mea, eu aș visa monștri sub formă de contribuabili succindu-mi gâtul. Ferească-mă Cel de Sus de Cei de Jos!... În viața mea nu au avut loc întâmplări spectaculoase și, aș minti,

Starea mea de mediocritate

o proză de Dumitru Hurubă



spunând că oricând aș putea scrie un roman de succes cu subiecte luate din existența mea, cum se laudă destui. Nu am nimic cu nimeni, dar îmi vine să rîd când îi aud pe mulți exclamînd:

- Ehe, viața mea e un roman mai ceva ca la Balzac! Păcat că nu am timp să mă ocup...

Mulți mi-au spus-o direct, fără pic de jenă, dar cu părere de rău că literatura pierde imens lipsită fiind de un asemenea roman. Eu, spre deosebire de ei, declar fără nici o urmă de remușcare că, fără romanul vieții mele, societatea are numai de câștigat, adică mai puțin cu o mediocritate descrisă cu lux de amănunte. Despre ce aș putea să scriu? Aventuri amoroase nu am avut, nici avere să toc la jocuri de noroc; peste noapte nu am sărăcit și, cu atât mai mult, nu m-am îmbogățit; rude în America nu am, nici măcar în alta străinătate; n-am omorât; am furat nesemnificativ, doar așa ca să-mi demonstrez că nu sunt tîmpit de tot; părinții mi-au lăsat moștenire un fier de plug ruginit și o fâșie de pământ lată de-un metru și lungă de peste un kilometru motiv pentru care am fost propus pentru *Cartea recordurilor* pe anul în curs; nu mă interesează, fiindcă știu că bucuria ar fi a altora, care ar guița fericiți:

- Doamnă UE și Domnule NATO - sâră' mîna! Îl vedeți? Asta-i rumînaș de-al nost, fiul lui Traian și Decebal. Uraaa! Ne primiți?

Iar cuplul UE - NATO ar fi răspuns optimiști:

- Okey! Okey! Mai pălăvrăgim la următorul *summit* despre cele șapte's'șapte de criterii care v-au mai rămas de îndeplinit...

În paranteză fie spus, criteriul principal și hotărâtor este că

strămoșii noștri au fost Decebal și Traian din a căror homosexualism au apărut puii de daci care, condamnați de istorie, au devenit harnicii și vitejii daci liberi. Evident, în Codul Penal scoriliano-burebistan nu exista articolul 200, abia mai târziu fiind introdus de odioasa legislaură ceaușisto-comunistă. În acest fel, dacului făcîndu-i-se o mare nedreptate în ceea ce privește exprimarea liberă biologică-hormonală. Noroc că după '89, articolul cu pricina a fost repus în drepturile sale, adică a fost dat la o parte din Codul Penal pentru ca urmașii dacilor să fie cu adevărat liberi și fericiți prin primirea lor în UE și NATO. Închis paranteza.

Bucata de pămînt, ca să(-mi) revin, nici n-am vîndut-o, nici nu am folosit-o, fiindcă nu știu cum și nici nu mă interesează în mod special. Dar m-am simțit important să aud, primăvara, în vremea aratului, înjurăturile unui vecin a cărui miriște este tăiată de proprietatea mea sub formă de panglică fix în două. Însă, repertoriul lui de înjurături fiind prea sărac față de posibilitățile unui ardelean respectabil și bine dotat cu produsul în cauză, nu mă afectează moralmente. În orice caz, din tot testamentul părinților mei, cel mai mult m-a preocupat fierul de plug de pe vremea lozincii: "tovarăși, să facem fiare de plug din sabii", fiind curios să știu din a cui sabie era făcut plugul meu... Câțiva ani m-am tot întrebant:

- O fi din sabia lui Macedon sau din baioneta lui Iancu?

Până la urmă, după câteva nopți de insomnii, am pus fierul într-o sacoșă rustică (evident, este vorba despre traistă, dar are și vocabularul meu mediocru pretensiile sale...) și am plecat la Reșița. I-am spus toată tărășenia

unui specialist dintr-un grup care tocmai blocase șoseaua spre Caransebeș. Omul s-a uitat la mine cam ca Baiazid la Mircea înainte să-l interpeleze cu întrebarea dacă el era chiar el. Toată lumea știe urmarea minus unii elevi pentru care se plătesc meditații cu bani grei - scuzați devierea!

- Da' de unde ești, bade? m-a întrebat el cu vocea calmă.

După ce am constatat din nou, cu mîndrie patriot-națională, ce caractere puternice au unii oameni, i-am răspuns cu nedisimulată mîndrie (parcă așa se spune atunci când minți cu nerușinare):

- De la Ipotești. Știți cine s-a născut în aceeași localitate cu mine?

- Adrian Năstase, mi-a răspuns sec.

Știam eu că mediocru la mediocru nu-și scoate ochii, așa că n-am mai lungit povestea. Omul s-a uitat la mine cam preț de trei minute, apoi a pipăit fierul și a decretat cu autoritate și profesionalism:

- Pleu de conserve a-ntâia! Cum?!, mi-a venit să urlu. Pleu?!

A-AM SCĂPAT pe picioarele unui demonștrant și, fiindcă tot nu aveam ce face, am strigat și eu cu ei niște slogane anti-guvernamentale, după care am plecat compătîmind Guvernul care, intrat în panică de frica urletelor noastre, se hotărîse să fugă din țară și să se re-formeze în exil cu scopul de a relua puterea plus lungul, inutilul și veșnicul drum al eliminării stării de austeritate, copiilor instituționalizați, bătrînilor cu pensii cu mult sub un milion, corupției și a Ioanei Maria Vlas pe care tocmai o reperaseră Poliția, Parchetul și Justiția fix la granița

dintre două continente. Precizia geografică ne-a lăsat muți și fraieri. Noroc cu domnul prim-ministru care ne-a scos din ceața minții galinacee cu o afirmație care ne-a restabilit pulsul și verticalitatea bipedică zicînd:

- Compatrioți, noi nu suntem papagali!

Și noi care crezusem contrariul. Eh, asta e! Dacă nu suntem atenți la nuanțe și nici nu învățăm din manualele alternative - așa ne trebuie! De fapt, era vorba de o simplă repunere în drepturile constituționale de ființe umanoide. În concluzie: nu mi-ar conveni deloc să fiu Guvern!

Să tac? Bine, am priceput...

Am băut o bere și am luat-o pe jos către acasă.

Culmea, însă, e alta: că în mediocritatea mea nu apuc să mă plictisesc, niciodată; cred că nici nu știu exact cum se manifestă acest fenomen avînd în vedere că, biologic și moral vorbind, mă simt îndestulat din toate punctele de vedere, inclusiv al salariului. Ieri m-am privit în oglindă și am văzut primele fire de păr alb. Mi s-a părut absolut normal să mi se întîmple și acest lucru, deși, poate, alții și-ar fi dorit un început de chelie, tufe de păr argintiu la tîmple, privire de om deștept, vorba cumpătată etc. Nuuu, la mine nu se găsește nimic din toate acestea și dacă nu voi fi înmormîntat undeva pe-un deal, într-un mormînt singur-singuratic, este cert că, într-un cimitir obștesc, mi se va pierde urma în mai puțin de șapte ani cu aglomerația asta de morți. Că, dacă mergem în ritmul actual cu natalitatea, nu peste multă vreme îi vom înmormînta și pe cei care se vor naște peste o sută-două de ani cînd pămîntul patriei străbune va fi de multă vreme nelocuit sau populat, în cazul cel mai fericit cu niște viețuți cu ascendență în... În ce? Că nu mă duce mintea... Iar limba maternă va fi engleza în dialect ungro-vlahic. Să nu mă întrebați ce e aia!... De detalii mă voi ocupa într-o viitoare lucrare de doctorat în dialectologie. Adică nu mă credeți în stare? Să fim sobri, oameni buni! Vă garantez că la viitoarea noastră întîlnire voi fi doctor în ceva asemenea oricărui mediocru care se respectă... Închis paranteza. România va dispărea ca noțiune (sau națiune? Că m-am zapăcit din cauza... Lapsus total, blocaj!) și va apăre în loc denumirea Colonia dacilor liberi din sud-estul Europei...

Pe scurt, aceasta e viața mea... Și poate că aș fi murit într-un anonim deplin dacă ieri noapte nu aș fi avut parte de o întîmplare asupra căreia stau ca prostul și meditez de două zile.

Deci: aproape de miezul nopții aud soneria, mormăi ceva



vesel, cum ar face orice mediocru ridicându-se din patul cald, dar zic în drum spre ușa:

- Mă, dacă vă jucați cu mine, vă bag toată scularia de cizmar în coastă, 't-ai dreacu' de bașolzi!...

Culmea e că nu dau de dicționar să văd ce e aia *bașolzi!*... Da' mi-a sunat bine ideea...

Nu am intrat în amănunte vulgare, deși îmi stăteau pe limbă, vorba bravului soldat sovietic Alioșa. Eram gata-gata să injur urât, fiindcă mi se mai întâmplase să sune copiii la ușa și să fugă. Copii, vlăjgani!...

Și deschid.

Eroare?

Punerea mâinii lui Dumnezeu pe capul meu semichel și semănând cu o pară mălăiață căzută pe-o lespede de piatră? Scenariu regizat de vreun pui de Scarasochi?

Nem tudom, vorba românului din Harghita.

În sfârșit, Dumnezeu știe, că fără știrea și aprobarea lui nici Anticrist nu-și bagă codoiul, degeaba zic unii că legislația noastră seamănă cu stufoșenia cozii lui Belzebut. Nu seamănă, e o grosolanie mărlăneasă!

În situația dată, însă, nu-mi mai găseam deloc vocabularul...

Blitz: în lumina becului de patruzeci de palier, pe care nu apucaseră ciumeții veniți din Patagonia de Mijloc să-l fure sau să-l spargă, deoarece noi suntem mult prea civilizați ca să ne dedăm la chestii din astea mărunte, am văzut o vietate. Pardon? Cine-a vorbit? Că n-am înțeles: adică, să se fure la noi pe scară?! Vai de mine! Se poate? Aici se pot vedea în stare și mărimă naturală copiii cumiți și babe frumoase, da' știți cum? Pe lângă ele Ileana Coșânzeana e un... mă scuzați de expresie...

Așadar, în fața mea stătea femeia pe care eu, personal, o consider a fi cea mai frumoasă din oraș. Imediat mi-a trecut prin minte - puțină câtă mai aveam la acel miez de noapte - că admisem ca un bou după o zi de plugărit visând ca un măgar la bunul sub formă de nevastă a unui aproape... Ce să caute în crucea nopții frumoasa metropolei la ușa mea? Întrebare perfect logică, nu? Fiindcă, după ce că e frumoasă, e și deșteaptă - fapt tot mai rar întâlnit pe meleagurile mioritice, după cum a constatat la o bere, însuși șeful compartimentului C.B.N.H. (Căini Beliți Noaptea de Hingheri) din cadrul Serviciului nostru. Dar, în situația dată, trebuia să mă conving că nu visam, așa că am procedat în consecință și în conformitate cu regulile comportamentale ale unui mediocru care dă cu capul de perete de trei ori când i se întepenește mintea de uimire.

Însă, întrucât imaginea nu a dispărut, ci dimpotrivă i-am auzit vocea, am convenit cu mine însumi să-mi schimb modul de a vedea lucrurile și să-mi revizuiască nivelul de mediocritate...



A URMA urmei, era posibil să fi fost mai puțin incult decât mă credeam.

- Bună seara, mi-a zis Frumoasa, scuzați că vă deranjez?

- Vai de mine, doamnă!, am exclamat. Dumneavoastră pe mine!? Poate eu pe dumneavoastră... (rog posteritatea să interpreteze corect ultimele patru cuvinte!) Cu ce vă pot fi de folos?

- Pot să intru puțin?

Mi-am scuipat discret în sân după care am zis hotărât:

- Pofțiți, doamnă.

- Doamnă, mi-a zis, eu vă cunosc de mult timp, vă urmăresc...

Firească ar fi fost să mă lovească apoplexia, să cad jos și să-mi dau obștescul sfârșit. Nu a fost... Salvarea de la piere mi-a adus-o tot sârmana mediocritate, mai clar și mai corect spus, aceea curiozitate specifică oamenilor al căror intelect este numit în termeni populari prostie. Dar nu vreau să cad în vreo confuzie, așa că să limpezim lucrurile: eu nu sunt un prost permanent, ci am scripuri de inteligență autentică, datorită cărui fapt, o mătușă care mă iubea sincer, se mira deseori:

- Mă, cum de nu-ți crapă pământul sub picioare de deștept ce ești?

- Sărut-mâna, și eu mă mir, tușică.

Mă miram cu adevărat, însă nu rezolvam nimic, fiindcă prostia e ca un TBC emancipat, de fapt un fel de rudă prin alianță cu TBC-ul, deosebindu-se de acesta că nu te omoară, ci te înalță. Dacă ești atent!

Deci, o întreb pe musafiră:

- De fapt, ce dorești, doamnă?

Am luat-o la per tu ca să mă creadă american naturalizat.

- ...V-am urmărit, mai ales în ultima vreme, a zis arătarea, fiindcă mi s-a spus că numai dumneavoastră mă puteți ajuta într-o problemă extrem de delicată...

"I-o fi plecat soțul să împănțe steagul pe Everest și nu și-a găsit alt consolator?" m-am întregat cu speranță. Speram din tot sufletul că Dumnezeu nu dormea și știa ce se întâmpla la ora aceea din noaptea la ușa din PFL a apartamentului meu și, din compasiune pentru fiul său sub formă de oaie ce-i drept cam rătăcită de turmă, care sunt eu, avea s-o leșine pe musafiră și-i puteam lua elasticul să-mi fac praștie... Prostii! Vorbeam despre ușa cu ajutorul căreia o mare parte dintre locatarii scării

comunică între ei, respectiv, scriind cu cretă: "Gicule, sunt la mama, vino și tu, că n-am avut ce face de mâncare..."; "Tântico, sunt în delegație, pa!"; "Mai treci pe la mine, Alessandra." (o fi cea de la Antena 1?). Copiii sunt mai hotărâți și scriu cu pix, carioca sau chiar cu vopsea de ulei, de fapt ultima variantă a fost folosită o singură dată și a rămas acolo, în partea de sus a ușii scrisă citeț și apăsător: "Aici locuiește un bou!" - semnul exclamării a fost o revelație, că adică, pe scară nu toți sunt mediocri ca mine. Nu exclud posibilitatea ca, pe o altă ușa, să scrie: "Aici locuiește un porc..." Doamne-ajută!

- Doamnă, ca să nu vă mai rețin, a continuat Doamna, vecinul meu de alături are un câine, un *ceva*, că nu mă pricep la zoologie, dar știți cum latră?

- Ham, ham, nu?

- Ham-ham?! Glumiți! Rage, doamnă, ca un vițel - pot să vă reproduc dacă doriți...

- Pofțiți, doamnă, repro-

duceți, da' aveți copiraitu'? Că ne ia autoritățile și CNA-ul de ne vedem la Gherla, printre gratii...

- Pentru-atât?!

- D-apoi, cum? O concitadină e la pușcărie pentru un ou...

- Extraordinar!

- Nu e nici un extraordinar, doamnă! E normal, doar știți și dumneavoastră: cine fură azi un ou, mâine va fura un bou, așa că Justiția, pentru a preîntâmpina asemenea acte antisociale, a închis concitadina și a salvat boul... Logic? Logic! Pentru că, ia imaginați-vă că boul poate fi chiar taur și este repartizat într-o târlă goldsteinizată... Vă dați seama ce poate ca să iasă din chestia asta, stimată doamnă? Realizați ce șeptel de bovine a salvat Justiția prin condamnarea la închisoare a acestei bătrânci inconștiente și iresponsabile?

- Mă uimiți, doamnă... Nu v-am reținut numele mic... Dar cei care delapidază sau fură miliarde?

- Aștia-s terminați, doamnă!

Credeți că aștia se mai *aprețea-ză* să fure un bou? De aia, Justiția nici nu mai are treabă cu ei.

- Nu pricep, doamnă...

- Dacă nu citiți ziarul și nu urmăriți evenimentele...

Mă auzeam vorbind și nu-mi venea a crede cât de logic și de adânc eram în stare să gândesc la acea oră. Și așa fi continuat privind cu nesăț la decolteul uriaș al doamnei, dacă ea nu m-ar fi interpellat:

- Doamnă, nu ție rușine? Te uiți la mine ca un bou...

Prin jignire, a răscolit în mine orgoliul mediocrității, așa că i-am răspuns:

- Adică, scumpă doamnă, cum să mă uit la o vacă?

Final: mi-a dat o pereche de palme, pac-pac!, a ieșit trântind ușa cu violență, iar eu pâna dimineata, am auzit printre vâjăiturile din urechi Marșul lui Radecki interpretat la cimpoi și drâmbă de Dumitru Zamfir...

Dacă mai poate crede cineva că viața unui mediocru e ușoară! ■

Tabletă de Paula Ribariu

Întâmplări ciudate la Muzeul Satului



NU CRED că e cazul să discut aici noile concepții de organizare ale muzeelor, implicit ale muzeelor de artă populară. O teaurizare poate fi gândită în fel și chip.

Totuși, dacă e vorba de Muzeul Satului, atunci, primul lucru ce trebuie luat în seamă e faptul de a fi fost menit să păstreze și să adeverească un mod major de viață și creativitate, ajuns la o stilistică exemplară, definitorie.

Muzeul Satului e un fel de floare rară, care se deschide către orice vizitator, dar mai ales deschide către lumea care a făcut din orice bordei, casă, îmbrăcăminte, scoarță, unealtă, o comoară de frumusețe, de măsură, descriind prin stilul organic devenirea unui neam.

Oricâte experiențe muzeistice am face, ele rămân experiențe, până ating saturația unui model de expunere. Spun aceasta, pentru că la Muzeul Satului s-au întâmplat o serie de lucruri ciudate. A dispărut rând pe rând o bună parte din înzeștrările caselor (icoane pe sticlă, haine, scoarțe, vase, ștergare) și rând pe rând au fost înlocuite cu altele, făcute ori după modelul celor vechi (dar neavând patina vechimii), ori de mai slabă și nouă proveniență, uneori fără har.

Harul, îl are țărâna atunci când țese sau brodează motivele vechi și un gând al ei, nu atunci când e pusă a repeta un motiv, în gol, pentru vânzare sau expunere...

Nu e vorba de ce se întâmplă în momentul acesta cu folclorul, ci de faptul că dispăre dintr-un muzeu care e făcut să "păstreze", dar să și "arate" o zestre a vechimii noastre, a întemeierii unui stil plin de valoare...

Dacă mi se va spune că, fiind vechi, acele lucruri trebuie păstrate în depozite, o să răspund că

asta face Muzeul Țăranului, mai ales că s-a filat pe expuneri tematice, dar nu Muzeul Satului, unde eu, orașeanul, mă duc să-mi regăsesc rădăcinile.

Acum, intru în muzeul acesta și văd că aleile sint pietruite, casele "recondiționate", dar casa românului e săracită de suflet: de icoana purtătoare de stil, pe care a priticit-o meșterul țăran, transmitându-și-o din tată în fiu, cumpănindu-și credința lui naivă, dar hăruiată.

Pe lângă scoarțele vechi, patinate de vreme, au apărut altele aproape orașenești (scoarțe din cărpe), unele tipătoare (culori industriale), diversitatea organizării motivelor și culorilor, care difereau de la sat la sat, s-a estompat ("hora" a împânzit muzeul), de parcă toate provin din același loc...

