

România literară®

LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

22 - 28 ianuarie 2003
(Anul XXXVI)

3

■ literatură

paginile

12

Paul Miron

văzut de

13

Cornel

Ungureanu



■ meridiane

paginile

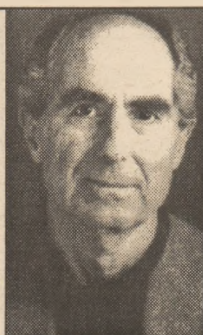
26

Philip Roth

- locul I

27

în topul

revistei *Lire*

■ ochiul magic

pagina

20

S-a

desființat
literatura!

Caricatură de Dragoș Năstăsioiu



Fotografie de Ion Cucu

Febra negației

Pagini inedite
din jurnalul
Florenței
Albu

(pag. 16-17)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Privind înapoi, fără minie

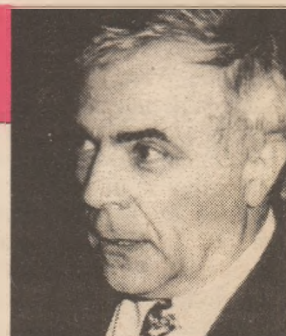


Foto: Ion Cucu



A MIJLOCUL lui martie se vor împlini patru decenii de cind G. Ivașcu mi-a încredințat cronică literară a *Contemporanului*. Am povestit de mai multe ori cum am ajuns, student în ultimul an de facultate, și după un examen cu profesorul meu, să scriu regulat la cea mai importantă publicație culturală a vremii, alături de G. Călinescu, pe care-l imitam cu fervoare, de T. Arghezi, de Al. Piru și de alte somități. Unele detalii ale acestui început de carieră le țin bine minte. Altele, le-am uitat. Încerc, evocînd, să-mi răspund mie însumi la cîteva întrebări. Privesc înapoi, fără minie: cu o anume curiozitate calmă și hotărît dezinteresată.

Îmi este extrem de neclar astăzi cum îmi alegeam cărțile pentru cronică. Nu eram, în 1962, ceea ce se cheamă un cititor de literatură română contemporană. Cărțile românești din deceniul al șaselea pe care le citisem se pot număra, cred, pe degetele de la mîini. Nu cunoșteam personal nici un scriitor sau critic, exceptîndu-i pe cei care-mi fuseseră profesori la facultate. Am căutat să profit din plin de asta, ca și de faptul că locuiam la Cîmpina și veneam în București doar cît să-mi țin orele la facultate (din toamna lui 1963). Pe G. Ivașcu îl vedeam rar. Instinctul îmi spunea că e mai bine să-l ocolesc. De cite ori ne întîlneam, fie și din întîmplare, își "amintea" că n-am scris despre una sau alta din aparițiile recente. Nu mă obliga s-o fac. Își dădea probabil seama că, încă păfinat ca un catîr, și orgolios pe deasupra, cum eram, n-avea nici o șansă dacă ar fi vrut să-mi impună la ce (sau cum) să scriu. Se mulțumea să-mi sugereze. S-a abătut de la această regulă spontană doar de două-trei ori. Problema mea era că, ignorînd viața literară, ignoram și o mulțime de lucruri care mi-ar fi fost de folos în alegerea cărților pentru cronică. Eugen Luca, redactorul de specialitate al *Contemporanului*, căruia îi înminam articolele, n-avea nici un chef să intervină între mine și Ivașcu. Îmi citea textele cu creionul în mînă și își permitea foarte rar unele observații. Toate, facultative. Era un om decent și fără pre-

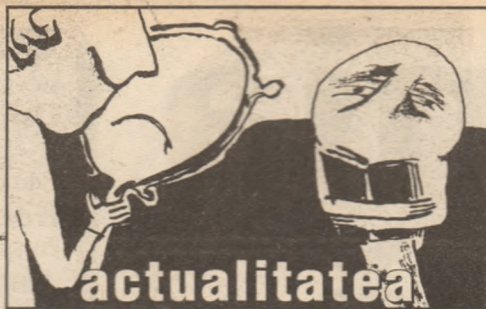
tenții. Mormăia în timp ce mă citea, dar nu decidea dacă articolele "intră" ori nu.

Revin la întrebarea care nu-mi dă pace: în ce fel îmi alegeam cărțile? Aparițiile nici nu erau așa de multe ca azi. Departe de asta. Nu era posibil vreun *embarras de choix*. Din contra, adesea nu prea aveam la ce să scriu. Mă refer îndeosebi la primii ani ai deceniului în care am debutat. Ulterior, lucrurile vor sta altfel. Recitînd cronicile, îmi dau seama că selecția a fost, în bună măsură, rodul hazardului. Cel puțin pentru un timp, nu întrezăresc un criteriu limpede. Mai încolo criteriul valorii începe să joace un rol. Nu voi mai scrie despre orice sau despre oricine. Exceptînd "execuțiile", dar și chiar și în cazul lor preferînd ca autorul să fie un nume. N-ai de ce să transformi neantul în praf. O selecție oarecum se va întîmpla cînd cronicile vor începe să se bazeze pe judecăți. Cele dintii, cîteva zeci, poate, sint mai degrabă descriptive. Aprecierea e de obicei în ele implicată, ori pur și simplu făcută în așa fel încît să reiasă din context. Nici chiar articolele care au stîrnit reacții, fiindcă au părut distrugătoare, cum ar fi cel despre viziunea reportericească în proza lui Radu Cosașu și Nicolae Țic, din vara lui 1962, nu conține negații deschise. Mă așteptam, recitîndu-l, să descopăr fiara care-l scrisese. Nici gînd. Era politicos și rece.

Oare citeam și alte cărți ale autorului în afara celei pe care o comentam? Uneori, da. Însă în multe cazuri nu aveam timpul necesar. Sigur, după cîțiva ani, îmi va fi mai ușor, o parte din trecutul scriitorului fiind legat de trecutul meu, dar inițial m-am bazat pe intuiție, ca să nu greșesc. Într-un fel, am avut noroc: debutam odată cu o epocă nouă, începuturile mele fiind și ale literaturii. Situația este intrucitva similară cu aceea de după 1989. Într-o literatură așezată, organică, altfel se petrec lucrurile. Trebuie să recunosc că perioada postdogmatică, în care o literatură adevărată lua ființă, după decenii de impostură, a jucat în favoarea noastră, a tinerilor critici. Ea ne permitea oarecare entuziasm juvenil, destulă naivitate și ne ascundea carențele de informație culturală.

(Continuare în pag. 7)

11. 234



ATUNCI când nu găsim explicații limpezi pentru felul catastrofal în care e condusă o țară, politologii vorbesc de „incoerență”. Adică de confuzie, de incapacitate de a pune în acord teoria și practica. Sau, așa cum s-a întâmplat între 1996 și 2000, de inevitabila ciocnire de interese ale mai multor direcții politice, grupuri sau persoane. Privind retrospectiv, era inevitabil să se întâmple așa. Absența unui program limpede, inexistența personalităților politice reale în cadrul Convenției Democratice, confundarea intențiilor cu faptele au dus la singurul rezultat posibil.

Între 1996 și 2000, bănuiala că n-am avea politicieni a devenit realitate. Avem, pe de o parte, *oamenii de aparat*, gen Iliescu, Miki Șpagă etc. — pentru că n-o să credem că hăis-cea-ul care le ocupă timpul se numește politică! Activitatea lor e doar aplicarea postmodernistă a tacticilor, șmecheriilor și manipulațiilor îndelung exersate de vechii tovarăși staliști. Pe de altă parte, avem *veleitarii*. Veleitari cu vederi autoritarist-totalitare și veleitari mânuitori de discurs democratic. Dacă în prima categorie intră un Adrian Năstase, într-a doua își are un loc privilegiat Emil Constantinescu. Ba chiar și doamna Zoe Petre, un personaj a cărui enigmă rămâne pentru mine eternamente indecifrabilă: pe cât de spectaculoasă a fost în perioada premergătoare lui 1996 și pe cât de combativă se înfățișează în articolele din „Ziua”, pe atât de (scuzați cuvântul!) jenantă, contraproductivă și catastrofală s-a dovedit în intervalul de exercitare a mandatului său politic.

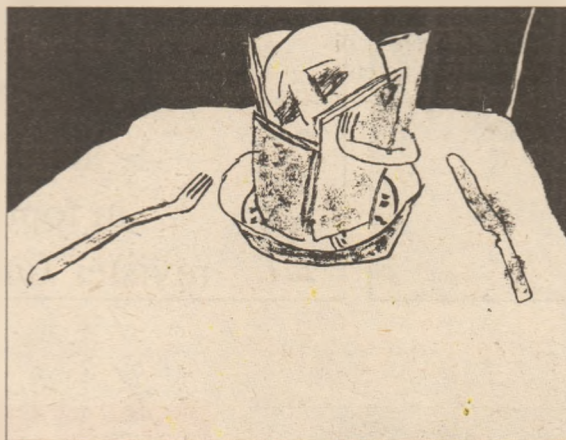
Bun, să-i lăsăm pe politologi să brodeze pe această temă și să vedem ce se întâmplă sub ochii noștri. Să observăm, de la bun început, că regimul iliescianonăstăsiot poate fi învinuit de multe, dar nu de incoerență. El e coerent de ne merg fulgii: pe



contrafort

de Mircea Mihăieș

Victimele coerenței



umerii securistimii s-a cățarat, pe umerii securistimii a rămas. Din acest punct de vedere, jos palaria! Minusculele lucruri bune întâmplate în ultimii doi ani s-au produs tocmai prin abandonarea de-o clipă a nefastei coerențe, adică atunci când și-au încălcat jurământul față de propriii alegători. Venind la putere cu un mesaj nătâng-stângist (locuri de muncă — scuzați — căcălau, protecție socială de s-o ții numai în chefurii subvenționate de stat, case ieftine — firește, dar numai pentru „noi și ai noștri”, etc., etc.), năstăsiotii au fost obligați de Occident să ia și câte-o măsură în favoarea țării, nu doar în folosul ștăbimii nesătule din parlament și din administrație.

UNA DIN consecințele „coerenței” năstăsiote o simt acum pe propria piele bucureștenii. Capitala, unul dintre puținele locuri pe care nu-l controlează discreționar, a constituit și constituie o rană sângerândă în pieptul de aramă al neo-comuniștilor. Cu orașele importante din provincie, gen Timișoara, figura le-a reușit simplu: subalocarea de fonduri — în ciuda faptului că acest oraș este unul dintre marii

contribuabili la buget. Punând administrația locală în situația de-a se zbate ca peștele pe uscat, pesedeii s-au mulțumit să rânjească, așteptând ca perfidia să dea rezultate. Si da: orașul de pe Bega e în evidentă pierdere de viteză la capitolul civilizație, în ciuda importanței prezențe de capital străin. La Iași a fost mai simplu: l-au anexat, cu șmecheria lui cu tot, pe Simirad, iar la Cluj nici n-a fost nevoie să ridice vreun deget: Funar face de bunăvoie ceea ce în alte locuri necesită mobilizarea întregii energii demonice a puterii.

Ghimpele Băsescu i-a determinat pe năstăsiotii (de când cu lupta la baionetă între Palatul Victoria și Cotroceni, mă feresc să identific partidul cu vremelnicul său președinte) să sacrifice totul: curățenie, șosele, parcuri. În viziunea cinică a șefilor țării, cetățeanul e doar fraierul ce introduce în urne, o dată la patru ani, buletinul cu partidul „corespunzător”. În rest, dorințele și părerile acestuia sunt bune de scris pe pereții latrinelor, că de bunăstarea nației are grijă nea Năstase. Hămesiți și descreierați, oamenii puterii dau cu piciorul unor sume frumusele numai și numai pentru că nu pot fi contabilizate în dreptul echipei Năstase.

Un fapt care în orice altă țară civilizată ar fi dus la căderea guvernului — pierderea a o sută de milioane de euro prin voința consilierilor P.S.D. de la Primăria Capitalei — la noi e privit drept cea mai firească dintre întâmplări. Adevărul e că o asemenea aberație stă în firea ideologiei autoritarist-totalitare promovată de Palatul Victoria. Asemeni tătucului de la Kremlin, d-lui Năstase nu-i place binele supușilor decât atunci când l-au ciugulit din palmele sale catifelte (alții ar spune: pătate de sângele lighioanelor nevinovate răpuse în sălbătice partide de vânătoare). Orice alt fel de binefacere e intolerabilă și trebuie eradicată de urgență.

NU SUNT sigur că Năstase va fi capabil să-l elimine pe Băsescu. Stiu doar că el folosește „coerența” într-un mod devastator pentru țară. Ne atrag occidentalii atenția că se cam exagerează cu susținerea politică a securiștilor? În cot ne doare! De la Ristea Priboi — sfătuitor de taină al premierului —, la primari de sector la Capitală (gen Eugen Pleșca), la consilieri municipali (avându-l ca lider pe recent deconspiratul fost locotenent-major de la „Urechea

și timpanul”, Doru Giugulea — vezi „România liberă” din 11 ianuarie 2003), dom’ Năstase a ținut să dea politicii sale o coerență de beton (în)armat.

PRIN MIJLOACE specifice, securiștii i-au lăsat pe bucureșteni fără pasajul subteran din zona Gării Basarab, fără parcare de la Gara de Nord, fără tramvaie moderne, pentru că așa au vrut mușchii înstelați ai prea-coerenților năstăsiotii. Nu știu în ce măsură vor fi locuitorii Capitalei capabili să facă legătura între votul acordat celor trei trandafiri și politica anti-București dusă, constant și fâțiș, de aleși. Pentru că n-au putut pune mâna pe resurse (adică n-au reușit să angajeze, după bunul plac, firmele menite să execute lucrările, nu s-au putut așeza confortabil la ugerul comisiunelor etc.), năstăsiotii au adoptat politica faimosului rege francez: „După mine, potopul!” Cu o mică nuanță: potopul sunt chiar ei.

Mă întreb dacă, după această nouă și incredibilă ispravă, PSD-ul va continua să urce în sondaje. Am oarecari dubii, având în vedere că distanța de la pământ la turnurile de fildeş ale mai-marilor zilei crește văzând cu ochii. Locuind într-o Românie în care ideologia Securității continuă să fie etalonul patriotismului iar îmbogățirea pe spina cetățeanului mințit cu nerușinare măsura eficienței economice, în locul d-lui Năstase m-aș teme de sondaje, în lunile următoare, mai rău decât de Satan. Dacă ele vor continua să arate cote liniștitoare, înseamnă că undeva, în camerele ascunse, unde se fac adevăratele jocuri ale puterii, capul lui Năstase e deja pus în formol.

Lucrul dracului e că dacă PSD-ul va începe să scadă în sondaje, tot coerențul Năstase va fi de vină. Singura diferență e că în acest al doilea caz borcanele cu formol vor fi mai mici: cam cât pentru un vizir prea mărunt pentru un sultanat atât de mare. ■

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Despre oglinzi și cărți*.

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU

Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).

Secretariat: Sofia 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.



D'ale manualelor

PRIN ANII '50 ai secolului trecut, la Senatul Universității din București, s-a aflat în discuție ocuparea unui post didactic la care unicul candidat prezenta o situație cu totul bizară, care nu a scăpat vigilentei profesorului Iorgu Iordan: diploma sa de bacalaureat purta o dată cu câțiva ani ulterioară diplomei sale universitare. În apărarea acestuia a luat cuvântul profesorul Gr. C. Moisil: "Să susții la 45 de ani bacalaureatul este o adevărată performanță. Dumneavoastră ați mai putea susține acum un examen de bacalaureat? Eu nu!"

Mi-am amintit de această întâmplare răsfoind recent unele manuale școlare. Mai întâi am fost intimidat de obezitatea lor. La clasele de liceu, multe manuale au aproape 300 de pagini format mare, cu literă mică; chiar la clase mai mici, de exemplu a șaptea, am văzut manuale de 200 de pagini care de fapt, echivalente în pagini normale și literă normală, au 400 de pagini. La ele se adaugă uneori texte suplimentare (antologii, culegeri de probleme etc.), care, în condiții de concurs, nu pot fi omise. Dacă, prin absurd, mi s-ar cere acum să le învăț, aș eșua în mod sigur, iar dacă mi s-ar fi cerut aceasta ca elev, aș fi capotat înainte de a ajunge la examenul de capacitate. Fiecare autor de manual consideră disciplina sa ca o lume aparte, în care mai totul este foarte important, dar niciunul nu se pune în situația elevului care va trebui să utilizeze manualul respectiv, concomitent cu vreo alte zece manuale de mărime similară.

Lucrurile nu se opresc aici. Multe manuale școlare sunt concepute nu atât ca având o valoare culturală în sine, cât ca o pregătire pentru universitate (nefericita sintagmă "învățământ preuniversitar"). Deosebirea dintre școală și universitate este văzută mai degrabă sub aspect cantitativ decât ca una de mentalitate. Texte întregi din cărți universitare trec, prin simplă prescurtare sau cu modificări minime, în manuale școlare. Distincții care, la o sofisticare mai accentuată și într-o perspectivă mai amplă, ca aceea a specializării universitare, s-ar putea justifica, devin răspunsuri care, pentru cititorii respectivi (este vorba de un manual de limba și literatura română de clasa a IX-a, unde le-am găsit și de unde le reproduc) nu sunt precedate de nici o întrebare, de nici o curiozitate: "Formele principale de dialog sunt conversația și discuția [...]. O conversație este un dialog a cărui desfășurare depinde de gradul în care participanții cunosc re-

gulile generale ale dialogului [...]. O discuție este un dialog a cărui desfășurare depinde de o serie de reguli, acceptate în prealabil de toți participanții". Măcar dacă pseudo-definiții ca acestea ar fi fost urmate de exemple de dialoguri care nu sunt nici conversații, nici discuții; de conversații care nu sunt discuții și de discuții care nu sunt conversații.

MANIA de a da răspunsuri la întrebări inexistente generează tot soiul de "definiții". Iată ce găsim într-un manual de matematică de clasa a VII-a: "Dacă doi termeni reprezintă același obiect, se spune că ei sunt egali". Dar ce sunt termenii? Aflăm tot de acolo: "Obiectele matematice sunt reprezentate prin cuvinte, semne, grupări de semne pe care le numim termeni". În acest fel, autorii se angajează într-o aventură semiotică foarte delicată, care în niciun caz nu-și avea locul într-un manual de clasa a VII-a iar în forma propusă nu duce la nimic nici mai târziu. Elanul epistemologic îi conduce pe autori să definească și statistica matematică, dar într-un mod care se potrivește tot atât de bine (sau de rău) și biologiei, economiei, sociologiei sau chimiei. Aflăm că "statistica matematică se ocupă de gruparea, analiza și interpretarea datelor referitoare la un anumit fenomen precum și la unele previziuni privind producerea lui viitoare, pornind de la cauzele care stau la baza acestuia." Toate acestea se întâmplă, repet, într-un manual de clasa a VII-a.

Față de situații ca cele de mai sus, în care discernământul elevilor este orientat într-o direcție care nu duce nicăieri, există altele, care ar fi meritat o atenție mai mare din partea autorilor de manuale, dar care sunt expediate înainte de a fi lămurite. Astfel, în același manual de clasa a IX-a, la care ne-am referit mai sus, se disting șase factori ai comunicării: emițător, receptor, mesaj, cod, canal de transmitere a mesajului și referent. Sub această formă, cu aceleași șase componente, comunicarea este prezentată și în alte manuale de limba și literatura română, de la diverse clase. Însă problema comunicării traversează mai multe discipline școlare iar faptul că numai româna se ocupă de ea are (inevitabil?) un dezavantaj; aceleași aspecte revin mereu iar altele, la fel de importante, sunt ignorate sistematic. De exemplu, mai sunt și



alți factori importanți ai comunicării. Astfel, factorul "zgomot" nu poate fi eludat. Este vorba nu numai de zgomotul fizic, ci și de zgomotul semantic, cum ar fi ambiguitatea. Mai este apoi observatorul (terapeutul, cum se spune în psihiatrie, sau arbitru, cum se spune în sport sau în relațiile internaționale); este vorba de cel care observă actul de comunicare și, eventual, îl arbitrează, îl evaluează sau/și îl ferește de boală. Pe de altă parte, ținând seamă de faptul că tot mai multe acte de comunicare se folosesc de diferite mijloace tehnologice, trebuie să admitem posibilitatea ca emițătorul să nu fie și transmitătorul mesajului (cum ar fi informaticianul care lucrează efectiv la calculator); avem deci, în general, un emițător, un transmitător și, în mod simetric, un receptor și un destinatar. În anumite cazuri, de exemplu, când tehnologia lipsește, emițătorul coincide cu transmitătorul iar receptorul coincide cu destinatarul. În ceea ce privește referentul, și el trebuie disociat în referentul mental și cel obiectual; de exemplu, referentul mental al cuvântului "cal" este noțiunea de cal, în timp ce referentul său obiectual este dat de animalele respective. Un alt factor al comunicării este de natură psihologică și culturală; emițătorul și destinatarul trebuie să aibă o minimă reprezentare comună a lumii, un context cultural, comun, în absența căruia există riscul ca ei să nu se poată înțelege.

LA PRIMA vedere, pretenția de a aduce în atenția elevilor toate aceste aspecte ale comunicării pare exagerată. Dar, de fapt, tocmai școala este locul cel mai potrivit pentru explicarea proceselor care convoacă discipline diverse, cu care elevul se află concomitent în contact, fiind astfel în situația de a

putea exploata metabolismul lor, metabolism care constituie azi principala sursă de creativitate. Elevii nu sunt încă profilați pe o anumită specialitate; într-un anumit sens, ei pot înțelege mai ușor problemele de natură globală. Programele, manualele, profesorii ar trebui să folosească la maximum această împrejurare, stimulând capacitatea elevilor de a pune disciplinele în dialog, de a le folosi în studiul unor probleme complexe, cum este comunicarea. Suntem încă departe de realizarea acestui deziderat. Fiecare manual este o întreprindere pe cont propriu. Această situație, nu numai că nu consolidează disciplina respectivă, dar o lipsește de sevă. În zadar s-a introdus în programa școlară logică, dacă predarea ei nu valorifică celelalte discipline școlare și dacă acestea din urmă nu se prevalează de ea. Același lucru se poate spune despre informatica școlară, redusă în esență la o activitate de "butonare", ratând astfel valențele ei culturale și impactul asupra celorlalte discipline. În locul acestei colaborări între discipline, asistăm la un fenomen invers. Mulți elevi se fixează încă de prin clasa a X-a asupra unei anumite ținte (sub forma unei anumite specializări ulterioare) și nu mai acordă atenție disciplinelor neimplicate în această țintă. O atare atitudine trebuie descurajată prin toate mijloacele și bine ar fi dacă bacalaureatul ar pune accentul tocmai pe capacitatea absolventului de a articula cunoștințele și deprinderile căpătate la discipline dintre cele mai diferite.

UNELE simptome clare ale bolilor de care suferă școala sar în ochi pe mesele librarilor. Zeci de cărți, în cea mai mare parte cu scop preponderent comercial, propun rețete de reușită la diferite concursuri, la capacitate, bacalaureat sau admiterea în diferite tipuri de școli și facultăți. În mod normal, manualele, care, așa cum am văzut, sunt oricum umflate peste măsură, ar trebui să fie arhisuficiente pentru o pregătire optimă. Acest lucru nu se întâmplă. Mai mult, nici suplimentarea lor cu tot ceea ce librăriile propun nu se dovedește suficientă. Soluția salvatoare: meditații. Obiceiul era să se angajeze meditații la matematică, fizică, română și limbi străine. Acum se angajează meditații la orice disciplină. Există tot felul de "secrete" pe care numai ei le știu. Examenelor, cu baremuri care cuantifică

tot ce ține de cultură și de talent, confiscă atenția și eforturile elevilor și părinților. Plăcerea învățării devine o floare tot mai rară.

De-a lungul anilor, ori de câte ori i-am reproșat unui autor de manual unele aspecte deficitare, am primit mereu un răspuns de felul următor: "A trebuit să-l facem în mare grabă, am avut la dispoziție numai trei luni". Această stare de urgență, de lucru de mântuială, de azi pe mâine, ne urmărește ca un blestem. Drept urmare, limba română este și ea în suferință în desule manuale. Într-un manual de matematică de clasa a VIII-a din 2002 citim: "Orice fracție zecimală, infinită, neperiodică, nu este număr rațional". Pe de altă parte, o anumită demagogie a perfecționării învățământului s-a transmis și ea de-a lungul ultimelor decenii; de exemplu, s-a creat o adevărată limbă de lemn a sloganurilor interdisciplinare, prezente în documentele de partid de pe vremuri și transmise programelor actuale de învățământ, dar rămase, atunci ca și acum, literă moartă. Când oare vom regăsi acea luciditate și acea stare de relaxare în absența cărora nimic durabil în materie de învățământ nu se poate obține?

Și mai e ceva: singura învățare autentică este aceea care nu se încrede orbeste în cuvântul tipărit; mai mult, care pune la îndoială totul, reactionând critic la fiecare rând. Aceasta înseamnă o lectură personală, concretizată în adnotări de tot felul. Manualul trebuie să fie pentru elev un obiect la fel de personal ca și perișta de dinți, să devină un jurnal al reacțiilor sale în materie de învățare, iar dacă, drept rezultat al acestei situații, manualul se va deteriora, atunci nu ne rămâne decât să ne dorim cât mai multe manuale deteriorate. Iată de ce am citit cu înfiorare, pe pagina a doua a copertei unui manual de geografie de clasa a VIII-a: "Elevii nu trebuie să facă nici un fel de însemnări pe manual", fiind obligați, după un an, să-l returneze în stare de folosință. Este greu de imaginat un semnal mai nepedagogic transmis unui adolescent. Poate că ar trebui să se introducă în manualele școlare extrase privind arta de a citi (E. Faguet, P. Halmos). Îmi aduc aminte cu cât folos mă întorceam, ca școlar, la manualele din clasele anterioare, pentru a le reciti cu alți ochi. Ce fel de învățare este aceea care nu practică recitirea? Economia de bani care rezultă din predarea manualelor, la sfârșit de an, nu compensează nici pe departe imensa pagubă produsă în formarea intelectuală și morală a noilor generații.

Solomon Marcus

România literară 3



lecturi la zi

de Roxana Racaru

Peisaj post-apocaliptic

ULTIMUL volum al lui Daniel Bănuțescu, aducând o schimbare majoră în poezia lui, situează această schimbare (rugăciunea, valorile și simbolurile creștine așezate în prim-planul poemelor) mai curînd în zona atitudinilor și a alegerilor omului Daniel Bănuțescu, poezia în sine, mai puțin șocantă, poate pe undeva mai gravă, păstrînd totuși caracteristicile recunoscutibile ale stilului lui din volumele anterioare.

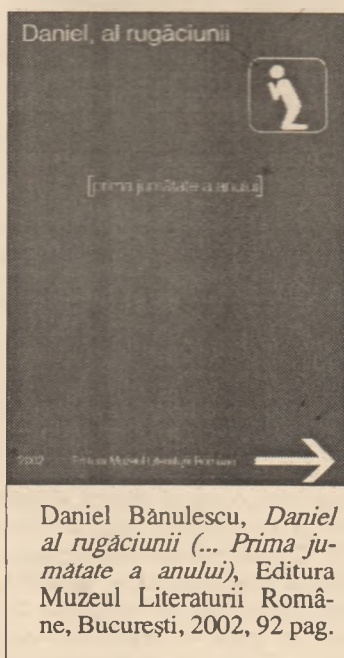
Efortul de a crea dintr-o carte de poezii un *îndrumar* de care cititorii să se folosească în momente de cumpănă, face ca volumul să se supună unei duble cerințe și să ne provoace la o dublă lectură: pe de o parte codul creștin și semnificația de aventură spirituală, pe care autorul o indică în prim-planul cărții și, pe de altă parte, pasul pe jumătate ironic prin care el se detașează de gravitatea ceremonioasă a teologiei, jocurile de frazare și aluziile strecurate care formează toate un al doilea cod de lectură suprapus primului și concomitent cu acesta.

Conform lecturii creștine, adusă în avanscenă, cartea nu cuprinde poeme sau versuri, ci versete numerotate pentru fiecare din zilele lunilor ianuarie-iunie ale anului 2000. Mai mult,

ea oferă, în afară de cuprins, și un index al versetelor, Un îndrumar, în funcție de momentul de cumpănă sau de grație în care ea se poate dovedi utilă: „ți-e frică de moarte”, „crezi că ești destinat să realizezi lucruri importante, fără însă a te înfîlîni cu speranța”, „împreună cu mulțimea, ești supus unor influențe nevăzute și rele”, „ești în suferință”, „mintea ta este tulburată”, ș.a.m.d.

Dar chiar în timp ce urmărim pătimirile, ispitirile în lume ale eului prigonit pentru Dumnezeuul său, ochiul și urechea prind jocurile gratuite, sensuri și declicuri care ies din schema creștină. Lumea cavelor, peisaj post-apocaliptic populat de *băstinași* dezumanizați, de inspirație și iz biblic, are și savori în care poezia de azi se recunoaște: „Îmi spuneam: «Nu-s decît pliculețul de ceai scufundat./ Pentru o clipă în lumea fierbinte.»”, „Răstorn la pămînt/ Cîteva dintre frunzarele și colibele lor din înjurături.// Și, în salturi hotărîte, mă îndepărtez.// Pe sub clăntăniturile vesele ale oaselor sparte și supte. Oase/ Ce spală în valuri bulevardul./ Cu zgomote asemănătoare fîrîturilor unor greieri”.

Lectura din fundal, urmărind jocul aluziilor sau destruc-turarea semanticii și a sintaxei, în ciclul *Daniel și Brunhilda*, de exemplu, susține în parte lectura din prim-plan, unde poemul încearcă reabilitarea sensu-



rilor creștine. Efectele unor asemenea împreunări ne duc cu gîndul, halucinant, la cărțile începuturilor noastre literare; la Cantemir, de pildă: „- Nici nu-i povestisem bine lui moș cît putea fi de trăznit./ Cînd, la organismul meu, (care nîcîcînd n-a avut coadă)/ O unsuroasă și drăcească coadă de crocodil i-a crescut!// Pieptul, în pieptul de la o scîrboasă de hienă, i s-a preschimbat./ Picioarele în gheare. Pielea în pene. Buzele în ciocul de la un vultur./ Vultur, care și sfîșia și rupea cămurile cele mai dureroase de pe trecători”.

Treceri de la formulări de genul „N-am la cine să îl dăruiesc pe organism” și povești *mundane* despre sanatoriul și vindecarea *Brunhildei* la formulări amintind de bestiariile medievale reflectă în alt plan trecerile de la obiectele și gesturile lumii moderne, apăsate despiritualizată (reperre reale: parcul Cîșmigiu, teatrul Bulandra, scene de amor în care tandrețea se împletește cu dezgustul și jignirea) la simboluri și sensuri creștine (Dumnezeu, Iahve, mărturisiri de credință și prigoniri, viziuni, îmbătrînirea și moartea care ne condamnă fără să ne dăm seama). Volumul reușește tocmai acolo unde cele două scriituri (corespunzînd celor două lecturi) își răspund și se echilibrează, iar sensul creștin este unul din cele posibile, nu singurul.

O altă inovație pe care *Daniel, al rugăciunii* o aduce este posibilitatea de a citi cartea în secțiune transversală, un alt volum fiind astfel suprapus, de-a curmezișul celui liniar. Fiecare verset are semne grafice și trimiteri spre alte versete, *legături*, de

felul celor din *hypertexte*, un soi de dicționar care referențiază rezonanțele poetice: „viața vomită” = „Iar pe tine te întrebă: «Unde duci tu să se distreze viața mea?»”; „Străbat orașul printre șirurile acelor ce s-au cam plictisit/ Să-mi tot ridice viața”.

Rațiuni obsesive

^NCERCAREA de restituire în limba română a scrierilor lui Alexandru Ciorănescu, cunoscut comparatist, istoric literar, lexicograf, se îmbogățește cu un nou volum beletristic, *Paiată tristă*, douăsprezece povestiri în traducerea Simonei Cioculescu.

Prima impresie la lectură este a unor *povestiri stranii și insolite*, coșmaruri perfect articulate care nu-și dezvăluie devianța de la normele *zilei* decît după ce ai plonjat adînc în poveste, iar legile lumii ei îți scapă. Naratori aparent creditabili argumentează povestea cu o extraordinară atenție la detalii, dar pe măsură ce povestirea evoluează, argumentația deviază treptat pierzînd controlul asupra lumii pe care pretinde c-o explică și generînd acțiuni aberante: naratorul din *Degetul* simte o mîncărime în degetul mare de la picior și nu se poate opri de la a analiza, obsesional, această senzație, mîncărimea se transformă în durere, singura soluție *logică* pentru a înlătura durerea fiind tăierea degetului.

Metaforele și produsele imaginației sînt luate ad litteram și duse pînă la ultimele consecințe, după tehnica bulgărelui de zăpadă: „explorare” pentru *metodă* sau „zborul inspirației” devin argumente pentru poetul care se crede avion în timp ce scrie și deranjează vecinii prin zgomotul ca de motor pe care involuntar îl produce; proza-

torul din *Istoria unui cadavru* intră fără să-și dea seama în lumea pe care o imaginasese; naratorul din *Arhitectul* protestează cînd în parc se înalță o statuie chiar pe locul în care își proiecta fanteziile, ș.a.m.d.

Ciorănescu aduce treptat cadrul riguros realist de la începutul povestirilor în plin absurd și răstoarnă spectaculos aparențele normalității în devianță. Naratorul din *Pasărea Tivi*, simplu martor în procesul în care prietenul său este învinuit pe nedrept de uciderea iubitei sale, se dovedește, pe măsură ce se felițează chiar pentru iscusința cu care răspunde la întrebările procurorului, nu numai ucigașul căutat, ba chiar un ucigaș bolnav, care și-a măcelărit victima și a integrat bucăți din trupul ei în fanteziile lui.

Rezonanțele acestor naratori sînt deviante, un program electoral va fi astfel conceput pe invers, ca un program cinic de exterminare în masă, astfel bunăstarea și (scurta) fericire a supraviețuitorilor ar fi asigurată. „Scriitorul stăpînește perfect tehnica gradării coșmarului, a obsesiilor psihismului monomaniac, care exprimă cu o cruzime dezinvoltă, ingenuă chiar, cele mai aberante lucruri tînd de o coerență logică a demențialului. Ia naștere astfel o lume paralelă în care legile fizicii și ale normalului nu mai funcționează” (Simona Cioculescu, în prefața volumului).

Povestirile se dezvoltă din chiar observarea felului în care, pentru aceste personaje, anormalul este realitatea însăși, lăsîndu-le să vorbească și să pretindă înțelegere de la cititorul credul, plonjat astfel în plin coșmar.

La mauvaise conscience

ROMANUL lui Nicolae Goja, *Clopotul cu două limbi*, realizează, într-un proiect îndrăzneț, o formulă care aduce între aceleași coperti cele două *limbi* ale prozei românești actuale: scrisul dur, de influență existențialistă (colorat vag optzecist) și stilul mai relaxat, cu pliuri și jocuri narrative al postmodernismului (colorat vag nouăzecist). „Narațiunea aceasta este un miriapod dintr-o specie cu zece mii de picioare, trăiește în locuri întunecoase și se hrănește cu resturi de realitate căzute de la năpîrlirea timpului”.

Ruptura, în textura romanului, apare între prezentul fără ieșire, în care personajul este redus la limita umană cea mai de jos (fără locuință, surse de subzistență, soție, profesiune sau conștiință propriei valori) și

135 000 lei

LUCIAN
BLAGA

IZVOADE

În seria Blaga
LUCIAN BLAGA
Izvoade

270 000 lei

Augustin
De doctrina christiana

În seria Paradigme
SFÎNTUL AUGUSTIN
De doctrina christiana

Alexandru Ciorănescu

PAIATĂ TRISTĂ

Alexandru Ciorănescu, *Paiată tristă*, traducere și prefață de Simona Cioculescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2002, 142 pag.



copilaria și adolescența dintr-un sat din nord (cînd totul era posibil, chiar și transformarea sa în „general” în spațiul satului, transformare care marchează chiar trecerea din spațiul unei *limbi* în al celeilalte). Personajul principal și el se modifică, de la nume (Nuțucu Oaș, pseudonim Nuțu Haș în prima parte, devine Nuțucu Zete în cea de a doua), la caracteristici ale acestuia: caricaturist ratat în *prezent*, interesat în primul rînd de științele exacte, în adolescență; „rufos”, neglijent, chiar dezgustător, sau obsedat de curățenie, ș.a., încît poate nici nu este vorba de evoluția unui personaj, ci de o coincidență de prenume sau poate copilul și adolescentul Nuțucu este o proiecție a adultului. Dar la urma-urmei stabilirea identității precise a personajului nici nu este o prioritate. Narațiunea „are capacitatea să își schimbe înfațișarea, mimează perfect realitatea și astfel își poate prinde prada”, „povestea lui zboară [...] discontinuu, cu opriri, stații, precauții și argumente”.

Partea a doua a romanului, copilaria și adolescența la țară este un roman de formare fragmentat (formarea avînd un rezultat lamentabil, după toate aparențele) și limbajul desfășoară vulturi și jocuri: „cantonierul nu cîntă canto, nu e cancanistul Cantonului din Ohio, ci supraveghează ca șmecherii să nu desfacă buloanele care îmbină șina de traversele plasate în arocament”. „Totul este o școală tapetată cu planșe”, lumea se descrie în termeni precizi, științifici. Dar este o lume care crede în Sfîntul Gușat, înțeleptul în manta militară reprezentat cu o ploscă pe jumătate plină.

Cele două părți ale romanului sînt inegale, capitolele destinate *prezentului*, fiind izolate în corpul romanului, limba amară, memento al degradării. ■



cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Prune și căpșuni

Stimate domnule Lucian Raicu,

DUPĂ ce se ceartă cu taică-su, după ce-și pierde umbrela, după ce face-un scandal enorm și cu nevastă-sa, după ce, în finală, își bate și copilul, vă întreb, ce-i mai rămîne unui om de făcut? Să scrie o scrisoare! Și nu oricui. O scrisoare în care să nu fie vorba despre nimic. În care tristețea să pară vioaie, plăcută, parcă așteptată, așa, ca divertisment.

Acum cîteva ani am descoperit o metodă de-a înlătura durerea! Da, prin clasificarea ei minuțioasă. Luam un creion și-o hîrtie și-o încadram în genul, specia etc... O puvlerizam! Pînă la urmă, tot clasificînd, mi-am făcut un tabel complet de dureri! Din clipa aceea, totul a început din nou. Trebuia altă metodă. N-am descoperit-o încă.

*

Chestia cu frica în fața colii albe cred că se poate rezolva așa: se ia o coală *liniată*! Și, dacă toate liniile astea paralele se întîlnesc, cum zice formidabilul Lobacevski, la infinit înseamnă că toate cuvintele mele se vor întîlni și ele, undeva, într-un fel de frăzoi unic. Interesant!

*

Acum cîteva zile am descoperit în *Pomologia R.S.R.* un soi californian de prune, *Tragedia*! Prețios. Parcă tot mai cînstit e a minca un soi românesc numit *Bălîgos*!

*

Pentru că am vorbit de *Pomologia R.S.R.* Nu este om care, văzînd-o, să nu mă întreb: ce faci dom'le cu asta? Am cărat cele opt volume uriașe de la Dolhasca la Iași, de la Iași la Coarnele Caprei, de la Coarnele Caprei iar la Iași. Toți se împiedică de ele, vor să le deie afară! Dar, gîndiți-vă, un volum e despre *măr*, unul despre *căpșune*, *zmeură* etc. E bine, e liniștitor să ai cărți enorme despre fructe. Visez o enciclopedie vastă despre măr. Cu planșa cu cărți care să prezinte circulația soiurilor de măr în Europa, cu oglinzi în care să se zărească viața lui virtuală!

*

Nu am nimic cu Geo Bogza, nu am nimic cu Fănuș Neagu, sînt perfect în afara scandalului dintre ei. Dar de ce, de o bună bucată de vreme, mă irită secret veșnică, ampla cutremurare în fața oricui și a orice a lui Bogza? Nu știu, constat doar. Solemnitatea lui funcționează ca un ceasornic cu cuc, bine și regulat întors și aș fi tentat, din pură curiozitate, cînd iese cucul și zice cu-cu! să-i string ciocul cu degetele. Acum, după ce am scris proza asta, îmi dau seama că nu-i întimplătoare. Bogza dădea, din cînd în cînd, *ora exactă*. Cred că același sentiment îl încerc și-n fața permanentului extaz al lui Alexandru. Se mai extaziază omul, nu zic nu, dar nici chiar așa! Am impresia că la el micțiunea și extazul *il trece*, pur și simplu. Numai că omul cu bun simț nu se pișă-n public!

Cu stimă și mii de pamflete, Emil Brumaru

28.VI. 980



Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu"

Laureat 2002 –
Ilie Constantin



A BOTOȘANI a fost decernat, miercuri 15 ianuarie, Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia (ediția a XII-a) poetului Ilie Constantin. Juriul a fost compus din critici literari Nicolae Manolescu (președinte), Al. Calinescu, Mircea Martin, Ion Pop și Cornel Ungureanu. Nominalizați pentru Premiul Național au fost, în afara laureatului, poezii Gabriela Melinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu și Cristian Simionescu. Premiul a fost înmînat, în cadrul unui spectacol festiv de la teatrul "Mihai Eminescu" din Botoșani, de către președintele juriului, laureatul de anul trecut, Emil Brumaru și de primarul municipiului Botoșani.

am primit la redacție

Cărți

- Adrian Frățilă, *Legea penală vs. Pasărea Liră*, poezii, postfață de Geo Vasile, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 92 pag.
- Rodica Amel, *Zâmbetul etrusc al lampadelor*, versuri, ilustrații de Andrei Amel, București, Ed. Univers, 2002. 72 pag.
- Dorin Mureșan, *Hypostasis*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002 (debut în proză). 160 pag.
- Mihai Ștefan (colibășanul), *Perle false și perle veritabile*, cugetări originale, aforisme și epigrame, proverbe parafrazate, editură nementionată, an de apariție nementionat. 150 pag.
- Ionel Bandrabur, *Paradisul evident*, o filosofie pentru mine și pentru contemplativii care îmi seamănă, Iași, Ed. Timpul, 2002. 110 pag.
- Iordan Chimet, *Ieșirea din Labirint (Intrarea în Labirint, Ieșirea... etc.)*, București, Ed. Universal Dalsi, 2002 (eseuri). 332 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *Batrînul și Marta*, un roman și câteva povestiri, Iași, Ed. Cronica, 2002. 198 pag.
- Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă - nonconformism și grație*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul" (coordonator: Ștefan Borbély), 2002. 208 pag.
- Remus Valeriu Giorgioni, *Mașina Meloterap*, posologie și mod de administrare, cu vreo nouă mașinării șdeseneț născocite de Dan Ursachi, Timișoara, Ed. Brumar, 2002 (versuri). 96 pag.
- Horațiu Stamat, *Cîntec de adormit somnul*, versuri, coperta și desenele aparțin autorului, Cîmpulung Moldovenesc, Ed. Fundației Culturale "Alexandru Bogza", 2002. 68 pag.
- Claudia Zlate, *Dialoguri indirecte*, versuri, București, Ed. Semne, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Cornel Mihai Ionescu). 96 pag.
- Corneliu Rădulescu, *Uitarea și neuitarea inocenților*, roman, ediția a II-a necenzurată, revăzută, Sibiu, Ed. Imago, 2002. 304 pag.
- Mănăstiri din Nordul Olteniei și alte obiective culturale-artistice, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2002 (conține texte, hărți, fotografii). 60 pag.
- Gavril Moldovan, *Boeme*, versuri, Târgoviște, Ed. Macarie, 2002. 86 pag.
- Maya Belciu, *Blana de focă*, roman, cu o scrisoare de la Mircea Eliade, București, Ed. Albatros, 2002. 150 pag.



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Iubire hollywoodiană la Dachau

SI - AM înghețat, probabil că am făcut pe mine – afară, într-un spațiu deschis, pe un panou de lemn, un bărbat gol fusese străpuns cu țepușe de oțel. Nu putea să se miște sau să țipe, pentru că avea o tăietură adâncă la gât, probabil în locul în care-i fuseseră secționate corzile vocale. Dar respira. Privea la propria cușcă toracică. Îi fusese spintecată și i se vedeau plămînii, plini de spumă purpurie, umflându-se în contractându-se, ca și cum ar fi fost disecat de viu. Între plămîni, o inimă de un roșu întunecat continua să pompeze, mototolită, mică și gata să cedeze. Pentru că nu putea să scoată un sunet, bărbatul clipea disperat, își rotea capul aproape retezat, iar ochii scruta spațiul din apropiere: Ajutați-mă! Ajutați-mă!” Am citat un fragment la limita suportabilității din confesiunea Blankai Davidovitch, din romanul non-fictiv al lui Petru Popescu, *Oaza*. Terifianta imagine este edificatoare pentru fundalul pe care se derulează delicata poveste de dragoste dintre tinerii Blanka Davidovitch și Mirek Friedman (socrii din viața reală de azi a autorului), începută sub cele mai negre auspicii, în lagărul de concentrare nazist de la Dachau. Scris pe baza mărturiilor înregistrate pe bandă de magnetofon ale celor doi protagoniști și a unei temeinice documentări a autorului asupra Holocaustului, romanul lui Petru Popescu are în primul rând – dacă nu exclusiv – o valoare documentară. Literatura pălește în fața grozăviei istoriei, iar iubirea imposibilă dintre Blanka și Mirek (deconspirarea relației lor – pur platonice – în lagărul de la Dachau ar fi însemnat automat condamnarea la moarte a amîndurora) aproape că nu mai are relevanță prin raportare la inimaginabila barbarie care se petrecea în spatele gardurilor din sîrmă, racordate la rețeaua de electricitate, ale lagărelor de concentrare. Fiște, scriind o carte despre ororile Holocaustului, Petru Popescu nu calcă pe un teren virgin. Cărțile memorialistice ale supraviețuitorilor (la noi, cele ale regretatului Oliver Lustig), ro-

manele lui Primo Levi și Elie Wiesel (cărora li s-ar putea adăuga monumentalul roman al lui Alexandru Sever, *Cartea morților*), filmele documentare despre oroarea nazistă și o serie de filme artistice (*Procesul de la Nürnberg*, *Sophie's choice*, *Lista lui Schindler*) au făcut ca atrocitățile din timpul Holocaustului să nu mai fie astăzi un secret pentru nimeni. Cu toate acestea fiecare nouă apariție editorială sau cinematografică pe această temă dă cititorului sau spectatorului o perpetuă stare de disconfort moral, materializată printr-o senzație dureroasă de strîngere a stomacului.

Cum a fost posibil? Ce forță malefică poate să sălășluiască în sufletul unui om capabil să smulgă pruncul din brațele mamei sale pentru a-l expedia direct la camera de gazare? Cui și la ce au folosit aceste demonstrații de demență în stare pură? Cum au putut germanii, oameni recunoscuți pentru spiritul lor rațional și organizat, să se preteze la asemenea barbarii? Iată câteva întrebări pe care le uităm adesea pentru a ni le reaminti, șocați, cu fiecare nouă mărturie din infernul unuia dintre cele două totalitarisme care au marcat istoria secolului abia încheiat.

Revenind la cartea lui Petru Popescu prima întrebare care vine de la sine este în ce măsură aceasta este un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului. Întrebarea are sens cîtă vreme chiar pe prima pagină este reproducă o fotografie de tinerețe a celor doi protagoniști, Blanka Davidovitch și Mirek Friedman sînt specificate numerele cu care aceștia au fost înregistrați în lagărul de la Dachau și se face precizarea că textul se bazează pe mărturiile lor, înregistrate pe bandă de magnetofon. Este clar că avem de-a face cu un roman non-fictiv, înrudit, din acest punct de vedere cu celebrul *Cu sînge rece*, al lui Truman Capote. Dacă, însă, acolo relatarea faptelor era rodul investigațiilor autorului, în cazul lui Petru Popescu este vorba despre întîmplări trăite chiar de oameni aflați în familia scriitorului, ceea ce presupune, cel puțin la modul teoretic, o mai profundă implicare partizană a acestuia. De

ce, atunci, roman non-fictiv și nu carte de interviuri? Pentru că autorul a optat pentru o formulă editorială mai cursivă, cu siguranță mai vandabilă și foarte probabil ușor ecranizabilă. În plus, titulatura „roman” permite aseasonarea mărturiei brute cu elemente fictive și judecăți, ce țin de talentul și simțul estetic ale autorului, menite să confere farmec și valoare literară operei. De altfel, pe parcursul cărții, este, practic, imposibil de făcut o demarcație clară între gîndurile și judecățile autorului și cele ale personajelor sale. Din punct de vedere tehnic romanul se construiește din confesiunile întretăiate ale Blankai și ale lui Mirek. În mod sigur însă autorul transcrie în stil propriu aceste confesiuni. Se pune în pielea personajelor sale, re trăiește cu mintea întîmplările relatate de acestea și încearcă să reconstituie starea lor de spirit și gîndurile cele mai intime din diversele momente ale acțiunii. Oarecum surprinzător, miza autorului nu cade – cum s-ar putea crede – pe relatarea ororilor din lagărele de concentrare naziste (chiar dacă, pînă la urmă, dată fiind duritatea lor extremă, acestea sînt cele care se impregnează mai durabil în mintea cititorului), ci pe viața interioară a celor două personaje. În permanență sînt avute în vedere gîndurile personajelor aflate adesea în răspăr cu evenimentele la care tocmai participă. Or, în această focalizare inversă (spre interior, nu spre un exterior ieșit din comun, fie și în sensul rău al cuvîntului), talentul scriitorului este determinant. În momentul în care, după experiențele cumplite prin care a trecut, este eliberată de trupele americane, Blanka reflectează asupra libertății în termeni care ar putea fi foarte bine și cei ai unei judecăți retroactive a autorului: „Încercasem să-mi imaginez eliberarea. Mă așteptasem la o imensă ușurare, la o transfigurare a tuturor lucrurilor: cerul, pămîntul, ceilalți oameni, eu. Totul avea să fie transformat dincolo de recunoaștere. Dacă metamorfoza s-a produs, a durat atît de puțin, încît în clipa următoare nici măcar nu mi-am mai amintit-o”. (p. 222) La tot pasul apar considerente asupra situației din primele clipe ale tranziției



Petru Popescu, *Oaza*. *Aminții despre dragostea și supraviețuirea dintr-un lagăr de concentrare*, traducere din limba engleză de Florin Sicoie, Editura Mașina de scris, București, 2002, 270 pag.

de după război (romanul surprinde exact momentul capitulării Germaniei), care par a fi mai degrabă rodul analizei lucide a unui autor care scrie în zilele noastre decît impresiile „la cald” ale protagoniștilor. În climatul tulbure al primelor zile de după război se petrec drame cutremurătoare și nedreptăți strigătoare la cer. Foștii membri ai rezistenței pragheze sînt arestați și torturați de noii ocupanți ruși („Membri de frunte ai rețelei clandestine fuseseră arestați de MGB și erau torturați acum la Închisoarea Pankrac din Praga, sub banuiala că fuseseră spioni englezi sau americani” – p. 233), în vreme ce mai mulți înalți ofițeri naziști, direct responsabili de crimele din lagărele de concentrare, erau făcuți scăpați de americani („Deci cîțiva SS-iști, subofițeri de armată și Aufseherinnen-e au fost spînzurați, dar mulți conducători mai înalți, cum ar fi cei care hotărau care muncitori erau *T* și care nu, au plecat liberi” – p. 261). Revelațiile de acest tip par a fi mai degrabă rodul orelor petrecute de autor în bibliotecă și în muzeul Holocaustului pentru informare, nu gîndurile spontane ale Blankai, abia eliberată din lagăr. De altfel, în scurta sa *Postfață*, Petru Popescu recunoaște că principala problemă în scrierea cărții sale a fost stabilirea vocii narative: „un flux de sinceritate emoțională dincolo de ficțiune, dar ridicîndu-se într-un fel la standardul literaturii. N-am găsit acea voce prin utilizarea unei anumite tehnici literare. Am urmat doar intriga pe care mi-o dezvăluiseră benzile, reacționînd față de ea ca și cum m-aș fi aflat în interiorul personajelor. Și am continuat să sper că, la

nivelul cel mai profund, această poveste vorbea în numele nostru, al tuturor” (p. 268).

Oaza poate fi nucleul unui viitor succes hollywoodian de box-office. Povestea de dragoste dintre Blanka și Mirek, este picătura de gingașie din oceanul de ură al unui imperiu al morții, menită să înlăcrimeze batistele în sălile de cinematograf și, eventual, să îl propulseze pe Steven Spielberg spre un nou premiu Oscar. Mai ales că, spre deosebire de multe alte producții cu o tematică asemănătoare, romanul lui Petru Popescu are parte de ceea ce s-ar putea numi un *happy end* (cei doi eroi se regăsesc și rămîn împreună, dacă acest fapt mai poate fi numit *happy-end* al unei povești cu mii de victime care se derulează, în cea mai mare parte a ei, într-un lagăr al morții din cel de-al doilea război mondial).

Care este valoarea literară a unui roman precum *Oaza*? În mod cert o astfel de carte este citită și cîntărită după anumite standarde de cei care se trag din familii de victime ale Holocaustului și după ca totul alte standarde de către cei care o iau drept literatură pur și simplă. Pentru primii s-ar putea să fie un produs prea *soft*, pentru ultimii, prea *hard*. Unii ar putea crede că povestea de iubire (N.B. – reală!) diluează atrocitatea faptelor, alții, dimpotrivă, că drama istorică a evreilor (N.B. – la fel de reală!) este un cadru excesiv de melodramatic pentru a pune în evidență o poveste de iubire. Combinația catastrofă umanitară vs. iubire este o formulă magică pentru succesul în cinematografie (vezi halucinantul succes de casă și de critică al *Titanic*-ului), dar nu și un semn al bunului gust în literatură. Unde situațiile extreme (în fericire sau în nefericire) sugerează, de cele mai multe ori, un (prea) accentuat caracter teizist. Nu este și cazul halucinantului istoriei a Blankai Davidovitch și a lui Mirek Friedman care este, oricît de greu ar părea de crezut, un episod de viață adevărată. O viață care, în acest caz, a bătut și filmul și literatura.

Romanul lui Petru Popescu, *Oaza*, nu este o lectură foarte plăcută. Chiar dacă este o carte care, prin construcție și stil, nu pune nici un fel de probleme cititorului, indiferent de pregătirea acestuia. Este o carte îndoliată, pe alocuri greu suportabilă, care provoacă durere și un difuz sentiment de culpă celui care o citește. Chiar dacă acesta (și nimeni din familia lui) nu are în mod direct vreo vină legată de Holocaust.

Romanul lui Petru Popescu, *Oaza*, este un hap amar, dar necesar, pe care trebuie să-l înghițim din cînd în cînd pentru a nu cădea pradă amneziei. ■



lecturi la zi

de Iulia Popovici

Vîrstele teoriei literare românești

ANUL acesta ca și anul trecut, Gaudeamus a fost scena unui număr năucitor de lansări de cărți, de la romane, românești sau în traducere, la volume despre ori pentru copii; printre aceste lansări, reeditarea, la Paralela 45, a unor importante lucrări de istorie sau teorie literară (*Conceptul modern de poezie*, a lui Matei Călinescu, de pildă) a trecut aproape insesizabil.

Publicarea, după 21 de ani, a ediției a doua din *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, a criticului Mircea Martin, e un moment important în istoria noastră culturală. „Urma ei în spațiul public”, spune Martin însuși în *Argumentul* acestei ediții, „părea să se fi pierdut” încă de acum 10 ani; acum, e, printre literați chiar, o fantomă citată, dar greu reperabilă în fapt. Ar fi trebuit, aflăm din cronicile de la prima apariție, să existe și un al doilea volum, care să se ocupe de raportul specificității naționale cu universalitatea (prima parte – și ultima pînă acum – avînd în centru „sensul tradiției” la G. Călinescu). Mircea Martin nu și-a continuat proiectul, iar volumul de la Paralela 45 este o reluare a cărții publicate în 1981, cuprinzînd însă și pasajele căzute atunci la cenzură.

O carte precum *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* poate fi abordată, în principiu, din două unghiuri – cel al contextului strict al apariției sale celei dintîi (distanțele pe care le ia față de protocronism, încercarea pe care o face de a privi din alt punct, lipsit de tentația idealizării, tradiția) sau cel al textului propriu-zis, al actualității sale, fără a face continuu cu ochiul spre trecut. Cea mai adecvată perspectivă – și cea care ar intra cel mai bine în rezonanță cu

modul echilibrat în care Mircea Martin își construiește cartea – ar fi totuși una de mijloc, care să țină seama de raportările sale constante la ideologia vremii (să zicem, în sensul neutru al termenului) tratînd-o însă ca pe un studiu actual, nedat (căci nu e o carte viciată de timp), răspunzînd unei stări încă valide a culturii noastre.

De departe, partea cea mai interesantă a volumului lui Mircea Martin e cea privitoare la „complexele” literaturii române (deși cititorul de astăzi ar renunța la ghilimele) – de altfel și Nicolae Manolescu, autorul postfeței, le acordă acum mai multă atenție decît o făcuse în urmă cu 20 de ani. Martin vorbește despre „complexul eternului început”, despre „complexele integrării europene și ale specificării”, cele ale întîzierii, ale discontinuității, imitației, absenței capitol de serie, toate – „complexe ale izolării provinciale”. Lor li se adaugă un foarte grav complex al criticii: „Insuficiența creatoare este în ultimă instanță interesată să provoace o ruptură între creație și critică, să respingă atitudinea critică în numele unei creații căreia i se rezervă mutismul contemplației mistice.” (p. 46). În acest fel se poate explica inclusiv inapetența pentru teorie în critica de întîmpinare, un gen oricum destul de discreditat, pe de o parte de prea deașa ei utilizare ca armă, pe de alta, de asimilarea opiniei critice „cu negația și chiar cu o atitudine potrivnică intereselor culturii naționale”: „Critica dusă cu luciditate (nu cu patimă), pînă la capăt, adică pînă la imaginația consecințelor, reprezintă o probă de vigoare, de forță creatoare și de maturitate a unei literaturi.” (p. 46)

Afirmația de mai sus e în mare măsură o profesiune de credință – o astfel de critică e cea practică de Mircea Martin, a cărui lectură din *G. Călinescu* e de-o mare subtilitate, începînd cu raporturile în care se situează acesta față de N. Iorga și E. Lovinescu și continuînd cu analiza preocupărilor sale constante – ruralismul, relația cultural-estetică, organicism-estetism, folclor-literatură.

„Sensul tradiției”, către a cărui decelare se îndreaptă stu-

diul lui Martin, este la Călinescu unul inversat: descoperind-o, el inventează tradiția în același fel în care un scriitor își „inventează” predecesorii (dar și în același mod în care postmoderniștii vorbesc despre inventarea națiunilor – iar *Istoria...* lui Călinescu poate fi considerată o astfel de narațiune fondatoare – nu a unei națiuni, ci a unei literaturi). În stilul foarte concis al autorului ei, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* e, în sine, o carte foarte generoasă – nu doar prin ceea ce oferă ca analiză a concepției călinesciene despre literatură, ci (mai ales) prin pistele de cercetare pe care le deschide acum, în epoca studiilor culturale, ale postcolonialismului și globalizării.



ALTĂ carte de teorie și critică literară, publicată de aceeași editură Paralela 45, este cea semnată de Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii: Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, la origine o teză de doctorat dedicată analizei postmodernismului și postmoderniștilor români în accepția lor de acum clasică – Școala de la Tîrgoviște și optzeciști, dar și unei foarte pertinente sinteze de teorie a postmodernismului (inclusiv în relație cu modernismul, a cărui ultimă formă de manifestare o vede în textualismul francez).