Intri în casele acestea (îngrijite, e adevărat) și simți că un gol tăcut și-o întunecime stă urâțind minunea. În sac cât o țară, un sat românesc în care casele vechimii n-au icoane? Și câte le au sunt copii noi, fără har, după icoane pe hârtie sau lemn, care nu mai păstrează stilul (naiv, cuceritor și expresiv)!

Dacă mi se va spune că la revoluție s-au furat, voi răspunde că eu am văzut icoane și după revoluție. Dacă mi se va spune că de 12 ani se tot fură și se tot arde satul românesc (casele de la 1700 în special au fost vizate), fără să se prindă hoții, voi spune că probabil rolul hoților trebuie gândit altfel. Și voi spune că dacă nu au paznici să păzească minunea, atunci cei plini de "bodi-garzi" să renunțe la câte unul, plătindu-l pentru paza muzeului, că se face o armată...

Vor răspunde: că s-a reconstruit mult, s-a pavat, e curat, că sunt și-acum lucruri vechi expuse, că... n-am dreptate. Acesta e un scut folosit întotdeauna de administrații.

Am o întrebare cât o rugăciune pentru specialiști: nu vă doare, nu vedeți că în Muzeul Satului casele-au orbit pe dinăuntru? ■



ochiul magic

N-aveți un bilet în plus?

7 **NOIEMBRIE 2002, ora 18.** A plouat toată ziua, au căzut și câțiva fulgi de zăpadă. De un sfert de oră s-a făcut noapte brusc, ca iarna, și bate un vânt rece, sfichiuitor. Bucureștenii se grăbesc spre casă. Spre casă sau spre Teatrul Național, unde au ocazia - rară - să-l vadă pe Dan Puric în spectacolul *Vis*. Să vadă, de fapt, un spectacol *Dan Puric*.

Deși spectacolul va avea loc în Sala Mare a Teatrului Național, sală nu mare, ci uriașă, toate locurile sunt de mult vândute și sute de oameni fără noroc aruncă mereu celor din jur, ca pe o undiță, întrebarea "N-aveți un bilet în plus?". Printre ei se agită și traficanții de bilete, care au inclus în această seară, în preț, un "adaos comercial" fabulos.

Mai este o oră până la începerea spectacolului, dar lumea se grăbește să intre în sală ca să fie

sigură că nu rămâne pe afară. Succesul este prezent și vizibil de pe acum, în întinericul misterios al încăperii, ca o fosforescență a aerului.

Când începe spectacolul și Dan Puric apare, *singur*, în spațiul vast al scenei, mă gândesc... la filmele americane. La mijloacele costisitoare la care recurg producătorii de la Hollywood ca să-și asigure succesul la public. Mașini care urmează să se lovească una de alta și să facă explozie, ambarcații menite unor scufundări spectaculoase, helicoptere care se vor prăbuși în prăpăstii... Plus pistoale automate cu un tir infernal, de trei mii de gloanțe pe minut, monștri computerizați, extraterestri... Plus haine sofisticate, peruci, bijuterii (fie și false, ca și filmele)... Plus armatele de figuranți...

Dan Puric obține și el un succes hollywoodian fără nimic din această recuzită. Se folosește de fizionomie, de mâini, de picioare

și mai ales de inteligența lui artistică, ieșită din comun. Se exprimă exclusiv prin el însuși. Când se termină spectacolul, nimeni n-are de strâns nici un decor. Artistul se ia pe sine și pleacă acasă.

Nu există stare de spirit pe care Dan Puric să nu o poată exprima, făcând un mijloc de exprimare din propria lui ființă. Este, succesiv, tandru, îndrăgostit, rușinat, înfricoșat, entuziast, victorios, confuz, năuc (ca Chaplin), sarcastic, visător, este om, un om complet.

Dar și mai surprinzătoare, adevărată magie, este capacitatea lui de a-i face pe spectatori să "vadă" pe scenă diverse alte personaje sau animale, case, grădini etc. Toate acestea nu există, dar pantomima genială a lui Dan Puric le sugerează, le conferă o existență ipotetică fulgurantă, încât ai putea să juri că le-ai întrezărit cu adevărat (iar dacă ai avea la dispoziție un aparat de fotografiat, ai fi tentat să le și fotografiezi, pentru a constata apoi, bineînțeles, la dezvoltarea filmului că pe scenă nu se găsea decât actorul).

Când Dan Puric joacă rolul toreadorului, mimica și gesticulația lui fac ca, în întineric, să se configureze și taurul negru, cu ochii strălucind de furie. Când el

cântă la un pian imaginar stând pe un scaun imaginar se "vede" pianul, cu capacul care îi cade pe degete pianistului și cu pedalele apăstate nervos de picioarele lui, se "vede" scaunul, întors energic în stânga și-n dreapta de mișcările celui ce stă pe el. Când artistul interpretează rolul evadatulului (într-o parabolă politică plină de dramatism, greu de uitat), pe scenă se înalță instantaneu zidul înalt și zgrunțuros care trebuie escaladat.

Dan Puric nu se rezumă să joace roluri, el creează, singur, o lume. Când se aprinde lumina în sală și ne ridicăm toți în picioare, ca să-l aplaudăm, frenetic, această lume dispăre, ca un miraj. Se retrage în mintea celui care a creat-o, dar rămâne și în amintirea noastră, ca un vis. (Inspirat titlul spectacolului, *Vis!*)

La ieșire, îl așteptăm, ca să-i strângem mâna. Îl așteptăm și ziaristi, oameni de afaceri. Un copil se desprinde din mulțime și, dorind din toată inima lui de copil să-l răsplătească, îi întinde tot ce are el mai valoros, o bancnotă de 100.000 de lei. Dan Puric se înduioșează. Îi joacă ochii în lacrimi. Și nu mimează.

Alex. Ștefănescu



Dan Puric

calendar

- 14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
- 14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
- 14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
- 14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
- 14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
- 14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
- 14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
- 14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriță* (n. 1925)
- 14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)
- 15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
- 15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)

- 15.11.1876 - s-a născut *Anna de-Noailles* (m. 1933)
- 15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
- 15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levițchi*
- 15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpăneanu* (m. 2000)
- 15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*
- 16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m. 1863)
- 16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
- 16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*

- 16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
- 16.11.1984 - a murit *Laurențiu Fulga* (n. 1916)
- 17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
- 17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
- 17.11.1932 - s-a născut *George Muntean*
- 17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
- 17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
- 17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)
- 18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache* (m. 1997)
- 18.11.1924 - s-a născut *Jordan Chimet*
- 18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*
- 19.11.1837 - s-a născut *Aron Densușianu* (m. 1900)
- 19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
- 19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuță* (n. 1858)
- 19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
- 19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
- 19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
- 19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
- 19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
- 19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fatu* (n. 1944)
- 20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
- 20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Șahighian* (m. 1965)
- 20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
- 20.11.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
- 20.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
- 20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
- 20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tabărăși*
- 20.11.1943 - s-a născut *Gri-gore Ilisei*
- 20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)
- 21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
- 21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
- 21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
- 21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
- 21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
- 21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)
- 22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
- 22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
- 22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetcu* (m. 1987)
- 22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*
- 23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
- 23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
- 23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
- 23.11.1948 - s-a născut *Grete*

- Tartler*
- 23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
- 23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
- 23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)
- 24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
- 24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
- 24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
- 24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
- 24.11.1919 - s-a născut *Dimi-trie Costea*
- 24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
- 24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
- 24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
- 24.11.1953 - a murit *I.E. Torouțiu* (n. 1888)
- 24.11.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)
- 25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
- 25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
- 25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
- 25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)
- 26.11.1896 - s-a născut *D. Murrărașu* (m. 1984)
- 26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
- 26.11.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihaescu*
- 26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
- 26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)

Eminescu și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan





literatura

je est un autre

de Ioana Pârvulescu



Al șaselea simț, al istoriei



Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în redacția *României literare*, după revoluție

JURNALUL Monicăi Lovinescu (*Humanitas*, 2002) are o particularitate care-l face insolit: deși e scris în vest, se referă la est. Toate întâmplările trăite de autoarea însemnărilor timp de patru ani (1981-1984) sînt atrase de magnetul istoriei României și de istoriile scriitorilor din țară. Orice „eu” al Monicăi Lovinescu poartă cu sine un alai de voci. Este primul jurnal care arată că, la nivelul spaimelor, al speranțelor, al mișcărilor sufletești și al preocupărilor intelectuale faptul că cineva a trăit „epoca Ceaușescu” în Occident sau între granițele țării poate fi destul de puțin important, cu condiția să nu-i lipsească dimensiunea empatică. Treza este ușor de verificat: citim, în paralel, *Jurnalul* lui Mircea Zăciu din aceiași ani și *Jurnalul* Monicăi Lovinescu. Faptele intră într-o uimitoare consonanță, iar privirea dinăuntru și cea din afară se întîlnesc și se potrivesc. Aceleași evenimente (scandalul E. Barbu, meditația transcendentală, disidența lui Tudoran, curajul unor scriitori în discuțiile de la Uniune etc.), aceleași zvonuri cu privire la Ceaușescu, (dar mai repede confirmate sau infirmate la Paris, totuși), aceeași *agitație*, suspiciune, hărțuială și apăsare. Desigur, *Jurnalul* Monicăi Lovinescu are privilegiul de a consemna și mici întâmplări „proaspete” despre exilul parizian.

Se la Eliazi. Nu e bine la viață asta să te desparți prea mult: iar mi se pare îmbătrînit [...]. Nu trebuie dramatizat însă: e mereu întreg. Dovadă: cele trei prime capitole din al doilea volum al *Amintirilor* pe care ni le-a dat să le citim [...]. O singură anecdotă în aceste pagini: Cioran îi trimite de la Paris o carte poștală în care-i scrie că e gata să vină în România numai pentru a mânca o mîncare gătită cu sarea scoasă din ocnă de Nae Ionescu. Mircea o tăiașe în text, V.[irgil] îl imploră s-o lase (Joi 9 iunie 1983).

MONICA LOVINESCU prinde în pagină un Eliade cu umbre și lumini. Orgoliul celui care ar fi în stare să se întoarcă în România lui Ceaușescu dacă i s-ar „asigura” Nobelul sau alte mici semne de întrebare asupra omului sînt acoperite de sentimentul bun al prieteniei și de fervoarea intelectuală de la fiecare reîntîlnire. În plus, autorul prozei în care un trăsnet redă tinerețea e tot mai uzat, tot mai aproape de moarte. Spectacolul îmbătrînirii lui o înfioară și o îmblînzește pe Monica Lovinescu: Eliade își lasă barbă, mîinile, cu degete con-

torsionate de reumatism nu-l mai ascultă, iar memoria lui fabuloasă scade vizibil. Cioran este mai mult o prezență telefonică, un compatriot chinuit de vizitele compatrioților, un interlocutor tonic, plin de umor și de farmec. Ionescu e abia vizibil în jurnal, în schimb Paul Goma este, în această perioadă, unul dintre oamenii cei mai apropiați. Dar întîlnirile cu Cioran, Eliade, Ionescu sau cu alte personaje ale exilului sînt sau par a fi mult mai rare decît cele cu intelectualii veniți din România. Explicația e simplă: cei veniți din est sînt mesageri din „lumea cealaltă”, oricît călător e, precum navigatorii de odinioară, un personaj evasiv și tot ce spune dobîndește o importanță capitală. Discuțiile cu Nicolae Manolescu, (care apare exact în ipostaza din *Jurnalul* lui Zăciu), cu Mircea Dinescu, cu Doinaș și Irinel Licu, cu Lucian Pintilie, cu Dan Hăulică, cu Florența Albu, cu Dana Dumitriu, cu Ileana Mălăncioiu, cu Mihai Stănescu și Nicolae Breban (aceștia doi din urmă primiți sau priviți și cu unele rezerve) etc. sînt apă vie pentru diaristă. În urma veștilor aflate din România se declanșează un adevărat tir al telefoanelor și al luărilor de poziție la microfonul radioului, ascultat în România și de virtualii oponenti, dar și de putere. Citirea jurnalului mi-a lăsat o certitudine: nenumărate lucruri (se subînțelege din ce categorie) nu s-au întîmplat în România pentru că a existat microfonul la care vorbea Monica Lovinescu.

Am ajuns să fac numai cronici „tactice”, avîntul anticultural al familiei Ceaușescu e atît de demențial încît nici nu mai știm ce mai poate fi salvat din naufragiu: textele noastre se situează între tipătul de alarmă și semnul exclamării (Vineri 30 septembrie 1983).

Am ajuns să fac numai cronici „tactice”, avîntul anticultural al familiei Ceaușescu e atît de demențial încît nici nu mai știm ce mai poate fi salvat din naufragiu: textele noastre se situează între tipătul de alarmă și semnul exclamării (Vineri 30 septembrie 1983).

Am ajuns să fac numai cronici „tactice”, avîntul anticultural al familiei Ceaușescu e atît de demențial încît nici nu mai știm ce mai poate fi salvat din naufragiu: textele noastre se situează între tipătul de alarmă și semnul exclamării (Vineri 30 septembrie 1983).



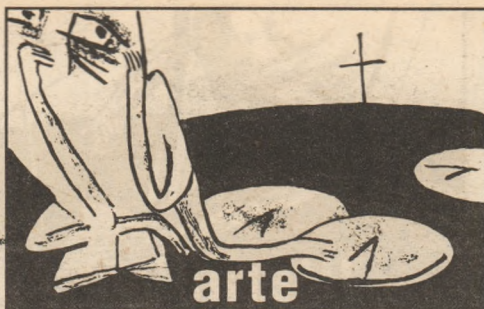
vorba tatălui ei, nu este nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît, o voce echilibrată și tranșantă, de care galeria critică feminină din România ar fi avut mare nevoie. Prizonieră însă între două lumi, cu microfonul în vest și ecoul în est, Monica Lovinescu e mai mult decît un critic: ea face, împreună cu Virgil Ierunca un fel de comando, o echipă de intervenție pentru toate cazurile de urgență.

Mărturisesc că notațiile fugare despre felul în care își scria cronicile pentru microfonul Europei Libere și problemele de conștiință critică mi s-au părut una dintre cele mai impresionante părți ale jurnalului. Pe lângă grija oricărui cronicar onest, de a-și controla subiectivitatea, de a cîntări corect și de a spune limpede rezultatul, Monica Lovinescu are o răspundere în plus,

mai grea decît cele pur literare: să ia în calcul efectul politic din România al verdictelor ei din Franța. E nevoită să-și schimbe de azi pe mîine intențiile, să scrie în pripă despre un autor amenințat sau care e persecutat politic, să-și cenzureze opiniile negative despre o carte a unui scriitor marginalizat de puterea comunistă, întrucît ar intra în consonanță cu „raii”. Cum nu acceptă minciuna de circumstanță, cronicarul găsește soluția, compromisul nu numai acceptabil, dar chiar obligatoriu: pune doar accentele interzise în țară sau apasă pe etic atunci cînd critica românească e obligată să mențină în estetic. Strînge informații despre instituții culturale aflate în pericol, cărți cenzurate, oameni dați afară din serviciu pe bază de dosar și reacționează prompt cu o „contralovitură”. Duce adevărate campanii radiofonice, ia partea gesturilor de curaj (Dorin Tudoran este unul dintre cei aflați în dificultate în acești ani, la fel Mihai Botez) pentru că știe că, atîta timp cît vocea ei se aude în țară funcționează ca un scut, ca o armură. Și-i îmbarcă în armura vocii ei pe toți cei în care crede.

De atîta vreme ne doream să-i vedem împreună pe Liiceanu cu Pleșu —și iată că s-a întîmplat. Toată ziua aici, de la 4 după-amiaza pînă la miezul nopții, împreună cu Culianu și soția. (1 ianuarie 1984)

UNA DINTRE surprizele anilor consemnați în acest jurnal este că, dintre toți cei care îi vizitează, discipolii lui Noica sînt oamenii cu care se înțelege cel mai bine. Întrebarea care se citește printre rînduri este cum de tocmai Noica, cu care a fost în dezacord decenii la rînd (căci diarista nu crede în cultura ermetic izolată de istorie, iar poziția lui Noica arată pentru ea ca un compromis), a modelat oameni cu care se simte în perfectă armonie și de care e imediat legată sufletește. Întîlnirea cu ei, în primul rînd cu Liiceanu, cu care comunică de la început în „aceeași limbă”, apoi și cu „mezinul” Pleșu, reprezintă pentru Monica Lovinescu un fel de cadou, de care nu încetează să se mire și să se bucure, ca orice om care nu mai aștepta nimic bun de la viață. Dincolo de afecțiunea personală se află însă, în bucuria descoperirii unor oameni tineri și de calitate, adică *de încredere*, e norma ușurare a adultului că viitorul e „asigurat”, că atîta timp cît asemenea oameni se pot forma într-o istorie vitregă, mai există, pentru toată lumea, o șansă. De aceea, poate, jurnalul Monicăi Lovinescu are, în ciuda vremurilor, o neașteptată notă de optimism. ■



teatru

Vedere din Mexic, cu *Unchiul Vanea* în fundal

AERONAVA Boeing încearcă de șase ori să aterizeze în Ciudad de Mexico, într-un târziu izbutește; aeroportul miroase teribil a kerosen, un panou te învață cum să lupți împotriva febrei aftoase, un personaj aidoma celor din telenovele întâmpină echipa *Unchiului Vanea* a Teatrului Bulandra. Mexicul în-treg celebrează cea de-a 30-a ediție a *Festivalului Internațional Cervantino*, festival de teatru, dans, muzică, desfășurat pe toată luna octombrie, cu sediul principal în Guanajuato.



Primul nostru popas e așadar Guanajuato. Orașul, al cărui nume *Guanaxhuato* înseamnă "loc muntos al broaștelor" este renumit prin minele sale de argint și aur, prin splendida sa arhitectură barocă și churriguerescă - creații ale arhitectului spaniol José Benito Churriguera, ca Templul *Valenciana* sau *Bazilica Nuestra Señora de Guanajuato* - prin construcțiile sale neoclasiche, ca Teatrul Juárez, dar și prin *Festivalul Cervantino*, care în luna octombrie a fiecărui an reunește artiști din toate colțurile lumii. Teatrul Principal găzduiește în 10, 11 și 12 octombrie primele trei reprezentații. Până atunci avem ocazia să ne familiarizăm cu atmosfera aparte, care degajă o anumită poezie și să încercăm să înțelegem sufletul viitorilor spectatori.

O rețea de tunele ajută la fluidizarea traficului, mașinile numite invariabil "camiones" sea-

mână cu autobuzele noastre din anii '50, casele din centru, deși vii colorate sunt multe într-o stare de avansată degradare, oamenii beau sucuri și lapte din pungă, cu paiul, stau pe jos la taclele, la masă ești întrebat dacă te interesează "la lectura de tu rostro" (să îți se ghicească în trăsurile feței), magazinele de îmbrăcăminte seamănă cu cele de *second hand* de la noi, deși mărfurile sunt noi. Și încă un lucru interesant: clădirea Universității din Guanajuato găzduiește doar rectoratul și birourile administrative, facultățile își au sălile de curs în mânăstiri și locașuri bisericești; în urma unor sângeroase războaie civile care au zguduit istoria Mexicului, Biserica și-a pierdut din autoritate și din proprietăți.

Regizorul rus, Yuri Kordonky, stabilit în Statele Unite a venit la Guanajuato: revedere emoționantă cu actorii, cu tehnicienii, cu piesa după mai bine de 17 luni; scenografa Elena Dmitrakova, venită și ea de departe, din St. Petersburg mai revăzuse *Unchiul Vanea* în urmă cu un an la Festivalul Uniunii Teatrelor de la Palermo. Regizorul și trupa sunt invitați apoi la o conferință de presă, Kordonky mărturisește ziaristilor mexicani cât de fericită a fost întâlnirea cu Teatrul Bulandra, cu actorii săi profesioniști, cum l-au "citat" împreună pe Cehov - pe care el îl monta pentru prima oară - și cum l-au descoperit apoi, fără a-și fi dorit o singură clipă să iasă el în evidență, ca viziune sau ca prezență. Întrebat despre sistemul de lucru american, Kordonky a afirmat că în Statele Unite calitatea e sacrificată în favoarea timpului, banii obligându-i pe dramaturgi să scrie o piesă în două săptămâni, iar pe regizor s-o monteze în patru, ucigând astfel teatrul.

El Roperto de Guanajuato scria: "*Unchiul Vanea* - o poveste universală, dezvăluie în această montare acele temeri străine care ne fac să revenim asupra propriilor noastre spaime, lăsând să se audă acele voci care ne strâng și ne sufocă, evocându-ne momentele în care sufletul se simte tulburat... Acest *Unchiu Vanea* al românilor ne apropie febril de iubirile noastre, de destinul nostru sau de momentele în care bătăile inimii ne scapă de sub control."

Al doilea oraș în care popo-

sește *Unchiul Vanea* e Querétaro.

FONDAT de populația *chichimeca*, numele său s-ar traduce ca "loc stâncos". În 1531, după o luptă sângeroasă între această populație și spanioli, orașul este cucerit, iar apogeul artistic, social și cultural este atins în secolul XVIII când se construiesc edificii ultrabaroce ca Templul San Augustin, Casa de la Marquesa și Mănăstirea Santa Clara. Simbolul internațional al orașului îl constituie apeductul, construcție monumentală a marchizului de la Villa, prin care se aducea apă între 1726 și 1738. În 1810 Querétaro a fost centrul conspirației și leagănul independenței Mexicului. Tot aici, după triumful Republicii în 1867, s-a pus capăt celui de-al doilea Imperiu Mexican, prin împușcarea împăratului Maximilian de Austria. În prezent, centrul istoric al orașului, declarat patrimoniu al umanității, pune la dispoziție călătorului 460 de ani de istorie prin monumentele, templele și palatele sale, făcând din Querétaro unul dintre cele mai frumoase orașe coloniale ale țării. Oraș care în 2010 va găzdui Expoziția Universală.

Casele sunt mai îngrijite ca în Guanajuato, se simte bunăstarea în mașini, în clădiri, în hainele oamenilor. În librării, descoperim cu emoție ultimul roman al scriitorului columbian Gabriel García Márquez: *Vivir para contarla* ("Să trăiești ca să-ți povestești viața"). Aflăm că s-a stabilit în Mexic, unde și locuiește de câțiva ani, că duce o viață discretă, că a plecat definitiv din Columbia, unde ar fi fost amenințat cu moartea.

Teatrul care ne găzduiește singura reprezentație, pe 15 octombrie, se numește Teatro Mexicano del Seguro Social. Regăsim imaginea finală, cu chioșcul cald luminat și cei nouă protagoniști cehovieni, într-un afiș înalt într-o piațetă liniștită, în fața Templului Santa Cruz, la intrarea în teatru. Biletele se vând cu o oră înainte de începerea spectacolului. Oamenii au o energie debordantă, glumesc, dansează pe stradă, stau jos pe trotuar, sunt la coadă. E un public cald în Querétaro, se râde mult, dar sunt și tăceri, care te îndeamnă să reflectezi.

Scrie *Mexico Hoy*: "Trupa românească a impresionat publi-

cul. Actorii sunt perfect integrați în spectacol prin dialoguri, prin psihologia personajelor, prin naturalețe. Este o montare care, în pofida tragediei și a melodramei asumate, ne permite să-l cunoaștem pe Cehov ca umorist al condiției umane, fiindcă Cehov râde de societatea din vremea lui, ironizând-o, cu un singur scop însă: de a ne face să reflectăm asupra ei prin intermediul teatrului de bună calitate".

În fine, ajungem în capitală, în uriașul conglomerat care se întinde pe o distanță de 80 km., având o populație de 25 milioane de locuitori. Există în Ciudad de Mexico un loc de întâlnire a celor trei culturi: un templu aztec (aztecii fondând orașul Mexico Tenochtitlan în 1325), o biserică catolică construită - cu piatra templului aztec - de cuceritorii spanioli în 1521 și edificiile moderne, ridicate în secolul nostru. Chiar în acest loc, în octombrie 1968, an al mișcărilor studentești, peste o mie de studenți au manifestat împotriva guvernului; au fost omorâți, a doua zi, piața era curățată, presa și televiziunea n-au pomenit nici un cuvânt despre incident și la puțin timp începeau Jocurile Olimpice, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. *Unchiul Vanea* a este programat pe 18 și 19 octombrie în *Teatro de la Ciudad*, un teatru frumos, cu o capacitate de peste 1000 de locuri, renovat și inaugurat în aprilie 2002 în prezența marelui tenor Plácido Domingo. Teatrul, situat pe una din arterele centrale ale orașului, unde se fac reparații stradale - nu departe de *Palacio de Bellas Artes*, construcție care îmbină

stilul *art nouveau* și *art deco* - te obligă la o lungă plimbare pe jos, de la hotel.

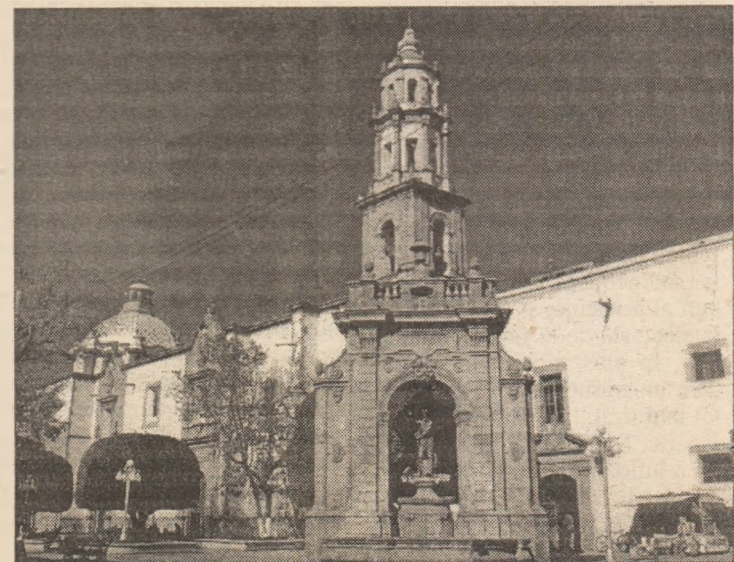
DESCOVERI astfel *Zona Rosa*, un cartier aristocratic, în stil european, cu magazine luxoase, cu terase și localuri în care se aud cântece de Chabela Vargas sau Vicente Fernandez și unde mâncarea picantă este servită cu faimoasele turte de porumb *tacos* și o băutură tradițională, tequila sau pulque. Apoi *Zocalo*, nume popular al Pieții Constituției, spațiu central dominat de Catedrala orașului, construcție ce combină stilul gotic, renascențist, manierist, baroc și neoclasic. Tot aici se află și prima Universitate din America, fondată în 1551, Curtea de Justiție și Palatul Național, împodobit cu sculturi de Diego Rivera.

Traficul este inimaginabil, se circulă în autobuze, mașini, taxiuri - mici Volkswagen-uri gri și verzi - biciclete și lectici. Sunt polițiști la fiecare 500 de metri, câte patru, înarmați cu pușcă mitraliere, polițiști care te sfătuiesc să nu întârzi pe anumite străzi și mai ales să nu folosești taxiul. Aflăm ulterior că în taxiuri se produc peste 200 de răpiri zilnic, că se produc jafuri în plină zi, că au fost omorâți chiar diplomați. Un adevărat Babilon modern. În el incip de toate, și casele de paianță ale celor care locuiesc ilegal, și bătrânii care dansează *salsa* și *merengue* în parcul Ciudadadelei, și oamenii care vând *poncho*-uri și *sombreros*. Și zgârie-nori și teatre.

Se montează decorul, se aranjează banda pe care se va proiecta textul traducerii, se fac luminile, pentru o mai bună acustică, se instalează discret un microfon. Sunt ultimele pregătiri, actorii se pregătesc, pe scenă intră, lojile sunt pline, începe o nouă reprezentație a *Unchiului Vanea*.

Fabuloasă experiență, acest Cehov în Mexic...

Luminița Voina Răuț





teatru

Debut pe o scenă românească

DE ORIGINE latino-americană, stabilit la Las Vegas, deținător al unor importante premii de dramaturgie, Luis Alfaro intră în circuitul teatral românesc cu *Drept ca o linie*, scrisă în 1999 și declarată drept cea mai bună piesă a anului de prestigioase publicații precum *Los Angeles Times* sau *Frontiers*. A tradus-o cu un remarcabil simț al scenicității replicilor foarte tânărul regizor Radu Apostol care, de altminteri, i-a asigurat și o provocatoare punere în scenă la Teatrul "Maria Filotti" din Brăila. Neîndoielnic, Luis Alfaro i-a studiat cu temeinicie pe O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller ori Edward Albee, de la care a împrumutat mai tot ceea ce se putea împrumuta – motivațiile psihologice, incandescența relațiilor, proeminența situațiilor sociale. În *Drept ca o linie* e vorba despre o mamă, fostă prostituată, marcată pe viață de o diformitate fizică și fiul ei, Paulie, gay, bol-

nav în fază terminală de SIDA, ce se reîntâlnesc, după o lungă perioadă de despărțire străduindu-se să regăsească calea comunicării afective, depășindu-și uscăciunea interioară în condițiile dramatice ale unei situații-limită. Ca în foarte multe piese americane scrise în deceniile al șaselea și al șaptelea ale secolului trecut, în *Drept ca o linie* se realizează o rafinată meditație asupra singurătății și înstrăinării, sordidului, promiscuității și mizeriei psihice la care sunt condamnați "dezmoșteniții", adică "marginalii".

Luis Alfaro a conceput *Drept ca o linie* ca o piesă cu două personaje și treisprezece scene, fiecare dintre acestea purtând un titlu emblematic. În spectacolul brăilean Radu Apostol a reținut unsprezece secvențe, perfect delimitate prin generice video, a multiplicat numărul personajelor în intenția de a vizualiza zbaterea trupului și spiritului măcinat de boală și suprasolicitat de medicamente. Contaminarea cu limbajul specific filmului se dovedește benefică. Radu A-

postol și-a "mobilat" vizual și auditiv în chip inteligent spectacolul. I-a asigurat o sonoritate modernă, indispensabilă, grație comentariului muzical realizat prin colaborarea cu sound-designer-ul Vivian Papadat. Scenografa Alina Herescu a supradimensionat o seamă de obiecte-cheie - telefonul, televizorul - de care Paulie se slujește obsesiv încercând să suplonească astfel adevărata comunicare cu semenii. A supradimensionat deopotrivă la un moment dat, membrele celui pe care boala îl va face "doar mâini, picioare și piele". La împlinirea ideogramei teatrale o contribuție însemnată au coregrafia semnată de Laurenția Barbu, montajul video gândit de Radu Grigore și Lucian Năstase, grafica video concepută de Vasilică Ionescu. Toate elementele ce țin de arsenalul sceno-tehnic contemporan nu "tehnicizează" în mod negativ spectacolul ci, din contră, îi potențează nucleul iradiant de umanitate. Încercarea de a defini normalitatea prin contrarii, diferențe și discrepanțe, pe care mărturisește că dorește să o facă Radu Apostol, ar fi fost pe deplin reușită dacă cei doi actori distribuiți în rolurile principale ar fi lucrat mai mult la nuanțe, la elaborarea blândeților și sadsimelor uneori exacerbate ce le caracterizează personajele. Liliana Ghiță (Mama) dă vibrație tragismului conținut al rolului, însă cadența nu e suficient respectată. Marius Manole e parcă prea stingher în rolul Paulie, personajului său lipsindu-i plasma fierbinte ce l-ar fi tăcut pe deplin convingător. Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoe, Valentin Terente, Emilian Oprea, în multiple roluri fără vorbe, demonstrează că noțiunea de "figurație specială" își schimbă semnificația atunci când alăturările de chipuri, trupuri, gesturi și mișcări sunt lucrate cu migală, în intenția de a institui sensuri.

Mircea Morariu

Teatrul "Maria Filotti" din Brăila: *Drept ca o linie* de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Scenografia: Alina Henescu. Muzica: Vivian Papadat. Distribuția: Liliana Ghiță, Marius Manole. În roluri fără vorbe: Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoe, Valentin Terente, Emilian Oprea.

muzică

Atmosferă de austeritate

DESCHIDERA stagiunii la Opera, chiar cuvintele acestea sugerează ceva sărbătoresc, freamătul evenimentului artistic și monden, un spectacol atrăgător pe scenă și în sală; dar anul acesta prima seară de operă a avut mai degrabă o atmosferă de austeritate: s-a cântat "Werther" de Jules Massenet (care nu s-a mai auzit la noi de multe decenii) prezentată sub formă de concert, fără magia spectacolului în fața unei săli nu prea pline. Se pare că a fost o soluție de compromis dictată de necesitatea de a onora într-un fel un contract moștenit de Direcția actuală a teatrului. După înțeleapta zicală care în jargonul culiselor sună «ai "Werther" pui "Werther", nu ai "Werther", nu pui "Werther"» s-a ales din motive financiare această formulă, urmând ca atunci când teatrul va avea în schemă "rara avis", un tenor pentru Werther să se monteze în jurul său spectacolul. Totuși nu cred că momentul cel mai potrivit era tocmai deschiderea stagiunii, producția aceasta

dacă performanța sa "sportivă" poate să impresioneze, pe mine nu m-a convins. Este un cântăreț experimentat, cu mijloace vocale importante ce răspund solicitărilor mari ale partiturii, dar le folosește nediferențiat, tot timpul în forță, or, esența muzicii lui Massenet stă tocmai în capacitatea ei de a surprinde cele mai fine nuanțe ale trăirilor eroilor săi. A fost el Werther? Massenet obișnuia ca la apariția unui personaj să-i atribuie o arie-portret: Werther intră în scenă cu cuvintele "Je ne sais si je rêve" și ascultându-l te întrebai, parafrazând un vers: "Unde ne este visătorul?" Eroul său nu a avut nimic din poetul romantic obsedat de iubire, părea mai degrabă un tânăr furios privind înapoi cu mânie.

Nici cu partenera sa Charlotte nu s-a creat o comunicare emoțională, fiecare urmându-și drumul propriu – el prea vehement – ea prea detașată. Oana Andra, temperament scenic prin excelență, a fost, poate, stânjenită de postura concertistică, ceea ce ar explica o oarecare lipsă de implicare; doar în actul III, cu aria scrisorilor, a ajuns la acea vibrație ce încălzește muzica. Vocal a fost impecabilă, desfășurând cu eleganță liniile prelungi, flexibile, proprii lui Massenet, avantajată de egalitatea pe toată întinderea a glasului ei frumos timbrat și de luminozitatea acutului. Mihaela Stanciu s-a achitat cu acuratețe de partitura Sophiei dar am auzit-o și în formă mai bună. Ștefan Ignat a făcut tot ce a putut pentru a da relief rolului ingrat al lui Albert, colorându-l însă puțin cam prea în "negru" – Albert este un burghez cumsecade, nu e Mefisto.

În alte roluri Horia Sandu – voce sonoră bine proiectată, Alexandru Agarici și Paul Basacopol. Cam ezitant, corul de femei.

În fine, am remarcat cu satisfacție excelenta pregătire a orchestrei de la care tânărul dirijor Cristian Orășanu a obținut o participare deosebit de bună: omogenitate, precizie, calitate sonoră. Păstrând echilibrul între voci și simfonie, el a parcurs cu muzicalitate evoluția texturii orchestrale de la transparența filigranată a primelor pagini la coloritul sumbru al finalului, într-o lectură sensibilă și totodată bine controlată. Prestația lui ne lasă să întrevădem un foarte promițător dirijor de operă și o achiziție de valoare pentru teatrul bucu-reștean.

Elena Zottoviceanu

România literară 23

Eduard Covali

Asociația Scriitorilor din Iași anunță cu durere despărțirea de un confrate care a făcut onoare breslei scriitoricești, dramaturgul, teatrologul și publicistul Eduard Covali. Valoarea pieselor sale de teatru, rectitudinea morală și dăruirea de care a dat dovadă în propășirea teatrului de calitate în Piatra Neamț și în țară sînt tot atâtea calități care îl situează pe Eduard Covali în rîndul intelectualilor care pot fi modele pentru generațiile tinere.

Eduard Covali s-a născut la 11 septembrie 1930 la Orhei, Basarabia. Studiile primare și liceale le face la Bacău. Este închis, la "politici" pentru delictul "de tulburare a ordinii sociale" timp de trei ani. Este absolvent al IATC, secția teatrologie. Datorită "trecutului" său, de deținut politic, nu poate accede în nici o funcție și în nici un post în specialitate, fapt ce îl determină să se angajeze zilier pe șantiere din București și Galați. Datorită generozității și curajului primului director al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, Ion Corman, este angajat aici ca pictor executant și apoi secretar literar. În perioada 1969 - 1974 este director al T.T.ului nemțean iar pînă în 1989 este regizor al aceluiași teatru. Dintre piesele sale de teatru, jucate la Piatra Neamț și în țară, se remarcă "Tinerete fără bătrînețe", poem dramatic în trei acte, care în regia Cătălinei Buzoianu a reprezentat cu mare succes România la Festivalul de la Nancy în 1977, *Anotimpuri teatrale*, *Bellerophon*, *Alba ca Zăbava și cei șapte pitici etc.*

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Scriitorilor din Iași din anul 1998.

La despărțirea de Eduard Covali ne exprimăm respectul pentru memoria sa și transmitem condoleanțe familiei înrîndite.