Multe din ideile dezvoltate în *Strategiile subversiunii* (despre canon și anticanon în romanul românesc postbelic, despre statutul autorului, obsesia corporalității, identitate-alteritate, chiar și cele despre narativ și descriptiv în proza postmodernistă) fuseseră deja schițate într-o altă carte, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, publicată de Carmen Mușat, tot la Paralela 45, în 1998 – aceste teme autoarea le aprofundează păstrînd în mare aceleași linii de demonstrație. Carmen Mușat e unul dintre rarii literați români cu vocație teoretică, iar capitolele de sinteză din *Strategiile* acestea ale *subversiunii* sînt foarte interesante, în măsura în care ele se ocupă de concepte ale celor mai recente teorii legate de postmodernism, de meta-

fictionalizarea realității, scindarea eului (eul rizomatic al autorului, eul palimpsest), fascinația corporalității și poziția veșnic schimbătoare a autorului. Carmen Mușat subscie sau se distanțează de teoriile pe care le analizează (cum ar fi cea privind „obiectele imigrante”, elemente – personaje, situații, conflicte – „importate” în opera literară postmodernă, dar aparținînd unei moșteniri culturale de lungă sau medie durată, pe care Mușat le consideră nu vidate de sensul inițial, golite de conținut, ci, dimpotrivă, purtătoare de informație culturală care limitează înțelesurile ce i se pot atribui – mergînd astfel pe linia trasată deja de Umberto Eco, vorbind despre „limitele interpretării”).

Postmodernismul românesc e văzut în permanență într-o strînsă relație cu un anumit context istorico-politic (și în ultimă instanță cultural) – totalitarismul comunist, și în constantă opoziție cu tipul de literatură practică pînă la optzeciști. Cartea lui Carmen Mușat e însă surprinzător de radicală la adresa celei dintîi, literatura așa-zis esopică, romanul „obsedantului deceniu”. Nu numai că o condamnă în bloc (și la nivel estetic, aspectul ei cel mai vulnerabil, dar cu preponderență la nivelul mecanismelor de producere a textului, care, crede Carmen Mușat, au plasat literatura într-o zonă a artificialului nociv), dar îi neagă și orice funcție socială (aspectul



Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii: Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, postfață de Mircea Martin, Pitești, Paralela 45, 2002, 312 pag.

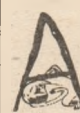
sub care se consideră în mod obișnuit că e recuperabilă literatura deceniilor 7-8”). În aceeași termenii discută autoarea raporturile dintre canonul oficial și un afirmat anticanon, al „noii literaturi” postmoderniste, alt subiect încă neelucidat în istoria literară românească recentă, pentru care există opinii divergente, dar pe care Carmen Mușat îl tratează convingător.

În ansamblu, avem în *Strategiile subversiunii* o carte care merită citită și, mai ales, merită discutată.

Pe de altă parte, nebanuie sînt firele care leagă între ele cărțile și cele mai puțin compatibile universuri critice – lucrarea lui Carmen Mușat e străbătută de o prezență constantă – imaginiile lui Escher, o sinteză vizuală a fețelor schimbătoare ale postmodernismului, dar tot o imagine a lui Escher, cele două mîini care „se scriu”, e „punctul de plecare” asumat al volumului întîi din *Istoria critică a literaturii române...* ■

Privind înapoi, fără mînie

(Urmare din pag. 1)



ASTA mă face pînă la un punct înțelegător cu tinerii critici din deceniul scurs de la revoluție. Și ei trăiesc sentimentul că literatura o ia, împreună cu ei, încă o dată, de la început. Le recomand însă o anume prudență în comparația, posibilă, dar neîntemeiată deplin, dintre anii '60 și anii '90: noi veneam cu adevărat după un gol literar, în care valorile fuseseră mai rare decît stelele din univers; ei vin după o perioadă care nu duce deloc lipsă de poeți, romancieri, esești, istorici literari sau dramaturgi valoroși. Sensul schimbării nu este același astăzi ca și ieri. Am recurs, în *Contradicție*, la exemplul lui Maioreanu pentru acest sentiment al începutului absolut care ar caracteriza cîteva dintre generațiile noastre literare. L-am avut și noi, generația '60, il are, văd, și generația actuală. Atenție însă! *Comparaison, n'est pas raison.* ■

Mircea Martin

G. Călinescu și „complexele” literaturii române

60



Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, ediția a II-a, postfață de Nicolae Manolescu, Pitești, Paralela 45, 2002, 207 pag.



Înserare cu lup

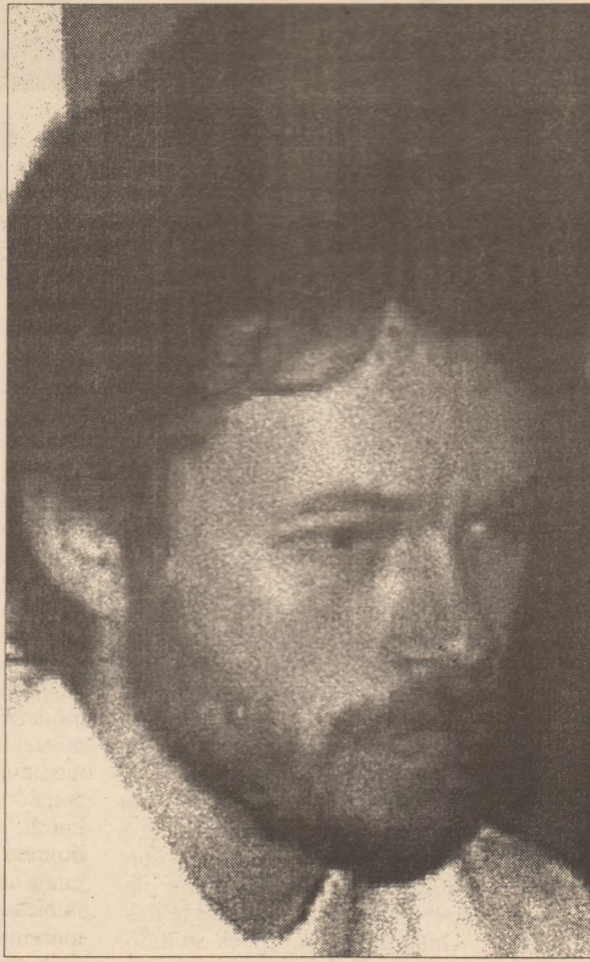
uitarea sau aducerea aminte sint ca o teacă
cu timpul acolo poveștile se tocesc încet
dinspre deznodământ spre început
se scurtează și parcă devin mai strimte
se adaptează și ele vremurilor
silite să expire mai repede
(pentru a nu stîrni alergii?)
personajele se împuținează
pericolele se îndepărtează
așa că îmi voi aminti și apoi voi uita
cum mergeam pe strada aceea
pe care (lucru ciudat) casele se răreau
și erau înlocuite de arbori cu frunzișul atît de umed
că părea aproape putred
și mi-am întors capul
(era deci exclus să fiu lupul)
și l-am văzut în lumina lunii
cum îi oferea celuiilalt
ceea ce mie îmi refuzase
cu un timp în urmă
era de-a dreptul nefiresc
re(de)venise lupul cu fața sa onctuoasă
și balele atîrnau lungindu-i și mai mult trăsăturile
ajunsesse să aibă o față aproape gotică
la un moment dat n-o mai puteam urmări
se pierdea în ceață
înserarea luase pe nesimțite chipul lupului
mi-am spus atunci
iată
la față veche obiceiuri noi
și aproape instantaneu
m-am gîndit că nu poate exista un al

treilea

îmi aminteam perfect
eu trebuie să fi fost Scufița Roșie
și totul s-a înșeninat și s-a înmuiat
dintr-odată
povestea a început să curgă simplu și firesc
precum streșinile după dezgheț
primăvara devreme
bineînțeles nu exista un al treilea
era doar povestitorul
se juca sus de tot cu luminile
dar cum de tocmai lui
care avea să-i facă felul
ii ieșise lupul în cale să-i ofere (ser)viciile?
dar dacă așa cum se întîmplă
finalurile se mai revizuiesc
iar povestitorul se răzgîndise?
n-ar fi fost nici o brînză
prin preajmă nu era nici urmă de mioară
care să se fi abătut (temerar?) de la firul poveștii
așa că m-am întins în iarbă și am privit cerul
cu sutele sale de reproșuri strălucind
ca niște ochi de lup

Întîmplare cu cerc

ca în jocul acela din copilărie
cu multe cercuri aruncate
înserarea cădea și ea
se înțepenea în jurul turnului din capătul străzii
pînă cînd fetița se apropia și
niciodată n-am să știu cum reușea să o desprindă
de acolo
iar misterul și melancolia ce odată demult
fuseseră închise după fațadele acelei străzi
se răspindiseră ca puful de păpădie
și umpluseră o viață întreagă
o viață care acum o pornise la vale
înghițind mereu alte străzi
alte și alte orașe
o viață care nu mai avea nici un capăt
îi rămăsese în schimb centrul de unde



Dan Bogdan Hanu

nu se auzea decît gîfîitul fetei rostogolind-o
și se vedea doar umbra ei lungă și ascuțită
care se hrănise cu toate străzile și orașele prin care

trecuse

cum despica noaptea
lăsînd de o parte și de alta
fațadele mari și albe ca uniforme
celor pregătiți să salveze somnul
sacrificînd visul

Lumina se strecoară

ășezat în fața ferestrei
încadrînd aceleași contururi și scene
covor pe care nici un joc
nu-și mai desface aripile
ești o țintă străbătută de lumină
în urmă totul piere nici o adiere
ea trece mai departe încăpățînată să nu afle nimic
despre dorințele așteptînd la intrarea în viață
și dintr-odată începi să le vezi
miniaturi împrăstiate în ceața aceea
care este carnea
reclamă înșelătoare (a sufletului?)
precum cele de la periferii
unde atîtea intersecții pustii se cascadează
una după alta ca niște flori carnivore
liniștește-te
grația nu ți se va recunoaște
cit despre rană (ți se va spune)

n-ai căpătat-o aici
și pentru asta va trebui să o iei de la

capăt

cu neprefăcută indiferență să tragi
de firul acesta al vieții
să vezi cum totul se destramă
și nu se mai termină
se repetă doar
și se repetă și se repetă
și culmea este că moartea
e cea care se repetă
cu altfel de sunet însă
de teamă că va fi recunoscută
și primită ca un oaspete înalt
cînd ea nu e decît un martor umil
pregătît mereu să-și suflece mincile
iar la colțul străzii simți cum
timpului ți crește o altă falangă
fața și miinile ți-s scăldate în lumina

electrică

strălucirea ferestrelor ți-a înfipt în carne
mii de ace de gheață
și gheața înaintează prin fiecare țesut
corpul descrește și în tot acest timp
lași lumina să-ți pătrundă în ochi
să se rotească acolo ca o mireasă
în rochia ei vapoasă printr-o încăpere

goală

și farsa de a ști
că n-o să mai apuci alt capăt al străzii
ți-ai dorit prea mult
iar dorința topește dantelăria vieții
și iată copacul dezgolit în lumina electrică
este rețeaua de nervi a unui corp absent
cînd te întrebi
maturitatea să însemne doar asta
să umbli în virful picioarelor
prin ceea ce chiar viața ta este
ca o rudă săracă printr-o casă cu lungi

coridoare

care să ocolească salonul
(desenul interior?)
și acesta să-ți rămînă mereu străin
atîta rafinament – îți vine să spui zîmbind amar –
ți se răspunde cu o ușă trîntită
ușa a casei tale
(maturitatea, ea trebuie să fi fost)
deschizi larg ușa spre stradă
primești rafale de vînt
apoi nisipul îți scrișnește sub tălpi
deși nici acum nu înțelegi
cum ai ajuns cu picioarele pe pămînt

Umbrela

eram aproape gata să plec,
mai urma doar să-mi iau umbrela,
cînd l-am văzut aplecîndu-se cu mișcarea aceea rapidă
și un zvicnet nervos i-a străbătut gestul,
aș fi putut pune totul pe seama unei feste
a ochilor mei obosiți,
dacă în fracțiunea următoare nu mi-ar fi întins-o,
umbrela foșnea în mîinile mele,
părea o pasăre neagră și neliniștită,
cîteva clipe am fost surprins,
apoi în întuneric, pe casa scării,
am știut –
gîndise că dacă aș fi uitat-o
m-aș fi întors.
afară, în mină, umbrela începuse să se înfoaie
ca puiul la apropierea mamei,
mi-am ridicat privirea și am văzut deasupra
cupola mare și neagră cit toate dogmele lumii.
dedesubt, pe asfaltul umed, erau împrăstiate
amprente luminoase ale becurilor de stradă,
semn că totul se întîmplase deja. ■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Legenda ironiei

AL. CISTELECAN este un ironic constant. Ca și o mare parte din suita optzecistă al cărei critic fruntaș este. Nu întâmplător, deoarece ironia (*eiron*), mod al relativizării, al îndoielii, se opune laudei, supraevaluării de sine (*alazon*), după cum, pe urmele lui Aristotel și ale altor mari bătrini, precizează Northrop Frye. Și ce laudă de sine, ce fanfaronadă a fost mai deșănțată decât cea a regimului opresiv în sinul căruia s-au născut, s-au școlit și și-au început activitatea literații în cauză? În acel context istoric, stilul ironic a constituit mai întâi o reacție defensivă a conștiinței agresate de obligativitatea stereotipurilor ideologice și a limbii de lemn, apoi (sau concomitent!) un nostalgic indiciu al "normalității", principal incompatibil cu opreliștile și dirijismul. Azi acest limbaj alcătuiește o prefață a unei lumi, nădăjduim mai bune, care să asigure libertatea nestinjenită a exprimării, dreptul intelectual și moral de abordare a tuturor temelor dintr-un număr nelimitat de unghiuri, fără a ocoli climatul "gratuității". Al. Cistelecănu ni se înfățișează drept un veteran al unui război ciștigat și un herald al unei epoci care abia se configurează, pe un teren încă plin de obstacole, scufundat în derutante cețuri. Însă mai există un aspect al personalității sale nu mai puțin semnificativ. Criticul de la *Vatra* e funciarmente un artist, un poet refulat, așa cum despre unii poeți (de la Théophile Gautier la al nostru Adrian Maniu) s-a afirmat că sint pictori refulați. Ironia d-sale apare și ca un reflex al acestei propensiuni artistice, repudiind pedanteria sistemului excesiv, a metodelor despotice, a oricărui soi de *déjà vu*: o voluptuoasă înaintare în necunoscut, o necurmată aventură a comentariului aplicat noutății: "Istoria și teoria literară își întind autoritatea până asupra zilei de ieri. Opera, însă, ține de un azi etern". Ca și: "Erudiția, ca și metoda, e un mod elegant de a nu primi sfidarea noutății ci de a o citi reductiv, prin antecedente". Și, adincind nițel lucrurile,

de ce nu ne-am aminti teza lui Fr. Schlegel, conform căreia motorul artei în genere n-ar fi decât jocul divin al ironiei? În cronicar literar specializat în poezie, Al. Cistelecănu își urmează propria vocație lirică prin reprezentanță, adică identificându-se cu ajutorul creației altora și îngăduindu-și pe seama ei un joc (ironic) de apropiere și distanțări, care nu e neapărat o producție în subsidiar, dependentă, ci una de-sine-stătătoare, în planul său propriu, un plan cu drepturi egale, în lumina justițiară a esteticului, cu cel al pretextelor. Pe scurt, poezia la poezie trage...

Amintindu-ni-i întrucâtva pe Șerban Cioculescu și pe Cornel Regman, autorul *Top-ten*-ului îi abordează pe autori cu o incredulitate salubă, cu un scepticism stenic, care nu sint, în pofida aparențelor, decât formule ale încrederii (Nietzsche socotea ironia drept un simptom de sănătate!). E o încredere paradoxală, desolemnizată, care transcrie certificatul de valoare nu cu cerneală festivă, roșie, ci cu una de lucru, neagră. Ceea ce ar putea părea persiflare nu e decât o alegește stilistică, un surplus de vivacitate. Părelnicii ghimpi țin foarte adesea de un protocol al unei amabilități ghidușe. Apropiindu-se uneori de un Șerban Foarță ori chiar de un Luca Pițu, prin nesocotirea convenției profesionale sobre, încheiate la toți nasturii, exegetul nostru emite caracterizări dintre cele mai slobode și mai picante: "Viorel Mureșan e ultimul eremit al optzecismului. În vreme ce confrății lui zburdă prin Europa, mai cu treabă ori mai fără rost, iar cei mai norocoși și-au scos poezii abonament transatlantic, Parisul lui a rămas tot Clujul". Sau cu o incizie (nu fără anestezie!) în chiar țesutul unei creații ușor bovarice: "El este (e vorba de Bogdan Ghiu - n.n.) analistul unei epifanii aminate și mereu iminente. El descrie nașterea poemului, răsfrângerea lui în conștiință, face reportajul complet al scrierii, dar de absența lui fascinantă se apropie îndepărtându-se". Despre o răsfațată vedetă: "Mircea Dinescu nu e, firește, primul post-dinescian. Dimpotrivă, s-ar putea ca el să fie ultimul". Valentin Iacob "se învîrte de două volume" "în tircoale cit

mai strînse, cit mai largi", pe lângă "ripa Uvedenrode". Gabriel Chifu "de-o vreme încoace scrie cu o mină romane și cu cealaltă versuri", fără a se prea ține de cele ale optzecismului, "luînd-o de cu zori pe șleaul bătut de extaticii de dinainte și cultivînd și el, într-o descendență adesea marcată, sintaxa inflamată, gonflabilă și arborescentă".

UN ADEVĂRAT regal îl constituie textul intitulat *Duelul sau gilceava magistrului cu discipolul*, închinat volumului *Limitele puterii sau mituirea martorilor*, scris la două mâini de către M. Ivănescu și regretatul Iustin Panța. Imaginea critică ia naștere din succesiunea unor secvențe epice, care mustesc de un haz derivat din ideea dedublării auctoriale - să recunoaștem, extrem de rară în universul poeticesc - exploatată cu o fantezie ce, gustîndu-și cu delicii progresia, nu-și pune piedică. Rezultă o revărsare a substanței așa-zicînd critice peste buza formelor uzuale, substanță care, intrînd în atmosfera corosivă a ironiei, suportă o captivantă restructurare, o jucăușă schematizare aidoma desenelor animate. Cei doi protagoniști se mișcă în cadrul unei noi verosimilități, prezentînd coerență cinetică și rigidă a unor fantoșe: "De mai multă vreme, Mircea Ivănescu caută pe cineva care să scrie în locul lui. După oarece tatonări, nu prea reușite, el l-a găsit, în fine, pe Iustin Panța. Și l-a găsit cu atît mai ușor cu cît acesta, de la bun început, voia să scrie în locul lui Mircea Ivănescu, ori măcar cu penița și cerneala lui. Modul provocator în care tinărul poet sibian și-a pus condiția de discipol nu putea să nu ducă, în cele din urmă, la un atentat. Cu consimțămîntul maestrului, acest atentat e pus la cale în *Limitele puterii sau mituirea martorilor* (Ed. Litera, 1994), în care magistrul și învățacel trag, cînd pe rînd, cînd simultan, unul asupra altuia, salvele discursive fiind menite nu atît să-l doboare pe vreunul sau altul, cît să-l stimuleze". Întorcînd pe dos așteptările, criticul ne atrage atenția, fără a surîde, precum un comic de clasă, că riscul "e de-a merge pe calea compromisului cooperant". Risc din fericire spulberat în cazul de față ce inspiră "re-

gretul după fiecare poet în parte", prizat în unicitatea sa: "Noroc că, în pofida tuturor frapantelor, Mircea Ivănescu și Iustin Panța nu se înțeleg de fapt, «duelul» lor avînd ca temelie un conflict de scriitură, în ciuda eforturilor de a le armoniza și chiar a le face redundante". Figura duelului se complică printr-una dansantă, cea dintîi mișcîndu-se cu ritmul lasciv de tango: "Această diferență de ritm contemplativ transformă «acțiunea» îngropată în poeme într-un tango în care avîntul și impetuoșitatea unuia trebuie să țină pasul cu lenevia disociativă a celuilalt". Ca într-un western fantomatic, timpurile devin plastice, reversibile, ațîțate de mirajul posibilului: "Îndată ce Iustin Panța și-a descărcat pistolul, timpul lent, fără puls, al lui Mircea Ivănescu întoarce ceasul înapoi și destramă coerența ostentativă introdusă de partener ca premisă". În cele din urmă competiția dintre autori e înscrisă pe coordonatele mișcărilor diverse pe care le întrupează, glosate în sens tehnic dar și filosofic, tehnica, psihologic-automobilistică, susținînd cu o doar aproximativă seriozitate, ideea vizionară: "*Limitele puterii* nu e doar o carte cu trei viteze (de reacție, de percepție, de imaginare), cu două scriituri (în care una, a lui Panța, s-a lăsat programatic contaminată de lentoarea rituală a celeilalte), ci și una cu două viziuni: una eleată, a lui Mircea Ivănescu, incapabilă să sintetizeze secvențele, ba, din contră, absolutizîndu-le în discontinuitatea lor, și una heracliteană, a lui Panța, fremătînd de nerăbdare atunci cînd poetul însuși o obligă la popasuri infinitezimale". Datele temporale ale creației în chestiune eșuează fie în direcția înfundării lor în saturația duratei, fie în cea a ieșirii din timp: "Înnădită din acorduri de ton și din dezacorduri de viziune, *Limitele puterii sau mituirea martorilor* e o carte în care fiecare poet aleargă în timpul său. Atît Ahile cel iute de picior cît și broasca țestoasă se mișcă, nutrînd iluzia că aleargă împreună, în ritmuri independente: unul într-o temporalitate precipitată, celălalt în atemporal". Astfel cartea se încoronează cu reflexele mitice, (di)simulate de însăși natura sa, pe care criticul o "descoperă" cu gesturi aparent grave, de prestidigitator. O "descoperă"? De fapt, spațiul ironic e foarte prielnic invenției!

PERSPECTIVĂ deschisă, limbaj fluent la infinit, fără miză, intrucît e derealizator, ironia se izbește de situații în care simte nevoia unei delimitări. Ea ajunge astfel a "colabora" fie cu destinatarul, fie cu obiectul său literar, împregnîndu-se de umorile celui

dintîi sau de materialitățile celui de-al doilea, într-o pomire ce reflectă spaima de neant. Venind în intîmpinarea receptorului, uneori maniera ironică se teatralizează, "se dă în spectacol" pentru a atrage atenția asupra sa, dar și pentru a se "salva" cu sprijinul realului. Se întîmplă a descinde savuros în fiziologie. În felul acesta am putea interpreta tumura pe care o ia comentariul unui volum supraerotizat al Floarei Tuțuianu, *Libresse oblige*. Propozițiile trec de la o indiscreție la alta, într-un crescendo contaminat parcă de frenezia licențioasă de care e cuprinsă poeta: "Metafora senzuală, trasă în provocări ingenue ce se aventurează pînă la marginea declamației impudice, subîntinde și febrele din *Libresse oblige*, punînd scenariul scriiturii să se răsfețe în acte și bravuri erotice, în seducții și violuri. Scriitura nu numai că se avîntă în corporalitate și în limbajul menstrual, dar ea joacă decisiv în orgiastica sexuală, trăind ritmul compozițional ca pe o peripeție extatică. Scrisul are tensiunea și vertijul unui act erotic, el e o întreagă biografie amoroasă ce se întinde de la cochetărie alint pînă la vraja postorgasmică". O altă particularizare a ironiei practicate de Al. Cistelecănu ne e oferită de tentația scientizantă, sub chipul unei geometrizări care, dezvoltată în scrierile examinate, ni se recomandă ca o performanță a textului critic însuși. Dacă ironia e în esență dincolo de subiect și de obiect, irealizînd ambii termeni, aici ea se reduce considerabil cu concursul celui din urmă. Concretețea, fie și pitagoreică, îi alungă excesul, pînă la urmă apăsător ca orice exces, o împinge în starea de contemplație: "Această progresie în miraj a cotidianului nu e opera unei sintaxe miracolistice, ci efectul unei intensități a privirii ce descifrează deodată concretețea, ca epifanie vegetală, și principiul sau codul cosmic care o informează. Dumitru Mureșan e un pitagorician ce vede în exultanța florală manifestul unei geometrii invelate, percepiind în pitorescul grădini eunitmă beatudinală a numerelor ca principii". Ca și, despre M. Ivănescu: "Deși pare a fi cedat inițiativa, magistrul e, de fapt, cel care polifonizează discursul, însușind puncte de fugă, adăugînd registre deviate și mutînd linearitatea poemului într-o stare prismatică". Dar detentele pur contemplative sint îndeajuns de rare la Al. Cistelecănu, care nu se poate desprinde de maniera deriziunii ca de propria-i umbră, rămînînd între noi, "splendid ca o ironie". Suficient, alături de nedezmîntită-i probitate, spre a-i întemeia legenda. ■

Al. Cistelecănu, *Top-ten*, Ed. Dacia, 2000, 202 pag.



(Continuare din numărul trecut)

Evadarea din timp

ROMANUL *Nouăsprezece trandafiri*, scris în perioada 1978-1979 și publicat pentru prima dată în România în 1991, prin strădania lui Mircea Handoca, reia tema teatrului ca mijloc de evadare din timp (temă prezentă în romanul *Noaptea de Sânziene*, dar și în nuvele ca *Incognito la Buchenwald* sau *Uniforme de general*). Autorul pleacă de la observația că într-un spectacol de teatru de câteva ore se pot derula întâmplări petrecute pe parcursul unei vieți de om. Această diferență dintre timpul real și timpul fictiv îl tulbură, ca un act de magie, și îi stimulează imaginația, făcându-l să vadă în reprezentația teatrală un vehicul cu care se poate ajunge într-o lume paralelă.

Este vorba, în fond, de o banală convenție artistică, pe care se bazează toată literatura, dar care, în cazul spectacolului de teatru, se încarcă de mister, datorită prezenței spectatorilor. Un cititor poate parcurge o carte în câteva ore, dar și în câțiva ani. Spectatorul dintr-o sală de teatru participă însă la o trăire colectivă ritualizată, care îi impune ritmul ei. Uniți parcă de o vrajă, actori și spectatori călătoresc, după ridicarea cortinei, într-un *dincolo* metafizic, din care nu se știe dacă se vor mai întoarce.

Așa cum nu se mai întorc câteva dintre personajele romanului *Nouăsprezece trandafiri*: dramaturgul Anghel Dumitru Pandele, fiul lui, tânărul actor Laurian Serdaru și logodnica acestuia, Niculina, și ea actriță. Evadații din timpul istoric au grija să mai trimită însă câte un mesaj cunoscuților lor, sub forma unui misterios buchet de nouăsprezece trandafiri.

După cum remarcă Mircea Handoca, autorul și-a exprimat, în jurnalul său, îngrijorarea în legătură cu șansele romanului de a fi înțeles de cititori: "Nu mă îndoiesc de reușita literară a romanului; dar mă îndoiesc dacă

mesajul atât de abil camuflat va fi înțeles".

Problema este însă alta. Nu din cauza camuflării abile a mesajului, ci din cauza complicării inutile a narațiunii și a unui exces de semnificare (inclusiv prin trimiteri la mitologia antică) lectura devine de la un moment dat dificilă sau chiar se împotmolește. Autor structural livresc, Mircea Eliade nu are intuiția vieții și dă dovadă de o surprinzătoare stângăcie când încearcă să descrie o lume, de exemplu lumea teatrului dinainte de război, în romanul *Nouăsprezece trandafiri*. Specialist în lumea de dincolo, prozatorul cunoaște mai puțin - și doar teoretic - lumea de aici. În momentele în care se străduiește să reconstituie dramele oamenilor din jurul lui, are o comportare hipercorectă, hilară, de genul aceleia a adolescenților care dansează numărându-și pașii: *un-doi-trei, un-doi-trei...*

Ilustrativă în acest sens este nuvela *Incognito la Buchenwald*, 1974, în care Mircea Eliade presupune, prin intermediul unui personaj, la ce soluție au recurs condamnații la exterminare din lagărul nazist pentru a-și redobândi libertatea:

"...oricând și oriunde putem fi fericiți, adică liberi, spontani, creatori. Nu e nevoie de peisaje paradisiace, nici de prezențe nobile și înalțătoare, de muzică angelică și celelalte. Aici, ca și oriunde în altă parte, oricând, în altă parte, oricând, în orice împrejurare - dacă știm cum să privim și înțelegem, atunci... Știm că așa au văzut și ei acolo. Acolo, la Buchenwald... Dar cum să le-o arăt și celorlalți? exclamă el deodată, ridicând brusc glasul. Cum să le arăt că este aceeași lumină, ascunsă pretutindeni, în toate lucrurile, cât ar fi ele de urâte? În orice pată de igrasie, pe un perete, în orice improscătură de noroi?"

Ideea, expresie a unei solidarități umane retroactive și a unei încrederi romantice în puterea imaginației, oripilează totuși printr-un cinism involuntar. Să propui unui prizonier cu înfățișare scheletică, înconjurat de garduri de sârmă ghimpată, să vadă lumina care există pretutindeni, chiar și într-o pată de igrasie, înseamnă să ai o reprezentare a vieții exclusiv teoretică.

Întâmplări bizare

IN NUVELA *Un om mare*, 1945, este relatat, cu mijloace literare, un caz de *macranthropie*. Eugen Cucoaneș, prezentat ca un prieten apropiat al naratorului, începe dintr-odată, fără un motiv aparent, să crească, spre dezolarea lui și a logodnicei lui, Lenora. Medicii consultați ridică neputincioși din

umeri în fața celui care se transformă, împotriva dorinței lui, într-un uriaș. Dimensiunile *macranthropului* se măresc armonios, astfel încât el își păstrează proporțiile de om, chiar dacă atinge în cele din urmă peste douăzeci de metri înălțime.