Asociația Scriitorilor din Iași



arte



ANUL acesta s-au împlinit patruzeci de ani de la dispariția lui Ion Țuculescu. În absența oricărui eveniment care să marcheze momentul și a oricărui semnal mediatic în măsură să-l semnaleze, readucerea pictorului în memoria noastră imediată nu se poate sprijini decât tot pe o rememorare: anume pe invocarea amplei expoziții de acum trei ani de la Muzeul Național de Artă. Dar și acea expoziție, în ciuda marilor sale calități discutate la momentul potrivit, avea un viciu. Unul aparent mărunț, dar, la o analiză mai amănunțită, hotărâtor pentru înțelegerea mesajului profund al picturii lui Țuculescu: absența datării, adică *suspensarea cronologiei*. Or, pentru privitorul obișnuit, dar și pentru specialist, mult mai important decât tehnica, de altfel ușor de recunoscut, și decât coordonatele fizice ale tabloului este anul realizării, fie el și aproximativ. Reperul cronologic, în cazul unei expoziții de o asemenea anvergură, este un prim indicator de lectură și unul dintre factorii cei mai importanți în încercarea de a determina dinamica unei opere. Fie că această cronologie directă susține cronologia formelor, fie că o perturbă sau chiar o contrazice, ea spune foarte multe despre continuitatea unor motive, despre recurența unor teme și chiar înlesnește înțelegerea nenumăratelor obsesii în jurul cărora se construiește orice conștiință artistică. De multe ori, în perioade mai târzii, când ar fi de așteptat ca un artist să se manifeste mult mai liber în relație cu o temă deja tratată, se întâmplă ca el să ajungă la soluții care, în ordine formală, sînt anterioare celor deja rezolvate într-o etapă mai timpurie. Această contradicție dintre cronologia exterioară, cea temporală, și cronologia interioară, cea a dinamicii formelor, este greu de înțeles, și, cu atât mai mult, dificil de explicat, dacă elementele de datare lipsesc cu desăvîrșire. Și în expoziția Țuculescu ele lipsesc chiar cu desăvîrșire. Însă de această lipsă



cronica plastică

de Pavel Șușară

Țuculescu

nu sînt vinovați, în exclusivitate, realizatorii. Pictorul însuși refuză datarea, sfidează cronologia și, finalmente, își scoate în mod tacit opera de sub presiunea timpului. Ridicînd absența datării de la înțelesul ei tehnic, imediat, la unul mai general sau, pur și simplu, abstract, dar cu o conotație morală și axiologică mai profundă, se poate spune despre întreaga pictură a lui Țuculescu, fără nici o precauție, că este o pictură nedată. Cu alte cuvinte, că arta sa nu numai că nu trădează nici un semn de oboseală, dar este și una care nu poartă cu strictețe amprenta vreunui timp. Ceea ce pentru expoziție poate fi un viciu, pentru pictură, pentru expresia și pentru spiritul ei, este un imens privilegiu; semnul unei incontestabile calități. Însă cu toată această fugă din timp, cu această criptocronie, dacă formula nu este prea barbară, pictura lui Țuculescu străbate niște etape, traversează momente iconografice și stilistice diferite, pune probleme de limbaj diverse, abordează expresia, în ansamblul ei, din perspective multiple și, nu în ultimul rînd, este susținută de filosofii care, măcar în nuanță, se deosebesc în mod evident.

ESTE semnificativ, de pildă, că și în cazul lucrărilor date, vreo cincizeci din cele peste trei sute cincizeci, sînt asemenea distanțe între data calendaristică și timpul interior încît cea din urmă pare mai mult o capcană decât un indiciu rațional. Lucrările timpurii ale lui Țuculescu, prin care el mai curînd se apropie de pictură decât se comportă ca un pictor, deși aparțin cu aproximație deceniului trei, din punct de vedere



Portretul bunicului

al înțelegerii formei și al esteticii implicite sînt mai degrabă încădrabile sfîrșitului de sec. XIX, în imediata vecinătate a lui Grigorescu și a lui Andreescu. El este aici mai curînd un arhitect al imaginii, un constructor de forme, și în foarte mică măsură, sau chiar deloc, un temperament exploziv și un regizor dezlănțuit al materiei cromatice, așa cum avea să devină. Chiar și după ce descoperă, într-o etapă ulterioară, voluptățile culorii și energiile expresive pe care substanța le depozitează în ea însăși, păstrea încă un echilibru, uneori de o mare fragilitate, între tentația descriptivă și somațiile irepresibile ale tonului cromatic.

PEISAGISTICA lui din această perioadă, interioarele și naturile statice, cu toate că sînt protejate în absolut ca niște repere cu o anumită identitate, în economia strictă a imaginii ele par mai curînd o virtualitate pe care materia cromatică o poartă în sine, decât o structură preexistentă pe care culoarea o identifică și o comentează. Din această pricină, nimic nu este aici exterior, nimic nu există în sine, ci totul se coagulează după niște legi pe care

pictorul le impune fără cruțare și totul se supune unui regim optic și moral în vecinătatea căruia calificativul imperativ este mult prea blînd. Prin violența tușei și prin distribuția tonurilor, a căror consecință este un fel de prăbușire a imaginii în sine, toate componentele previzibile ale spațiului sînt reformulate: pămîntul și cerul au aceeași densitate, aceeași dinamică a gestului le unifică fizic și simbolic, iar lumina care sparge violent crepusculul colorat al atmosferei este o lumină a substanței, a materiei întrate în combustie, și nicidecum

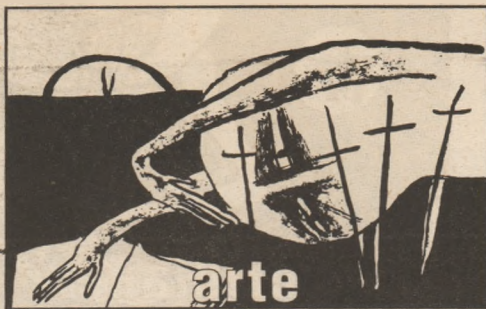
una emanată dintr-o sursă exterioară. Există în această perioadă, poate chiar într-o mai mare măsură decât în cea totemică și în cea decorativ-abstractă, o obsesie a interjecției și un tip de paroxism al trăirii gestualist-cromatice care se înalță pînă la experiența extazului. Într-un fel cu totul particular, se dezlănțuie aici o formă de erotică panteistă, un exercițiu dezlănțuit al posesiunii elementare care poate fi și o componentă a expresionismului, în general, dar și mai mult decât atât. Pictorul trăiește în acest exercițiu nu numai voluptatea exprimării, voluptatea directă a limbajului, ci și, într-o măsură chiar mai profundă, pe aceea a materiei fluide, a magmei în plină efervescență, a amorfului elementar. Și chiar dacă pare paradoxal, în următoarele etape, cînd expresionismul lui se ritualizează și motivele coboară către reprezentări totemice, energia exprimării se disciplinează și paroxismul se îmblînzește. Îndepărtarea de sursa „realistă” nu radicalizează gestul și nu exacerbează vitalitatea, ci, dimpotrivă, le supune unei extrem de subtile cerebralități. Și acest proces este tot mai evident pe măsura ce imaginea se abstractizează și suprafața începe să prevaleze în raport cu planurile de adîncime. Acum pictorul creează, prin imagine, adevărate propoziții logice și construiește, cu gravitate și, în același timp, cu un anumit spirit ludic, jocuri ambigui, sprijinite pe forme tipice de omonimie plastică. Motivul ochiului, de pildă, este exploatat în regim decorativ prin motivul penei de pînă, în regim magico-simbolic prin schematizarea și multiplicarea reperului anatomic și în regim spiritual prin aluzia la triumful mistic. Toate acestea, însă, se fundamentează pe o gîndire plastică al cărei tonus este de-a dreptul uluitor și pe o prospețime a expresiei care sustrage această pictură oricărei determinări temporale mărunte. Iar pe Ion Țuculescu îl așază, fără nici un dubiu, în rîndul marilor pictori ai acestui secol. Și ar fi bine să se observe că nu am spus pictori români. ■



Aurul măștilor



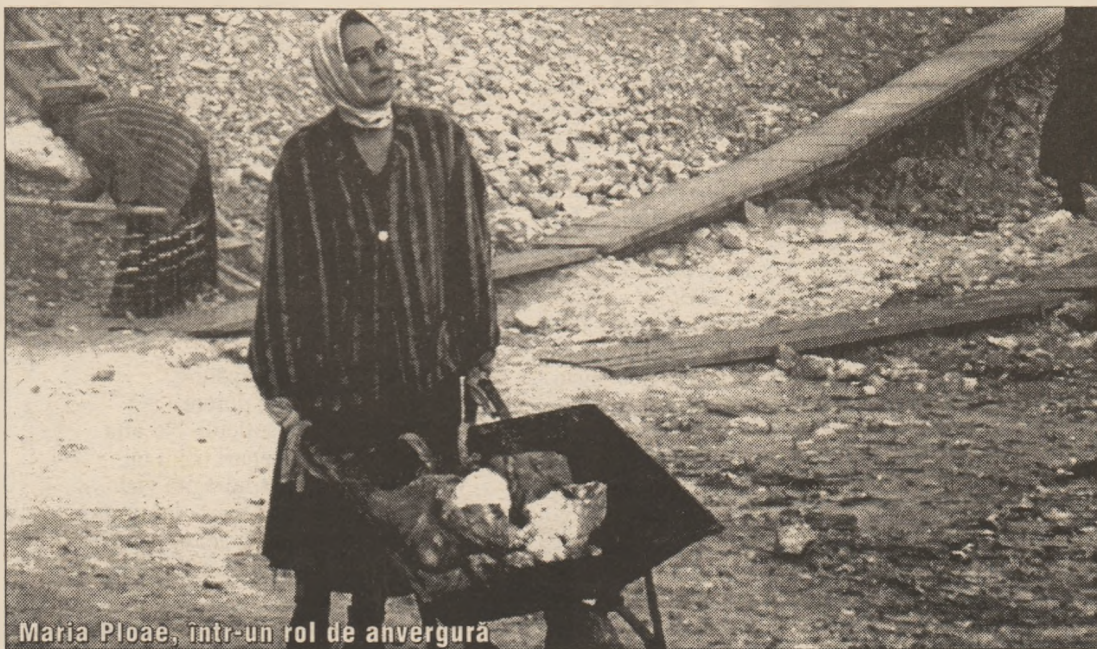
Triplu autoportret



c r o n i c a f i l m u l u i

de Eugenia Vodă

Mărturie asupra unui suflet liniștit



Maria Ploae, într-un rol de anvergură

În '76, la prestigioasa editură pariziană Plon, apărea cartea de memorialistică a unei "foste deținute politice din România", Nicole Valéry-Grossu (rămasă în Franța, unde a cerut azil politic, în '69), *Binecuvîntată fii, închisoare...* Titlul e extras dintr-o mărturisire a lui Soljenițin, care e și motto-ul cărții: "...Am stat acolo mult timp, acolo mi-am făurit sufletul și pot spune fără ocol: BINECUVÎNTATĂ FII, ÎNCHISOARE..., binecuvîntat fie rolul pe care l-ai jucat în existența mea!" ... În existența autoarei noastre, închisoarea a avut rolul să o purifice, să-i întărească credința, să o facă să simtă, practic, ceva ce în afara închisorii rămăsese pentru ea o idee strict teoretică, dacă nu străină: *Dumnezeu este iubire* (acesta e și primul punct al "îndreptarului" pe care și l-a conceput în închisoare, și care a ajutat-o "să nu cadă pradă dușmanului" și să nu nutrească "nici o ură față de vreo ființă").

Pentru unii, închisoarea a însemnat pierderea sufletului, pactul cu diavolul, încărcarea cu ură; pentru alții - și Nicole Valéry-Grossu e un splendid exemplu -, închisoarea a însemnat apropierea de Dumnezeu, care *este iubire...* Cartea s-a bucurat de interes în Franța, unde a mai avut încă trei ediții (în '77, în '78 și în '83), și a fost tradusă în engleză, germană, italiană, norvegiană. Acum, în fine, chiar dacă cu o întârziere regretabilă, apare și în românește (în ed. Univers), o dată cu lansarea filmului realizat după carte de Nicolae Mărgineanu (la premiera căruia a participat soțul autoarei, Sergiu Grossu; Nicole Valéry a murit în 1996). Citind-o, înțelegi de ce, peste ani, Cicerone Ionițoiu avea să o numească pe autoare "un semn al binelui în această lume tulburată de răi și de rele"...

Pare incredibil că, după '89, nimeni nu s-a grăbit să lanseze, în România, această carte; după cum pare la fel de incredibil faptul că scenariul acestui film a fost respins de două ori la rând, la două concursuri de scenarii ale CNC-ului, sub președinția lui Stere Gulea, în "regimul Emil", ca să fie aprobat în "regimul Iliescu", de o comisie prezidată de... Sergiu Nicolaescu! Ține de tristele paradoxuri ale acestor ani...

La data apariției, importanța primordială a cărții a fost aceea de a reaminti adevărul, unui Occident adeseori orb și surd: "Mulți nu pot crede în spusele

BINECUVÎNTATĂ FII, ÎNCHISOARE ● Prod. AGER FILM ● Regia Nicolae Mărgineanu.

celor care au scăpat din infernul roșu, despre torturile îndurate. Lumea liberă închide capitolul cruzimii omenesti la înfringerea lui Hitler. Mulți occidentali nici nu vor să asculte. Războiul le este de ajuns! Celor care cunosc totuși realitatea și știu că în țările comuniste există mii de închisori, de lagăre de concentrare, de azile psihiatrice, le pot spune că, în ciuda "testelor" ce mi s-au aplicat, pacea sufletului meu, care a rămas mereu, prin rugăciune, în legătură cu cerul, n-a fost nicicând tulburată... Și că, în timp ce înduram cu resemnare torturile fizice, ființa mea spirituală, desprinsă de trup, se bucura în suferință"... În acest sens, cartea a fost scrisă, conform unei expresii a autoarei, ca un "mini-tratat de tehnică spirituală, util oricărui suflet dezorientat"... "Închisoarea, ca experiență mistică", își intitulează Ana Blandiana prefața la ediția românească: "Poate că cea mai ciudată dintre caracteristicile acestei cărți ciudate este faptul că, deși este povestea unei dețenții politice (autoarea, rudă prin mamă cu Iuliu Maniu, a aparținut tineretului țărănist și a fost arestată în 1949 pentru răspundere de manifeste anti-comuniste), ea nu se desfășoară nici o clipă în planul politic, ci mult dincolo de el, acolo unde, pe frontiera mereu nesigură dintre viață și moarte, se naște vibrația mistică, religia (*re-ligare*), care se întoarce la propria ei etimo-

logie și leagă înțelesurile într-un tot indestructibil".

SE POATE deduce, cred, din tot acest eșafodaj de citate, cât de dificilă a fost, prin definiție, translatarea pe ecran a acestei literaturi confesive, cu puțină epică și cu multă "revelație interioară". Cum să captezi, în și prin cinema, "vibrația mistică"? -, iată riscul major pe care și l-a asumat Nicolae Mărgineanu. Un pariu cîștigat nu atît la nivelul construcției scenaristice (fragile, ranforsate cu inserturi explicative), cît la nivelul imaginii. În cinema, o lumină și o umbră care cad într-un anume fel pe un perete alb, de închisoare, o pupilă a unui gardian dilatată într-un vizor al ușii de la celulă, o respirație amplificată halucinant sau un urlet de durere care îți străpunge inima - echivalează cu pagini întregi de text. Subtilitatea cuvîntului e înlocuită, în film, cu miza pe o anumită senzorialitate a imaginii (o imagine excepțională, semnată Doru Mitran), o imagine cu o pulsație modernă și în același timp cu o patină retro (v. culoarea virată înspre sepia), o imagine caldă, ca o magmă a amintirii... Episodul de la Canal - cu tot fumicarul de condamnate, într-un deșert făcut din piatră, efort animalic și nimicire - e cea mai puternică parte a filmului, plastic vorbind. Dar și muzical. Pentru că, în acel loc demonic,

muzica e ca o aripă îngerească - nostalgică, aeriană și pură! Ca sufletul femeii împingînd o roabă cu bolovani, năucă, trecînd dincolo de zona interzisă, cu ochii spre cerul gri, pe care zboară o pasăre; și spiritul ei a rămas, miraculos, mereu liber, ca *pasărea cerului*. Muzica e compusă de Petru Mărgineanu (fiul regizorului), care a vorbit foarte frumos, la conferința de presă, despre cum și-a dedicat munca bunicului, profesorul clujean Nicolae Mărgineanu (m.1980), care a făcut 16 ani de temniță, și ale cărui memorii au fost strînse, de curînd, în volum, sub titlul *Mărturie asupra unui veac zbuciumat...*

Față de carte, scenariul a comasat, a permutat, a selectat și, inevitabil, a simplificat (de pildă, episoadele din carte despre Ferma Roșia, Ghencea, Tirgșor au dispărut complet din filmul care se oprește la Canal). O mostră de intervenție inspirată în materia cărții e inversarea episoadelor "Noaptea de Învier" și "punerea cu fața la zid, în noaptea unei percheziții". Secvențe impresionante din carte nu se mai regăsesc în film, deși ar fi putut furniza materie dramatică spectaculoasă (scena întîlnirii la vorbitor dintre mamă și fiică, scena deținutelor "scufundate în baleza porcilor", scena grupului de "sifilitice" repartizat printre "politice", și altele încă). În schimb, un moment din film care pare artificial

(sosirea la Canal, printre deținute, a unei femei în rochie neagră, de seară, cu pantofi cu toc, și asta, aflăm, după peste un an de închisoare și anchetă!) nu se regăsește defel în paginile cărții!

Aerul de autenticitate al filmului se datorează și unei distribuții feminine (cea masculină îi e net inferioară), care ar merita un premiu "global", pentru cel mai bun personaj colectiv - un personaj colectiv incluzînd, în partituri fulgurante, cu sau fără replici, nume cunoscute (Dorina Lazăr, Eugenia Bosincanu, Margareta Pogonat, Maria Rotaru, Victoria Cocias, Cristina Tancoi, Ecaterina Nazare, Eugenia Maci și altele), pînă la fețele expresive ale unor actrițe tinere, pe care doar regizorul ne-a putut ajuta să le identificăm: Rodica Ionescu (fata cu rana), Iulia Lazăr (prietena fragilă), Rodica Lazăr (Maica Judith), Cerasela Iosifescu (prostituata vulnerabilă), Romanița Ionescu (frumoasa în rochie de seară)... Dintr-un rol de o extraordinară dificultate (care ar fi putut eșua într-o noblețe strict retorică), Maria Ploae - una dintre foarte puținele actrițe cu destin cinematografic din istoria școlii românești de actorie - face un personaj atașant, fremitător și, mai ales, verosimil (despre o ființă, în fond, "neverosimilă"!); Actrița pare să-și fi ghidat interpretarea după rîndurile scrise în carte, de autoare, despre o prietenă pe care o admira, despre "chipul ei luminos", "chipul omenesc al lui Christos cel bun și blînd", "purtarea ei plină de umilință creștină"... Personajul din film, ca și cel din carte, joacă într-un fel de *mister* post-medieval, în care "direcția închisorii, gardienii, ca și ministrii și generalii de securitate nu erau decît actorii dintr-o piesă, unde rolul principal era jucat de Iisus, care-și căuta oile rătăcite"...

DESIGUR, fiecare, citind cartea, plonjind în cosmica ei limpezime, își imaginează un film propriu... Important este că filmul imaginat de Nicolae Mărgineanu nu a pierdut esențialul, timbrul profund al cărții, linia ei de forță: acceptarea exultantă a suferinței, înfrîngerea deznădejdii, bucuria sacrificiului, credința ca alinare și izbăvire. "*Domnul e cu mine, deci nu mă tem de nimic; ce pot să-mi facă niște oameni?*" sună versetul cheie, dătător de curaj. "Niște oameni" pot să facă, așa cum au și făcut, foarte mult rău. Dar filmul, deși e o incursiune în infern, deși distilează atîta cruzime și atîta amarăciune, îți lasă, în final, un gust stenic; pentru că, iată, ne convingem din nou, în orice condiții, în orice iad, oricare om e liber să *aleagă*. ■



Centenar

Luis Cernuda



SE ÎMPLINESC în această toamnă o sută de ani de la nașterea poetului spaniol Luis Cernuda (1902-1963), din celebra generație de la '27, care întrunește personalități de mare strălucire, cum rareori se ivesc împreună: Lorca, Alberti, Salinas, J. Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, V. Aleixandre. S-a vorbit atunci despre un nou Secol de Aur al literaturii spaniole.

Mai tânăr în cadrul grupării (a fost student al lui Salinas la Universitatea din Sevilla), Cernuda a fost socotit mult timp un poet minor de factură romantică, la fel cu alți doi andaluzi de aceeași vârstă, Altolaguirre și Prados.

A debutat cu versuri de arhitectură savantă, cultivând răceala școlii andaluzer tributare lui Góngora. Primul său volum are un titlu neoclastic: *Profilul aerului* (1925). Sufletul său este însă profund romantic. Titlul volumului antologic din 1936, *Realitatea și dorința*, este definitoriu pentru întreaga lui creație poetică. De altfel, sub acest titlu unificator au apărut și numeroase volume antologice. Este cuprinsă în această formulare drama intimă a omului așa cum a văzut-o romantismul: realitatea și dorința se înfruntă neincet și din această înfruntare se naște poezia. Aspirațiile poetului depășesc limitele concretului. Realitatea însă i se oferă inevitabil concretă și limitată. Dorința nu se poate realiza niciodată deplin; rămâne întotdeauna o dezamăgire, fiindcă, pe lângă satisfacerea dorinței, realitatea reprezintă și o limitare a ei. Neînsemnat în sine, omul se înalță sublim într-un zbor al dorințelor sale imense. Nefericirea sa, destinul său marcat de tristețe, acela de a fi "întrebare fără răspuns", "frunză fără creangă", este rezultatul disproporției dintre slăbiciunea mijloacelor de care dispune și vastitatea dorințelor care îl stăpânesc: "într-o zi a înțeles/ că brațele îi erau făcute din nori;/ cu brațe de nori e cu neputință/ să strângi la piept un trup, o fericire".

Sentimentul singurătății depășește limitele individului și invadează totul. Dar tocmai aici este miracolul poeziei. Tristețea solitudinii, ce pare un gol insondabil ("gol instabil, fără zori și fără asfințit"), se transformă, prin prezența ei constantă în sufletul poetului, într-un "plin" capabil să umple propriul său gol: "cum să te umplu, tristețe,/ decât cu tine însași?". În felul acesta, poezia tristeții, în loc să lase sufletul sfâșiat, pustiu, îl consolează cu un sentiment de melancolie luminoasă, de "singurătate activă", care poate vindeca rănile pe care tot ea le-a provocat mai înainte. Și apoi această singurătate nu este totală, fiindcă intervine uitarea. Viziunea lui Cernuda se completează: lumea nu este numai un presentiment, ci și o uitare, nu numai o pre-realitate, ci și o post-realitate. Iubirea are "culoarea uitării". Poetul are "o singură dorință: o dorință de dragoste și de uitare". Dar drumul nu s-a sfârșit: ultima formă a uitării este să uiți propria ta uitare: "Uitarea se află în uitare/ precum o iubire în altă iubire./ Aș vrea să-mi smulg din piept o umbră, să uit o uitare".

După războiul civil, Cernuda se exilează, mai întâi în Anglia, apoi în Mexic. Vechile teme romantice de până atunci: dragostea, nostalgia, singurătatea, frumusețea efemeră și trecerea implacabilă a timpului capătă intensități noi și note tragice. Se accentuează dorul paradisurilor pierdute: primul este Andaluzia natală, al doilea este un paradis păgân: Grecia antică, a timpurilor când înflorea libertatea și frumusețea, când viața nu era un "delir sumbru" ca în zilele noastre, ci un vis fericit, când, așa cum o evocă Cernuda, "oamenii erau atât de fericiți, încât adora frumusețea în împlinirea ei tragică". "M-a rănit Apollo", spuse Holderlin la întoarcerea din voiajul făcut în sud. Rănit de Apollo este și Cernuda, care lăncezește după paradisul Greciei păgâne. Lectura lui Hölderlin (din care și traduce) probabil că l-a apropiat și mai mult de această lume.

Anul acesta, cu ocazia centenarului, poetul a fost redescoperit și considerat mai viu și mai actual decât mulți colegi de generație, de a căror celebritate ne-ar "elibera" prin prospețimea poeziei lui de o neîntrecută puritate și pudoare. Creația poetică a lui Cernuda nu ni s-ar impune prin strălucirea sau frumusețea perenă în formulări memorabile, ca în cazul lui Lorca, de pildă, ci prin profunzimea și autenticitatea mărturisirii. S-a spus că este poetul cel mai "ontologic" al grupării, în permanentă criză, cel mai contradictoriu și convulsiv. Așa îl văzuse și Lorca, atunci când vorbise despre "înlăntuita agonie a iubirii", despre umbrele și mânia din versurile lui Cernuda.

Cât privește homosexualitatea poetului (despre care s-a vorbit mult, poate chiar prea mult în presa literară, la fel ca la centenarul lui Lorca), important mi se pare accentul pus cu ani în urmă de Octavio Paz: "Cernuda nu a apărut dreptul homosexualilor de a-și trăi viața (aceasta este o problemă de legislație socială), ci a proslăvit pasiunea iubirii ca experiență supremă a omului. O pasiune care își asumă o formă sau alta, întotdeauna diferită și totuși întotdeauna aceeași. Iubire unică pentru o ființă unică, chiar dacă e supusă schimbării, bolii, trădării și morții. Aceasta a fost singura eternitate pe care și-a dorit-o, singurul adevăr pe care l-a considerat cert. Nu adevărul omului, ci adevărul iubirii".

Amuzament

"Spre cinești ta, sonet, tu mă slujește!"
"Aici sunt. Ce dorești?" "Vreau să te scrii."
"Ți-o spun mărturisit. Nu te zburli.
Cătrețul ăsta nu mă mulțumește."

"Nu-ți cer părerea. Taina să-ți vedești."
"Vădită-mi este taina: să te cert
Și strofa următoare să-ți îndrept.
Mi-ajunge, drept prinso, că mă cinstesti."

"Atunci..." "Atunci a fost. Acu-i acum.
Ieri și rime-am dat, culori, parfum
Pentru Quevedo, Góngora, de roză."

"Dar Mallarmé..?" "Retorica, săraca.
Un furt mi-e leagănul, pastişă groapa.
Renunță, dar, poete. Taci în proză".

Noaptea de sfadă a omului cu demonul său

D: Salută ziua. Ia-o-n stăpânire.
Pricepe existența cu durere.
E-n beznă-acuma sufletul. Nu află
În preajmă decât neguri ochii tăi.
Vorbește dar despre-ndrăgita viață.
De-i faci vreo vină Domnului că are
Un capăt darul Său, obșteasca moarte,
Nu-l irosi în vise. Te deșteaptă.

O: Cuprins de vis, eu tocmai învățam
Să mor. Ce vii tu dar să-mi amintești?
Oare-ți trezește pizmă visul meu?
Mai dragă decât viața-nsingurata
Lui tihnă mi-e; deodată tu m-arunci
În carnaval de umbre te strecuri
Cu gest profetic, umblet insinuant
De inger izgonit. Dă-mi pace. Piei.

D: Nu doar pe Domnu-l face după chipu-i
Biet om, ci și pe demon mai dihai.
Pesemne chipul nu mi-e potrivit
Cu-ascunsa vlagă-am fost silit să-nvăț
Să fii viclean, îmbătrânesc, iar timpul
Slăbește vijelia de pucioasă
A aripei de inger care-am fost.
Îți sunt oglindă. Să-ți redau nu pot
Hirsuta tinerețe ce-a trecut.

O: În clipa fericită a uitării
Vii cugetul să-mi tulburi, zgândărești
Vechi amintiri ca roiul de albine;
Batjocura ta-ngheață orice faptă,
Istoria-i scăzută, neîncheiată,
Și cântărind apoi cât prețuiesc
Un plop cu-argintul frunzelor în soare
Și visele poetului, șoptești
Prin colțuri că acestea-s umbră vană.

D: De amăgire mintea ți-e ticsită,
Precum o floare dată-unui moșneag:
Îndată ce-și amână moartea clipa
Sorocului, întregul deslușește.
Materia de timpul o distruge,
Zadamic preț mai pui pe chintesență.
Dușman ți-a fost cuvântul, ia aminte:
De vină-i el că nu știi să trăiești.

O: Mă -nvinuiești că preamăresc
cuvântul.
Sminteala cine-n suflet mi-a sădit-o?
Amara poftă de-a pface gestul
În zvon și-a pune-n locul faptei
verbul
Țel neclintit a fost vieții mele.
Iar glasul meu, neascultat și fără

Ecou, va răsuna și după moartea-mi
Pustiu, ca vântu-n trestiele bălții.

D: N-ascultă nimeni glasul tău, știi bine.
Vrea cineva s-asculte glas de schimnic
Curat la suflet? Iată, măscăriciul
Cu vorbă dulce strânge-n jur
mulțimea

Spre-a o minți, și ea e mulțumită.
Rămas-ai singur. Măine? Ce
contează!
Când ei vor fi uitați și-n schimb de
tine

Și-or aminti urmașii, doar un nume
Vei însemna; un nume doar, un zvon.

O: În tot ce am mai scump tu mă rănești,
Știind că omul nu se mulțumește
Să fie viu și-atât: nevoie are
Să-și joace, tragic, viața pe o carte,
Să-și facă-un idol, chiar de-ar fi de lut;
Preferă moartea decât amăgirea
Să-și recunoască. Amăgirea mea
A fost nevinovată, numai mie
Ponos mi-a fost, și uneori știam.

D: Vreau om de rând să fiu, nepăsător,
Un dor de alte vieți acum mă-ncearcă.
Câștig să scot din orice-mprejurare,
Să-mi las sămânța-n soața legiuată
Și ea copii ascultători să-mi facă.
Să mă lovesc la cuget cu mulțimea
Și, bun creștin, să-mi pun nădejdea-n
Domnul.

O: De ce-ți bați joc de mine fără milă?
De-și pierde sarea gustul, nu mai
poate

Nimic pe lume să i-l dea-napoi.
Nici tu n-ai fi, de eu n-aș fi ajuns
Mai fericit, deși nu fericirea-i
Pe lume totul. Mie-mi place gustul
Amar al vieții, chinul de-a gândi
Cu capul meu, cu remuscări cu tot,
Să-nfrunt ispitele ce stau la pândă.

D: Mărturisește, biet ascet sărman,
Ce dulci sunt bogăția și puterea:
Îți dau aripi, spre soare să te-nalți,
Alungă umbra, satisfac dorințe,
În cărdășii îți înlesnesc viața.
Și cumperi ce poftesti, că-i de
vânzare

Mizeria din jur când o contempli,
Plăcerea ta e mult mai rafinată.

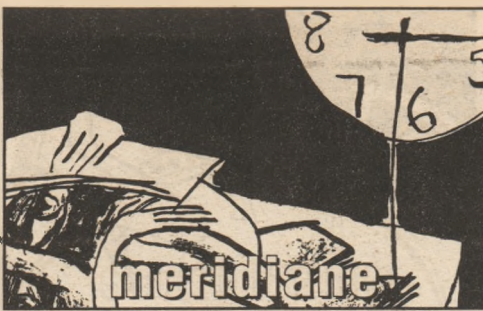
O: N-ai două vieți, prietene. Trăiește
Pe placul Domnului. Ursita nu ți-o
schimbi

A mea să cercetez a fost tărâm
Ciudat, cu tine scai, ca să-mi sporești
Înveninat durerea. Taci acum,
Iar dacă presupui că eu mă plâng,
Mai mândru este, află, să trăiești,
De spaime bătuit, nu ferecat
În limbul tău, precum nepăsătorii-n
Huzur, feriți de grele porți de aur.

D: La urma urmei, oare poți să știi
De îți vorbește-un demon și nu
Domnu

N-ai alt prieten decât boldul meu
Ce treaz te ține, suferind cu tine.
Privește dar cum zorii bat în geam,
Chemându-te la viață fără chef
De om nefericit, proscris de lume
Ridică-te, zâmbește, ia aminte,
Chiar dacă-aici nu mai aștepti nim

Traducere și prezentare
Andrei Iones



Eseu

Hamlet după 400 de ani

“Long live the King!”
Regelui i se urează
viață lungă iar aceasta e parola
prin care cei doi străjeri de pe
meterezele castelului Elsinore
se recunosc: *Trăiască regele*
sau, mai exact: *Viață lungă re-
gelui!* Parolă care acum expri-
mă, subtextual, o predestinare:
Hamlet, nobilul prinț din tinere-
tea lui Horatio, unicul martor o-
nest (“Acolo, voi vorbi și des-
pre-aceasta/ Cu gura-aceea-al
cărei glas s-a stins”), își desă-
vârșește amara glorie. Chiar du-
pă patru sute de ani, senectutea
întârzie ca un privilegiu ispăși-
tor. El, a cărui tinerețe invocă
odihna eternă, e poate cel dintâi
personaj din marea istorie lite-
rară care, sătul de vremuri și oa-
meni, dorește să se cufunde în
somnia letal: *Să mori, să dormi.*
Fără șansă, însă.

Un truism academic ne-a
deprins că Hamlet este figura
arhetipală dominată de umoarea
neagră a fierii, cea care secretă
melancolia. Așadar, arhetip al
melancoliei cu accente de venin
vegetativ, așa cum demonstra
Paracelsus. Poate că acea mala-
die *fin de siècle*, care i-a vlăguit
mai târziu pe poeții romantici, e
de fapt, *maladia Hamlet*.

Exponent – afirma o pre-
țioasă comparatistă – al Renaș-
terii în declin, Hamlet este un
personaj crepuscular care rostește
necrologul unei vârste de
aur și moare în spasmele otră-
virii, vestind superficialitatea
barocului, autoparodic până la
luxuriantă și gratuitate formală,
timp vlăguit în care Arcimboldo
ia locul lui Leonardo.

Dar Hamlet înseamnă mai
mult decât agonia Renașterii: e
zeul Cronos, teroare a timpului
implacabil, Saturn din panteonul
roman. Acel zeu senect care,
în terifianta pânză a lui Goya, își
devoră fiii și ficele, ca un demi-
urg contrainitiativ.

Hamlet e pseudonimul sha-
kespearian al lui Saturn. Zeu și

om deopotrivă, ambivalență din
care se naște însăși tragedia lui
numită, convențional, *condiția*
umană. Judecata lui saturnină îi
devoră pe ceilalți și îl devoră pe
el însuși în mușcăturii atroce pe
care numai somnul letal le poate
anestezia: *să mori, să dormi.*

În cheia unei lecturi astrolo-
gice, Saturn se identifică cu pla-
neta pedepselor inevitabile, ma-
rele malefic, contabil al erorilor,
creditorul pe termen lung care
îți bate la ușă cu somația desti-
nului; el e mentorul și “operatorul”
karmic ale cărui lovituri se
cuvin aprofundate ca lecții de
viață și, mai teribil poate decât
orice, Saturn e *memoria vindicativă*.

SOMAȚIA saturniană,
cronologică, a conștiin-
ței lui Hamlet e spectrul
tatălui său; el apare ca o
Erinie și îl obligă să-și asume
rolul vindicativ al lui Oreste.
Paralela Shakespeare-Sofocle a
intrat, cum era firesc, în reperto-
riul clasic al comparatiștilor, in-
teressant de demonstrat modul
diferit în care anticul și renaș-
centistul interpretează liberul
arbitru. Dar mai interesantă mi
se pare disjunția dintre perso-
najele feminine – reginele
Clitemnestra și Gertrude.

Cea dintâi regizează și de-
clanșează prin adulterul și crima
ei - înfăptuită de mâna lui Egipt
- întreaga dinamică a *hybrisu-
lui*. În istoria teatrului Clitem-
nestra e poate cea mai *motivată*
răzbunătoare. Punct actanțial de
forță al tragediei Atrizilor, ea stă
însângerată între crima tatălui și
soțului (jertfirea copilei Ifige-
nia) și matricidul lui Oreste, ca
somație a acelui creditor/câmătar
Cronos care a venit să-și revindice
datoria și dobânzile aferente.

Mai generoasă în inter-
pretări și simboluri e
aparent anodina regină
incestuoasă Gertrude.
Căci regina Danemarcei
intră, precum arhetipalul
său fiu, în paradigma unei
imago Europae. Un conti-
nent epuizat de transfor-
mări radicale – Renaștere,
Reformă, războaie religi-
oase, orgolii și revendi-
cări dinastice. Aurul din
retorta alchimică a iniția-
ților renașcentiști a fost
consumat, a rămas doar
plumbul, element-simbol
al lui Saturn, supranumit
de astrologi și *urătul vie-*

ții. Din această urâtenie se a-
dapă regina Gertrude: “*Tu, care
ai sorbit din apa vie/ Ajuns-ai
azi să lipăi dintr-un smârc?*”
Mama lui Hamlet care își aban-
donează doliul regal pentru a-și
trăi menopauza lubrică în patul
cumnatului fratricid e însăși *is-
toria*, cu amoralitatea și cinis-
mul ei nesfârșit. Iar amoralii au
dreptul să-și privească ingenuu
monstruoasa lor vinovăție.

Renașterea cu jubilația ei
solară, jupiteriană, s-a epuizat:
principii, *amanți ai nobilelor
arte* de la curțile italiene au a-
dormit; regii epocii următoare
se retrag în chiliile esoterice, în
căutarea vană a aurului: locul
lui Lorenzo, principele sonetist,
e luat de regele alchimist Ru-
dolf al II-lea și lacoma-i utopie.
Principesele-adolescente, cele-
brate pe pânzele din Galeria Uf-
fizzi și în sonetele galante, sunt
matroanele *baroce* care își pro-
cură satisfacții carnale *mature*,
fără fiorul virginal al erosului
petrarchizant. Imperativul epocii
e *transformarea*, dar nu în re-
gim diurn: în conspirația ei ma-
lefică cu Saturn, Luna devine
guvernatoarea unor energii de-
reglate. Nefericitul Hamlet a-
junge în locul și la timpul nepo-
trivrit, în plin crepuscul, împli-
nindu-și destinul într-o operă *au
noir*.

Această dereglare malefică
a energiilor o sugerează și cana-
dianul Northrop Frye, ilustrul
comparatist dispărut acum un
deceniu: “Hamlet, care închide
în sine un univers, care poate
percepe influxul providenței
asupra destinului omenești,
după cum se poate inclina sub
greutatea dezgustului fizicității;
capabil de gesturi de curtoazie
delicată ca și de arțăgoasă bru-
talitate: această imagine grandio-
asă de energie eroică se varsă
ca o libație în cinstea Manilor
unui tată defunct, e sacrificată
unui spectru care revine însetat
de sânge...” Cui poate fi asimila-
t acest spectru obsedant, că-
ruia numai sângele fratelui asa-
sin îi poate asigura transferul
definitiv în imperiul umbrelor?
Trecutul lui acuzator, obârșiiilor
tulburate? Vechea somație a hy-
brisului care pretinde penaliza-
rea necruțătoare?

Din devierea uriașei energii,
a potențialului hamletian se naște,
reziduală, renunțarea: nevoia
unui somn amnezic și *inutilita-
tea cuvintelor* pe care le dispre-
țuiește: *words, words, words*.
De-aici superbul paradox sem-
nalat de Jan Kott: opera lui Sha-

kespeare nu conține *nici un cu-
vânt inutil*. Despre Shakespea-
re, contemporanul său Ben Jon-
son susținea că putea scrie o
mie de versuri fără să fie nevoit
să le corecteze și asta tocmai
pentru că nici unul nu era inutil:
Logosul se înscrie în specia per-
fecțiunii eterne, *vorba* - în mes-
chinăria derizoratului.