Nuvela are o tentă de povestire SF, avansându-se la un moment dat o explicație "științifică" a fenomenului:

"Este, cum se spune, un caz unic nu numai în analele medicinei, adăugă el [Cucoaneș] pe același ton debil sardonice, ci unic chiar pentru capacitatea de înțelegere a științei moderne. Profesorul pretinde că posedă o glandă dispărută în pleistocen, o glandă pe care mamiferele doar ar fi încercat-o și apoi, zice el, ar fi abandonat-o pentru că mai mult le încurcă. Cred și eu că le încurcă!..."

Dar autorul nu insistă în această direcție, atras mai mult de pitorescul situației, decât de senzaționalul științific. Talentul său literar, stânenit de exigențele prozei realiste, aici, într-o fantazie livrescă, într-un vis de elev plictisit de veșnicul *horum-horum* din clasă se desfășoară în toată strălucirea lui. Iată, ca exemplu, un portret al lui Cucoaneș din perioada când atinsese trei metri înălțime:

"Mă aștepta cu creștetul aproape de tavan, frângându-și mâinile în halatul lui uriaș din care i se desprindeau, viguroase, picioarele înfășurate în stranii petece de postav, legate între ele cu cea mai groasă sfoară. Inutil să-l mai fi întrebat «cum se mai simte». Arăta, poate, de trei metri, iar îmbrăcămintea lui sumară, mâinile enorme și păroase, figura pe care barba de câteva zile o întunecase și o adâncise îi dădeau aerul unui profet de spaimă apocaliptică. Nu-l puteai privi fără teamă, căci ochii lui, supti, fosforescenți, cât și dinții mari pe care și-i dezgolea la fiecare început de zâmbet depășeau cu mult gradul de anormalitate învățați s-o suportăm la o ființă umană."

Nuvela *Douăsprezece mii de capete de vite*, 1952, reprezintă prelucrarea unei legende din folclorul orășenesc despre întâlnirea unui bărbat cu două bătrâne despre care află, la scurtă vreme după ce se desparte de ele, că de fapt sunt de mult moarte și îngropate (întâmplarea este repovestită și de D. R. Popescu). În versiunea lui Mircea Eliade, bărbatul care face această experiență este un exportator de capete de vite, Iancu Gore, venit la București, din Pitești, în timpul războiului, pentru obținerea unei licențe de export. Întrucât începe bombardamentul, el intră în grabă într-un adăpost aerian și stă de vorbă cu două femei și un bărbat, nu prea domoci de conversație. În aceeași



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Mircea Eliade



zi, cu o oră mai târziu, într-o crâșmă, evocându-i pe cei trei, Iancu Gore află consternat că ei muriseră de fapt de mult, tot în timpul unui bombardament.

Întâmplarea impresionează cu atât mai puternic, cu cât scriitorul are grija ca în prealabil să creeze o atmosferă de firesc al vieții, de *realitate cotidiană prozaică*, folosindu-se de mijloacele lui I.L. Caragiale:

"...omul își caută nervos ceasul, își lasă capul pe ceafă și privi minutarele de departe, lung, încruntându-se, silindu-se să nu clipească.

- Douăsprezece fără cinci, rosti el încet, parcă n-ar fi îndrăznit să-și creadă ochilor.

Cu un gest scurt, neașteptat, desprins ceasul din lanțul gros, de aur, care-i atâna de curea. Îl întinse cărciumarului cu un zâmbet complice.

- Ia ține-l în mână! Ce zici? Cât crezi că face?

Cărciumarul îl cântări mult

timp în amândouă mâinile, nehotărât.

- E greu, vorbi el târziu. Parcă nici n-ar fi de aur. E prea greu ca să fie de aur!...

- E ceas împărătesc! L-am cumpărat la Odessa. A fost ceasul țarului...

Și pentru că celălalt, după ce se minunase câteva clipe, clătănând impresionat din cap, dăduse să se întoarcă la tejghea, îl reținu, prinzându-i brațul.

- Eu sunt Gore, spuse. Ia un pahar și vino să bei cu mine. Iancu Gore, om de încredere și de viitor; așa-mi spun mie prietenii."

Cazuri de sfîntenie

MAI PUȚIN inteligibilă, nuvela cu titlu pușkinian, *Fata căpitanului*, 1955, aduce în prim-plan figura unui puști al nimă-

MIRCEA ELIADE



OPERE



nui, Brânduş, care îi derutează pe maturi cu comportarea lui bizară şi cu o ipotetică înţelepciune de fiinţă liberă, necultivată. Brânduş este angajat de un căpitan ca să boxeze cu fiul său, pe care vrea să-l înveţe neapărat acest sport dur, ca să facă din el un bărbat adevărat. Contrar aşteptărilor, băiatul cules de pe stradă nu încearcă deloc să se apere în cursul exerciţiilor şi se lasă de fiecare dată bătut, cu plăcerea stranie de a-şi etala faţa şiroind de sânge.

Acelaşi Brânduş, într-o discuţie particulară cu fata căpitănului, Agripina, care e mai mare decât el (el are 12-13 ani, iar ea - 17-18) şi a citit multe cărţi, fiind un fel de Iulia Haşdeu, reuşeşte să se impună, dovedind, practic, că imaginaţia este superioară culturii.

Agripina vorbeşte eseistico-analitic:

“- Haide să stăm pe iarbă, îi spuse. Probabil că nu cunoşti cuvântul «bucolic», continuă cu o urmă de regret, şi totuşi cu ironie, în glas. Noi ne aflăm acum într-un peisaj bucolic. Iar dacă eşti preţios, poţi spune chiar «peisaj arcadian».”

Brânduş se exprimă, dimpotrivă, într-un limbaj epico-sintetic, povestind, de pildă, una din isprăvile motanului Vasile:

“Când aveam cinci ani, începu Brânduş, rostind rar cuvintele, parcă ar fi vrut să sublinieze, când aveam cinci ani l-am văzut o dată pe Vasile cum a intrat pe fereastră şi a sărit pe plita fierbinte. Era acolo cazanul al mare pentru rufe. L-am văzut pe Vasile cum şi-a băgat laba în apa clocotită şi a început să scoată rufele, una câte una.”

Băiatul ştie despre fată mai multe decât ştie ea despre el. Scriitorul îl priveşte cu nostal-

gie, ca pe o fiinţă liberă, spontană şi intuitivă, aşa cum ar fi putut şi el însuşi să fie dacă nu şi-ar fi petrecut viaţa în bibliotecă.

Alteori, însă, în jurul capului lui Brânduş apare o aureolă de sfinţenie. Băiatul “pistruiat şi roşcovan, cu părul crescut ţepăn ca o perie”, este poate un Isus Cristos încă neidentificat.

Sfinţenia este şi tema nuvelei *O fotografie veche de 14 ani...*, 1959. Un român “de la Dunăre”, Dumitru, căsătorit cu o letonă, Thecla, care suferă de multă vreme de astm, ajunge printr-un concurs de împrejurări într-o biserică dintr-o ţară catolică, în care predică un oarecare doctor Martin, considerat de mulţime un tămăduitor. Dumitru regretă că nu se află acolo împreună cu Thecla, dar i se spune că poate fi folosită o fotografie a ei. Deşi fotografia pe care o are românul la el este veche de zece ani, doctorul Martin o vindecă pe femeie de astm, prin rugăciuni, *de la distanţă*.

După patru ani, Dumitru vizitează încă o dată biserica şi îl caută pe doctorul Martin ca să-i mulţumească, dar află că acesta, pe numele său adevărat Dugay, fusese denunţat între timp ca escroc, îşi pierduse orice prestigiu şi decăzuse. Tenace, românul îl găseşte, după multe investigaţii, pe cel pe care îl consideră în continuare binefăcătorul său. Dugay, care îşi recunoscuse impostura şi îşi asumase vinovăţia pentru inducerea în eroare a credincioşilor, respinge îngrozit recunoştinţa lui Dumitru:

“- Poţi să-ţi baţi joc de mine, că o merit, continuă Dugay cu un zâmbet amar, privind cum şirul de tineri se îndreaptă către el, cu paharele în mână. O merit cu vârf şi îndesat. Credeam că se scapă uşor, cu doi ani de puşcă-

rie şi degradare civică. Credeam că trecutul e mort, aşa cum e mort idolul pe care-l numim Dumnezeu şi care n-are nimic de-a face cu Dumnezeul adevărat, pe care-l vom întâlni într-o zi, când va voi El, şi fără ştirea noastră, şi atunci o să vedeţi ce teologie o să ne mai înveţe El! Dar Dumitru acesta îmi dovedeşte că nici trecutul nu e mort, nici Dumnezeul Bisericii Mântuirii şi al celorlalte biserici. Băieţi, exclamă el cu dezamăgire, adresându-se grupului întreg, mă urmăreşte nenorocul! Voi am să scriu o doctrină a lui Dumnezeu construită exclusiv pe eschatologie. N-a scris-o nimeni, n-o găsiţi la nici unul din marii teologi ai timpului. Şi atunci apare Dumitru cu fotografia asta, spuse apucând din nou fotografia şi arătând-o grupului, cu fotografia soţiei lui, bolnavă de astmă şi pentru că i-au dispărut atacurile de astmă proclamă un miracol şi mă face responsabil de el! Se putea mai mare nenorocire?”

Dumitru nu poate pentru nimic în lume să accepte versiunea demistificatoare:

“- Degeaba vă străduiţi dumneavoastră, doctor Martin, să mă duceţi în ispită. Acum sunt cam obosit, vorbesc prost englezeşte, dar să nu mă credeţi mai necopt decât sunt...”

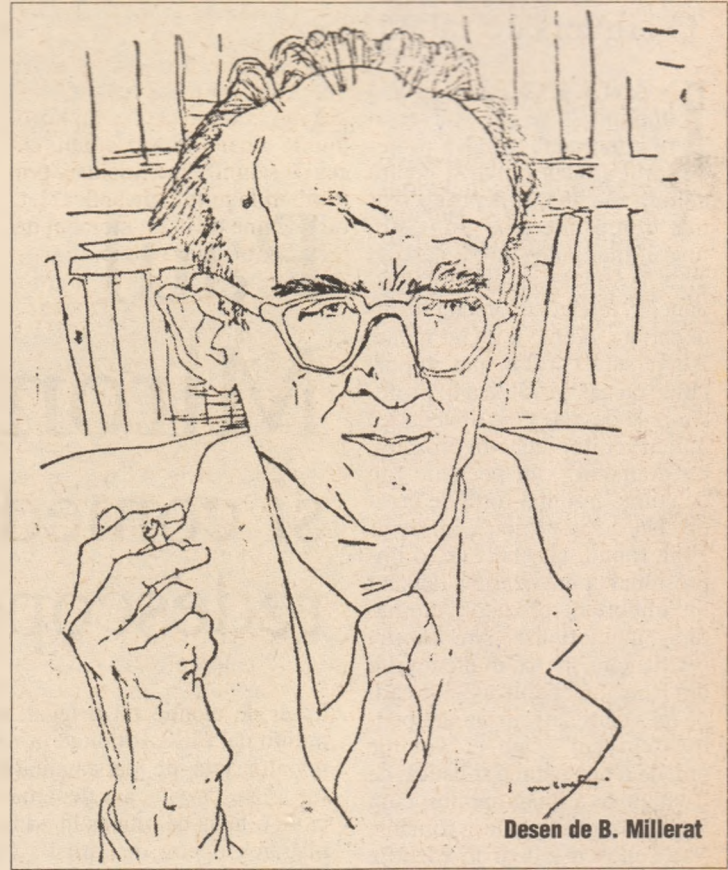
În scurtă vreme, românul este adoptat de grupul din jurul lui Dugay. Un component al grupului, sarcasticul Lucio, explică astfel prezenţa lui Dumitru în Occident:

“...n-avea acces la o limbă universală. Cum să faci cultură cu interjecţii arhaice şi vocabular de parohie danubiană? Şi atunci, cum să te mântui dacă n-ai acces la Spiritul universal? Dar, din fericire pentru el, procesul de transfigurare prin cultură a început. Mai cu forţa, mai cu binişorul, prinde din zăre şi de la televiziune o limbă universală, limba americană. Începe să muşte din ea, să mestece şi să înghită până ce se umple bine cu ea. Şi acum, limba aceasta universală, limba americană, e în el, undeva în pânţecule, în pieptul şi sângele lui. O simţi că e acolo. Simţi că prietenul nostru a început să se transfigureze, că are Spiritul universal în el.”

Identificăm aici o caustică satiră la adresa universalizării prin americanizare - şi o falsă minimalizare a culturii unui om de la Dunăre. De altfel, când unii dintre tineri îl ironizează pe Dumitru, Dugay intervine în favoarea lui:

“- De ce vă bateţi joc de el, că nu v-a făcut nimic. Dacă crede în idoli şi în năluci nu e vina lui...”

Reflectorul se schimbă brusc şi-l scaldă în lumină, dar Dugay nu se intimidă. Cu tava în mână, foarte palid, privea peste mese,



parcă ar fi aşteptat pe cineva să răsară deodată, acolo, lângă uşa:

- ...E vina noastră, care am ştiut de Dumnezeul adevărat şi nu l-am mărturisit. Aşa cum e Dumitru, cu credinţa lui naivă, idolatră şi vană e mai aproape de Dumnezeul adevărat decât noi toţi. Şi tot el are să-l vadă cel dintâi când Dumnezeul adevărat îşi va arăta din nou faţa nu în biserică, nici în universităţi, ci se va arăta pe neaşteptate, deodată, aici între noi, poate pe stradă, poate într-un bar, dar noi nu-l vom recunoaşte şi nu vom mărturisi pentru El...”

Prin candoarea cu care crede în Dumnezeu şi în “minunile” făcute de “doctor Martin”, Dumitru devine el însuşi un sfânt. Între “universalitate” şi un stil de viaţă plin de “interjecţii arhaice”, Mircea Eliade optează explicit pentru acesta din urmă. Este un mod (tendentios, neinspirat din punct de vedere literar) de a aduce un omagiu (autentic, emoţionant din punct de vedere moral) civilizaţiei româneşti.

horizont intelectual, prin complexa dezinhibare stilistică, prin plăcerea vizibilă de a *povesti*. Deplin emancipat, eliberat de orice formă de provincialism, scriitorul redescoperă plăcerea de a fi simplu. Este vorba, bineînţeles, de o simplitate rafinată, de o transparentă nu incoloră, ci albastruie, creatoare de mister.

În proza lui Mircea Eliade este dizolvat un grăunte de eminescianism. Aşa se explică, printre altele, de ce această proză nu devine decât uneori şi foarte vag *science-fiction* (deşi autorul, entomolog, mineralog, chimist etc. cel puţin în tinereţe, dispunea de ideile ştiinţifice necesare). Spre deosebire de Ioan Petru Culianu mentorul său nu a cultivat SF-ul preferând proza fantastică inspirată din “poveşti şi doine, ghicitori, eresuri” româneşti, dar ş din mitologiile altor popoare Mircea Eliade rămâne, prin toate acestea, un apologet al vechimii. Nu al vechiului, cum a vrea unii denigratori ai lui să creadă, ci al vechimii. ■

Un apologet al vechimii

NUVELELE lui Mircea Eliade se caracterizează printr-o asimetrie: minimum de experienţă de viaţă, maximum de experienţă livrescă. Autorul este, chiar şi la şaptezeci de ani, un adolescent genial.

Deşi nu sunt lipsite de o anumită naivitate, ficţiunile lui se remarcă imediat în ansamblul literaturii române printr-un vast

MIRCEA ELIADE



OPERE

Maitreyi

2

Lettera a
atit de Targu. Am recitit
in vechiul meu
cărta din Anul 1930.
Nu am ratat -
recupere din
amănunţ, pe care
nu scriu ca la-a.
prietat.
Pec pt 2 sep 1.
in Targu, la 20 an.
8 apr 1962
Lito
neto
publicat.



O aniversare ratată

ÎN ANUL 2001 Paul Miron a împlinit 75 de ani. Aniversare importantă, fiindcă profesorul a făcut multe și pentru cultura română, și pentru o seamă dintre literatură, lingvistică, tinerii, mai puțin tinerii care au avut nevoie de suport moral, financiar, intelectual în atât de îndepărtată, odinioară, Germanie. Aniversare cu atât mai importantă, cu cât, la 75 de ani, profesorul se dovedea (se dovedește) a fi un scriitor viu – un prozator, un dramaturg, un poet, un om de știință în plină forță de creație. Un creator “nou”, imprezibil, trăind, la senectute, o impresionantă renaștere: a devenit un important prozator, dramaturg, memorialist. Are rubrici permanente în mai multe reviste din România, publică 2-3-4 cărți pe an – cărți surprinzătoare pentru “clasicul” care e: volume noi, de o prospețime stilistică, de o vitalitate a imaginarului, cum rar cunoscuse literatura română. Sau cunoscuse doar în cazurile ei ferice.

Sperăm că aceste rânduri prefăteză aniversări mult mai bogate în mesaje din partea cărțurilor români care îi datorează macar câteva drumuri în Germania, în anii în care acest lucru părea imposibil. Pregătite să întâmpine cu surle și trâmbițe toate felurile de aniversări, de la cincizeci la nouăzeci de ani, să-și sărbătorească mult amănatele personalități ale exilului, revistele, televiziunile, radio-urile îl uitau pe unul dintre cei mai dinamici literați ai exilului românesc.

Cred că unul din motivele

Paul Miron și comedia redescoperirilor

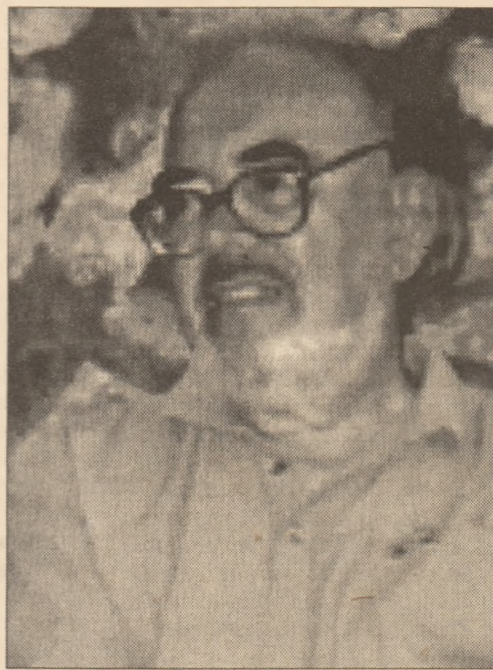
lipsei de atenție nu e legat de tradiționala insensibilitate a românilor față de personalitățile lor aflate la oarecare depărtare, ci de o lipsă de interes în administrarea operei de “artist”. Ca orice mare personalitate a lingvisticii, Paul Miron și-a lăsat pe planul al doilea participările la “viața literară”. Nici el și nici ceilalți nu le-au acordat cuvenita prețuire. Nici una dintre cele douăsprezece cărți de literatură apărute după 1990, despre care s-au pronunțat, cu mari elogii, critici de seamă (de la Nicolae Manolescu la Al. Călinescu), nu a beneficiat de suportul mediațic necesar. Paul Miron era șezat (și e așezat încă) între lingviști, între marii lexicologi, între editorii de seamă, dar nu între romancierii, dramaturgii exponențiali ai culturii române. Pro-

zele, recenziile la cartea românească (atitudinile de critic literar), poeziile apărute înainte de 1989, tipărite în vest în tiraje confidențiale și cunoscute doar de un public infim nu erau în măsură a evoca preocupările literatului. Iar, în rest, cine să își mai amintească de *Monumenta Linguae Dacoromanorum*, de *Aspekte der lexikalischen Kreativität im Rumänischen*, de dicționarul lui Tiktin revăzut de Paul Miron decât lingviști? După 1989, excelențele pagini “noi” ale lui Paul Miron “aveau haz” și se integrau unei relaxări a vremurilor. Unui timp al comediei. Păreau un hobby și nu mai mult.

Întoarcerea acasă, cu haine noi

DUPĂ 1989, relațiile cu scriitorii exilului românesc s-au desfașurat prost, deși s-a scris mult despre scriitorii din exil, deși tipăriturile exilaților au dominat, la un moment dat, piața de carte. Cu literatura lui Paul Miron intrăm într-un domeniu puțin diferit: o parte dintre cărțile sale sunt scrise după 1989. Ele oferă o perspectivă nouă privind “întoarcerea acasă” a exilatului. O perspectivă... mai puțin crispată. Memorialistica e vie, surzătoare, sprijinită pe o excepțională artă a portretistului. Prozatorul nu e, cum se întâmpla, un hagiograf, e autorul unei epopei eroi-comico-satirice. *Țiganiada* lui Paul Miron nu e desprinsă de dulcea vorbire moldovenească – de buna tradiție a lui Neculce și a urmașilor săi.

Spuneam că proza reabilitează și reafirmă o tradiție: aceea a lui Creangă – a celui Creangă al umorului și autoironiei succulente, fără îndoială sărbătorești.



Descopăr că un extraordinar roman epistolar “îndreaptă” un roman epistolar al lui Slavici. Că poezia târgului moldovenesc regăsește un Sadoveanu brevilocvent, capabil de a iubi locurile, unde, iată, doar *parcă* nu se întâmplă nimic.

Importante sunt piesele lui Paul Miron, și regret că, director de teatru, n-am reușit să realizez, în cadrul unui Studio, o integrală Paul Miron. Teatrul lui Paul Miron se ocupă de personaje mari și importante sau, măcar, sugerează evenimente capitale pentru viața lumii. Ca și pentru Mircea Eliade, opera literară trebuie să completeze (corecteze) ceea ce opera științifică nu (prea) are dreptul. Piesa, nuvela, uneori romanul ar putea șterge petele albe de pe harta unui timp.

Dar spre deosebire de Mircea Eliade, Paul Miron scrie *comedia* descoperirilor. El nu trăiește, solemn, fericirea sanctificării sale ca om de știință. Nu a intrat în conclavurile savanților – ale înțelepților care decid istoria lumii. El este secundantul Maestrilor, al Patriarhilor, al Miniștrilor care poartă secretele puterii.

Procesul la care ne face părtaș naratorul, dramaturgul, ficționarul este cel de dezeroizare – cel de abandonare a discursului pe care ni-l livrează marile istorii. Pe care ni-l livrează Cei Mari. Personajele lui Paul Miron (cele reținute de istorie) nu trăiesc decât comedia evenimentului. Sunt oameni comuni, dintr-un “ev mediu etern”. N-au ieșit în civilizație sau, dacă au ieșit, nu vorbesc în numele ei.

Poate textul cel mai semnificativ în această privință ar putea fi *O noapte la Tibiscus*. Purtătorul de cuvânt al autorului, personajul-cheie care rostește (scrie) cuvintele magice este chiar Șincai. El, ne previne autorul, trebuie să rămână tot timpul pe scenă. El rostește textele-

cheie. El apare în carne și oase, în deschiderea piesei. Și zice:

“Silentium! Șad aici spre povățuirea domniilor voastre. Și de vă veți învalui de vreo pricină oarecare, nu zăboviți a mă întreba. În anul 86 de la nașterea Domnului, Decheval, craiul Dachiei-cel-Vechi, carele și Diurpaneu s-au fiind în lucrurile de oaste foarte priceput, isțet la minte, la bătaie nepregetătoriu și învățat a năvăli sau a se trage îndărăpt, s-au sculat în anul acesta cu oaste asupra romanilor pre carii mai șesespzece ani i-au năcăjit pentru necuvioasa purtareă împăratului Domitian, carele era nu numai nesuferitoriu de osteneți, ci și fricos, slab de fire și dat spre sburdările trupești nu numai cu muieri, ci și cu prunci...”

Sigur că Șincai e de partea romanilor și nu a dacilor. Sigur că marele personaj poate stârni, prin așezarea lui pe scenă – zâmbete. E inactual. Am putea banui că piesa se petrece în mintea lui – el ar fi autorul acestei istorii posibile. Sigur că aceste fapte nu erau suficient de solemne pentru a merita (din partea lui) efortul unei așezări pe hârtie.

Creșterea și descreșterea personajelor nu fac altceva decât să ilustreze vorbirea marelui dascăl. Ce zice Marele Dascăl rămâne – poate rămâne – literă de lege? Cine e Traian, cum arată romanii, cum Dacia? Personajele sunt din istoriile eroice, din paginile tradiționale consacrate de marele cârturar și de tradiția Școlii ardelenice; cine citește piesa cu atenție observă zâmbetul hâtru al autorului. Fiica lui Decebal, împăratul romanilor, preocupările sfetnicilor țin de comedii puterii. Distanța între cele scrise și cele întâmplate e suficient de mare ca să observăm că tradiția lui Dürrenmatt (cel din *Romulus cel Mare*) e iubită și de dramaturgul român.

Mai există și o altă serie de personaje: a celor care coboară din Olimp, din Paradis, din înaltele lor ceruri pentru a studia, la fața locului, viața de pe pământ. Aici, experiența savantului care a ajuns în Ieșii savanților lingviști sau în Bucureștii oficialilor, fie ei ai ortodoxiei sau ai politiciii comuniste, a avut neprevăzute consecințe. *Nu de parte de Yggdrasil* ar fi piesa care ar studia, la modul benign, adaptarea parcelor alungate din Olimp la viața pământeană.

Din punctul de vedere al spectacolului, un interes mai mare îl poate stârni *Magul*, istorie extrasă de data aceasta din *Cartea sfântă* (Numerele, 21-23). Și prelucrată de comedio-graf după legea lui.

Magul e un mic farsor, un personaj duplicitar care se desfășoară nu în regimul solemn reclamat de Cartea sfântă, ci în

Editura AULA

Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică (Vol. 1-3)

1.324 p. 230.000 lei

Istoria critică a literaturii române. Vol. 1

432 p. 95.000 lei

Despre poezie

208 p. 50.000 lei

Julian Boldea

Poezia clasică și romantică

272 p. 70.000 lei

Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă

208 p. 55.000 lei

Mircea A. Diaconu

Poezia postmodernă

192 p. 55.000 lei

Florin Iaru

Poeme alese (1975-1990)

208 p. 55.000 lei

Alexandru Mușina

Sinapse

224 p. 60.000 lei

Antologia poeziei generației 80 400 p. 90.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200



regimul unei lumi marcate de foame, de imaturitate, de prea apropiatele începuturi. Lumea nu și-a intrat în legea sa, triburile nu sunt formate din viteji, credulitatea face ravagii. Magia nu există, poate exista însă miracolul. Ar putea exista.

Aici stă farmecul (profunzimea) teatrului lui Paul Miron: farsa lui nu e tragică precum la marii dramaturgi ai secolului al XX-lea, personajele sale nu sunt eroi ai absenței. Sacralitatea, sfințenia rămâne, magia ar putea exista. Paul Miron e un mistic care își camuflează opțiunile cu înțelepciunea celui care a citit cu atenție, dar și cu sfială cărțile sfinte.

Duplicitatea, din imediata apropiere

EXCEPȚIONALĂ memorialistică a lui Paul Miron are capcanele ei. Am citat cu altă ocazie paginile despre călătoria patriarhului Justinian prin R.F.G., ar mai trebui adăugate confesiunile privind începutul relației cu teologii din România – cu țara socialistă: “Nu toate legăturile mele cu cei trei patriarhi care s-au succedat, Justinian, Justin și Teoctist, au strălucit. Eu am rămas fidel preotului Marina, cel ce a urcat din livezile oltenice, sus, până la aurul tronului patriarhal.

Cu Justinian am colaborat după ce el m-a asigurat că vom putea lucra nestingheriți împreună. În general, lucrurile mai delicate le tranșam în grădina de pe dealul Mitropoliei, niciodată în biroul său sau la masă.

Decizia mea de a călători în țară a provocat o zarvă nemăipomenită între toți prietenii mei. Unii m-au declarat inamic, alții au crezut că fac parte dintr-o asociație subversivă. Lumea, obișnuită să gândească numai în colectiv, nu putea pricepe că eu

– și mai târziu Elsa cu mine – mă legasem să slujesc numai libertății. Deși izbucnise un conflict care privea ocuparea lectoratelor de limbă română... m-am dus la Iași, unde am propus o înfrățire științifică și culturală.”

Justinian îl invită să țină o conferință, așa că Paul Miron va vorbi la Institutul teologic despre *Spiritualitatea apuseană*. “Entuziasmul colegilor de la facultatea bucureșteană, aprecierile lor, erau de nedescris 30 de ani mai târziu, delectându-mă cu dosarele de la Securitate, am citit dările de seamă ale savanților, doctori ai Bisericii. Toate erau acum pe dos, adică: una au vorbit, alta au scris. Astfel, am învățat din prima zi cât de puține poate fi minciuna...”

Experiența călătoriilor și farmecul erudiției

MARE parte a cărților lui Paul Miron sunt *Jurnale de călătorie*. Moldoveanul exilat se întoarce acasă cu bucuria de a regăsi Paradisul. Pe cine întâlnește în Paradis – iată un argument al comediei. În câteva din cărțile sale (*Ocean I, II, mai puțin perfectul* etc) se ocupa de vedetele culturale din vremea lui Ceaușescu cu care era obligat să ia contact pentru a obține burse, ajutoare, sprijin tinerilor. În *Târgul șaradelor* experiența călătoriilor e mai largă, implicați fiind eroi ai culturii, cărturari mai mult sau mai puțin importanți ai ținutului. Călătoriei în spațiu i se adaugă una în timp, alături de cronicari, de cărturarii uitați ai secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, alături de scriitorii de care puțini își mai amintesc. Scrisul lor și experiența lor nu sunt inutile – dimpotrivă, ele par a prefăta experiențele de azi ale cărturaru-

lui. Cel mai bine așezat între dicționare traduce, încă o dată, paginile vechi.

Itaca ironiei, tandrului umorist e *Târgul șaradelor*, loc în care trebuie dezlegate frazele vechi din cărțile sfinte. “Dezlegările” recuperează scriitori, cărturari ai locului. Ne ajută, spune cu umor Paul Miron, să-i înțelegem. Ce se cumpără, ce se vinde, ce se negociază în numitul tirg?

Capitolul XXXIV din *Târgul șaradelor* se cheamă *Grigore Ureche, învățatul* și poartă motto din Ecclésiast: “M-am uitat cu luare-aminte la toate lucrările care se fac sub soare și iată: totul este desertăciune și vânăre de vânt”.

Iată un prezent risipit de-a lungul vremilor:

“Sosirea iernii, zăpada abundentă, frigul și foamea au schimbat fețele oamenilor; mai mult încă, le-au asprit cugetul și le-au învățat inima. Așteptând ședința Junimii îmi petreceam timpul într-o cafenea din astea noi. Astfel, am citit povestirile lui Ion Dragoslav, pe care voiam să-l compar într-un studiu cu nașul său spiritual, Ion Creangă. Căutam apropierea de Grigore Ureche care mă învăța ce înseamnă răbdare, demnitate, toleranță. El era încântat de a fi cunoscut generația tânără a lui R. A.: «Stau încremeniți ca ghiocerii sub omăt... Își așteaptă ceasul... Revoluția din 1989 a măturat straturi groase de nămeți ai tiraniei, o adevărată schimbare la față nu s-a petrecut.» Mai spunea că multe din evenimente se aseamănă, se săvârșesc ca pe vremea lui. Și ca să mă lămurească, se apucă să-mi citească din *Cronică...*”

Nu numai Grigore Ureche se prezintă la apel, ci și Veniamin Costachi:

“Vineri, după vecernie, am fost poftit de mitropolitul Veniamin Costachi la un ceai cu rom. Mitropolitul cărturar m-a

am primit la redacție

Reviste

- *Ramuri*. Craiova. Nr. 11-12/ 2002. Redactor-șef: Gabriel Chifu. Din sumarul bogat al numărului de sfârșit de an remarcăm cele două interviuri (cu Gheorghe Grigurcu și Daniel Cristea-Enache), comentariul lui Gabriel Coșoveanu la “Cartea lunii” (*Jurnal* de Monica Lovinescu), un fragment din romanul în lucru *La Belle Roumaine* de D. Țepeneag (“Cartea care tocmai se scrie”), cronică literară de Dan Cristea (la volumul *Biblioteca de dinamita* de Ion Stratan), prezentarea și traducerea unui fragment din *L'obsession anti-américaine* de Jean-François Revel, esul lui Alexandru George (*Între fantastic și realitate*), esul polemic al lui Nicolae Coandă. Sunt prezenți la rubricile obișnuite Eugen Uricaru, Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu. Un grupaj aniversar îi dedică revista *Ramuri* lui Dan Cristea, la împlinirea celor 60 de ani.
- *Sud-Est*, revistă de artă, cultură și civilizație, apare la Chișinău, din 1990 (în prezent cu sprijinul Fundației Culturale Române). Nr. 3 (49)/ 2002. Redactor-șef: Valentina Tăzlăuanu. Editorialul revistei, semnat de Valentina Tăzlăuanu, este intitulat *Critica între regal și impostură*. Despre critica literară mai scriu în acest număr: Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Mihai Cimpoi, Eugene Lungu, Leo Butnaru, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Adrian Ciubotaru, Alice Georgescu, Constantin Cheianu, Constantin I. Ciobanu. La rubrica *Lecturi* Eugen Lungu comentează *Cititul și scrisul* de Nicolae Manolescu, Iulian Ciocan - *Repere critice* de Gheorghe Grigurcu, Adrian Ciubotaru - *Adio, estetică* de Jean-Marie Schaeffer, Lucreția Bîrlădeanu - *Valsul pe eșafod* de Vitalie Ciobanu, Dorina Bohanțov - *JFL: What does “why” mean?* de Octavian Eșanu. Se mai remarcă o suită de eseuri de Velimir Hlebnikov, traduse și prezentate de Leo Butnaru.

primit, de la început cu o dojană: «De ce lăsați locul meu de la Slatina în paragină?» «În paragină? Eu?» Motivul învinuirii sale era foarte original; scrisesem un articol despre locul de naștere al lui Labiș, fără să pomenesc de mormântul Mitropolitului din satul vecin.”

Veniamin Costachi pretinde că toate creațiile literare de după 1956 se trag din poeziile lui Labiș. Dar – îl întreabă eruditul narator – Stănescu, Sorescu,

Păunescu, Breban toți din Lab se trag?

Desigur, răspunde mitropolitul, și el răpit din timpul său adus în vremurile literaturii noastre, cu competiții, cu orgolii imprevizibile. Ca și Justinia Veniamin Costachi știe a viclea vremurile. Un soi de Rückve wandlung pune la punct – r scrie – dulcea istorie a Moldovei și dă substanță prezentului comediei sale inalterabile.

Cornel Ungureanu

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

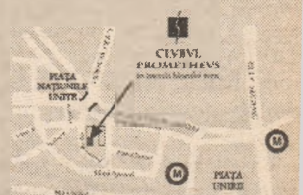
MIERCURI, 22 ianuarie	19 ⁰⁰	Întîlnirile României litoare
JOI, 23 ianuarie	20 ⁰⁰	Teatru: Caragiale în regia lui Cornel Mihalache
	21 ⁰⁰	Muzică live: 4-GIVEN
VINERI, 24 ianuarie	21 ⁰⁰	Muzică live: El Negro
SÎMBĂȚĂ, 25 ianuarie	21 ⁰⁰	Muzică live: Adrian Berinde & 4-GIVEN
DUMINICĂ, 26 ianuarie	21 ⁰⁰	Seară jazz: Teodora Enache & 4-GIVEN
MĂRȚI, 28 ianuarie	20 ⁰⁰	Muzică clasică live
MĂRȚI-DUMINICĂ	de la 10 ³⁰	Café-bar cu muzică ambientală
MĂRȚI-JOI	19 ⁰⁰ -21 ⁰⁰	Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter

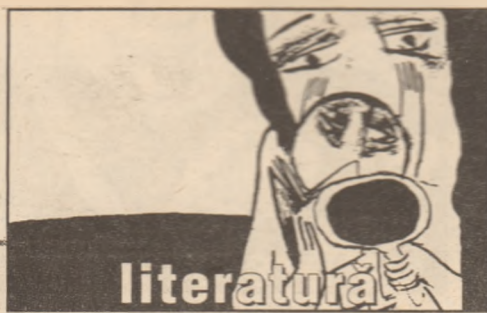


**C.L.V.B.V.L.
PROMETHEVS**

FUNDATIA ANONIMVL



Piața Națională Unică 3-A, sector 4, București
numărul la telefon: 336.66.38; 336.66.78



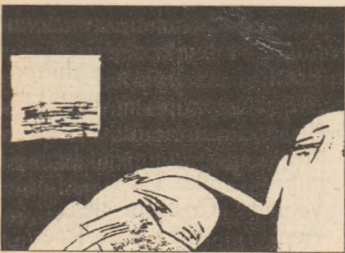
prepeleac

de Constantin Toiu

Despre proză (II)



CHESTIUNE subiectivă. Am o antipatie certă față de așa-numiții "scriitori culți", cu fumuri de metafizicieni amatori. Am mai spus: antipatie față de cei *suspect de abstracți*. Același sentiment neplăcut mi-l provoacă cei complet lipsiți de cultură — și tot atât de ostentativi. ...Exceptând cazurile autorilor de cărți cu experiențe directe, senzaționale, unele documente de viață trăită în condiții deosebite, nu există scriitor profesionist, adevărat, care să nu aibă o cultură strânsă de-a lungul anilor. Bineînțeles, parada de cultură la un scriitor amator care nu-i în stare să scrie "afară plouă" și să nu fie capabil să sugereze evenimentul sau să nu-l crezi când scrie acest lucru, este o trișerie ce maschează absența oricărui har epic...



În al doilea rând, a "scrie frumos", cum se zice, poate fi, desigur, o capcană. Calofilia în sine riscă să se transforme într-un joc gratuit, complet steril. Depinde ce spui cu acest stil frumos. Neajunsul e când, în general, se scrie prost, și vine unul care scrie cum trebuie. Atunci, majoritatea slăbănoagă protestează împotriva "intrusului" care strică jocul. Asta îmi amintește de o poezie-anecdotală, franceză, pe care în școală o știam pe dinafară. La curtea regelui X, care era schiop, toată lumea, curtenii, când veneau la monarh, schiopătau, ca să-i facă plăcere. Până când, într-o zi, înaintea regelui schiop s-a înfățișat un curtean care mergea drept. Mirat, regele îl întreabă *cum de merge drept*, iar curteanul, fără să clipească, îi răspunde că el merge drept fiindcă *schioapătă de amândouă picioarele...*

Stilul frumos, desigur, nu convinge. El e ca un ins teapăn,

înclățat. Stilul cautat produce un efect de nenaturalitate. Asta nu înseamnă să scrii neapărat urât, dezordonat, încălțat, sub cuvânt că așa ar fi viața, confundându-se existența cu arta, cu *artifex*... Ar fi ceva asemănător cu calofilia, însă pe dos. Soluția, ca totdeauna este calea de mijloc, *media res*. Mai cu seamă că limba noastră, fiind latină, cere rigoare, logică și corectitudine sintactică, morfologică... Despre Ion Creangă numai că este calofil nu se poate spune. Și totuși în ciuda "tărăniilor" sale, la care tresărea din când în când partea mai distinsă a Junimii, scrisul său *frust* este de un rafinament colosal. Citiți, re-citiți *Capra cu trei iezi* și vă veți trezi, stilistic, uneori, în mijlocul unei narații ca *Iliada* și *Odiseea*, fără a păstra, neapărat, orice fel de porții...

O carte bună, bine scrisă, simplu însă, rafinat scrisă, are darul, în afară că te încântă, că te și povățuiește, arătându-ți care ar fi viața ce ar merita s-o trăiești. Pentru mine, nu numai ca scriitor, ca om indeobște, o mare binefacere, citind-o, a fost aventura lui Robinson Crusoe, naufragiatul. Povestirea lui Defoe a fost și este, a rămas, dincolo de orice experiență trăită între timp, exemplul unei existențe adevărate, nădejdea însăși, răbdător construită. Robinson este libertatea câștigată, lucru cu lucru. El este anticonfortul — confortul molesitor preschimbandu-se în dictatorul absolut al vieții noastre civilizate. Robinson e singurătatea forțată, biruind necesitatea, în numele nevoii superioare de a fi, de a supraviețui. El improvizează totul în chip minunat. Un papagal și bunul Vineri îi ajung ca să reconstituie umanitatea. Ce mă mai bucuram citind această proză când oceanul îi mai trimitea la țarm singuratecului câte o scândură, câte o ladă spartă, câte o toporișcă descoperită în pântecul unei corăbii înecate împinsă de talazuri. Și să nu uităm că acest om exemplar, în solitudinea lui, nu și-a pierdut timpul aruncându-se mereu în genunchi și proslăvindu-l pe Dumnezeu, ci a făcut singur, cu o mare încredere în sine și în puterile sale, exact lucrul pe care și Creatorul, neajutat nici El de nimeni, îl făcuse. ■



NTRE noutățile frazeologice nelegate de un domeniu strict de specialitate, ci intrate în uzul familiar curent cel puțin al unora dintre vorbitorii actuali, se plasează și sintagma *de firmă*. De obicei aceasta apare ca determinant al unor termeni desemnând produse, mai ales de îmbrăcăminte, și are o semnificație valorizantă: "de marcă", "produs de o firmă cunoscută, celebră (deci scump)". Un context clar e cel din următoarea declarație: "Nu țin neapărat să port *haine de firmă* și dacă-mi găsesc ceva care să-mi placă într-un magazin obișnuit, cumpăr" (cotidianul.ro /anterioare /2000). Sintagma e desigur recentă, corespunzând unei realități sociale impuse în România ultimului deceniu, presupunând instituția publicității și un anume mod de definire și demonstrare a statutului social; tot așa cum formulele de caracterizare ale unor mărfuri ca *din pachet*, *din shop*, *refuzate la export* fixau alte realități, ale economiei centralizate și ale celei subterane din perioada totalitară. De altfel, în DEX (ediția din 1975) chiar cuvântul *firmă* era definit într-un mod clar contextualizat: "denumire convențională sub care funcționează o întreprindere, în țările capitaliste".

Formula se aplică în primul rând obiectelor de îmbrăcăminte — haine ("Nu-i păcat și nici rușine să ai bani ca să te îmbraci în *haine de firmă* sau să te îngrijești cu produse de calitate" - vlg.sisnet.ro /arhiva /an 2002), pantofi ("La facultate colegele ei erau bine îmbrăcate, în haine scumpe și *pantofi de firmă*" - vlg.sisnet.ro /arhiva /an 2000) —, dar și altor produse: "Toate CD-urile sînt *de firmă*, cu carcasa, înregistrare de calitate" (bazar-123start.ro). O anume ambiguitate se creează în cazul mașinilor,



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"De firmă"

nilor, prin posibila confuzie între mașina *de firmă* și o mașină a unei firme ("Duminică, 24 ianuarie curent, la kilometrul 11..., neatenția și încrederea la volanul unei *mașini de firmă*, au fost principalii factori..." - online.ro /timpolis /498). Circulația sintagmei în limbajul colocvial e confirmată de combinația ironică cu *toale*: "Mașini bengoase (că asta-i expresia la modă), sedii ochioase, «*toale*» de *firmă*, aparatură de-ți pică privirile în pantofi" (vlg.sisnet.ro /arhiva /an2000); "Ei nu au bani, însă visează să poarte *toale de firmă*" (ib.).



Formula *de firmă* nu este perfect explicabilă prin evoluție semantică în interiorul limbii române: o anume inadecvare separă sensul obișnuit al cuvântului *firmă* de cel al construcției prepoziționale. Precizarea *de firmă* ar trebui să distingă un tip

de produs în raport cu altele, în funcție de sursă: hainele care nu sînt *de firmă* ar fi atunci cele făcute în casă, la croitor, într-o fabrică etc. Evoluția internă s-ar putea explica doar printr-o substituție în sintagma deja existentă — dar cu sens mai larg — de *marcă*, sau printr-o elipsă lexicalizată (de *firmă* = "de firmă mare, importantă"). Mai probabil e totuși o influență străină. Mi se pare posibil ca modelul (direct sau impus prin vreun intermediar) al determinării să fie o construcție frecventă în italiană; unde aceleași concept — de "produs celebru", folosit inițial pentru creațiile din lumea modei — este exprimat de adjectivul *firmato* ("semnat"). Ca și francezul *griffé*, adjectivul caracterizează produse care au un nume celebru. În italiană, evoluția pare să se fi produs de la sensul artistic al termenului (o operă de artă *semnată* e una de valoare certă); în franceză, de la marca distinctivă (*griffe*, în sens primar "zgîrietură"). Termenul *firmă* provine în română din germană, conform DEX-ului, dar poate fi și de sursă franceză; cuvîntul francez *firme* (cu sensul "întreprindere, societate comercială") vine din englezescul *firm*, legat la rîndul său, ca și germ. *Firma*, de italianescul *firma* "semnătură". E posibil ca adjectivul *firmato* să fi fost transpus în română prin construcția *de firmă*, fără a se ține cont de sensurile diferite ale cuvintelor *firma* (în italiană: "semnătură", "marcă celebră") și *firmă* (în română: "societate comercială", "întreprindere"), ba poate chiar printr-o remotivare semantică, un fel de etimologie populară: hainele produse de *firme* occidentale se opun celor produse de fabrici și întreprinderi autohtone. Că sursa ar putea fi italiană o confirmă, cred, chiar apariția într-un text publicistic a adjectivului *firmat*, a cărui formare independentă în română, de la *firmă*, e mai greu de presupus (chiar dacă nu total imposibilă): "nu mai îmbracă haine de la APACA, nici măcar din cele de export. Trebuie să fie «*firmate*». Să fie brand-uri. Și pantofii. Și ceasurile. Și amărîtul de pix. Dacă n-are o marcă pe el nu iese din categoria «plavaz de contabil»" (editorial, EZ 8 iulie 2002). ■

POLIROM

NOUȚĂȚI
ianuarie 2003

Vladimir Nabokov

Lolita

Saul Bellow

Darul lui Humboldt

Jack Goody

Familia europeană

O încercare de antropologie istorică

R.H. Robins

Scurtă istorie a lingvisticii

în pregătire:

Levi's Cuzin

& comp.

Pînă la

Naturalia historia (vol. IV)

Reduceri de 30%

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

Comenzi la CP 266, 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



Cronica edițiilor

Substanța umană

AL VII-lea volum din seria *Opere* de Gala Galaction, *Publicistica* (1896-1918), urmează în 2002 ediția începută în 1994 cu vol. I *Nuvele* (*Biserița din Râzoare, Clopotele din Mănăstirea Neamțu*) și continuată cu regularitate de metronom de Teodor Vârgolici, în calitate de editor, după cum urmează: 1996, vol. II *Proză scurtă* (*La țarmul mării, Răboji pe bradul verde, Toamne de odinioară, Caligraful Terțiu*); 1997, vol. III *Insemnări de călătorie* (*Scrisori către Simforoză, În Pământul Făgăduinței, În Grădina Sf. Antonie, La Mangalia*); 1998, vol. IV *Romane* (*Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun*); 1999, vol. V *La răspântie de veacuri*; 2000, vol. VI *Varia* (*Creștinism, Sionism, Socialism, Minunea din Drumul Damascului, Viața lui Eminescu, Piatra din Capul Unghiului, O lume nouă 1919-1920*). Volumul sau volumele în așteptare ar cuprinde, în curgerea firească a faptelor din ordinea în care a fost concepută ediția, publicistica anilor 1919-1955. "În periodicele vremii, scrie Teodor Vârgolici în *Nota* la volumul de față, au rămas însă uitate extrem de numeroase articole, pe care ne propunem să le scoatem la lumină în volumele următoare ale ediției noastre, dacă împrejurările ne vor fi favorabile."

GALA GALACTION

O P E R E



Gala Galaction, *Opere*. VII. *Publicistica*. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de istorie și teorie literară "G. Călinescu", București, 2002. Colecția "Scriitori români".

Observație de o deosebită importanță.

În ce constă importanța? În faptul că atrage luarea aminte că volumele intitulate *Publicistica* au în vedere numai articolele care nu au mai făcut obiectul altor culegeri, constituite, evident, în aceeași direcție chiar de Gala Galaction, *La țarmul mării* (1916), *Răboji pe bradul verde* (1920), *Scrisori către Simforoză, Pe Pământul Făgăduinței* (1930), volume incluse, așa cum am arătat mai sus, în volumele II și III ale ediției *Opere*.

Teodor Vârgolici și-a dedicat o bună parte din viața studierii lui Gala Galaction. Monografia apărută în 1967 și *Jurnalul*, ajuns la al patrulea volum, fără să fie ultimul. Perseverența în aprofundarea biografiei sale, mereu legată de evenimentele epocii în care a trăit și a scris; realitatea fizică a acestor evenimente și ecoul lor în operă, pe de o parte. Pe de alta, cunoașterea operei dinlăuntrul ei, structură, prezențe umane, conștiințe, principii, rațiunea și tonalitatea comportamentelor, suflul personal al exprimării. Toate se numără printre atribuțiile care au contat mult ca temeuri pentru Teodor Vârgolici când și-a propus să se implice în înaintarea pe terenul deloc ușor de abordat, esențial totuși al publicisticii lui Gala Galaction.

PENTRU îngrijitorul de ediții, publicistica este adevărată piatră de încercare. Există momente din viața unui scriitor, pe care dacă nu le-a uitat cu desăvârșire, ceea ce mi s-ar părea greu de acceptat, sau dacă nu le ignoră intenționat, nu mai are capacitatea să le stabilească ferm, în spațiu și timp. Atunci le amintește vag la cine știe ce împrejurare, dacă nu le izolează complezent, ignorându-le, altfel exigent față de conținutul lor într-un ansamblu de fapte, odinioară concludente pentru el. Iată destule resurse care să stămească interesul editorului, mereu cu inițiativa pasului către exhaustivul cunoașterii. Pentru el, acumularea detaliilor face parte din metoda, stilul și viziunea lui proprie asupra cercetării efectuate. Face parte din pasiunea cercetării, care conduce la certitudinea datelor. În pagina care pregătește intrarea în capitolul "note și comentarii", Teodor Vârgolici are o demonstrație cum se gândește în asemenea situații, unde să fie căutate ca să se găsească textele neștiute, cum să fie iden-

tificate, când sunt puse la adăpostul pseudonimului, sau când nu poartă nici o semnătură. Într-un articol intitulat *Dr. Alexandru Racoviceanu*, publicat în "Dimineața", din 7 ianuarie 1931, Teodor Vârgolici găsește informații despre primele începuturi, în 1894, ca scriitor, elev fiind la "Liceul Sf. Sava". În 8 martie 1914, în revista "Flacăra", articolul *Scrie-ne ceva despre Vlahuță*, restrânge sfera informațiilor, în sensul că trimite la o poștă a redacției, în următoarea formulă: "Cine ar sta să răsfoiască revista aceasta ("Viața" lui Al. Vlahuță, n.n.), mama tuturor «Vieților» cari au apărut de douăzeci de ani încoace, ar găsi în *Correspondența* nu mai știu cărui număr acest răspuns: «D-lui Dadu, Loco. Mai încercați, evitați epitetul de prisos». Acest Dadu, (dacă nu cumva ați și înțeles din povăta, prost urmată, ce mi se dădea acum douăzeci de ani), sunt eu, amicul și colaboratorul dvs. "Iată-l pe Teodor Vârgolici antrenat în acțiunea de depistare, adevărată provocare a scriitorului, notând cu evidentă satisfacție: "Cercetând paginile revistei, am descoperit, într-adevăr, acest răspuns, întocmai, în numărul din 20 martie 1894." În numărul din 14 iulie 1896, descoperă în revista lui Anton Băcalbașă, "Moș Teacă", un pamflet sau reportaj nesemnat, "pus sub semnul probabilității pe baza mărturiilor verbale ale scriitorului". În "Liga ortodoxă", din 18 august 1896, sub semnătura Grigore Pisc, prescurtarea numelui Pișculescu, deschide posibilitatea stabilirii datei când a fost scris articolul *Dintr-un carnet*, corelând ziua morții lui Traian Demetrescu, la care se referă, cu articolul din "Jurnalul de dimineața", datat 1 aprilie 1946, "În care zi anume, am uitat, dar era în aprilie... Atunci am aflat - dintr-o telegramă de ziar - că Traian Demetrescu a murit la Craiova." Tot așa, pe urmele *Correspondenței*, din "Cronica", 20 decembrie 1915, depistează momentul atribuirii de către Gala Galaction a pseudonimului *Perpessicius* și, înaintând pe firul publicației, găsește și poemul *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem*, semnat pentru prima oară cu pseudonimul care avea să-l consacre în literatură, pe viitorul poet și eseist.

Asemenea incursiuni de identificare, de restabilire ale unor adevăruri oricât de aparent mărunte ori nesemnificative pe



moment înseamnă foarte mult în ansamblul lucrării. Presupunem tenacitate în căutare. Pe câtă răbdare, pe atâta entuziasm. Dar mai înseamnă, - și e greu de stabilit ierarhia valorică -, experiență, lectură și cunoașterea ariei largi a publicisticii românești pentru construirea propriului sistem de referințe. Raționamente susținute pe termeni exacți despre lucruri concrete, nu de puține ori ajutate de intuiții, la rândul-le, complice active în obținerea rezultatelor documentării.

AȘ MAI observa, ca reper fundamental al acestei experiențe, relația dintre publicistica și romanul *La răspântie de veacuri*, din *Prefața* căruia reținem în favoarea afirmației de mai sus: "Urzeala cărții mele - câtă se vede azi, și câtă va mai fi - este luată dintr-un jurnal intim și completată după trebuință, cu mărturiile cotidianelor epocii. Din acest punct de vedere fabula mea are picioare de cronică..." Ceea ce înseamnă că evenimentele reale evocate în roman, devin cheia mizanscenelor scriitorului, dezbaterile pe multiple planuri trecute din publicistică în mărturisirile exaltate, în patetismul inspirat și nobil al schimbului de idei dintre intelectualii din paginile romanului, nota lor gravă și esențială, în ritm de poemă și mărturisire de credință, piese de teatru comentate, cu jocul actorilor adus în prim planul atenției, personaje reale trecute prin sita sensibilității scriitorului, portrete și autoportret, legate între ele de probleme literare, de experiențele creației, de viața politică și socială. Fără să fie teoretician, Gala Galaction se lansează în observații, adesea exprimate printr-un joc de cuvinte, printr-o anecdotă, în strânsă comunicare, în stare să dezvăluie succesiunea generațiilor politice, să le transforme în investigații mo-

rale. Gala Galaction este atent la criteriul moral al generațiilor, de pe poziția, favorizată dar dificilă, a judecătorului dar și a stimulatorului ei. Lectura publicisticii lui Gala Galaction conduce, nu atât la descoperirea emoției, cât la înțelegerea ei. Analiza scriitorului merge până în inima celor mai dificile complexe psihologice. Sunt dezbătute aici probleme de morală și etică, probleme de creație, despre teorie și creație, ce are de a face sinceritatea cu talentul, care este condiția scriitorului, incursiuni în literatura străină, atitudinea antirăzboinică, problema evreiască, judecată direct, pornită de la viața de toate zilele și de la pagini de literatură, subliniind că opoziția nu este datorată esenței lucrurilor ci imperfecțiunii oamenilor. Munca privită ca aspră condiție esențială în susținerea talentului. Totul bazat pe descoperirea substanței umane, iar ca limbaj critic, pe legendă.

Scriitorul dă semenilor săi curajul să-și privească propria realitate și să-și analizeze condiția umană. Fără să-și impună opiniile, Gala Galaction lasă întotdeauna o margine liberă pentru întrebări, îndoieli, nuanțe. Nevoia de comunicare caracterizează temele de meditație ale acestui martor încrezător în dialogul său cu oamenii.

Când Platon considera pe atenienii mai buni decât alți oameni, era convins că virtutea lor nu rezultă din nici o constrângere. Este gândul spontan pe care l-am avut după lectura paginilor publicisticii lui Gala Galaction, în corelare spirituală și materială cu paginile sale de proză.

Nu închei această cronică fără a număra cele douăzeci și patru de titluri de reviste aduse în prim planul cercetării pentru întocmirea acestui volum de publicistică a lui Gala Galaction.

Cornelia Ștefănescu

România literară 15

4 ian. 1993

UN GER uscat ne asediază în case, între ho-tare, cu spaimele noastre de când ne știm, parca de totdeauna: frigul dinăuntru, grija zilei de mâine și iar de la capăt.

O stare sufletească dezastruoasă pe care vârsta o amplifică. Nu mai am liniște, nu mai cred în lucrul de fiecare zi (paginile de jurnal la care aleg, transcriu; cine mai are nevoie de mărturiile mele; și nu mai pot visa de-acum vreo călătorie care să mă salveze de la această moarte cu încetinitorul).

...Îmi amintesc primul ianuarie, prima iarnă în care frigul din casa lua proporții apocaliptice: era în 1980.

De-atunci, iernile friguroase s-au repetat și regimul de exterminare a luat proporțiile unui adevărat program politic – sub Ceaușescu. Dar atunci măcar mai puteam pleca, fugile acestea mă mai salvau pentru un timp. Acum ar fi un lux prea mare; nu am mai publicat nimic și singurul venit este salariul; nu mai am nici puterea, nici dorința să mai rezist. Nu cred că mai avem timp să trăim schimbările epocale, salvatoare pentru noi.

Iar cei tineri nu mai au răbdare să aștepte; parca e un blestem de care vor să fugă, cât mai e vreme.

Și cât de mult am crezut în schimbare atunci, în decembrie '89, și cât de greu ne este să recunoaștem azi – mare cacealma.

10 iunie 1993

La începutul acestui iunie – am predat la Editura Cartea Românească, Magdalenei Bedrosian, jurnalul; în această transcriere incompletă; are cam 600 pag. Pentru cei care nu l-ar fi citit – dacă îi spuneam *Jurnal de duminici* semnificația acelor "duminici" socialiste, într-un oraș pustiu, bântuit de

frig, de singurătate și spaime, nu avea cum să fie cunoscută. Titlul de acum *Zidul martor* fiind chiar obsesia ultimilor ani, urâtul cotidian închizând perspectiva; zidul în care se reflectau orele zilei și stările mele cu diferite iluminări și adumbri.

13 iulie '93

Azi-măine voi expedia la Cluj, la Dacia, volumul de poeme *Auro-lac* (o selecție amar polemică din poeziile scrise în ultimii trei ani de la "revoluție"). Spun "revoluție" cu greață și revolta de după... Cum ne-au mințit și batjocorit, cum ne încăleacă iar dolofanii, unșii – ștabii *democrați*. În ziua în care presa consemnează sinuciderea unui alt revoluționar din decembrie (clujean) care nu a putut rezista batjocurei, disperării, doririi adevărului din ultimii ani.

...Plouă cu tunete și trăznete înfricoșătoare. N-au mai venit gustucii pe felinarul de pe terasă: îi priveam cum se strâng între aripi, cum dormitau – unul de o parte – altul de alta – a felinarului. Și tot aici veneau să bea apă în zile caniculare. Îmi țineau de urât, eram cu ei, mai puțin singură. Cred că își lăsau moștenire locul, puilor – timp de peste două decenii împărțeau proprietatea cu mine... Acum o lună a venit unul singur, bolnav, era gata să-l calc într-o seară. I-am dat apă și mâncare, dar mai târziu a dispărut și de-atunci nu a mai venit nici unul. Azi cred că au fost larii casei mele.

...Ce rău poate fi mai mare decât pierderea mea de mine însămi?

ZILELE acestea am reluat pachetul în care păstrez poemele, însemnarile lui Ștefan. Aveam de gând să la memorez – scrisorile-poeme: de luni, de marți... până duminica și încă unul *Casa cu ecouri târzii*.

Am recitat totul până la acea misterioasă scrisoare de adio – trimisă (tot prin poștă) – la noua mea

adresă. Și nici nu știu dacă trebuie să caut alți vinovați sau să-mi păstrez convingerea de la început...

Din fericire, scrisorile-poeme au rămas și înregistrate pe bandă, pe când ne amuzau înregistrările, muzica imprimată după radio; dar atunci – în str. Nuferilor, Ștefan B. chiar a vrut să-mi lase înregistrate (cu poticneli) scrisorile-poeme. ...Le-am recitat; sunt misterioase, îndrăgostite, epice și lirice în același timp – ca toată opera lui importantă. Și chiar acel *Ostrovul strugurilor* (mai mult reportaj) poartă o notă distinctă, inconfundabilă.