Portretul lui Hamlet e pro-
dus de imaginarul Renașterii
germane: prințul declamând pa-
tetic, cu craniul Bufonului în
mâna dreaptă, e un elogiu sum-
bru adus vanității universale.
Precum *Ambasadorii* lui Hol-
bein, cărora oglinda nu le re-
flectă fastul înzorzonat, ci, *me-
mento* sarcastic, le arată craniul
obștesc al morții. *Ubi sunt*,
acest leitmotiv elegiac al Evului
Mediu, preluat de la veterotes-
tamentarul Ben Sirach sau Ecce-
siast, e rostit și de Hamlet în ci-
mimir: “L-am cunoscut Horatio,
era un prieten de nesfârșită voie
bună [...] Unde îți mai sunt glu-
mele? Unde, zburdălniciile?
Unde, cântecele? Unde, izbuc-
nirile tale de veselie, care dez-
lănțuiau hazul și hohotele mese-
nilor? Nimic nu ți-a mai rămas
ca să râzi chiar de rânjetul tău?”

ACEST moment al piesei
nu este doar pretextul
monologului pe tema
vanitas vanitatum: Sha-
kespeare e genial iar Hamlet are
prea înaltă predestinare pentru o
simplă *dezvoltare retorică*. În
cimitir el își contemplă disperat
propria efemeritate, “aureolată”
grotesc: “*La ce treaptă josnică
ne-ntoarcem noi oamenii, Hora-
tio! De ce nu se poate urmări
cu-nchipuirea nobila țărână a lui
Alexandru până va ajunge să
astupe o vrană de poloboc?*”

Întâlnirea lui Hamlet cu ră-
mășițele bufonului mai e întâl-
nirea dintre *persoană* și *mască*.
Grecii Eladei și latinii exprimau
prin *prosopon*, respectiv, *per-
sona*, o semantică dublă: *chipul*,
figura naturală și *masca*, artifi-
ciul, masca teatrală. Sensul mo-
dern al *persoanei umane* e obți-
nut așadar din contopirea *chipu-
lui* cu *masca*. Într-un mai vechi
eseu (*Om și dublul său*), Nicolae
Balotă sintetiza: “[...] *chip* și
mască sunt, la origine, legate
placentar.”

Întâlnirea lui Hamlet cu cra-
niul lui Yorick – identificat pe
criterii exclusiv “topografice” –
e, de fapt, întâlnirea cu evoluția
în *disoluție* a propriei persoane.
Cum psalmodiază cutremură-
toarea poezie din liturghia orto-

doxă a morților, moartea are un
chip obștesc iar prin acțiunea
necrotică chipul regelui, al cer-
șetorului sau al eroului au rânje-
tul standard al hârcii. Hamlet își
contemplă așadar masca/dublul
exprimat printr-o numai aparen-
ță alteritate: “*je*” (n)’est (qu’) un
autre” – s-ar putea reformula
celebra propoziție. “Persoana u-
mană - își încheia Balotă eseul
citat – *are nevoie de o întâlnire
a Omului cu Dublul său*” (s.n.).

Această conștiință dublă -
declanșată prin intervenția sapi-
entă sau punitivă a lui Cronos -
se alătură ambivalenței hamle-
tiene om-zeu, în care zeul male-
fic din el îl devoră pe omul dis-
perat dinlăuntrul lui. Să invo-
căm aici și acea *negative capa-
bility* depistată la Shakespeare.
Adică facultatea de a trăi stări
sufletești și sentimente antino-
mice, de a se identifica cu toate
personajele sale iar aceasta, ob-
servă critica “le conferă (perso-
najelor) o viață uluitoare.” Evi-
dent, întrucât *identificarea* pro-
fundă cu *celălalt* implică frec-
vent și asumarea condiției lui.
Aspect surprins de Borges în
textul *Everything and Nothing*:
“Astfel, în timp ce trupul lui își
împlinea, în lupanarele și taver-
nele din Londra, destinul său de
trup, sufletul care-l ocupa era
acela al lui Caesar (...), și al
Julietei care urâște ciocârliia, și
al lui Macbeth (...) Nimeni n-a
fost atâtia oameni ca acel om,
care, asemenea egipteanului
Proteu, a izbutit să epuizeze
toate aparentele ființei ome-
nești. Uneori a lăsat câte un as-
cunziș al operei, o palidă mărtu-
risire, convins că nimeni n-o va
descifra; astfel, Richard afirmă
că, singură, ființa sa îndeplinește
rolurile a mulți, iar Yago rostește
straniile cuvinte *nu sunt
ceea ce sunt*. Fundamentala
identitate între a exista, a visa și
a reprezenta i-a inspirat pasaje
ilustre.”

Din amănunte de istorie lite-
rară se știe că piesa *Hamlet*
a fost înscrisă în Registrul Cor-
porației Librarilor la 26 iulie 1602
și că sursa ei a fost un episod
narat în *Gesta Danorum* a lui
Saxo Grammaticus. Imaginația
lui Shakespeare a inventat apa-
riția și intervenția fantomei pa-
terne. Iar această *întâlnire*, din
care se naște limbajul conștiin-
ței chinuite și conștiința dublu-
lui, a schimbat soarta unui moș-
tenitor dinastic. Hamlet e con-
damnat să-și perpetueze irezol-
vabila dilemă, ca un spectru
polimorf al gloriei tragice.

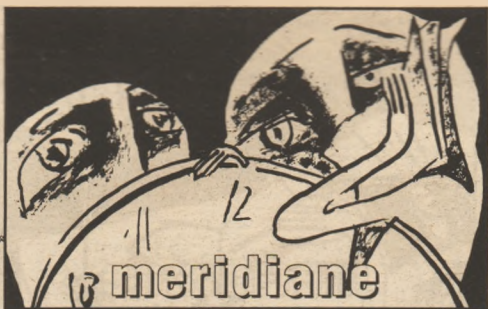
Smaranda Cosmin

Post Scriptum: Se cuvine
să-i amintim, fie și într-un
meschin PS, pe cei trei seniori
care ne-au dăruit tălmăciri cu
adevărata regale ale capodoperei:
tandemul Dan Duțescu-Leon
Levițki și Vladimir Streinu.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă invită la Târgul de carte
Gaudeamus,
la Romexpo, în perioada
27 nov. - 1 dec.
Vă așteptăm la
standurile 11, 86, 89
cu multe dintre ultimele
apariții ale celor mai
prestigioase grupuri
editoriale din lume.

Întrebați de
ofertele noastre speciale!



cartea străină

de Grete Tartler

“Singular cu forțele istoriei”

CRONICĂ de călătorie și reportaj politic, cartea lui Robert D. Kaplan cuprinde nu numai brăul Balcanilor și Turcia (zona Viena-Istanbul), continuat prin Siria și Liban, ci și zonele “Tartariei” de altă dată, drumul prin Iordania, Israel, Munții Caucaz sau

vocatoare subiectivitate de farmec lecturii.

Cititorul român va acorda fără îndoială atenție trecerii către București și chiar - în lumina recentelor considerații privind aderarea la UE și NATO - spre Sofia. Bulgaria e văzută (din nou îmi amintesc de Wischenbart) prin definiții canettiene. Uneori, o singură frază pregnantă dezvăluie toată complexitatea lumii străbătute: “În tren nu puteai găsi mâncare sau apă, însă un vecin de compartiment mi-a oferit niște ouă fierte”; “...aproape orice fel de publicitate ar fi bună pentru Bulgaria. Cea mai mare frică a bulgarilor era ca nu cumva să fie uitați”; “ca și în România, aici se urma un model oriental și medieval de dezvoltare”; “imagina femeilor... cu mult mai modernă decât a bărbaților”; “era un alt nivel de existență... Dar poate doar dintr-o asemenea lume, cu puterea, magia și tezaurul neprețuit al tradițiilor naționale, ar putea fi creată o societate mai bună”. Cât despre România, încă despărțită de Occident printr-o “mare prăpastie”, “colț primitiv al Europei, de o frumusețe tragică, loc unde cultura care mai rămăsese din Evul Mediu fusese îngenunchată de pseudo-modernizarea comunismului...”, populată de indivizi care începeau să răzbată prin magma mentalităților, prin “fatalism, mită și înșelăciune”, prin “cultura ca o ceapă” (mult comentate “straturi fără sâmbure”), prin tiparele ortodoxiei - Kaplan o vede depășind impulsul. Impresiile de la sfârșitul anului 1997 - față de o vizită anterioară - sunt optimiste, deși eclectic. De observat că dialoguri dintre cele mai relevante rămân totuși expediate la subsolul paginii, de pildă această excepțională remarcă a părintelui Iustin Marchiș, pe care Kaplan își sprijină de fapt analiza zonei: “Ortodoxia estică pune relația individului cu Dumnezeu mai presus de relația individului cu comunitatea”.

Lumea arabă prilejuiește alte definiții-pecete, demonstrând talent și o anume documentare anterioară: “Peisajul sirian era asemeni poeziei de calitate, frumos tocmai prin simplitatea sa”. Intr-adevăr, monorima poemelor arabe a fost deseori comparată cu deșerturile și chiar ascultarea ritmurilor acestor poeme evocă mersul cămărilor prin deșert și al astrilor pe cer. Vechiul spirit beudin impregnează totul, inclusiv viața politică. Un șofer, de pildă, oprește camionul ca să-i cum-

pere călătorului, de la o băcanie dintr-un sat, autocolante cu Assad, pe care le dăruiește cu entuziasm. “Cultul personalității i se părea ceva natural, de parcă Siria nu era o țară, ci un trib avându-l pe Assad drept șef”. Traversând Iordanul spre Israel, Kaplan observă: “Ca și în lumea musulmană, unde ascensiunea islamismului politic înseamnă sfârșitul adevăratei credințe, în Israel identificarea iudaismului cu naționalismul extremist a amenințat să aibă un rezultat asemănător”. Din ce în ce mai departe de democrație, drumul spre Tartaria dezvăluie adevărata miză a tot mai însinguratelor lumi - supraviețuirea statală și națională. În locuri precum Georgia oamenii se consideră «europeni» și suferă, simțindu-se marginalizați. Demonstrându-și din nou intuiția, Kaplan vorbește despre largirea politicii europene către această țară. (Și iată că, recent, România a propus ca în dezvoltarea relațiilor cu “noii vecini ai UE”, Republica Moldova, Ucraina, Belarus și Balcanii de Vest, să fie inclusă Georgia - țară importantă prin poziția sa în regiunea Caucaz-Marea Neagră).

Din punctul meu de vedere, asemenea cărți de călătorie - fascinante, dar cu inerente superficialități - n-ar trebui publicate fără adnotări, iar traduceri ar merita să treacă de simpla transpunere. Si în cazul acestui volum ar fi fost de îndreptat scăpări precum: “își adusese aportul...” (p.30) “în martie 680 î.Hr. fondatorul primului regat bulgar, hanul Asparuh, a pierdut o bătălie împotriva împăratului Bizanțului, Constantin al IV-lea (p.57), “oameni îmbrăcați în haine occidentale ieftine și femei ascunse în spatele perdelelor negre” (p.118 - or fi femeile altceva decât oameni, dar nici gemuri...) ș.a.m.d. Desigur, arcul atât de larg al călătoriei poate justifica trecerea călătorului peste amănunte, dar nu diminuează atenția cititorilor cu o cunoaștere fragmentară a drumului, dar temeinică.

Călătorie cu Abigail și Salomeea

PAULINE BEBE, prima și singura femeie-rabin din Franța, curajoasa inițiatore a unui centru spiritual parizian unde oferă “cuscus pentru suflet” (centrul cuprinde o sinagogă cu 200 de membri, o școală cu 80 de studenți într-ale iudaismului, o bibliotecă, inclusiv cafe-internet), și-a propus să demonstreze că “Dumnezeu nu e misogin”. În general, niciuna din cele trei religii monoteiste nu a promovat interpretarea scripturilor de către femei și, mai mult decât atât,



Pauline Bebe, *Femeile și iudaismul. Dicționar*. Traducere de Janina Ianoși. Editura Hasefer, București, 2002

în numele religiei au fost și mai sunt încă persecutate, ținute în planul doi, milioane de femei. În zilele noastre se consideră că, “dacă mai există un teritoriu de cucerit de către femei, pentru a se elibera... acela e al religiei” (singura excepție fiind marcată de lutheranism). După epocile războinice, în care femeile și-au pierdut străvechiul rol sacru iar religiile consacrate de bazinul mediteranean - iudaismul, creștinismul și islamul - au impus rolul predominant al bărbaților în societate (“În Vechiul Testament, doar două cărți din 46 sunt consacrate femeilor și 80% din personaje sunt bărbați”), s-ar părea că Dumnezeu, sub chip patriarhal, nu s-a prea interesat de femei. Încă din neînțelegerea iscată de Geneză (Adam creat după chipul Domnului iar Eva, după al omului), parafată în creștinism de Sfântul Augustin (“Bărate, tu ești stăpânul, femeia e sclava ta, după voia Domnului”), nu altfel în Talmud și Coran, femeii i-a revenit rolul din umbră (Încă Pericle decretase - ca fiind cea mai importantă virtute a femeii - faptul că ar fi în stare să tacă).

Cum spuneam, lutheranismul a ridicat bariera, demonstrând că femeile preotese - și chiar episcopese - pot fi excepționale în dialogul cu Dumnezeu (după ce secole de-a rândul

cele care aveau asemenea chemare au fost învinuite de erezie), iar iudaismul liberal, din care face parte și Pauline Bebe, a pornit pe aceeași cale. De altfel, sociologii nu încetează să sublinieze că, dacă credințele vor neglija și vor pierde auditoriul feminin, vor pierde totul.

Cu atât mai interesantă, în acest context, lectura inedită a Bibliei și Talmudului, oferită de Pauline Bebe, care mărturisește că, depășind faza justificării (demonstrația că o femeie-rabin poate face lucrurile la fel de bine ca un bărbat), trecând la momentul afirmării, a scris această carte nu pentru a elogia femeia, ci pentru a înțelege și a defini mai bine rolul celor două sexe în tradiția iudaică. “Astăzi se pune problema următoare: poate fi redat femeilor un rol în cadrul cultului public, fără să se instaureze vreo formă a politeismului și a cultului divinităților feminine? Poate fi creat un monoteism nici masculin, nici feminin, în cadrul căruia bărbații și femeile se pot recunoaște și pot participa de la egal la egal? Răspunsul meu este da... Dar, pentru a face tradiția să evolueze, e necesar ca această tradiție să fie cunoscută... În tradiție există anumite precedente egalitare, trebuie să știi să te inspire din ele. Altele rămâne să le inventăm.”

Încât istoriile unor înțelepte, frumoase, elocvente, binecuvântate, autoritare etc. precum Abigail, Agar, Batseba, Debora, Estera, Hana, Iudit, Miriam, Salomeea și multe altele, alături de articole consacrate unor teme ce privesc femeile și ridică în continuare semne de întrebare, precum căsătoria, avortul, divorțul, educația copiilor, lesbianismul, limbajul sexist, matrilineralitatea, procreația și contracepția, virginitatea și violul, transformă dicționarul într-un manual de învățământ mixt egal, în care oricine să aibă acces la scrierile etice ale înțelepților și la cunoașterea lui Dumnezeu. Dar, mai mult decât atât, dicționarul este un instrument de lucru inclusiv pentru cei care înoată în necunoștință de cauză prin cultura încă presărată de nume și obiceiuri străvechi, din ce în ce mai îndepărtată de preocupările noastre. ■



Robert D. Kaplan, *La răsărit, spre Tartaria. Călătorii în Balcani, Orientul Mijlociu și Caucaz*. Colecția Document. Traducere de Dorin Nistor, Simona Dreliciuc, Alina Pelea. Editura Polirom, 2002

Georgia, teatrul unor dure conflicte sociale, politice și de mediu, străvăzute limpede în tumultul acestui nou început de mileniu, dincolo de imbatibilul argument al celor “70% din rezervele atestate de petrol și peste 40% din rezervele de gaze naturale”. Asemenea lui Rüdiger Wischenbart, Kaplan își începe “calea estului” într-o discuție la marginea fostului Imperiu Habsburgic, care pune o evidentă pecete asupra înțelegerii celorlalte foste imperii, Bizantin, Persan și Otoman. Analizele sale sunt deseori premonitorii - de exemplu, în lumina rezultatelor recentelor alegeri din Turcia, cu victoria islamistilor, frapează clarviziunea observațiilor călătorului, dintr-o perioadă în care puterea era “divizată între generali și politicieni”.

Ce-i drept, întrucât a decis să călătorească singur, spre a fi cu adevărat “izolat cu forțele istoriei”, subiectivitatea nu poate fi evitată - dar tocmai această pro-



Un bluff

● În cartea *Rimbaud ailé*, editată de Muzeul Rimbaud din Charleville-Mézières, scriitorul Jean-Luc Parant povestește că în februarie 2001 a cumpărat la o licitație o acuarelă reprezentând un peisaj din Liban, semnată A. Rimbaud. Intrigat, el a căutat îndelung și a găsit alte două acuarele cu aceeași temă și aceeași semnătură, pe care le-a cumpărat și le-a dus la expertiză. Unul din specialiștii francezi i-a dat un înscris ce atestă că cele trei acuarele au fost pictate de celebrul poet, a cărui trecere prin Liban în septembrie 1887 e consemnată în documente. Jean-Luc Parant susține că Rimbaud ar fi făcut acuarelele pentru a câștiga bani necesari continuării călătoriei spre Siria. Expertii libanezi în opere de artă au însă altă opinie: peisajele aparțin unui pictor francez mai puțin cunoscut, Antoine-Jean Rimbaud, care a venit în Liban în 1940, căsătorindu-se cu o localnică. La Beirut se păstrează destule peisaje impresioniste semnate de acest obscur omonim din secolul XX al "copilului teribil" Arthur Rimbaud.

Western italian

● Unul dintre cei mai buni scriitori italieni din tinăra generație, Alessandro Baricco (în imagine), publicat recent, la Ed. Rizzoli, un mic roman de 105 pagini, intitulat *Senza Sangue*. În "La Repubblica", cronicarul literar Michele Serra analizează acest "western spaghetti" plin de clișeele genului ca pe o reușită în manipulare a cititorului, căruia i se oferă un cadavru și este permanent sedus, printr-un mecanism literar căruia doar Baricco îi știe secretul de funcționare.



● În cartea *Rimbaud ailé*, editată de Muzeul Rimbaud din Charleville-Mézières, scriitorul Jean-Luc Parant povestește că în februarie 2001 a cumpărat la o licitație o acuarelă reprezentând un peisaj din Liban, semnată A. Rimbaud. Intrigat, el a căutat îndelung și a găsit alte două acuarele cu aceeași temă și aceeași semnătură, pe care le-a cumpărat și le-a dus la expertiză. Unul din specialiștii francezi i-a dat un înscris ce atestă că cele trei acuarele au fost pictate de celebrul poet, a cărui trecere prin Liban în septembrie 1887 e consemnată în documente. Jean-Luc Parant susține că Rimbaud ar fi făcut acuarelele pentru a câștiga bani necesari continuării călătoriei spre Siria. Expertii libanezi în opere de artă au însă altă opinie: peisajele aparțin unui pictor francez mai puțin cunoscut, Antoine-Jean Rimbaud, care a venit în Liban în 1940, căsătorindu-se cu o localnică. La Beirut se păstrează destule peisaje impresioniste semnate de acest obscur omonim din secolul XX al "copilului teribil" Arthur Rimbaud.