Transcriu aici prima scrisoare expedită la 16 sept. 1963:

"Salbaticiuone,

Nu știu dacă e bine să-ți spun că, acum un an, *Ostrovul strugurilor*, care e un poem de dragoste, l-am scris pentru tine. Se prea poate ca lupoaica mea, văzându-l, în loc să se îmblânzească, și-a ascuțit și mai bine colții. Ascultă, jocul de-a v-ați ascunselea nu e pentru noi. Nu putem trece unul pe lângă altul. Dacă vei îndrăzni să mă palmuiești, am să-ți răstignesc mâinile și am să-ți mușc dragostea.

Acum cred că m-ai înțeles deplin –

Al tău prea supus, Ștefan".

Îmi amintesc: atunci veneam de pe drumuri, din țară, biet reporter șomer și când am citit-o m-am infuriat.

Încă nu era nimic între noi – vreau să spun că nu era decât o prietenie ciudată, un fel de singurătate împărțită frățește, și deodată venea, chiar aiurea, o scrisoare de amor...

Pentru că noi nu eram pereche decât în singurătăți și stranii în muțenie; un fel de solidarizare săracă, de băragăneni șomeri, alungați de la curțile scriitoricești oficiale (cam cu aceleași păcate la dosar...). Și eu crezusem că doar neperechea (noastră) de "paria" (în lumea de atunci) ne împerechea (sic!).

Pagini inedite din
jurnalul Florenței Albu

Febra negației.

– 1991-1996 –

Ori, scrisoarea lui Ștefan (o socoteam chiar vulgară (?) mă determinase să-i închid ușa în nas. Nu aveam nevoie – și nici nu știam să trăiesc, cu adevărat, un amor pătimaș. ...Umblam mult pe drumuri să-mi câștig existența; aveam, în sfârșit, o "casă a mea", dar nu aveam slujbă și nici șansa de a fi primită în presă... Mă întorceam acasă obosită și el venea la mine și tacea; fumam, beam cafele, scriam pe petece (sferturi de coală) nu știu ce versuri – ca la un cenaclu în doi – și ni le citeam – dar versurile acelea ne apropiam...

Le-am rupt și le-am aruncat – atunci.

Am fost împreună și în două "documentări" – luate de la Fondul Literar (una la Suceava) – dar tot ca niște frați care-și împart necazurile. Când pleca în alte drumuri singur îmi trimitea vederi din orașele "unde nu am fost împreună"; cred că mai păstrez vreo două din țară, împreună cu o carte poștală de la Samarkand și alta de la Paris... Apoi a început totul – și a fost nebunește, pătimaș – pe viață și pe moarte...

...Erau seri de scris, de amor, de nebunie – cu cafeaua cum numai el știa s-o pregătească – și chiștoacele de țigări fumate împreună într-un fel de nișă, cu scara baldachinului, rafturile de cărți, bancheta și biroul; cu fereastra înaltă, îngustă, parca de catedrală, în care se zbăteau oțetarii și se auzau greierii grădinii, pașii orașului...

Dar, Doamne, sunt treizeci de ani de-atunci! Nu-mi mai amintesc decât nebunia, spaima că mă iu-

bește un demon, un posedat. Chi-culoarea lui galben-verzurie, chi-muțenia și dezlanțuirile lui...

...Mă mutasem de-acolo și decădată – scrisoarea pe care nici azi nu o pot pricepe – expedită la 2 aug. 1974 (data de pe plic):

"Florența,

Aflu cu întârziere de câțiva ani și cu stupoare motivul care a făcut să ne despărțim. Nu mă îngrozesc atât de mintea care a născocit bolnăvicios o poveste pe care a dat drept reală pentru a ne face străini pentru totdeauna, cât mă îngrozesc de suferința prin care ai trecut. I prea târziu – nici bătrânețea viitoare nu va putea să ne apropie. Ștefan".

Recitesc și mi se pare halucinant: care *motiv*? care *mintă bolnăvicioasă* și ce a născocit? Și care a fost *povestea dată drept reală*, "pentru a ne face străini pentru totdeauna". Operația de inimă la care am fost supusă la puține luni de la mutarea din acea casă, răceala, înstrăinare produsă; ori care suferință?

De ce nu s-a întâlnit cu mine de ce nu m-a căutat niciodată, să mă întrebe... Da, el a preferat să-mi scrie (avea o slăbiciune pentru scrisori expediate prin poștă!)

de ce mi-a scris după atâția ani?! Îmi amintesc că atunci, după mutarea mea și ruperea oricăror relații, Ștefan părea că nici nu mă mai cunoaște...

SE SPUNEA pe atunci că "lui Bănulescu i s-a urcat șefia la cap – nici nu mai vede lumea..." Am pus to-



Cu Dan Cristea și Rodica Binder



tură



ul pe seama acestei schimbări – ca – după ani – să-mi vină acea scrisoare pe care o păstrez... amintindu-mi de camera aceea mare, din ‘casa cu ecouri târzii...’, cu atmosfera aceea foarte specială și ‘scara aceea’... duce nicăieri...”. – Anii recuți – pe când Ștefan a fost vicepreședintele U. S. – îl tot întâlneau la Casa Vernescu (noul sediu). Am vrut să-l întreb în câteva rânduri; năi ales că părea mai apropiat de mine. Dar aerul lui neajutorat (de orb aproape) apropierea – distanța altfel – m-au oprit. În ultima clipă m-am opream... Să află ce? Și la ce bun?

Doamne, *voi muri, va muri, vom muri...* și nici azi nu știu ce taină ascunde scrisoarea lui de adio...

Mai bine nu mi-o scria nicio dată!

1 iulie 1993

Un gând ca o lovitură de măciucă în cap: ce s-ar fi întâmplat dacă nu era (totuși) acel ‘decembrie 1989’?

...Dacă toată schimbarea... estică – ar fi întârziat încă un an, doi? Ceaușescu ar fi avut încă timp – și-ar fi continuat *opera*: distrugerea Bucureștiului, bisericilor, sateilor din jur, s-ar fi născut în continuare, la ordin, alți copii nedoriți – laudele pentru *Cititorul Epocii de aur* ar fi atins paroxismul... Satele ar fi fost rase rând pe rând devenind ghetto-uri; câmpurile păzite deja la cules – seceriș de soldați și de ‘gărzi patriotice’ ar fi devenit o unică și mare ‘moșie a partidului’ (cum se înființase în satul meu din

Bărăgan, ‘halind’ o parte din pă-mânturile și pădurea satului...

Frigul, foamea și frica ar fi desăvârșit *opera* desființării individului.

Și nu știu cum s-ar mai fi putut publica. În preajma congresului XIV PCR – și câțiva ani mai înainte – revistele literare ajunseseră să fie sufocate de ideologie.

...Eu însămi, nu știu ce aș fi devenit – dacă puneau gheara pe mine... începusem să vorbesc tot *mai tare*... în redacție – la casele de creație... Și mă gândesc cu groază la noaptea când mi s-a sunat la ușă; era în preajma congresului XIV – când *nu* am vrut să deschid cerându-le *ordinul* de violare a domiciliului – după o anumită oră... Mă și mir că nu au dat buzna atunci; poate s-au temut de faptul că le-am zis – prin ușa închisă – cu ultima doză de curaj – că am o soră jurist și că știu că nu au voie... între anumite ore...

august 1993

Mirel, la al doilea infarct, mai grav decât primul.

Merg la spital s-o mai schimb pe sora mea – Lori.

Pentru a merge la Caritas trec printr-un maidan de demolări, între Calea Călărași și Dudești – (il blestem pe ctitorul gropar al Bucureștiului, să nu aibă parte de liniște nici dincolo, niciodată). A fost ca un dihor care a ucis mai mult decât putea mânca – ca una din acele dihănii care ucid, nu de foame – ci din ură și turbare... Și tot trecând peste maidanele cu bălării – mă gândesc la soarta familiei mele –

că noi trei – Lori, Mirel și eu vom rezista cât vom fi toți trei. Când unul va cădea... din cei noi doi – amenințați de inimă... Am obosit și chiar mi-e indiferent ce se mai întâmplă cu Dacia Felix (scandalul zilei)...

16 sept. 1993

După marea din toamnă deșertică, plină de îngrijorare pentru cei de acasă și veștile care m-ar fi putut ajunge acolo (starea lui Mirel), m-am întors mai obosită – fără voința de a începe ceva. Astăzi gândesc moartea lui Geo Bogza ca o salvare: a scăpat, se odihnește – nu-i mai pasă de *Operă*, nici de mizeria viitorului aici.

Ar trebui să mai revăd *Zidul martor* pentru a-l mai reduce. Cele 500 pag. (din cele 2000 cât avea) covârșesc posibilitățile editurii. Oricum, discuția cu M. B. mi-a lăsat un gust amar și o iritare...

8 octombrie 1993

Azi a murit Mirel (cumnat, tată, frate!).

Chiar de ziua morții mamei (în 1975) și tot de inimă și tot după amiază – toridă – sufocantă.

...Fusesse plecat și cu o zi mai înainte la Cercul Militar – invitat în calitatea lui de Cavaler al Ord. ‘Mihai Viteazul’.

Lori mi-a spus că începuse să-și scrie un ‘jurnal de front’... A ajuns acasă pe la două după amiază – cu scrisorile de la cutie într-o mână și cu o creangă de caprifoi înflorit – în cealaltă... Apoi a căzut în brațele soției sale...

Un cavaler bătrân al Ordinului vieții, al muncii și morții viteze (în picioare – ca un copac...), deodată foarte obosit, predându-se morții (cum spunea tata).

Sărbătoriseră de curând 50 de ani de căsătorie.

Am scris atunci Balada Cavalerului Țăran – trecut prin toate bătăliile nenorocite care i-au fost date.

Ca apoi să-și ascundă toate decorațiile – să nu fie găsite – să nu se afle *crima eroismului*, omului care și-a întrerupt studiile pentru a pleca și lupta 3 ani pe front – venind pe jos de la Cotul Donului... ieșind din încercuire cu toată compania... și la sfârșit – neuitând să-i aducă soției lui ultima floare...

...Și nu plâng; truverul idiot, cel ce scrie plângând – cel ce-și plânge istoria – istoriile scriind.

Plâng – deplâng singurătatea sorei mele – singurătatea clanului nostru țărănesc – pustiul care se face de-acum în viața noastră câtă o mai fi – și cum va fi de-acum înainte.

...Când după pensionare – a scris la mașină aproape jumătate din *Zidul martor* – deși era obosit pentru el – mi-a scris tot la mașină: ‘Succes la editură’.

Dragul meu, dragul nostru Mirel! ■

Versuri inedite

ZIDUL PLÂNGERII

Mi-e gura arsă de tristețe de urât. Urâtul de an nou cu salve și buhaie cu sorcova-vesela.

Urâtul e demult în noi o epocă - reziduul poleirii pe zidul scris și plâns și șters la zidul plângerii ori poleirii.....

Istoria se-arată acolo Magaoaie în noaptea de an nou

stau ochi în ochi cu zidul și mă disculp istoric la zidul martor -

Mă boiesc în lumini anacronice urlu-n reclamele noi cu urbea la ziua de-apoi.....

Și-n afară de faptul că am 62 ani n-am strâns nimic.

AUTOPORTRET

Am capul mare și-s buzată, Nu-s nici frumoasă, nici cochetă, Nu-s nici o țăra rafinată, Nu știu dansa în piruetă.

Mi-e nasul mare, fața lătă, Boltita frunte, ceru-nfruntă; - Sint tare încăpăținată - Privirea mi-e adesea cruntă.

Nu-mi place nici sulemeneala, Nici giuvaerele de preț, Într-un cuvânt – urâsc găteala Tratind-o cu-n profund dispreț.

ANIVERSARE

Azi plouă - și în afară de spaima uimirea că am 62 ani n-am strâns nimic. Nici istorie nici ‘fericire personală’ nici speranțe... Intru – am intrat în vârsta a treia – adică din gheotul istoric în alt ghetou – cu singura ieșire în moarte...

Nici mai demult nu așteptam minuni - acum nici atât! Cine mă-nvață să fiu ceea ce aș fi putut fi? Dar cine îmi dă înapoi scrisul nescris?

A rămas o relicvă: *Zidul martor* îmi caut în humă și în reziduuri contemporanii.

Sint toată dor și elegie Și-s dirză, precum un țăran; Din viscole mi-am strâns țarie Și fierbințeli din Bărăgan.

Salbatecă și necioplită, Aluatul meu e cam ciudat, Cînd peste toate-i risipita O duioșie de om beat.

Cine se-aseamănă cu mine Și cine-n pas mi-urmează mersul? Aș spune, dînd din umeri, nime, De n-ar fi-asemeni mie, versul.

Puțini sint cei care ne plac, Sintem prea rău colțoși se pare, Dar încă n-a trecut un veac; Așa că, versul meu, ... răbdare!

Cine se-aseamănă cu mine
și cine-n pas mi-urmează mersul?
Aș spune, dînd din umeri, nime,
de n-ar fi-asemeni mie, versul.

Puțini sint cei care ne plac,
sintem prea rău colțoși se pare,
dar încă n-a trecut un veac;
Așa că, versul meu, ... răbdare!

Pu



Violeta Lăcătușu, pictoriță și poetă

ÎN URMA cu două milenii, poezia chineză și apoi întreaga poezie extrem-orientală erau poezii "desenate". Ele materializau o artă în care suportul verbal al textului poetic lua forma unei caligrafii speciale irepetabile. Poeziile de numai douăzeci de silabe numite *juè-ju* (marele Li Tai Po le-a scris, în secolul al VII-lea, pe cele mai celebre) reprezentau nu numai supremul concentrat de poeticitate, a cincea esență verbală, ci și paradigma absolută a intraductibilității. Poezia pură a fost inventată acum mai bine de două mii de ani. Mai târziu, poezia clasică japoneză a preluat acest tip de artă, a cultivat-o intens și a dus-o la apogeu.

Norma poetică japoneză a fost exprimată, în varianta ei clasică, prin formulele numite *tanka* (cinci versuri și treizeci și una de silabe) și, după aceea, prin popularul *haikū* (trei versuri

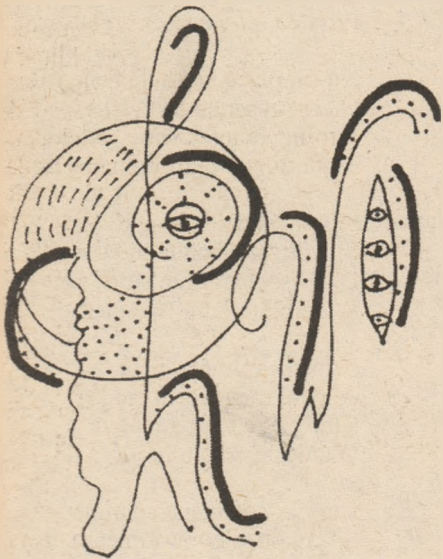
și șaptesprezece silabe). În secolele X-XII, poezii japonezi atinseseră perfecțiunea acestor forme de ei inventate.

Violeta Lăcătușu, pictoriță și poetă din Roman, încearcă să aclimatizeze în Europa și să reactualizeze - în limba română - o formă de poezie exotică. Diferența de limbă face ca diferența de substanță dintre cele două tipuri de poezie să fie importantă. Grafo-poemele poetesei din Roman preiau o materie străveche, dar cheamă în ajutor și spiritul contemporan al computerului.

În limba română, super-concentratul poetic al unui *juè-ju* chinez ar fi fost imposibil; așa că Violeta Lăcătușu se servește concomitent de imagine și de verb pentru a realiza un fel de poezie speculară, în care fiecare dintre cele două forme se regăsesc reciproc, privindu-se față-n față. (Mihai Zamfir)

Ora magică

E Ora Astrală
cu misterioase irizări
de violet.

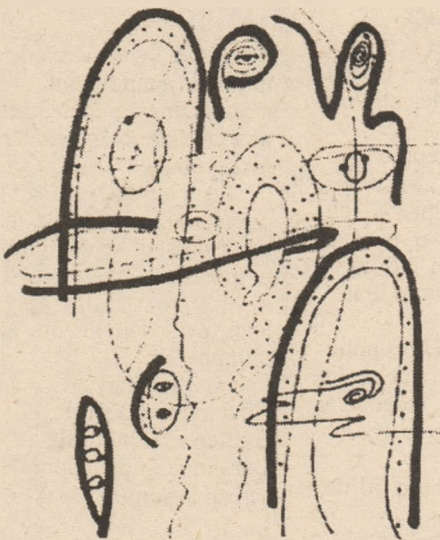


Inițiații ne spun
că Uranus...

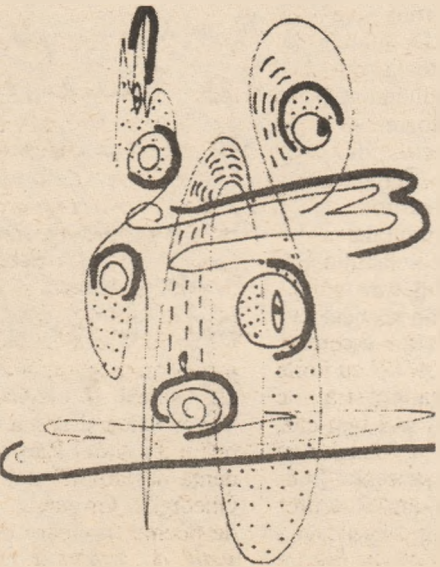
Ciudate planete
apusul și-l trec
dintr-o orbită în alta.
Își au și ele nopțile lor de tăceri
și ora magiei stelare.



Oricum, atunci Saturn
trece prin somn,
în lumi reflectate
Uranus, avid de străine impulsuri,
fură idei de dincolo de soare.
Neptun le vâmuiește.
Clarvăzător, el știe însă să deschidă
îndepărtate porți galactice.
(Ce stranii depărtări vor fi acelea?)
Doar el, involburatul,
visează... "un dincolo"
de dincolo.

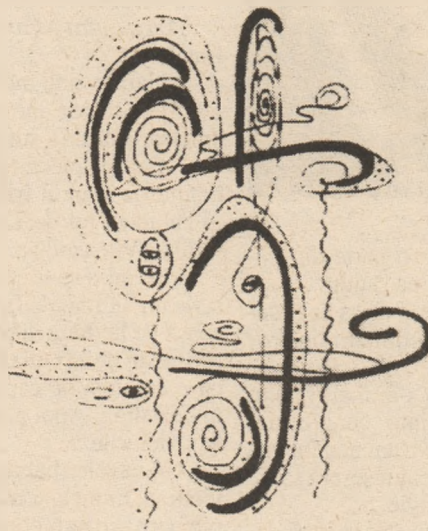


Acum te poți contempla,
regăsindu-te
sub o altă formă
sub cerul altui fel de Timp,
în mreaja altei zodii.



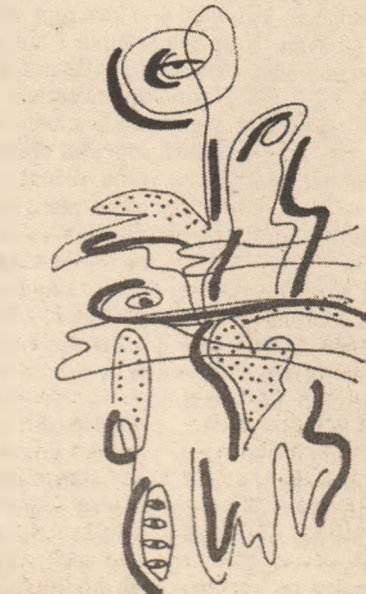
Iubire

E ora senină astrală
când pleoape cosmice
se deschid pretutindeni
și TOTUL
se autocontemplă.



Instantanee cosmice

În alt orizont,
o stea străvezie,
doar ea,
are cheia
și poarta vibrații
deschide.



Trei idei
și pierdute cuvinte;
din sori destrămați
văluresc somnambule
aduceri-aminte.

În câmpuri subtile
se țese un dans
cosmic balans
de albe destine
când Ordinea vine
și se manifestă
în lumea celestă...



Vibrații maree
parfum de-azalee...
domnește deplină
Voința Divină.





“



E LUCRU extraordinar să fii scriitor, ce lucru bun, binefacător, să fii scriitor și să nu-ți pierzi timpul îndoiindu-te de tine, cum atât de des fac eu, ci să-l folosești pentru a spune adevărul tău, adevăr care, odată spus de un om reprezentativ devine și al celorlalți, al celor care de mult ar fi vrut ei să-l spună, dar s-au luat cu treburile, au amînat și a trebuit să vină scriitorul să arate cum stau de fapt lucrurile. Și de acum încolo, după ce-au fost scrise negru pe alb, cum vor mai sta? Ce se va întîmpla cu ele după ce au fost spuse?” Scriitorul și adevărul său reprezintă personajul și materia volumului *Schițe despre fericire* (1987) al lui Florin Mugur; o carte de recitit a unui autor disparut, uitat pe nedrept: un intelectual fin, de o mare delicatețe, căruia mulți dintre poeții noștri de azi îi datorează frumoasele lor volume de versuri. Cartea (în chip bizar nici măcar semnalată în *Dicționarul Scriitorilor Români*) cuprinde fragmente de jurnal, cronici literare, schițe despre fericirea și nefericirea de a fi în lumea literaturii și de a se (re)cunoaște mereu în ipostaza omului de hirtie, despre spațiul cărților, uneori atât de familiar, alteori, depărtat, jalonînd distanțe ce par irecuperabile, despre oamenii pe care îi privește literatura: verbul acesta trebuie, însă, citit în cele două înțelesuri ale sale: scriitorul este omul *privit* de Literatură, ale cărui fapte sînt, adică, totdeauna supuse acelei instanțe superioare, simțită nu o dată ca un factor “agresor” și tot el, scriitorul, este omul care *privește* literatura, aceasta fiind unica sa preocupare, viața lui obligatorie, el însuși. *Schițe despre fericire* este un titlu care trimite la *existența* scriitorului, prins pentru totdeauna în cercul textului; cartea aceasta, fermecătoare ca un volum de versuri de Florin Mugur și incisivă ca observațiile vechiului “cenaclist” Florin Mugur este, totodată, o “arhivă” cu un discret parfum sentimental, palpantă ca orice jurnal intim, interesantă în micile sale studii critice, percutantă în portretistica literară, duioasă, adesea, în fluxul amintirilor cu și despre scriitori. Într-o altă ordine, *Schițe despre fericire* adună “firimituri” de la masa poetului și prozatorului din, să zicem, *Mituri* (1967), *Destinele intermediare* (1968), *Cartea regilor* (1970), *Viața obligatorie* (1983), *Spectacol amînat* (1985), *Firea lucrurilor* (1988) ori din *Aproape noiembrie* (1972) și *Ultima vară a lui Antim* (1979): ce nu s-a spus/scrie acolo pentru că n-a fost loc ori, poate, pentru că

Profil

A scrie ca om liber

timpul n-a mai avut răbdare cu Florin Mugur.

URNALUL care se cuprinde în schițele despre (ne)fericire ale lui Florin Mugur constituie placa tumantă a volumului; adunînd observațiile despre propria poezie sau cele referitoare la condiția scriitorului din vechiul regim (cele mai vechi pagini date aparțin anului 1977), cititorul ar putea “lega” singur un alt volum ce s-ar chema *Florin Mugur par lui-même*. Astfel, poetul mărturisește dorința “de a nu scrie versuri definitive, ci versuri pe cale de a se defini, de a face nu poezii nemuritoare, ci poezii muritoare”. În fond, Florin Mugur fixează însăși condiția poeziei, a literaturii în genere, care este *căutare*, cale totdeauna urmată asemeni emirului lui Macedonski, încercare, iluzie, eșec și continuă reluare a drumului cu suma intactă a tuturor virtuților începătorului, niciodată finalizare și niciodată descoperire a Adevărului, dar, prin veselele momente de criză, relevare a adevărului, a “micului” adevăr “personal”: ce poate fi mai dramatic și, în același timp, mai creator decît o notă ca aceasta: “De-o săptămînă nici un gînd – și creierul care-și adună palmele umede deasupra unui ghiocel stingher și timpit”? Toate evenimentele jurnalului intim din *Schițe despre fericire* sînt legate de lectura cărților, biografia fiind, în fapt, bibliografie; în această perspectivă trebuie înțeleasă de pe “steagul” poetului – “*frumosul e viață*” –, ca și notațiile pilduitoare privind rolul cărților asupra unei personalități poetice aflate într-o continuă și nici un moment definitivă *formare*: “Cel care scrie aceste rînduri este el însuși autor de versuri.

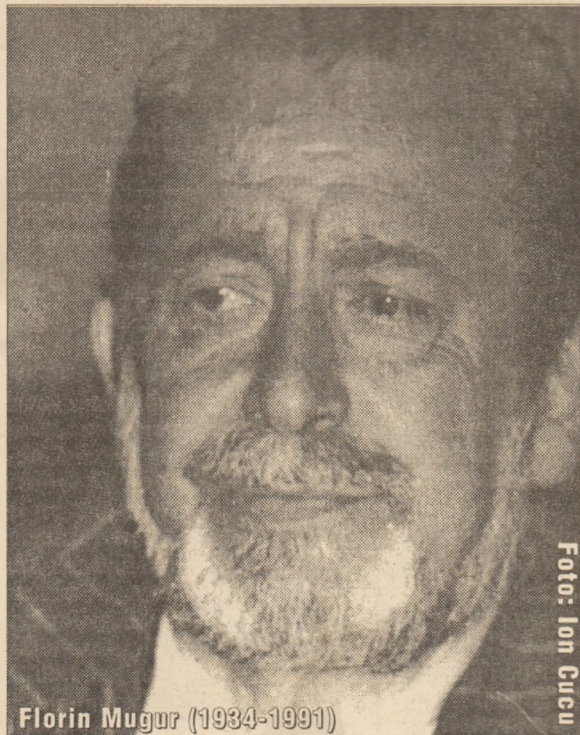
Un autor *în formare*, aceasta fiindu-i mîndria și unica speranță. El se preocupă nu de marii poeți ai literaturii contemporane luați în ordine alfabetică, ci de cei care, într-un fel sau altul, printr-o lectură dintîi sau printr-o recitare, îl ajută să se modifice. Să se modifice, devenind mai bun (așa speră). E vorba de cărți care îi «forțază» simpatia și admirația sau îl determină să ia o poziție de respingere; la fel de antipatie îi sînt versurile pompoase și voios alarmate, strigate din turnul pompierilor, cît și exercițiile de stil confuz. La fel de străine îi sînt ghiuiturile de horă «aranjată în studio» ale «strălimpezilor», și panglicutele roz ori negre, innodate de șapte ori, ale «obscurilor». Consideră că poeziile de acest fel sînt exclusiv reacții, reacții ale unui fel de înțelegere față de celălalt, ale unui mod de estetism față de celălalt, niciodată reacție a poetului față cu propria sa existență. Cînd e vorba de artiști adevărați, intervine personalitatea fiecăruia dintre ei și lucrurile devin complicate. Dar la multe nuliități ce se agită în umbră nu mai e vorba nici măcar de o înclinație, ci numai de strigăturile confecționate «pe bandă», aceasta la veselii piscători de drimbe, sau – la ceilalți – de credința nontalentului că elevația confuzie va ascunde sărăcia dezolantă a simțirii”.

Se poate lesne observa din aceste rînduri cît de greșit a fost judecat Florin Mugur de unii recenzenti ai cărților sale de versuri, care au văzut o încercare de sincronizare “silită” cu noile direcții din lirica noastră, de imitare ori, în cel mai bun caz, de “contaminare” a fondului cu o formă ce ar reprezenta “moda”; în fond, adevăratul scriitor este acela care are *puterea* de a se modifica pe sine cu fiecare

carte scrisă și cu fiecare carte bună citită, care este în stare, adică, să provoace, să declanșeze mecanismul creației. Iar primul element, poate chiar cel esențial, al unei asemenea cărți este reflectarea *caracterului* celui ce a scris-o: “Autorul acestor rînduri are credința naivă și extrem de fermă că un poet trebuie să fie și un om de caracter. El socotește că, în țara lui Balcescu și a lui Eminescu, aceasta ar trebui să fie o cerință unanim acceptată, și se simte mîhnit cînd vede atît slăbiciunile de caracter ale unor scriitori pe care-i iubeste, cît și (nu rar) propriile-i slăbiciuni. Poeți – buni, excelenți, admirabili, străluciți (unii au chiar talent) – sînt relativ mulți. Artiști care să fie și oameni cu un caracter integru, puțini. Existența caracterului la un om al scrisului apare astfel ca un eveniment sau, oricum, ca un fapt ce nu poate fi neglijat”.