Dereglări ale creierului



● Martin Suter, scriitor elvețian germanofon, al cărui roman de debut din 1998, *Lume mică*, a devenit best-seller în Europa (numai în Franța s-au vândut 30.000 de exemplare), s-a bucurat de succes și cu al doilea roman, *Fața ascunsă a lunii*. Debutul era un fel de polar medical, cu un erou sexagenar bolnav de Alzheimer, cel de al doilea amestecă și el acțiunea polițistă cu psihopatologia. În același stil de "serie neagră" și tratat al de-

reglărilor creierului uman este și noul roman al lui Martin Suter, *Un prieten perfect*. Eroul e un jurnalist ce anchetează sinuciderea unui chimist din domeniul alimentar. Lovit în cap în cursul investigației, ziaristul se trezește amnezic. După tulburările de memorie cauzate de demența senilă și după explorarea minții unui nebun, noul roman este un polar cerebral despre amnezie, dublat de o comedie inspirată din lumea jurnalismului.

Havana în degradare

● Abilio Estevez s-a născut la Havana în 1954 și locuiește și acum în capitala Cubei. Om de teatru, a fost consilier artistic în mai multe teatre cubaneze, pentru care a scris piese precum *Adevărata vină a lui Juan Clemente Zenea* și *Noaptea* (Premiul Tirso de Molina la Madrid). Este de asemenea autor al unui volum de poeme și a două cărți de nuvele. Primul lui roman, *Acest regat îți aparține*, apărut în 1997, a fost recompensat cu premiul criticii literare cubaneze și, în 2000, cu premiul pentru cel mai bun roman străin în Franța. Acum, el a publicat un al doilea roman, *Palatele distante* (Ed. Tusquets, Barcelona), care i-a entuziasmat pe criticii spanioli. În "El País", J. Ernesto Ayala-Dip nu precupește lau-

dele pentru această "reprezentare minuțioasă a nostalgiei după o lume apusă, nostalgie greu de trăit într-un mediu ostil sublimului și diferenței". Acțiunea se petrece în bună parte într-un teatru abandonat, în ruină și are ca fundal Havana, privită necruțător, ca un oraș lăsat pradă mizeriei, într-un permanent proces de degradare. În teatrul abandonat, pe vremuri loc de întâlnire al celor mai alese spirite, locuiesc acum un clown ce încearcă să-și ridiculizeze melancolia după fosta efervescentă spirituală a locului și o prostituată, ambii victime ale unei ideologii grosolane și uniformizatoare. *Palatele distante* este de fapt un roman despre ruina morală și fizică a unei întregi societăți.

Memoria

Simpozion internațional la Roma

ÎNTRE 23 și 25 octombrie s-a desfășurat la *Accademia dei Lincei* din Roma, un simpozion internațional consacrat memoriei. Tema, pe cât de vastă, pe atât de incitantă, a fost abordată interdisciplinar, din confruntarea diverselor puncte de vedere rezultând o perspectivă considerabilă largită asupra raporturilor actuale - complexe și nu de puține ori tensionate - dintre memorie și identitate.

Discuțiile au demarat miercuri, 23 octombrie, cu interveția lui Paul Ricoeur, *La mémoire et ses représentations*, citită, *in absentia*, de Carlo Ossola. A urmat comunicarea lui Lamberto Mafei despre bazele neurale ale memoriei; Mary Carruthers și Lina Bolzoni au abordat chestiuni legate de mnemotehnică, în timp ce Salvatore Settis, Irving Levin și Marc Fumaroli au încercat să resuscite memoria Antichității. Ultima zi a adus în prim plan statutul oarecum ambiguu al memoriei, aflate la intersecția naturalului și culturalului, cu accent deosebit pe binomul memorie textuală/memorie artificială; intervențiile unor Harald Weinrich, Giorgio Germano sau Alain Berthoz s-au dovedit, la acest capitol, deosebit de interesante.

Însă crucială pentru redimensionarea conceptului, rămâne mai cu seamă prezumția lui Ricoeur cu privire la ambivalența memoriei (punct de plecare și totodată punct terminus al istoriei), grefată pe corelația, deloc accidentală, dintre narațiune și istorie, pe de o parte, și caracterul temporal al experienței umane, pe de alta.

La urma urmelor, a face istorie reprezintă, după părerea autorului *Hermeneuticii textului*, ieșirea din memorie și intrarea în narațiune. Ficționalizarea istoriei și istoricizarea ficțiunii sînt doua procese în fond complementare, care depun mărturie despre forța stranie a scriiturii de a se materializa, în forma individualizată și imperativă a mărturi(ei)sirii, de a revela, cu alte cuvinte, un adevăr ce se cere împărțit.

Extrem de interesantă a fost și intervenția lui Harold Weinrich - *Il senso sensuale della memoria* - consacrată raportului dintre memorie și corporalitate, în fapt un elogiu implicit al senzorialului. Pornind de la adagiul lui Valéry ("L'epiderme est ce qu'il y a de plus profonde"), Weinrich a demonstrat că memoria cea mai durabilă nu vine dinspre vizual, ci dinspre acele simțuri considerate multă vreme inferioare (gust, miros, pipăit), magistral reabilitate de Proust. Altminteri, cum s-ar explica faptul că epiderma depune mărturie, în sensul cel mai intim și mai profund, despre istoria biografică, politică, publică, existențială ș.a.m.d. (cicatricile, de exemplu, ca semne particulare sînt menționate și în actul de identitate)? Cu alte cuvinte, întrucît strîns legată de identitatea persoanei, adevărata memorie nu este numai prin excelență regresivă și compensatorie, mijloc de a recupera ceea ce se pierde, modalitate de regăsire a paradisului pierdut etc., ci este într-o anumită măsură și proiectivă, semn al unei suferințe trecute, continuu prezenteificată (*cicatricea lui Ulise* este semnul unei răni niciodată pe deplin vindecate...)

Catrinel Popa

Titani cîte doi

● "Tribune de Genève" ironizează moda expozițiilor ce asociază doi mari artiști pentru a le demonstra înrudirea. Astfel, la Paris, la Grand Palais, poate fi văzută pînă la 6 ianuarie expoziția *Matisse/Picasso* (care vine de la Londra, unde a avut 450.000 de vizitatori și își va urma drumul spre New York) iar Musée d'Orsay propune în același timp "duplexul" *Manet/Velázquez*, pentru a ilustra "maniera spaniolă a secolului al XIX-lea". Ocazii pentru public de a vedea capodopere care n-au mare lucru în comun. În fond - scrie ziarul - muzeele naționale franceze ar fi putut la fel de bine prezenta expoziții *Manet/Matisse* și *Velázquez/Picasso*.

Turcia față cu Europa

● Cel mai cunoscut scriitor turc în Occident, Orhan Pamuk (50 de ani), ale cărui romane sînt traduse de Gallimard și alte prestigioase edituri, și-a exprimat în revista italiană "Espresso" opinia despre aderarea Turciei la UE: "Turcia trebuie să recunoască idealurile Europei. Asta o va ajuta să-și dezvolte potențialul și să devină o societate mai deschisă, cu o cultură mai creativă, în loc să se limiteze să importe tot ce vine din Occident sau din Orient". Cît despre cît de pregătită e țara lui pentru intrarea în Uniunea Europeană, scriitorul recunoaște: "Dacă luăm în considerație situația economică dezastruoasă, faptul că intervenția militarilor în viața politică a devenit aproape o tradiție, iar venitul mediu pe persoană - într-o țară care are 66 de milioane de locuitori - este de 2500 de dolari pe an, aderarea e prematură".





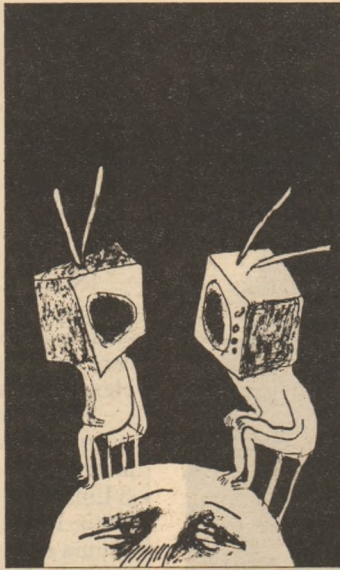
post-restant

de
Constanța Buzea



BUCUROASĂ să aflu că învățătoarea copilului care scrie cu emoție egală versuri pentru mamă, pentru eroii neamului, pentru păsări în stol și pentru pacea și seninul exemplar al naturii a citit în prealabil aceste versuri. Mi se pare important ca citirea să se facă mereu cu o atenție luminoasă, responsabilă, pentru că logica în emisie și micile greșeli de exprimare, și nu neapărat licențele poetice pe care el și le permite cu nevinovăție, să fie remediate din start. Să-i supravegheze lecturile de poezie, să-i aleagă textele folositoare, să-l îndemne a-și compara creațiile cu poezia clasicilor, să-i atragă atenția asupra rimelor rare și metaforelor acestora, care i-ar trezi ambiția de a-i imita fără riscuri pe cei mai buni poeți. Căci e bine să știe că nu e mare lucru să rimeze, în exercițiile lui, substantiv cu substantiv, verb cu verb ș.a.m.d. E bine să știe și că nu are voie să mutilizeze vreun cuvânt de dragul de a rima cu orice preț. Să practice asonanța, să nu rimeze, de exemplu, *iubește* cu *crește*, atunci când *crește* este de fapt *creștet*. (Roxana Patricia Furda, Aiud) ☒ Interesantă scrisoarea, datele fragede despre micile ocupații din orele libere, versuri, pictură, modelaj. Este bine că urmăriți răspunsurile date, aici, adolescenților care scriu și așteaptă o părere despre încercările lor. Și trebuie să fiți de acord cu mine că pe un adolescent care scrie prost nu e bine să-l cocoloșești sau să-l minți. Până acum ați scris 22 de

poezii? Gândiți-vă că nu e departe timpul când numărul lor va fi mult mai mare și nu le veți mai tot socoti. Sigur că stilul e șovăielnic, sigur că vă este teamă, că sunteți nerăbdătoare să aflați, spre liniștire, că poeziile de până acum nu sunt, cum spuneți, "un dezastru". Nu sunt un dezastru, sunt compuneri oneste, cred că aveți un talent viguros și un instinct sănătos care vă va conduce, încet, pe un drum corect către carte, către arte, către fapte proprii de valoare. Aveți încredere și mai ales răbdare, feriți-vă să faceți concesii scriind când fierbinte, când căldicel. Apreciez acest final de poem, ignorând restul: "Te întorci cu ploaia în tine/ Pe hârtie plouă și e vânt./ Răul de gheață și flăcări și se revarsă din vene/O iscălești cu sânge, o uzi cu pământ..." Evident, am operat câteva mici schimbări pentru ca fragmentul să poată rămâne și să funcționeze de-sine-stătător. (Dora Domnariu, Sibiu) ☒ Versuri remarcabile doar în cel de al doilea poem, al cărui titlu mi se pare nepotrivit. Ar trebui să renunțați la balast, ca să rămână la vedere ce este important. Începeți de aici, de unde și eu m-am simțit brusc cucerită: "Să zbori deasupra unui ceas/ Cad pagini rupte și arzând./ Un întuneric luminat/ Pe sticla ceasului cresc stele/ Răsare luna în oglindă/ Din lună picură o lume/ Cu bărci plutind pe ceața neagră". Așa cum le-am rânduit, versurile finalizează un alt poem, nu-i așa? Vă rog să meditați cu toată atenția la ideea de economie, de frumusețe continuă și nu numai din loc în loc, la nerăbdarea cititorului care vrea să intre în poezie ca într-o apă limpezită. (Silvana Indreica, Arad) ■



Citatele săptămânii

"AFIRMAȚIILE privitoare la implicarea unor senatori din județul Argeș în selectarea respectivei tipografii NU ARE nici un suport real" (Din *Comunicatul* Serviciului de Imagine al Senatului, reproduc, chiar din titlu, fără vreun semn de exclamare, de către Cristian Șutu în *Evenimentul zilei* din 7 noiembrie, p. 8).

"Ne exprimăm solidaritatea cu actul terorist de o amploare și duritate extremă". (T. Mohora, Secretarul Camerei Deputaților, cf. *Academia Cațavencu*, nr. 44, p. 2)

N.R. În atenția dlui senator George Pruteanu pentru o versiune amendată a legii care îi poartă numele.

cronica tv

Tucășow - 1000

DL MARIUS TUCĂ a făcut 1000 (una mie) de emisiuni la Antena 1. Dincolo de felicitările pe care moderatorul le merită din plin, e vorba și de altceva și anume de *talk-show*-ul cu cea mai lungă durată din istoria televiziunii post-decembriste. E greu de spus ce a fost înainte. Nu știu cite emisiuni a făcut de pildă Tudor Vornicu. Poate că recordul îl deține Iosif Sava. N-am numărat. Dar e la mijloc un paradox: epoca anterioară era mai stabilă. E plauzibil ca un moderator să fi rezistat mai mult înainte decât după 1989. Tranziția a scurtat viața emisiunilor și a moderatorilor. Chiar dacă n-au ajuns în situația antrenorilor din fotbal, schimbați mai des ca starea vremii, colegii dlui Tucă din televiziune au zilele numărate chiar din clipa în care apar pe ecran în calitate de realizatori de emisiune. E un titlu de glorie pentru Antena 1 de a fi înțeles că-și datorează o bună parte din audiența dlui Tucă. Și de a-l lăsa să-și facă emisiunea. Una, tot mai bună. Dl Tucă însuși a evoluat într-un fel remarcabil: atît "tehnic", ca experiență, cît și intelectual. A învățat ce să discute și cu cine, ce înseamnă neutralitate (și cit de subiectivă este ea), a căștigat în seriozitate, dar și în umor. După una mie emisiuni (cinci în fiecare săptămână: asta face două sute de săptămâni, adică patru ani, în realitate, scăzînd vacanțele, cinci), este cel mai bun *talk-show man* pe care-l avem. Îi dorim să continue. ♦ *Durata* este un lucru esențial în mass-media, în presa scrisă. Cei mai celebri gazetari de t.v., radio

sau din presă și-au legat numele de o emisiune sau de o rubrică vreme de ani sau chiar de decenii. La noi, au rezistat puțini, mai ales la t.v. Ni se par extraordinare astăzi timpurile în care îi aveam, săptămînal, pe ecran, pe D. Tinu, O. Paler, C. T. Popescu, Florin Călinescu, Ion Cristoiu, Sorin Roșca Stănescu, Horia Alexandrescu, Cornel Nistorescu și pe alții. Îi mai vedem pe Emil Hurezeanu și Stelian Tănase și, firește, pe M. Tucă. S-ar zice că pluralismul nu mai ține. Din principiu însă comentarii (îndeosebi politici) trebuie să fie *mai mulți*. Să existe deosebi interpretare și polemici. Reducerea lor treptată nu este un semn bun. Ba chiar ne îngrijorează. Cine are urechi de auzit să auză.

♦ Știrile de acum cităva vreme conțin o informație tulburătoare: poetul-senator Adrian Paunescu vrea să scurteze textul *Innului Național*. Și nu e de acord că muzica lui se cuvine cîntată în mi minor. Emoționante preocupări pe banii contribuabilului. Ar trebui făcut un calcul: cu ce este plătită o măsură, dar o strofă din *Innul Național*? Decît să-l scurtăm pe poetul *Innului* mai bine să tăiem din leafa senatorului. ♦ Un medic și un fost sportiv din România și-au propus s-o fure pe Victoria Beckham, fosta Spice girls, actualmente soția marelui fotbalist englez. Au fost acuzați de complot. Poliția britanică n-a furnizat multe date. Dar unele întrebări persistă și ne fac să ne gîndim la poliția noastră mult hulită: ce complot erau capabili să pună la cale românii și cum s-o răpească pe una din cele mai bine păzite femei din Anglia? Pină deunazi românașii noștri se țineau de cerșit și de gîinării peste hotare. Să fi evoluat ei peste noapte? Medicul cu pricina ar fi fost șef de promoție. Va să zică nu mai pleacă spre a-și încerca norocul afară doar niște prăpădiți fără școală, ci intelectuali cu minte. Un pas mic pe calea integrării noastre. Și unul mare pe calea dezintegrării europene.

Telefil



POLIROM

NOUȚĂȚI
noiembrie 2002

Tatiana Slama-Cazacu

8 patimi. Nuvele „de sertar”

Ioan Petru Culianu

Pergamentul diafan.

Ultimele povestiri

Italo Calvino

Castelul destinelor încrucișate

Mary Douglas

Cum gîndesc instituțiile

În pregătire:

John Fowles

Magicianul

Adrian Ciordăanu

Focul ascuns în piatră

Reduceri de 30%

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

Comenzi la CP 256.6600 Iași, Tel. & Fax (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel. (021)3138978, Timișoara Tel. 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



voci din public

Stimate Domnule director,

SUNT CONVINS că se impune sporirea presiunii asupra factorilor responsabili din Parlament, sensibilizarea președintelui Iliescu, pentru a se împiedica finalizarea intrării în vigoare a așa-zisei legi Pruteanu, absurd exercițiu de inutilitate legislativă.

În anul 1994, ministrul francez al Culturii, Jacques Toubon, strivit, probabil, de prestigiul predecesorului său în importantul minister, André Malraux, a inițiat proiectul unei controversate legi "de protejare a limbii franceze", mass-media a acordat spații întinse acestui proiect de lege "a stupidității perfecte", așa cum a numit-o ziarul "Le Monde". Legea a fost totuși promulgată de președintele Mitterrand și este în vigoare și astăzi, deși "nu a fost aplicată niciodată", după cum afirmă recent dl Colombani, directorul Institutului Francez din București.

Cele mai înalte personalități ale culturii franceze au ridicat copios această lege stupidă, menită "să pună botniță limbii franceze", după cum afirma Prof. Cnagot de la Collège de France. Astăzi legea, deși în vigoare, este complet uitată, inclusiv prea-modestul ei promotor și amator de popularitate, Toubon, în prezent simplu consilier comunal, la nivelul "performanțelor" sale intelectuale.

Limba română este chiar în pericol dacă a ajuns să fie protejată de un asemenea personaj pitoresc precum dl Pruteanu.

Cu deosebită considerație,
George Baltac

(consul general
în Franța în perioada
lansării legii Toubon)

P.S. Printre alte năzbâții vizate de legea Toubon, se sugera înlocuirea cuvântului englezesc "cocktail" fie cu "coada cocoșului" (absurd), fie cu "un fel de gustare"; s-a preferat, decent, forma simplificată "cocteil", deși majoritatea francezilor (și românilor) nu știu ce înseamnă. Dar noi îl avem pe dl Pruteanu! Halal.

Stimată Redacție,

CITESC cu plăcere și folos această revistă de șapte lustri, de la primul ei număr. Adolescent fiind, am trimis câteva versuri stăgace, sub un pseudonim plimpos-ridicol. Luptând cu atât de micșinării mi-a fost alături să-mă mână de săptămână. Nu-i de mir că o iubesc. Dar nu despre asta vreau să vă scriu. Vreau să scriu despre uimirea ce mă tot surprinde citind rubrica "Voci din public" unde apar tot felul de năzbâții, bazaconii și alte mani-

festări nepotrivite ale unui public în care nu mă recunosc. (Am dreptul să cred că există un public al R.I.? Și că acest public, care sunt și eu, este, mai mult sau mai puțin, asemeni mie? Sigur, dreptul nu e tot una cu dreptatea!). Nu cred că-i vorba de gelozie!

Astfel, în ultimul număr este "corectat" dl Sorin Marculescu care ar fi folosit impropriu niște termeni psihologici/psihiatrice. Dar mai întâi că articolul dumnealor nu este unul medical. Apoi, cuvântul "exogen" privea originea exterioară a "maladiei" în contrast cu cauzele (azi cunoscut) ale schizofreniei - boala.

Urmează un promotor al vorbirii și scrierii corecte (ceea ce nu-l împiedică să scrie: «marea masă a vorbitorilor» care folosesc») și partizan al "Hotărârii Academiei Române, din 17 februarie 1993 etc." (ah, dac'ar fi fost 16 Fevruarie!) care scrie lung, lung de tot, cu orgoliul lucrătorului ("și nemijlocit, și mediat") ale cărui rezultate "s-au arătat pozitive" (cum? că doar "noi" tot cu i din i scriem!). O problemă atât de controversată va putea fi decisă (dacă!) numai de uz - și basta! D-voastră sunteți de vină fiindcă ați afirmat că e suficient ca o "voce din public" să nu fie anonimă și, pac! se și "publică" - că de-aia-i public!

Alexandru C. Vasile-Bugarin

CITIND scurta confesiune a cineastului Ingmar Bergman, publicată în "Adevărul literar și artistic" (nr. 640/ 2002): "Nu m-am considerat niciodată altceva decât un meșteșugar, dar unul foarte competent", n-am putut să nu mă gândesc la cei care săptămână de săptămână lasă ceva din sufețele lor în paginile acestor două reviste.

În funcție de temele articolelor alese, apar alte și alte fațete ale personalității acestor meșteșugari, dar de multe ori omul rămâne în spatele scrierilor pe care le propune și nu mulți încearcă să-l aducă în prim-plan. Autorii eseurilor (critice, literare) pot deveni însă personaje inedite (prin condiția lor specială, deloc umiltoare, de intermediari) care încearcă să poarte un dialog (fin, insinuant) cu cititorul.

Psihologic vorbind, autorii-personaje ne modelează după rasa lor spirituală și poate că nu e lipsit de interes ca ei să vadă cum apar în ochii noștri, ai cititorilor.

Personajele vastei lucrări care este "România literară" (e drept, fragmentată numai din întâmplare, dar în fapt atât de unitară) au nume care nu ni se mai par obișnuite.

Minunat alcătuit de către Ioana Pârvulescu este articolul despre "Leny Caler și incurcatele

povești interbelice" (R.I. nr. 43/ 2002). După lecturarea articolului, am început să caut prin librării memoriile actriței, *Artistul și oglinda*. Fără discuție, Ioana Pârvulescu mănuiește arta de a incita chiar și spiritele mediocre la reflecție sau lectură, molipsindu-ne cu sensibilitatea ei ce transpare din fiecare rând scris. Are, de asemenea, ambiția de a găsi și de a scoate din năvodul timpului mici peștișori aurii pe care ni-i propunea odată povestea, ambiția de a sustrage uitării oameni care au fost...

Încercarea ei de a reconstitui obiectiv personalitatea actriței Leny Caler denotă o viziune mai profundă a lumii (care nu se oprește niciodată la un singur adevăr), viziune dublată de un simț muzical al cuvintelor, căci se lasă încântată de "Inscripția" argheziană, în care actrița e imortalizată.

Personajul literar feminin pe care mi-l imaginez a fi Ioana Pârvulescu nu putea să nu aprecieze paginile memorialistice ale actriței care (deși modeste ca valoare literară) i se par pretioase prin sinceritatea și valoarea umană degajată, nu putea să nu apară în postura temerară care o definește - de a rupe valul aparentei și de a accede la esențe.

Ceea ce reușește în acest articol însă magistral Ioana Pârvulescu este ridicarea unei femei din individual și transmutarea ei în universal. Rândurile perindate pe dinaintea ochilor cititorului nu sunt despre o femeie din epoca interbelică, ci despre femeie, în genere. Cele câteva obiecte pe care Leny Caler le regretă la bombardamentul din 1941 - pianul, patefonul, cărțile, scrisorile de dragoste, cele câteva rochii preferate - sunt cele apropiate de sufletul oricărei femei.

Le simțim regretate și de cea care se face vocea interioară a actriței, regretate ca, poate, după o rupere de copilărie. Ioana Pârvulescu se regăsește în frumusețea femeii ce nu s-a lăsat maculată de realitate sau poate în bucuria cu care a știut să-și trăiască viața.

E dialogul peste timp dintre două femei - una caută înțelegeri pentru cealaltă. Fără să știe, Ioana Pârvulescu se regăsește în propria teorie expusă, referitoare la personaje camilpetresciene. Leny Caler și Ioana Pârvulescu, ambele devenite personaje, sunt una și aceeași femeie.

De bună seamă că există și diferențe, căci ar fi fost monoton ca toate însușirile concrete să corespundă.

În speranța că "modelul" nu se va revolta împotriva personajului propus,

Cu mulțumiri,
Mirela C. Cioran
București

la microscop

de Cristian Teodorescu

Un sentiment straniu

NTR-O ZI, prin vară, Sergiu Adam m-a anunțat că a devenit director onorific la *Ateneu*. M-a trecut o presimțire rea. L-am întrebat dacă la Bacău - oraș cu oameni politiciși - așa se cheamă tragerea pe dreapta. Vorbeam la telefon. Nici el nu știa prea bine cum era cu directoratul lui onorific, dar, om senin, trecut prin multele în viață, Sergiu are o intuiție care nu-l prea înșală. Mi-a reproșat cumsecade că mă gândesc la rele și m-a anunțat că noua directoare a revistei e Carmen. Apoi, pe neprevenite - în contul unei vechi prietenii - zice: "Ia vorbește cu ea!". Era Carmen Mihalache, cronicarul dramatic al revistei, pe care n-am mai văzut-o de vreo zece ani - poate mai bine - aceeași voce, același ton calm zimbitor de camaraderie feminină din timpuri mai îndepărtate. Asta a fost pentru mine tranziția la *Ateneu*, cu Sergiu Adam pe post de maestru de ceremonii. Am o rubrică de sport la această revistă - nu mai pot după ea! -, dar și dacă n-aș avea-o, tot m-ar lega de *Ateneu* câteva întâmplări din viață. Prima, poate cea mai importantă, s-a întâmplat în 1984.

La nevastă-mea a doua repartiție, adică ne uitam amândoi pe hartă unde s-o ia, doctoriță stagiară. Scosese în acel an Ministerul Sănătății la concurs niște locuri prin dispensare comunale, în toată țara, dar numai prin județele mai aproape de București nu. Cine a avut de-a face cu acel soi de repartiții își aminteste că principiul de lucru era eliminarea treptată. Unde sinteți, voi, frumoase vremuri ale ceaușismului după care pling atîția dintre contemporanii mei?! Unde e bucuria de a-ți vedea destinul jucat la barbut de Tovarășa și de protejatele ei? Și unde e uriașă satisfacție de a-ți încerca trănicia căsniciei, trezindu-te că-ți pleacă nevasta în lume și nu știe încotro s-o ia. Mulți și-au urît țara din cauza acestor repartiții. Și citi medici și profesori de mîna întii n-au ajuns alcoolici de frunte și ratați fără greș fiindcă nu erau făcuți să plece în pribegie...

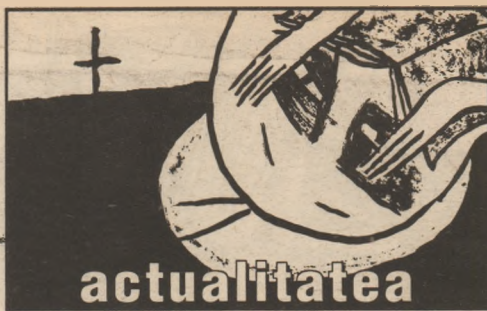
Erau vremuri frumoase, cu filme de Sergiu Nicolaescu, cu stadioane care dădeau să crape la cenaclurile Bardului de cită lume se aduna la ele și cu sfinte poezii de amor filial scrise de Corneliu Vadim Tudor pentru Elena Ceaușescu. Și tot elimi-

nînd - mai era și iarnă! - mă trezesc spunîndu-i nevastă-mi: "Du-te la Faraoni..." Asta e o comună din județul Bacău. Și am o inspirație - La Bacău, te duci la revista *Ateneu* și întrebi de Sergiu Adam. M-a întrebat dacă îl cunoșteam pe Sergiu. "Nu, dar o să te ajute!" Nu-l văzusem niciodată pe Sergiu, nu vorbisem cu el la telefon. Îmi plăceau poeziile lui și știam, vag, că nu era un admirator al acelor vremuri frumoase.

Imaginați-vă că se duce ea la *Ateneu*, dă de Sergiu Adam și îi transmite mesajul meu. Sergiu n-o trimite la plimbare. Avea de făcut corectură la niște șpalți, face corectura cu ea, apoi o ajută. Și în frigul acelei ierni, el și fostul meu coleg de facultate Marin Preda, nepotul lui Marin Preda - amănunt nesemnificativ, ca influență locală - întind covorul roșu, pe cit le-a stat în puteri, din Bacău la Faraoni, de i-au îndulcit nevastă-mi prima zi de exil. Un telefon ici, de tip nu vă purtați urit cu doamna..., găzduire în prima zi, într-o casă de oameni, nu într-o cameră de hotel și alte citeva fleacuri esențiale care te ajută să nu te simți aruncat în neant.

Nici măcar nu i-am mulțumit atunci lui Sergiu, de parcă ar fi fost limpede că era datorită lui să-mi ajute nevasta. Cînd ne-am văzut prima oară, la Bacău, ne-am recunoscut cu o certitudine de neînțeles. Nu ne știam nici măcar din poze. Am început o conversație ca și cum am fi re-luat lucruri pe care apucasem să ni le spunem altcîndva, el cerîndu-și scuze că a exploatat-o pe nevastă-mea, la corectură, eu mirat că mi le cere. El m-a ajutat să mă apropiez de ceilalți din redacția revistei, Victor, Costin, bătrînul palicar de la tehnic, redactorul-șef de atunci al revistei, Genoiu, și Carmen care m-a plimbat prin oraș, ajutîndu-mă să învăț Bacăul, cu acea grijă pe care numai femeile o pot avea.

M-au invitat la zilele revistei prietenii mei de acolo. În fiecare an fac planuri cu Sergiu despre asta și apare ba una, ba alta, de rămîne întîlnirea pentru anul următor. La fel s-a întîmplat și acum. (Să mă ierte cititorul că l-am făcut martorul nostalgiilor mele în acest *microscop*. Poate însă că unii dintre dvs. veți recunoaște aici ceva din sentimentul straniu, amestec de ură tardivă și de fericire clandestină pe care îl poți descoperi cînd te gîndești la propria ta tinerețe.) ■



Lista lui Pleșu

ÎN CONVORBIRI LITERARE din octombrie, dl Liviu Papuc ne reamintește, în legătură cu disputele recente pe tema "legii Pruteanu", un savuros episod din vremea cind jurnalistul Vasile Pogor, unicul "frantuz" din societatea ieșeană, era primar la Iași. Istoria este preluată din C. Săteanu. Legea Pogor (valabilă însă doar pentru Iași), cunoscută în epocă drept "legea maximului", îi obliga pe negustorii care aveau magazine să le traducă numele, dacă era cazul, ca și pe cel al unor produse de import. Primindu-i în audiență pe negustori, Pogor le oferea el însuși soluții, amuzându-se copios, cum făcea și în ședințele *Junimii*. Lui Papa Petit, celebru pentru magazinul lui de parfumerie de pe strada Lăpușneanu, i-a sugerat să înlocuiască *parfumerie* (care pe atunci la noi era considerat încă un cuvânt francez) cu *parfumăria*. Cum se vede, cuvântul francez s-a păstrat, nu cel propus de Pogor. Dl Pruteanu ar putea medita la acest lucru. Tot așa, unui alt negustor i-a sugerat să pună pe firmă *magadzin* în loc de *magasin*, tot un franțuzism. Minus consoana a treia și pronunția româniată, cel de al doilea a rămas. Au rămas *dentist* și nu *dințist*, *lengerie* (scris cu j), nu *lingerie* etc. Multe cuvinte au luat de la sine forma potrivită cu pronunția românească: *lichior* (de la *liqueur*), *coafor* (de la *coiffeur*). Legea

revista revistelor



Pogor, ieșită ca și legea Pruteanu, dintr-o minte de ieșean, n-a schimbat mai nimic în limbă. Ne-o amintim azi doar pentru ridicolul ei. Și ce om inteligent și plin de haz era Pogor! ● **TRIBUNA** clujeană reapeare într-o serie nouă. Numărul 3, din a doua jumătate a lunii octombrie, e consacrat *Scriturilor din Țara Sfântă*. Colaborează: Andrei Fischhof, Solo Juster, Bianca Marcovici și Sesto Pals. E preluat un interesant, cum altfel?, interviu cu dl Al. Mirodan. ● Un punct de vedere personal adoptat de Alexandru George în privința lui Ș. Cioculescu, "aniversindu-l" și d-sa în **LITERELE** de pe octombrie: autorul articolului observă diferențele destul de mari care există între tinărul, din anii '30, și bătrînul Cioculescu, din anii '70-'80, și consacră cea mai mare parte a comentariului celui dintîi. Spre deosebire de cei mai mulți critici de azi care s-au referit la acel Cioculescu pe care generațiile postbelice l-au frecventat mai des. ● Și **TOMIS** are altă înfățișare. Și altă conducere. Numărul pe octombrie e plin de ecourile Festivalului "Zile și Nopti de Literatură" din 20-24 septembrie de la Neptun. Urâm colegilor noștri o viață lungă în noile straie publicistice. ● **ACADEMIA CAȚAVENCU** editează, cu sprijinul Fundației Anonimul, publicația lunară intitulată **DECI**. În numărul 2 (bine conceput, ca și primul), dăm de o Listă a lui Pleșu. Nu, nu Pleșu de la CNSAS. Așa că lista nu e de securiști. E de personalități culturale din toate literaturile și din toate timpurile. Revista inițiază cu acest număr o anchetă cu numele *Biblioteca de zece cărți*. Primul care intră într-un joc

inventat de Valéry și de Gide acum trei sferturi de secol este dl Andrei Pleșu. Iată lista lui: *Povestirile pelerinului rus*, *Frații Karamazov*, *Tratatele* lui Meister Eckhart, Shakespeare. Textele familiei Caragiale (Ion Luca și Matei), *Dreapta credință* a lui Chesterton, *Amintiri, vise, reflecții* de G.G. Jung, *Bhagavad-gita*, Vl. Lossky, *Teologia mistică a bisericii răsăritene*, Fr. Schuon, *Despre unitatea transcendentă a religiilor*. Atîtea preferințe... religioase la un spirit așa de raționalist-laic ca al dlui Pleșu au de ce să surprindă.

Veste antiglonț și anti-Priboi

RISTEA Priboi își amenință acuzatorul. După ce Werner Sommerauer, participant la revolta de la Brașov, din 15 noiembrie 1987, l-a acuzat pe Priboi că l-ar fi bătut și torturat, fostul ofițer de securitate reacționează printr-un comunicat prin care susține că Sommerauer e bolnav psihic și iresponsabil și-l amenință cu tribunalul. Acesta declară însă că e gata oricînd să se supună unei expertize psihiatrice aflăm din **ROMÂNIA LIBERĂ**. ● În eventualitatea unui proces, observă **COTIDIANUL**, Ristea Priboi ar fi acoperit de blocajul din CNSAS. În privința atitudinii lui Ristea Priboi, să ne amintim că și în vremea cînd a fost dovedit că s-a ocupat de ascultarea "Europei Libere", acesta a emis un comunicat în care se jura că e nevinovat. Acum însă, Priboi ar putea intra în pușcărie pentru că a mințit Parlamentul, dacă se dovedește că a făcut po-

liție politică la Brașov. ● Șeful tinerilor pesediști, Victor Ponta, seamănă din profil cu Nicolae Titulescu a descoperit protectorul său Adrian Năstase. Dar Ristea Priboi cu cine seamănă? ● La șapte ani de la moartea lui Corneliu Coposu, Ion Diaconescu afirmă că slăbiciunea PNȚCD e aceea că n-are un lider. Într-un interviu apărut în **CURRENTUL**, fostul președinte al țărăniștilor e de părere că pentru ieșirea partidului din criză ar trebui ca toate forțele creștin-democrate să se unească. Potrivit lui Ion Diaconescu: "Condiția în politică nu e să fii prea deștept, ci să fii acceptat de ceilalți". ● La comemorarea lui Corneliu Coposu, care a avut loc la Cimitirul Bellu, notează **NAȚIONAL**, *Emil - Ciorbea - Radu Vasile împreună*. Dacă trei persoane care au venit separat la un parastas și nu și-au vorbit cu acest prilej au fost împreună, cum socotește ziarul citat, atunci cu siguranță că Ristea Priboi a fost împreună cu Radu F. Alexandru la ultima ședință în plen a Parlamentului. Acesta din urmă a cerut din nou demisia lui Priboi din Parlament. ● Deputatul Dorin Lazăr Maior, cel care a bătut la Brașov un paznic de discotecă fiindcă i-a supărat fiul, pe Lăzărică, a fost suspendat la cerere din funcția de vicepreședinte al PSD. Parchetul îi luase urma și începuse cercetări împotriva lui. Dar iată că paznicul și-a retras plîngerea împotriva deputatului bătaș. Dacă nu mai e plîngere, de ce ar mai fi urmărire penală, așa că PSD îl poate pune la loc în funcție pe vicele său care și în ceasul al 13-lea crede că și-a făcut datoria de părinte bătîndu-l sălbatic pe nefericitul

care și-a permis să-i supăre odrasla. Dacă partidul lui Adrian Năstase ține cit de cit la imunitatea sa ar trebui ca Lazăr Maior să fie lăsat și fără sprijin politic deoarece se știe cum e cu retragerea plîngerilor penale venite de jos în sus, la noi în țară. ● După ce s-au făcut comandamente peste comandamente și toată suflarea polițisto-antiteroristă a fost pusă pe urmele atentatorului sau atentatorilor de la Liceul Jean Monnet, ne-am ales cu nenumărate scenarii și cu portret robot care nu e portretul robot real. Școlile obișnuite au descoperit că n-au bani ca să plătească agenți de pază, iar Poliția că n-a fost niciodată prea interesată de infraționalitatea din jurul școlilor. Așa se face că opinia publică ia cunoștință de o soluție și descoperă că d-na mîtu al învățămîntului are valoare de Hercule Poirot. La ora la care Cronicarul scrie aceste rînduri chestorul Gheorghe face promisiuni că în gheve zile îi va prinde pe atentatori. Să dea Dumnezeu, dar dacă într-un asemenea caz în care au existat martori și în care o bună cercetare a urmărilor ar fi trebuit să scoată la iveală de a doua zi identitatea obiectivului care a provocat explozia, anchetarea are iuțea melcilor, să zicem mersi că n-a fost mai rău și să le cumpărăm copiilor noștri veste antiglonț, dacă avem cu ce. Dar veste anti-Priboi există?

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 pe C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundației "România literară" București, Of. poștal 33, c. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Devoltare (B.R.D.), Filiala Iași, Iași, 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 rată 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