U ACEASTĂ “grilă” a lecturii, Florin Mugur scrie în *Schițe despre fericire* numai despre acele cărți care l-au provocat și l-au “modificat”, ignorînd, se înțelege, tot ceea ce nu este literatură și tot ceea ce, scris fiind, nu corespunde caracterului integru al artistului adevărat. Iată, în rezumat, opțiunile *cititorului* Florin Mugur: critica lui Lucian Raicu, pusă într-o surprinzătoare (dar perfect argumentată) relație cu lirica lui Bacovia, “caracterul polemic” al baladelor lui Ștefan Aug. Doinas, proza lui Sorin Titel (“un excepțional profesionist al scrisului”), poezia “calmă și elegiacă” a lui Victor Felea și aceea “de notație” a lui Aurel Rău, “independența dureroasă” din lirica lui Gheorghe Grigurcu, patruzeci de poeme frumoase din *Rezerwația de zimbri* a lui Adrian



Florin Mugur (1934-1991)

Foto: Ion Cucu

Paunescu, scrisul lui Gheorghe Tomozei (“ultimul, poate, mare poet posteminescian”), “roua” lui Emil Brumaru, aspirația spre puritate a seraficilor, dar și “adîncă nemulțumire față de existența umană așa cum este” din poezia lui Marius Robescu, tînarul meditativ din versurile lui Nicolae Ioana, “extraordinara fantezie a asociațiilor” din cărțile lui Mircea Dinescu (“un fanatic al poeziei, un exasperat al propriului său cîntec și al cîntecului”), amestecul de “plebeism și noblețe, de «navetism» și legendar” din poemele lui Alexandru Mușina. Multe din schițele lui Florin Mugur cuprind observații dintre cele mai pertinente referitoare la poezia generației ‘80 careia îi descoperă “caracterul macedonskian” al afirmării sale (așa observa, însă, că acesta constituie o “invariantă” a debutului în lumea literaturii pentru majoritatea promoțiilor de poeți din secolul XX), vizibil și în acest portret-robot al poetului tînar: “Poetul tînar e un om care nu minte. Nu trișează. Nu le spune, avioanelor de hîrtie, supersonice. Niciodată. Se laudă chiar (e foarte laudăros): acestea sînt avioane de hîrtie, hîrtie de ziar, hîrtie pauperă și fără pretenții; puneți mîna și pipăiți. Nu se teme de cuvinte. Greșete des, dar erorile lui sînt oneste și strălucitoare. Ar vrea să fie altfel în lume, dar nu știe cum anume și nici nu pretinde că ar ști. Se împăunează cu calitățile sale minore. Pe cele mari le ascunde sau poate că nici nu e conștient de ele (deși are impresia că despre poezie și despre el însuși știe tot ce se poate ști). Cuvintele lui sînt fragile, sînt uneori de tinichea, dar taie. E plin de viață, chiar dacă își trage pe față, ca pe o vizieră de voal cenușiu, masca plictiselii ori a dezabuzării romantice. Niciodată nu s-a vorbit în poezia noastră cu atîta vervă despre plictiseală, cu atîta vioiesie despre deznădejde, cu atîta relief despre platitudine. Dorința lui e de a înfățișa lumea, realitatea imediată, irealitatea imediată, suprarealitatea imediată, stațiile de benzină și fantasmale, strada Galați și tremurul”.

Schițe despre fericire este o carte despre principalul resort ce acționează mecanismul creației unui poet care, pentru că era asemeni “poetului tînar”, găsește motivele (ne)fericirii sale în jocul contradicțiilor ce îi alcătuiesc sufletul: refuzul absolut de a accepta ideea că “omul s-a născut pentru a muri și pentru a-și aștepta moartea” – acesta este rostul adînc al cărților poetului și al schițelor sale din acest volum unde Florin Mugur încerca atunci, în 1987, (și reușea, iată!) să scrie ca un om liber.

Ioan Holban



ochiul magic

S-a desființat literatura!

ANI LA RÂND am glorificat-o pe Andreea Marin în versuri exaltate: "Crede-mă, Andreea, / Doar tu ești Femeia!" etc. Ani la rând, i-am sărutat imaginea de Ileana Coșânzeana de pe ecranul televizorului, riscând să mă curetez. Pentru ca în noaptea de Revelion ea să săvârșească o faptă oribilă, care a lovit în admirația mea ca un trăznet într-un plop înalt.

În noaptea de Revelion, Andreea Marin a desființat literatura! Iar trimiterea în neant a poeziei și prozei, a dramaturgiei, a criticii și istoriei literare s-a transmis în direct la TVR. Câtă cruzime! CNA ar trebui să interzică asemenea emisiuni, șocante și traumatizante pentru cei care mai cred în cultura scrisă. Sau ar trebui să pretinda posturilor de televiziune să le difuzeze însoțite de mențiunea *Interzis adulților în vârstă de peste 50 de ani*.

Iată cum s-au petrecut lucrurile. Andreea Marin a anunțat că în noaptea de 31 decembrie 2002 spre 1 ianuarie 2003 se vor perinda pe ecranul televizorului cei mai iubiți contemporani ai noștri și anume *cei mai iubiți actori, cei mai iubiți ziariști, cei mai iubiți cântăreți, cei mai iubiți realizatori de talk-show-uri, cei mai iubiți oameni de afaceri* și așa mai departe, în total paisprezece categorii. Despre *cei mai iubiți scriitori* însă n-a pomenit.

Am crezut, inițial, că este o greșală. Poate că Andreea Marin, cu privirea împiedicată în genele ei lungi, a sărit capitolul literatură. Dar nu, nu fusese o greșală. Când a citit lista încă o dată, am avut prilejul să constat că literatura chiar lipsește, irevocabil, că frumoasa realizatoare sau vreun șef al ei (dar poate o zeiță să aibă șefi?) consideră literatura *inexistentă*.

Am suferit cumplit în noaptea de Anul Nou, am ars toate fotografiile cu Andreea și toate versurile pe care i le-am scris de-a lungul timpului. Acum, însă, oarecum restabilit, încerc să înțeleg cum s-a ajuns la ștergerea - nu numai de pe lista Andreei, ci de pe tot mai multe liste - a literaturii. De ce într-o țară *cu mii de scriitori* se uită că există pe lume și scriitori.

Unii critici literari tineri cred că o cauză a răului o constituie *elitismul* scriitorilor importanți, care nu se pot adapta la noul orizont de așteptare al publicului. Acești critici pledează pentru

renunțarea la elitism și pentru acceptarea ideii că există și o *literatură populară*, care trebuie luată în serios și respectată, de pe o poziție multiculturalistă.

Sunt de făcut, aici, câteva observații. O literatură populară, în sensul tradițional al sintagmei, nu cred că se mai creează azi (decât, poate, sub forma unor expresii mai colorate, a bancurilor și, eventual, a unor fabulații despre culisele vieții politice). Cei care susțin cauza literaturii populare au în vedere, de fapt, după cum reiese din context, *literatura de consum*.

Iar literatura de consum nu poate fi luată în serios și nu poate fi respectată întrucât *nu este literatură*. O putem considera gumă de mestecat și atunci, fără îndoială, nu ne rămâne decât să o acceptăm (făcând eventual din ea și balonase).

Acceptarea (și cu atât mai mult producerea) de către persoane cultivate a literaturii de consum, departe de a fi o expresie a spiritului democratic, dovedește un mare, iremediabil dispreț față de oamenii simpli. Nu există o mai dizgrațioasă formă de ciocoism. Ideea subtextuală este următoarea: pentru voi, semenii noștri neinstruiți, este bun și surrogatul ăsta de literatură, nu vă dezaprobăm, vă privim cu îngăduință, vă livrăm chiar noi marfa de care aveți nevoie. Oricum veți rămâne în vecii vecilor ceea ce sunteți.

Preferința pentru o literatură de elită demonstrează, dimpotrivă, un optimism pedagogic, o încredere în capacitatea celor fără pregătire de a accede - cândva, prin educație - la creația literară valoroasă. Toleranța *condamnă* la rămânerea într-o situație dată. Exigența *cheamă* la ceva înalt.

Pe de altă parte, din rândurile adepților literaturii de consum nu s-a detașat până în prezent nici un autor de succes. În mod paradoxal, tocmai "elitiștii" sunt cei



Andreea Marin - caricatură de Dragoș Năstăsoiu

care care își vând cărțile în tiraje mari. La târgurile de carte, publicul vine, ca atras de un magnet, în jurul unor "elitiști" ca Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Octavian Paler, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu sau H.-R. Patapievici.

De fapt, societatea românească *nu* a renunțat la literatura bună (expresie pleonastică, întrucât literatura bună este literatură însăși, în timp ce literatura proastă este nonliteratură). Dacă totuși se creează uneori impresia - așa cum s-a întâmplat la TVR în noaptea de Anul Nou - că a renunțat, aceasta este numai din cauza atitudinii disprețuitoare a mass-media față de literatură. Era o vreme când articolele scriitorilor apăreau în ziare cu semnătura *sub titlu* pentru a se diferenția de articolele ziariștilor, care apăreau cu semnătura *la sfârșit*. Acum, a venit vremea revanșei. Gazetari care nu știu cu câți de *c* se scrie Umberto Eco și vedete TV care pronunță *Nici-che* gândindu-se la Nietzsche bruiază, cu vociferările lor dizarmonice, muzica de idei a literaturii.

*

Andreea Marin, bineînțeles, nu are nici o legătură cu acest complot. Ea a desființat literatura, pur și simplu, din greșală. Și ar fi de ajuns să miște puțin din nasul ei frumos, ca Samantha, ca s-o reînființeze.

Alex. Ștefănescu

Ianuarie

UN MINULESCU dublu rafinat, trecut prin distileriiile artistice argheziene și prin mistica euclidiană a lui Ion Barbu, un Kafka "umanizat" de imboldul ludic și coloristic al lui Bruno Schulz ori un *el însuși* mai convingător decât orice altor pus pe rodul livresc al "spectacolelor de gală", Leonid Dimov își impune într-un climat de frondă "peisajele" hipnagogice și își împlință propriul *Turn Babel* în decorul exclusivist al puternicei generații '60. Un alt "cenotaf", dacă ne gândim că el aparține în fapt generației anterioare, aceea "pierdută". Născut la 11 ianuarie 1926, în sudul Basarabiei, la Ismail, Leonid Dimov rămâne în grija bunicilor materni care decid, prin strămutarea familiei la București, în 1929, soarta viitorului poet. Hazardul biografic își continuă lucrarea și, în 1966, odată cu debutul editorial prin volumul intitulat neutru *Versuri*, Leonid Dimov își face triumfător intrarea pe prima scenă a liricii românești. Se produce o mică busculadă a mentalităților de receptare, dar strălucitorul astru violaceu apărut deasupra orizontului de așteptare va da ghes iubitorilor și comentatorilor de poezie să urmărească și celelalte *semne cerești* pe care întârziatul debutant le pune sub semnul *veșnicei reînnoiri*. Valeriu Cristea surprinde inspirat arderile rapide din metabolismul perturbat al "fictionarilor": "Trezind în toată breasla cheful de a le comenta, ingenioasele și rafinatele poeme ('proze') ale lui Dimov au dus critica în ispita unui fel de beție a splendorii și a unei emulații fascinante, epuizând-o și 'plafonând-o' într-un timp relativ scurt". Aparut gata "format" precum "Minerva înarmată din capul lui Jupiter", L. Dimov va stagna în fericitul topos al sărbătorii cu măști, "cu forfote din bilciuri și oboruri" într-o perpetuă "slavă stătătoare", aidoma unui semn zodiacal fix. Poet fără evoluție, trăitor în "grădina" nu o dată străbătută de spaime a lui "Totmereu", cu aceleași trucuri stilistice ieșite perfect din *me-*

moria acrobatului, L. Dimov își ține poemele la vedere, exhibându-le cu o neglijență studiată, cu aerul amuzat și ușor ironic al magicianului îmbătrânit "în rele" care știe să lunece printre capcanele oricărei definiții. "Oniric" sau "barochist", "ludic" sau "exotic", "suprarealist", "balcanic" după tiparul *Isarlik*-ului barbian, "artizan" și "estet", "parnasian", "rafinat", "erudit", "manierist", "pictural" și "muzical", "naiv", dar "lucid", cu renegate adieri (post)moderniste, Dimov pune sub lupa criticii cite o fațetă din inepuizabilul său regal imaginativ. Abolind granițele dintre poezie și proză prin tehnica descrierii fabuloase a lumii obiectuale în care, după o vorbă a lui Bruno Schulz "bolborosesc mai multe alfabet", fantastul își situează arta (poetică) "la mijloc între desen și scriere. / Cu un fel de intruzii, că / mă gândesc să pară o muzică". A reușit. Și astăzi, după mai bine de 15 ani de la dispariția sa, poemele-i sint tot proaspete, amintind prin virtuozitate și straniețe de "capriciile" unui Paganini sau de liniile lui De Chirico, Magritte ori Chagall și (de ce nu?), raportat mai ales la *Decompoziții*, de tripticele la fel de ironice ale lui Hieronymus Bosch. Perfecțiunea formală în care curg atât de cutezătoarele sintagme referitoare la regnuri și ranguri fac dovada meșteșugului de a incopcia, prin aliteratii, onomatopee sau rime ce mușcă adinc din carnea versului, faldurile celor mai bogate fantasmagorii. Acest *homo viator* de odaie, căruia nu-i trebuie decât un geam, o ușă sau o lucarnă pentru a evada în lumi caleidoscopice este și un *voyeur* amnezic, rupt de sine, trăind lângă Lili beții liliiale, împărtaşind, empatic, voluptățile vircolacului îndrăgit de o Clotildă sau privind pur și simplu, extatic, "himere de mere".

Iar experimentul estetic de a citi în paralel *Cursul de poezie* al lui George Călinescu și orice *carte de vise* a lui Leonid Dimov rămâne, dincolo de o tulburătoare demonstrație ilustrativă, un profit cultural, o sărbătoare a minții și un privilegiu.

Gabriela Ursachi





je est un autre

de Ioana Pârvulescu

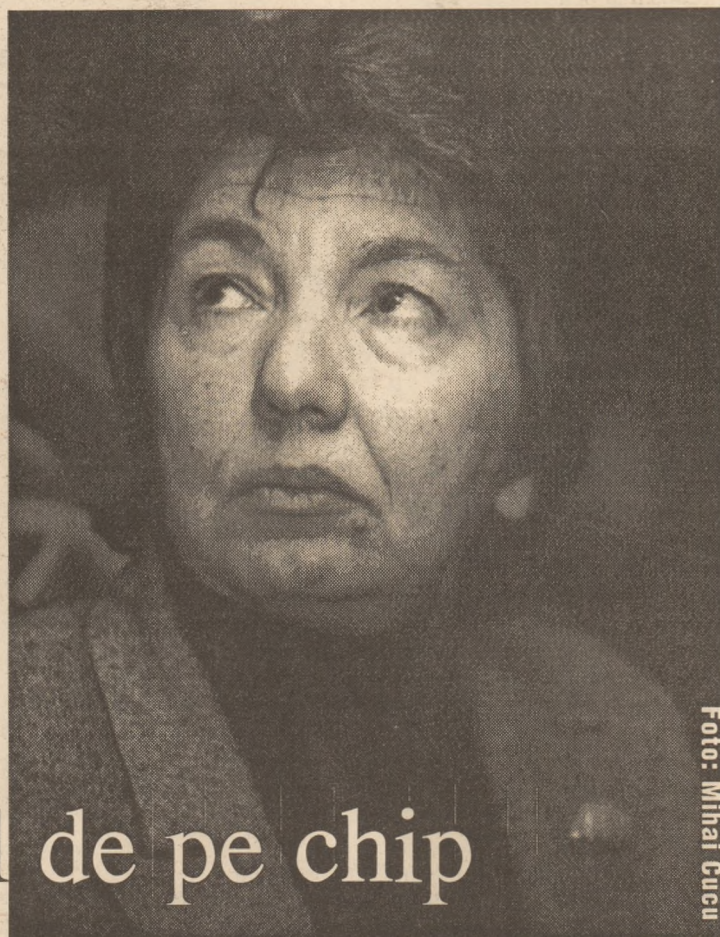


Foto: Mihai Cucu

Cadranul de pe chip

TIA ȘERBĂNESCU pare făcută pentru proză și acest lucru e dovedit și de ultima ei carte, *Femeia din fotografie* (Ed. Compania, 2002), chiar dacă e vorba de un jurnal (1987-1989). Cu o copilărie suficient de crudă ca să antreneze cruzimea privirii și cu un temperament hotărât, tăios, deloc înclinat spre sentimentalism, are totuși dorința, obligatorie la un romancier, de a înțelege lumea așa cum e și de a se bucura de ceea ce este bun sau caraghios sau straniu la semenii ei. Din omenire iubește cu adevărat numai copiii, e cît se poate de aspră cu bărbații, corectă cu femeile și pierdută de admirație față de persoanele – de obicei simple – care “duc pămîntul”, îl țin “să nu se desfacă”. Dragostea e “un elan” pe care marturisește (cochet) că nu l-a priceput niciodată și, în anii negri consemnați în jurnal, afirmă răsplată că ar renunța bucurios la orice fel de dragoste pentru mai multă căldură, mîncare și confort. Sentimentele trebuie, pentru ea, legitime: “Cum să iubești dacă nu ești căsătorit cu persoana respectivă?”. Tia Șerbănescu se situează așadar în răspăr față de toată tradiția literară care tocmai asta arată, cum să dai confortul pentru dragoste și “cum să iubești cînd nu ești căsătorit cu...”. Se situează în răspăr și față de literatura zisă “feminină”, care alunecă mai ușor în exces de sentiment și de rafinament. De altfel cînd încearcă acest registru, al înduioșării, el sună strident și singurele pagini care nu-i reușesc sînt cele în care e patetică, chiar dacă motivele sînt întemeiate: moartea celei mai bune prietene. (În paranteză fie zis: contrar a ceea ce se crede, patetismul nu are nimic condamnat în sine, dimpotrivă, este o performanță literară dintre cele mai greu de atins). Totul, în *Femeia din fotografie*, ca și în precedentele cărți, o arată pe autoare aptă să scrie o literatură de calitate, care descurajează opoziția atît de discutabilă a scrisului “viguros”, masculin și a celui “subtil” feminin. Dacă și-ar fi dus la capăt romanul topit în acest jurnal, ar fi ieșit unul de sinteză, nu unul de analiză. Pe lîngă această “soartă” de romancier, Tia Șerbănescu e prinsă și într-o plasă de afinități literare care tot la roman duc.

Nu știu cît de departe sînt, pe hartă, Sărățeni în care s-a născut Tia Șerbănescu de Țăndăreii lui Paul Georgescu, (Platonești, pentru cunosători), dar e sigur că pe cei doi autori îi leagă aceeași cîmpie ialomițeană, aceeași vervă lingvistică și același pitoresc sudic. Cel care o influențează decisiv, la alt nivel, pe Tia Șerbănescu este însă te-

leormăneanul Marin Preda: “aventura conștiinței” o începe la 14 ani, citind *Moromeții*. Mai tîrziu, în București, prietenele ei Dana Dumitriu și Gabriela Adamășteanu, ambele impuse ca prozatoare de vîrf, îi oferă permanenta priză la literatură și îi cer să scrie. Romancierii interbelici pe care-i admiră, Blecher, Sebastian, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu și, mai presus de toți, Camil Petrescu, îi dau în vremuri aberante (ultimii ani ai comunismului) reperul unei creații normale, iar meseria de gazetar îi asigură un temei, o face să se simtă un profesionist al scrisului. Jurnalul este împărțit în capitole, cu titluri-cîrlig, procedeu românesc sau gazetăresc.

Părțile finale, *Ave Maria* și *Viața ca o corectură* sînt, practic, două micro-romane, două bijuterii. Cel dintîi ține de ceea ce Radu Cosașu a numit “literatura mătusilor”: este evocarea mătusii Maria, muncitoare care are ceva de Ana Roșculeț, de către nepoata ei. Al doilea, *Viața ca o corectură* este o comedie de limbaj de un haz incredibil pe care fosta ziaristă o trăiește în 1989 într-un birou-vizuină de la Întreprinderea Poligrafică.

Tabloul de familie îi reușește Tiei Șerbănescu tot ca spectacol lingvistic, plin de vioiciune, îm-

pănat cu greșeli, confuzii, formule specifice regătene. Limbajul umple de viață personajele, mai mult decît viața însăși cu înțîmplările ei. Într-o discuție despre legionari, de pildă, fiica își chestionează mama (adoptivă, mai adevărată decît cea biologică) asupra epocii cu pricina, mîzînd pe orgoliul istoric cu totul nejustificat al acesteia. O întreabă deci dacă i-a văzut pe legionari.

“Cum să nu?” a zis mama, așa cum mă așteptam. “Cum să nu-i știu? Păi cîte nu făceau...”

- Ei, ce făceau? Am întrebat-o. I-ai văzut tu, cu ochii tăi?

- Cum să nu? repetă mama, convinsă, dar cu acea privire nesigură pe care i-o cunosc foarte bine [...]. Făceau o gălăgie, spărgeau geamurile, aveau pistoale, ce mai, era ceva de groază, ți-era și frică de ei. [...]

- Dar, insist eu, pe Horia Sima l-ai văzut, ai auzit de el?

- Cum să nu? zice mama, de astă dată fără nici o ezitare. Țin minte ca acum: Horia, Sima și Crisan!



A RÎNDUL EI, mătusa este un personaj “lingvistic” savuros. Replicile ei sînt ale unui om

din cale afară de bun, fără carte, care se lasă păcălit de “tot ce zboară” și crede în sloganele epocii, avînd cu sora ei (cele două își spun, la oraș și la bătrînețe, tot “fato”) certuri inocente. Episodul cu statul la coadă la varză, cînd mătusa obține victoria tot cu ajutorul cuvintelor, prin surpriza replicii ei și cel legat de fascinația pentru tot ce ține de solemnitatea morții sînt delicioase: “Mătusa mea, care onora toate înmormîntările cunoscuților, era incapabilă să rostească cuvîntul inevitabil în asemenea împrejurări, *condoleanțe*. Spunea întotdeauna *condoleanțe*”. Acesta e numai debutul unei secvențe în care Tia Șerbănescu dezvoltă tot ce ține de rîsul negru, de rîsul legat de zonele tabu, între care și moartea. Este singurul mod în care moartea poate fi îmblînzită, pare să spună diarista.

Viața ca o corectură (variațiune la *Viața ca o pradă*) pare un episod din biografia lui Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, cînd filozoful e trimis, din motive politice, la “munca de jos”. La fel i se înțîmplă și Tiei Șerbănescu, în viața reală însă, și tot dintr-un fel de *malentendu*. Ca orice intelectual care e mutat dintre ai lui, descoperă aproape o lume paralelă, nu mai bună sau mai rea,

dar *alta*. Ceea ce o surprinde cel mai mult pe ziarista de la *România liberă* eșuată în biroul de corectură este limbajul noilor ei colegi. În aceste pagini eul se estompează pînă la ștergere și personajele sînt formate numai din cuvinte, din cuvinte urîte. Replicile se aud una după alta, sînt, parcă, fără “stăpîn” sau spuse de un cor antic și se tot “corectează” pînă cînd manuscrisul vieții nu se mai înțelege deloc. Colegii de la corectură vorbesc îngrozitor de brutal, folosesc din abundență cuvinte fără perdea, dar o fac cu nevinovăția copiilor și, tot ca aceștia, ca să șocheze. Pînă la urmă, înjurătura lor nediferențiată se adresează vieții în general și în particular vieții din subsolurile Întreprinderii Poligrafice București.

O porcărie lucrarea asta [*Psihanaliza focului* de Bachelard, n.m.].! Numai tîmpenii! Cică, auzi, nea Vasile, cică simbolistica vaginului rege!

- Cine-a zis asta? se interesează nea Vasile.

- Marx! răspunde domnul Munteanu.

- Un deștept! Și așa e toată cartea, lamurește Sergiu.

- Aha! Mai învață, Sergiule, mai vezi și tu ce-i cu vaginul rece...

- Ferească Dumnezeu! se apără Sergiu.



RICÎT de ciudat ar părea, jurnalul Tiei Șerbănescu s-a născut dintr-o acută lipsă de timp, și nu din risipă de ore libere, cum se înțîmplă uneori. Nu e nici un paradox: în loc să elaboreze, cum intenționa, un roman despre “o femeie în vîrstă, moartă într-o cameră de hotel”, operație care cere tihnă meditativă, autoarea (cu două romane publicate în anii '70 și două în anii '80) a fost nevoită să se mulțumească cu edificiul mai puțin pretențios și mai puțin cronofag al consemnării de jurnal. Prozatoarea Tia Șerbănescu este mult mai spectaculoasă decît diarista. Totuși paginile confesive au o mare calitate, prind cu destul firesc personajul cel mai greu de prins în cuvintele unui jurnal: timpul. Dacă n-ar fi decît sintagma “cadranul feței”, pomenită de diarista sau perceperea timpului în chip de Zburător. Cu toate acestea (și cu riscul de a greși) mizez fără ezitare pe romancieră.

Nu e greu de observat că “femeia din fotografie” spune “eu” *à contre coeur*, că are inteligența de a se simți mult mai bine în rolul de oglindă decît în cel de oglindită și, în fine, că sesizează perfect personajul care se ascunde în fiecare dintre noi. ■



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Mici drame?



...Escu de Tudor Mușatescu

Regizorul Alexandru Dabija nu și-a propus giumbușlucuri, inovații asupra textului, traducerea lui, cu ostentație, în actualitate. S-a păstrat în clasicitatea lui. A combinat, în alte doze, cantitățile de naivitate și parșivenie. Într-un fel, cu tot umorul, piesa și spectacolul sînt o schiță, o eboșă a lichelismului, fripturismului și oportunismului în politică. Și cum lumea de atunci și pînă astăzi și-a pervertit gusturile, tot așa și politicienii români năraurile. Ca Decebal Necșulescu există în proaspăta noastră democrație, destule nume de politicieni care au străbătut de la stînga la dreapta – sau invers – tot eșantionul de partide și ideologii (atîtea cîte sînt cu adevărat la noi) asigurînd doar venitul propriu, substanțial, imaginea și succesiunea funcțiilor bune și foarte bune. În textul lui Tudor Mușatescu nu există parapon față de așa maniere. Și nici în spectacolul lui Dabija. Există doar umor, ironie, scene mai reușite sau mai puțin reușite, judecata sau revolta revenindu-ne nouă, spectatori la ...Escu și la spectacolul de pe scena politică.

Oportunism, aranjamente, trădări, infidelități amoroase de

dragul ascensiunii sau din plictis, mișuneli prin culisele birourilor ministeriale, guvernamentale, așadar un lanț al slăbiciunilor și al minciunilor practicat de personaje fără vocația politicii sau a politicului într-o montare corectă, asumată de creatorii ei. Mai mult sau mai puțin inspirată. De pildă, decorul, chiar dacă am înțeles că este gîdit în spirit clasic, mi se pare nefinisat la nivelul propriei idei a scenografului Puiu Antemir, lăsat cumva pe jumătate pregătit pentru funcția lui, fără detalii și fără obiecte alese cu grijă. Costumele Ancăi Răduță sînt gîdite coerent (și pînă în cel mai mic detaliu de accesorii – bijuterii, broșe, ace de păr, pălării etc.), dar numai cele pentru personajele feminine, spectaculoase și la petrecerea dată în cinstea numiri lui Necșulescu ca ministru, costume ce rimează cu individualitatea fiecărei dame. Pentru personajele masculine nu a găsit nici o idee, fiecare este îmbrăcat cam la întîmplare, cu excepția lui Iorgu Langada, în neconcordanță cu timpul sugerat de costumele partenerelor.

Desenul caraghios din piesă este pus în valoare cu aplomb, dar fără tradiționala șarjă și ca-

botinism, de Vladimir Găitan în rolul titular. Fățarnicia și jocul ambiguu, la două capete, îi însoțesc, cu măsură, întreaga apariție. De fapt, este o cheie aplicată de regizor tuturor personajelor. Fiecare simulează și disimulează, are și naște complicități diferite cu personaje diferite, din interese diferite, fiecare joacă dublu. Un singur cuplu este scos din chestie. Și aici cade accentul lui Dabija: doamna și domnul General Stamatescu.

REVELAȚIA acestui ...Escu, pilonul fundamental și absolut savuros al spectacolului este Gabriela Popescu în Miza Stamatescu. O actriță profesionistă și cu mult farmec pe scenă, pusă în valoare, cu toate luminile pe ea, cum de mult nu s-a mai întîmplat. Nu îți poți lua ochii de la ea, de la felul în care își învolutează replicile, suspiciunile, ticurile verbale, privirea, suspinele, fiecare gest și fiecare detaliu, de la modul în care se dovedește un excelent partener, de la dinamismul și energia care fac să trepideze scena sub pașii ei. Feminină și generăleasă, Mizei puțin îi pasă de succesele sau de căderile fratelui ei

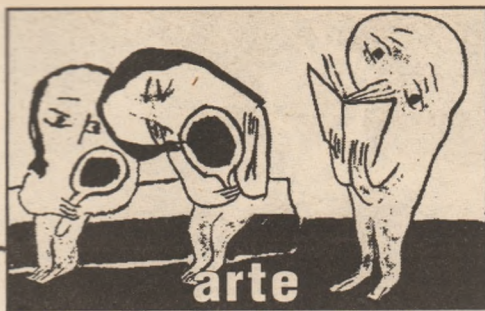
Decebal Necșulescu, de banii pierduți la pariuri de celălalt frate, Traian. O singură problemă are. Mare și unică – soțul ei, Stamatescu, iubirea și, mai ales, fidelitatea lui necondiționată. Ține, care va să zică, la onoarea ei de familistă. Asta este miza Mizei și a vieții ei, restul sînt condimentele unui trai bun. Expresivitate în atitudine și joc, nuanțe, vervă, măsură într-un rol ce devine principal, datorită Gabrielei Popescu, și în jurul căreia se construiește o altfel de atmosferă decît cea obișnuită, derivată din piesă. Dabija a lucrat cu actorii încercînd să găsească o dimensiune mai puțin speculată unor personaje. Găitan în Necșulescu este mai versat în acțiunile sale și mai puțin inocent, controlează perfect timprii planurilor și ai strategiilor. Mihaela Teleoacă în Amelie, soția lui, nu mai este aeriană, naivă și iubitoare. Nu. Aici este pragmatică, cool, lucidă, un orchestrator priceput al farselor și al suspansului, dispusă să treacă peste infidelități pentru strălucirea numelui și a toaletelor. În distribuție se întîlnesc actori ai Teatrului de Comedie și din vechea gardă. Ion Lucian este impecabil în Iorgu Langada, un personaj care îi vine mînușă, un personaj de modă veche cu mari disponibilități în a se adapta regulilor oportunismului practicat cu dezinvoltură de ginerele său Necșulescu. Dumitru Chesa (Generalul Stamatescu), Gheorghe Șimonca (Traian Necșulescu), Eugen Racoți (Comisarul) aduc mai degrabă un parfum care face bine spectacolului. Mi s-a părut puțin prea precipitată și prea lineară Delia Nartea în Nina, amanta cu veleități de om politic care face și desface cupluri și cariere deopotrivă. Cam aton și fără apetit pentru rol (înteleg că a intrat de curînd în locul lui Radu Bînzaru), l-am descoperit pe Marius Florea Vizante în Bebe Damian, soțul încornorat, căruia autorul îi anulează șansa de a înșela la rîndul lui. De asemenea, fără sare și piper cei doi tineri din rolurile Platon (Aurelian Barbieru, pe care l-am văzut în *Cartofi prăjiți cu orice* de la Odeon și era bine) și Miți (Mihaela Măcelaru). Nu că ar fi avut ceva extraordinar de interpretat, dar ar fi putut avea mai multă lumină, ar fi putut fi mai nostimi.

SPECTACOLUL merită a fi văzut. Pentru umorul de calitate al piesei care, prin temă, se dovedește actual și nu chiar așa prăfuit cum m-aș fi așteptat. Este indiscutabilă contribuția pe care o au în spectacolul lui Dabija actorii Gabriela Popescu, Vladimir Găitan, Ion Lucian, în special, precum și spiritul profesionist al întregii echipe. ■

POATE atunci da. Astăzi însă, nu. Au fost momente în istorie în care impostura și trădarea politică puteau să fie și inofensive, iar comportamentul celor implicați să ne facă – pe cei de ieri sau pe cei de astăzi – să ne prăpădim de rîs. Deși registrul mentalității și al manifestațiilor se înscrie în spațiul derizivității – și atunci și acum – ridicolul aceluiasi personaj Necșulescu s-a transformat într-o impostură înrîncenată. Țărișoara a fost mereu o lozincă. Lui Escu puțin îi pasă. Primordial și esențial este doar interesul personal, meschin și cît un graunte în raport cu problemele țării. Politica și-a avut, oricînd și peste tot, fanfaronii ei. Dar și mafioții.

Puțin după Anul Nou, eu am văzut la Teatrul de Comedie, într-o sîmbătă seara geroasă, un spectacol despre fanfaroni, ...Escu de Tudor Mușatescu, în regia lui Alexandru Dabija. Deși era imediat după sărbători, sala a fost aproape plină – față de alte teatre pe unde am mai bîntuit – și publicul cu chef. Ca și actorii, care au lungit spectacolul cu aproape jumătate de oră (!?). Lîngă mine, l-a capăt de rînd, s-au așezat două tinere de liceu. Una dintre ele s-a dovedit superioară și, oricum, informată. Inițierea prietenei a început încă dinaintea reprezentăției, simplu, cu povestirea piesei. E drept că întrebarea firească nu a fost "ai citit textul?", ci "ai văzut la televizor?". A povesti nu este, după cum știți, cel mai simplu lucru. De aceea, am tras cu urechea să aud maniera în care o face. Totul devenise extrem de complex. Și subiectul, și personajele care pendulau cu enormă lejeritate între o variantă a cititoare despre ...Escu și alta, tot variantă, despre *Titanic vals*. Noroc că a început spectacolul. Tînăra de pe scaun a mai fost testată din cînd în cînd de prietena ei din brațe, cu șoapte de genul "ai înțeles?" și spre a-mi dovedi "ști înțeles?" de carte și norocul meu că am nimerit lîngă ele. Deși ce se petrecea pe scenă se îndepărta, tot mai mult, de vagile ei reminiscențe de lectură tope în cultura de televizor.

Teatrul de Comedie:
...Escu de Tudor Mușatescu.
Regia: Alexandru Dabija. Decoruri: Puiu Antemir. Costume: Anca Răduță. Distribuția: Vladimir Găitan, Gabriela Popescu, Ion Lucian, Gheorghe Șimonca, Dumitru Chesa, Aurelian Barbieru, Delia Nartea, Mihaela Teleoacă, Marius Florea Vizante, Eugen Racoți, Mihaela Măcelaru, Șerban Georgevici, George Grigore.



film

Povești, povești



tate relațiile dintre personaje. Pe de altă parte raportul dintre minuțiozitatea scenografică a decorurilor și consistența precară a eroilor este de natură să accentueze structura de ansamblu a filmului. (În această ordine de idei nu putem să nu sperăm că cel de-al treilea episod, *Harry Potter – Prizonier la Azkaban*, va reface cumva echilibrul dintre cele două paliere). Ceea ce reușește însă această peliculă se

referă la o îmbinare fericită între dramatismul, tensiunea situațiilor și o anume tratare în cheie amuzant-ironică a acestora – aspect cvasi-absent în roman, dar care conferă filmului o nuanță de joc, de detașare și un plus de vitalitate.

Un alt aspect ce merită menționat este cel legat de distribuție. Dacă în *Harry Potter și piatra filozofală* am remarcat o bună alegere a copiilor ce aveau să in-

terpreteze rolurile lui Harry și ale prietenilor săi, Ron și Hermione, precum și a actorilor ce dădeau chip unor personaje importante precum profesorul Dumbledore (Richard Harris – charismatic și cu o prezență deosebit de caldă), profesorul Plesneală (Alan Rickman – remarcabil ca erou detestat și detestabil), Hagrid (Robbie Coltrane – vulnerabil în ciuda staturii de uriaș), de această dată noile apariții

(Kenneth Branagh în ipostaza profesorului de Magie Neagră avid de publicitate însă incapabil de cele mai elementare vrăji; Jason Isaacs în rolul maleficului Lucius Malfoy) demonstrează că reușita distribuției nu a fost o întâmplare, ci se numără fără doar și poate printre reușitele ecranizării. Iar apariția unor reputați actori în seria *Harry Potter* constituie dovada popularității romanului și, acum, a filmului (*Harry Potter și piatra filozofală* a fost al doilea film ca încasări în istoria box-office-ului american).

D INCOLO însă de succesul comercial (înregistrat atât de carte, cât și de film), *Harry Potter* a devenit un personaj de referință pentru copiii din întreaga lume datorită faptului că autorii propun prin intermediul său un model cu care cei mici (sau chiar cei mai mari) se pot ușor identifica. *Harry Potter* este un copil ca toți ceilalți, cu multe calități dar și neastâmpărat, un erou care readuce tuturor plăcerea de a se juca, precum și curiozitatea specifică vârstei. Spre deosebire de multe filme în care copiii își află prietenii printre roboți, calculatoare, extraterestri, *Harry Potter* reprezintă o întoarcere la o viață mult mai umană, în care există valori ce merită apărute. Chiar dacă aceasta se întâmplă într-un univers al magiei. Astfel încât, indiferent de diferite aspecte ce pot fi supuse criticii, *Harry Potter și camera secretelor* este un film pe care îl recomandăm atât celor mici, cât și celor mari.

Miruna Barbu

muzică

Singurătatea compozitorului



AMENII, spunea Eminescu, se împart în două categorii: unii caută și nu găsesc, alții găsesc și nu-s mulțumiți. Mai sunt însă și cei care găsesc fără să caute ceva anume ori cei care sunt nemulțumiți fără să găsească oarece. Compozitorii români, de pildă, poftesc la cărțile scriitorilor, vizitează simezele plasticienilor, se îndoaie cu produsele arhitecților, coregrafilor ori regizorilor, exultă la performanțele actorilor, în timp ce scriitorii, plasticienii, arhitecții, coregrafii, regizorii sau actorii sunt nepăsători și reci la zbatările verilor compozitori. Veri vitregi, cum s-ar spune sau, cu alte cuvinte, rude sărace nedorite la împărțirea bucatelor. Și nu din gelozie ori din vanitate, dar, vorba pro-

verbului: "Mult mai dureroasă este nedreptatea de la rude/ decât de tăioase săbii lovituri adânci și crude". Rareori mi-a fost dat să întâlnesc figuri de artiști și literați români prin sălile de concert în care răsună muzica nouă, iar uneori am avut senzația de sațietate în fața unei atât de consistente cantități de mefiență și indolență. (Constatarea comportă, desigur, un caracter general și, poate, tranzitoriu). De la o vreme însă m-am resemnat. Și nu pentru că nu aș mai tânji încă după o reintregire familiară, ci pentru că, nu-i așa, ție-măi aproape străinul decât rudele, iar dacă stai departe, există șansa ca familia să-ți ducă dorul și chiar cândva să-ți simtă lipsa. Mai mult decât atât, împăcarea cu realitatea are și un substrat, ca să spun așa, implacabil și immanent. Căci o simplă deambulare prin tradiția intelec-

tualului român îmi retează orice avânt într-o împotrivire și surmontare. Cu rare excepții atitudinea intelectualului nostru a fost una defavorabilă (ca să nu spun ostilă ori agresivă) față de fenomenul sonor contemporan. Un Dimitrie Cantemir, bunăoară, studia muzica Evului Mediu turcesc, ignorând avangarda muzicală italiană contemporană lui; Maiorescu era îndrăgostit de muzica clasică, dar rămânea inert la oferta wagneriană; G. Calinescu scria cronici encomiastice despre Beethoven, dar nu-l putea suferi pe Stravinski; Cioran îi diviniza pe Bach și pe Mozart, dar nu pomeneste nici un cuvânt despre compozitorii timpului său. Și pentru că exemplele pot continua într-un mod copleșitor, împovărat (existând, firește, și excepții: un Mircea Vulcănescu, de pildă ori un Virgil Ierunca), mi-am zis că

asta-i soarta noastră, a muzicienilor, să trăim, fără să fim nici bolnavi, nici ocnași, în cea mai nefericită companie: aceea a singurătății. Dar dacă totuși funcționează o anume stilistică a culturii de tip livresc, în stare să suprimă dialogul cu arta sunetelor, invitând totodată la exersarea gândirii speculative ori la sublimarea piruetelor ficționale? O tipologie culturală care să facă din primenirile literaturii sau ale artelor vizuale dulceața mării apetisante, iar din explorările sonore doar iuteala cepei respingătoare? Cu siguranță că atunci singurătatea compozitorului român nu mai înseamnă neapărat vid, orgoliul uman având tot atâtă groază de vid ca și natura fizică, ci, dimpotrivă, se poate converti în asceză, semn al unei posibile redempțiuni.

Liviu Dăncănu

FILMELE de weekend sînt povești. Mai mult sau mai puțin reușite, însă povești în toată regula. Beneficiază de eroi neînfricați, de aventuri palpitante (unele) sau numai extravagante (altele), de puzderie de arme/aparate care mai de care mai sofisticate ce au luat locul minunilor îndeplinite de zîne în poveștile clasice. Și, nu în ultimul rînd, de nelipsitul final în care eroul pozitiv învinge, binele triumfă și toți trăiesc fericiți pînă la adînci bătrîneți. În plus poveștile cinematografice contemporane au și o altă calitate, aceea de a putea fi consumate în două ore de proiecție. Omul modern pare a nu mai rezista o săptămînă spre a afla deznodămîntul/rezolvarea unei acțiuni, astfel încît preferă cărții o peliculă care nu îi va solicita propria imaginație (de vreme ce imaginile îi sînt servite de-a gata și chiar dincolo de așteptări), care îl menține pasiv în scaunul de cinema (nu trebuie să întorcă paginile cărții ori să-și amintească pagina la care a rămas spre a continua lectura), care, în sfîrșit, îl va asigura de stabilitatea lumii atîta timp cît poveștile au rămas aceleași dintotdeauna.

Spre deosebire de *Harry Potter și piatra filozofală* care a constituit mai degrabă o introducere descriptivă în lumea vrăjitorilor, o prezentare a eroilor într-o manieră oarecum lipsită de vervă, *Harry Potter și camera secretelor* plasează în prim plan confruntările celor trei prieteni cu situații deosebite. Astfel încît în această nouă peliculă aventura, acțiunea propriu-zisă predomină în detrimentul atmosferei, al coeziunii interne a narațiunii în ansamblu. Dacă primul film era centrat excesiv pe refacerea amănunțită a sumedeniei de elemente fantastice și pitorești ce constituiau farmecul școlii de magie Hogwarts, cel de-al doilea pare a fi mai mult o goană după acțiune, după întîmplări neașteptate. Un asemenea dezechilibru provine și din diferența între timpul alocat momentelor de confruntare cu creaturi înfricoșătoare (uriașul paianjen Aragon, basiliscul din camera secretelor) și cel în care sînt dezvoltate

Harry Potter și Camera secretelor/ Harry Potter and the Chambers of Secrets (SUA, 2002 – distribuit de InterCom Film România). Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Kenneth Branagh, John Cleese, Robbie Coltrane, Richard Harris, Alan Rickman, Maggie Smith; Regia: Chris Columbus; Scenariul: Steve Kloves (după romanul lui J. K. Rowling).



m u z i c ă



ȘTIM. viața de zi cu zi ne-o demonstrează, o vedetă nu este întotdeauna

o personalitate și, invers, o personalitate nu este în mod obligatoriu o vedetă. Recent, la sfârșitul lunii decembrie, în zilele premergătoare sărbătorilor de iarnă, am avut prilejul de a observa îndeaproape faptul că soprana Angela Gheorghiu este în egală măsură o personalitate artistică de importanță consistentă și o vedetă care cunoaște regulile etalării potrivite în spațiul cel mare al vieții publice. Plăcută în vis-a-vis-uri, tânără și frumoasă - frumusețea naturală a prezenței ei în proximitățile publice este mai agreabilă... chiar decât cea creată pentru scenă sau ecran - Angela Gheorghiu „potopește” literalmente spațiul în care apare.

A fost prezentă în țară pentru câteva zile cu prilejul lansării bucureștene a filmului *Tosca*, o producție multinațională și prioritar franceză; a fost prezentă la București grație invitației lansate și susținute de Institutul Francez.

Scrisă pe un libret ce are la bază piesa lui Victorien Sardou, opera lui Puccini - mult mai cunoscută decât piesa de teatru - a beneficiat de nenumărate ecranizări. Cu decenii în urmă - nu menționez câte anume, la București, la Cinematograful Scala, ecranizarea operii pucciniene a fost oferită publicului nostru odată cu introducerea la noi a formulei tehnice a proiecției în cinematocop.

Pe cât de original, pe atât de inegal - dintr-un punct de vedere ce privește conexiunile situațiilor dramatice și chiar din punct de vedere cinematografic, filmul lui Benoît Jacquot se sprijină pe marea performanță a celor trei protagoniști ce evoluează în rolurile principale, anume soprana Angela Gheorghiu, tenorul Roberto Alagna, basul Ruggero Raimondi. La o vârstă relativ avansată Raimondi etalează și astăzi o exemplară experiență ce reunește practica scenică și cântul inteligent cultivat, iar aceasta în roluri de compoziție ce nu pot fi uitate atât pe scenă, cât și pe marele ecran. Susține, spre exemplu, în acești ani, rolul titular din opera *Falstaff* de Verdi - l-am urmărit recent pe scena operii berlineze vechi, de pe *Unter den Linden*. Magistral rămâne rolul Don Giovanni în opera mozartiană cu același nume, într-un film-operă, producție de referință în istoria genului realizată cu peste două decenii în urmă de genialul Josef Looney.

Originalitatea actualei producții cinematografice *Tosca* constă în faptul că autorul filmului face tentativa de a realiza un

gen cinematografic aparte ce se poate înscrie în zona reportajului; ...a reportajului privind realizarea însăși a filmului-operă. Desfășurarea propriu-zisă cuprinde inserții și supraimprimări de imagini, de sunet, de vorbă, inserții dintre care multe - patinate în culori cenușii - provin chiar din timpul ședințelor de imprimare a benzii sonore, a muzicii, în studio. Sunt momente atent proporționate în ansamblu, situații pe parcursul cărora cântăreții actori apar însoțiți de microfoane, de câști, de întreaga recuzită specifică locului. Puțin fericite apar însă cele câteva inserții - aparent accidentale - de vorbă, adăugiri parazitare ce se suprapun cuvântului intonat, un procedeu cunoscut și îndeobște evitat de realizatorii benzilor sonore imprimate. Există stângăcii privind lipsa de experiență în domeniu - Jacquot se află la prima sa întâlnire în zona operii. Astfel pot fi catalogate anume pleonasmе, anume ilustrări imagistice ușor naive ce țin a explicata, a însoți, sensul textului cântat, ...sau progresele episodice în recurență ale personajelor, drept procedeu simplist de basculare în timp. Dar aspectul de reportaj - plasarea în juxtapunere a desfășurării muzical-dramatice cu imaginile din studioul de imprimare a peliculei sonore, acest paralelism constituie originalitatea însăși, o inspirație fericită, cea care face posibilă dezagregarea convenției fastidioase a spectacolului cântat, face posibilă implicarea și detașarea... drept atitudini într-un binevenit paralelism al planurilor. Cu decenii în urmă acest procedeu ar fi părut o blasfemie. Astăzi apare ca fiind salutar pentru un public hrănit de noianul producțiilor tv., producții ce fac apel la un uimitor arsenal al procedeelor tehnice.



UPLUL Gheorghiu - Alagna este magnific. Am în vedere prospețimea, veridicitatea relației muzical dramatice, frumusețea glasurilor, splendoarea coloritului timbral al acestora, determinarea muzical-dramatică a complexului de nuanțe cromatice ale fenomenului vocalității. Este drept, ambele glasuri dispun în acest moment de o dominantă fundamentală lirică. Ambele roluri, în schimb, solicită resurse dramatice importante.

Angela Gheorghiu nu a produs încă acest rol pe scenă. O va face poate mai târziu. Reprizele

imprimărilor de studio ale benzii sonore, solicitările pe parcursul desfășurării acestora, sunt altele decât cele ale unui întreg spectacol susținut în întregime pe scenă. Personajul Floria Tosca, creat acum, pe ecran, este marcat de sentimentul unei senzualități sub semnul căreia se îmbină prețioasele resurse vocale cu datele scenice, acestea din urmă orientate pe direcția unei vivacități interioare ce nu urmărește, în viziunea regizorului, dimensionarea laturilor tragice ale personajului. Ulterior vizionării peliculei, în răstimpuri ale cocktail-ului oferit în saloanele Ambasadei Franței, am avut prilejul de a fi discutat cu Angela Gheorghiu tocmai acest aspect privind compatibilitatea dintre starea fundamentală a glasului domniei sale și solicitările muzical-dramatice ale rolului, ale partiturii. Am convenit asupra faptului potrivit căruia manevrarea complexului de nuanțe timbrale devine în acest caz un factor hotărâtor, pe care - adaug eu - artista noastră îl stăpânește cu iscusită inteligență profesională.

Angela Gheorghiu este ceea ce se poate numi o personalitate. Este agreabilă și comunicativă, volubilă, chiar percutantă, este diplomată și perseverentă. Talentul ei muzical - și nu numai acesta, un talent în adevăr puternic - se sprijină pe intuiție, perseverență, pe o bună aplicație în zona dramaturgiei muzicale, precum și, desigur, pe harul unei voci cu care s-a născut și asupra căreia lucrează în continuare drept condiție a igienei profesionale.

Cu decenii în urmă, în timpul studiilor de la Liceul de Muzică „George Enescu”, uimea asistenței prin felul autentic în care declama ariile baroce de operă ale începutului de secol XVIII, așa-numitele „arii antice”. Prospețimea glasului, personalitatea sesizabilă a acestuia, erau pe atunci ocrotite prin grija pedagogică a tenorului Ion Fălculete, primul mare - l-aș numi - fan al Angelei Gheorghiu. Au urmat avatarurile unor evoluții sinuoase, au intrat pe făgaș relații profesionale și umane utile, recunoscute, altele neconstientizate, altele chiar autopatizate, relații de pe urma cărora tânără artistă a acumulat experiență profesională, a învățat cum să acționeze, cum să pregete. Și asta chiar de la început, din momentele primelor afirmări, parcursând primele trepte, chiar și în conjuncturi mai puțin fericite.

Olimpiada de muzică de la Iași, spre exemplu; ...a fost competiția care - în anii adolescenței - nu i-a adus altceva decât satisfacție publică privind recunoașterea propriilor valori.

Angela Gheorghiu a fost în permanență condusă de o neclintită încredere în destinul ei artistic. A știut că va izbândi.

După terminarea studiilor la conservatorul bucureștean de muzică, la începutul anilor '90, a urmat spectaculosul debut la Covent Garden Royal Opera House. A urmat concertul susținut la București, la Sala Mare a Palatului, în compania celebrului tenor Placido Domingo, a urmat drumul ascensiunilor spectaculoase pe marile scene ale lumii, au urmat distincțiile înalte, imprimările de discuri solicitate de casele cele mari, apoi filmele, a urmat acumularea rolurilor, a marelui repertoriu de operă, au urmat primele discuri-albume personale. Prin intermediul acestor cântece din repertoriul tradițional românesc pătrund în circuitul mondial al valorilor, sunt cunoscute și apreciate de un public cosmopolit de largă extensie. Am în vedere, spre exemplu, imprimarea CD de arii sacre, sub titlul *Mysterium*, imprimare produsă de celebra casă DECCA; dar exemplele sunt numeroase.



ANGELA este mândră - a declarat-o în mai multe rânduri - de faptul că reia astăzi o partitură pe care cu mai bine de o sută de ani în urmă Puccini însuși a dedicat-o upei alte românce, primei interprete a rolului, mării noastre soprane Herculă Darle.

În zilele noastre, mai precis cu un an în urmă, lansarea pariziană a filmului *Tosca* a stârnit un important interes public; sălile cinematografele de artă au fost asaltate, casele de bilete făceau față unor cozi greu de imaginat, afișele cu chipul Angelei Gheorghiu erau găzduite pe marile spații publicitare, Asociația Franceză a Cinematografele de Artă s-a ocupat în mod cu totul special de distribuția peliculei. Săptămânile trecute, la București, în seara lansării filmului, i-au fost oferite titlul și medalia de Membru de Onoare al Uniunii Cineaștilor din România.

„Îmi doresc să am și mâine ceea ce am astăzi!”, obișnuiește să spună Angela Gheorghiu conștientă de propria valoare, de poziționarea înaltelor ajungeri la



Angela Gheorghiu

care se situează demersul ei artistic. Este actualmente una dintre personalitățile românești cele mai mediatizate. Mai puțin la noi și mult mai mult în lumea cea largă. Așa se întâmplă în spațiul nostru, și nu de azi, nu de ieri.

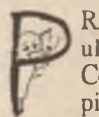
Așa se face că Guvernul României a invitat-o pentru un concert ce urma a fi susținut cu câteva săptămâni în urmă, în a doua parte a lunii decembrie. Întreaga cheltuială - în adevăr imensă - urma a fi susținută din bani publici, din fondul guvernamental pentru promovarea propriei imagini a executivului. Avatarurile unor situații condiționate din interior, dar și din exteriorul țării, intervenții nefecite și modificări tardive de date, au făcut imposibilă susținerea concertului. Greu de imaginat este și situația în care cei care au solicitat-o inițial pe Angela Gheorghiu, nu au găsit cu cale nici măcar a o saluta... atunci când marea noastră soprană a descins la București de această dată la invitația autorităților franceze, cele care au organizat lansarea românească a filmului *Tosca*. În schimb, o întâlnire cu șeful statului a avut loc la Palatul Cotroceni, deși, într-un context public anume, în urma unor intervenții pe care le consider a fi discutabile, președintele Ion Iliescu a dezavuat pretențiile materiale considerate a fi exagerate, ale unor artiști români stabiliți în străinătate. Aluzia era transparentă.

Nouă înșine Angela Gheorghiu ne-a promis că va reveni în România într-un context favorabil, pentru un concert sau într-un spectacol de operă. Avem încredere în promisiunile domniei sale.

Dumitru Avakian



PAVEL BUCUR este ceea ce în alte meserii s-ar numi un *practician*. Lipsite de o idee generatoare în măsură să le țină laolaltă, indiferent de rezolvarea lor concretă, lucrările sale de sculptură au un aer solitar care le face inapte de a comunica (între ele, dar și cu privitorul). El este un profesionist și atît. Pentru a fi mai mult, îi lipsește atît imaginația formală, cît și acuitatea ideii. Ceea ce pare, la prima vedere, complexitate nu esie decît dezordine, iar o anume puritate a suprafeței nu trece dincolo de calofilie și decorativism. Efectul de monumentalitate derivă, de fapt, din dimensiuni și este indus prin construcții scenografice - trepte, retrageri succesive, suprainălțări - care prestabilesc traseele privirii. Fără o operă lesne de identificat, recognoscibilă, cu alte cuvinte, ce răspunde mai mult impulsului decît unor obsesii adevărate, Pavel Bucur se înscrie perfect în acea categorie care dă stabilitate unui fenomen, dar nicidecum în zona în care se naște performanța.



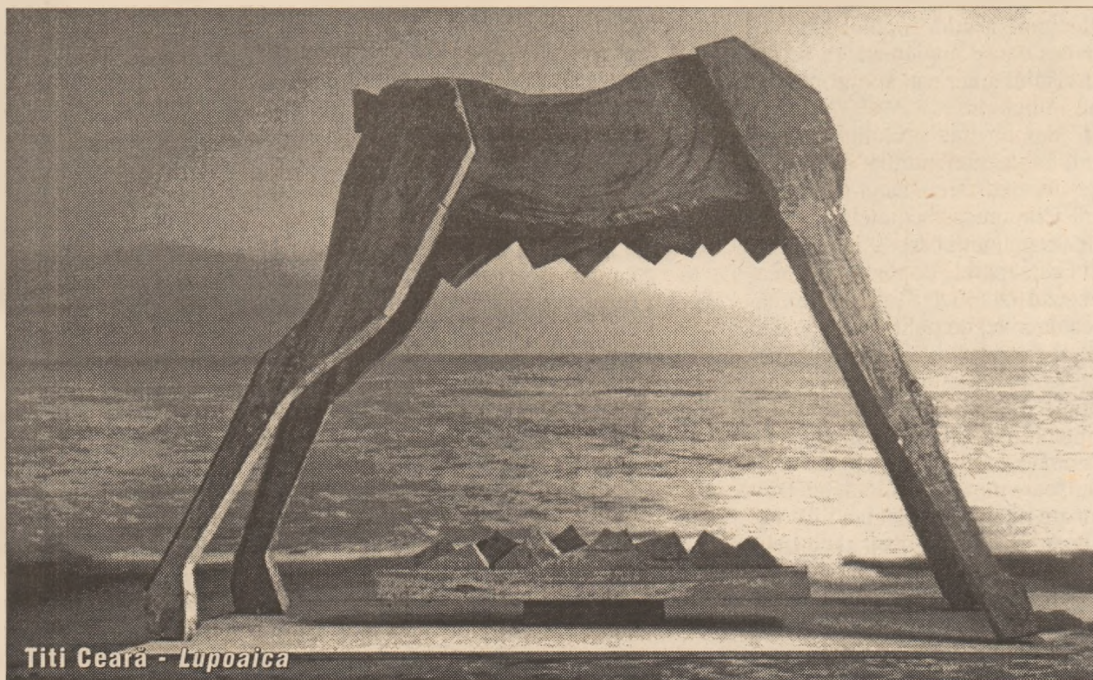
PREZENȚELE publice din ultimii ani ale lui Titi Ceară marchează o apropiere decisivă de universul unei umanități frustrate și scoase abrupt din tiparele ei general acceptate: individualizare, viață interioară, definiție psihologică. Dacă inițial sculptorul glosa pe marginea abrutizării umanului și sugera anatomii nedesăvîșite, realizîndu-și lucrările în textura



cronica plastică

de Pavel Șușară

Sculptori români contemporani (II)



Titi Ceară - Lupoaița

moale și scămoșată a lemnului de plop - căreia-i pune în valoare accidentele de fibră -, în etapele ulterioare discursul s-a ordonat în jurul ideii de "ambalaj uman". Lucrările se construiesc acum prin asamblare, iar materialul este recuperat chiar prin dezafectarea

lăzilor de ambalaj. Forma liberă, obținută altădată prin spontaneitatea ciopliirii, este înlocuită cu geometrii severe, cu paralelipede statice și stereotipe. Omul de serie, realizat pe bandă rulantă, golit de substanța sa individualizatoare, își pierde întreaga specificitate și se înscrie ca un simplu episod într-un nesfîrșit proces de multiplicare. Mișcarea este înlocuită cu imobilismul, grupul absorbe și surpă orice aspirație la autonomie, iar materialul reface metaforic starea de "pădure" inițială.

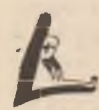
Pentru a nu lăsa loc nici unui dubiu în ceea ce privește nașterea și devenirea formelor, sculptorul oferă explicit și informații despre "materia primă" pe care o prelucurează. O categorie de lucrări sînt chiar bancurile de lucru pe care se desfășoară, așezate în aceeași ordine severă, bucăți de scîndură și grămezi de cuie. Misterul face-rii eșuează, astfel, în derizoriu și se autodenunță ca practică rutinieră, ca o simplă formulă de "confecționare." Din unicat și miracol, omul devine un biet surogat a cărui esență este propria lui carcasă.

NICOLAE FLEISSIG introduce, în relația sa cu materialul, o perspectivă rațională și estetizantă. El prelucurează lemnul cu o rigoare industrială, anulează verticalitatea și deplasează accentele pe orizontalitate, iar tehnica ciopliirii este înlocuită prin tehnici de finisare. Obiectul monoxil este dezagregat și apoi reconstruit prin asamblare. Textura frustă este și ea dezavuată ca posibil element expresiv și materialul însuși este dizlocat din coordonatele sale firești. Ca o demonstrație privind insuficiența stării sale naturale, lemnul este asociat cu cimentul colorat sau patinat și din această combinație se naște o formă completamente nouă și, în consecință, artificială. Coabitarea vegetalului cu mineralul în limitele aceleiași structuri și constrîngerea unor esențe diferite de a compune o morfologie unică sînt, în ultimă instanță, surse ale unor tensiuni controlate. Lemnului geometrizat și neutru, aproape adus în abstract prin absența oricărei participări afective, îi este impusă, cu o luciditate agresivă și ironică, expresia echivocă a cimentului care este simultan o materie fluidă și o masă pietrificată. Țîșnind din interiorul obscur al materiei lemnoase, revărsîndu-se asemenea unei magme vulcanice, valul de ciment pare un comentariu sceptic asupra devitalizării organice. Sevă expandată și apoi încremenită arbitrar, el relativizează funcțiile expresive ale naturii și abate percepția de la starea ingenuă a materialului către gîndirea artistică înțeleasă ca ultimă rațiune a oricărei forme simbolice.

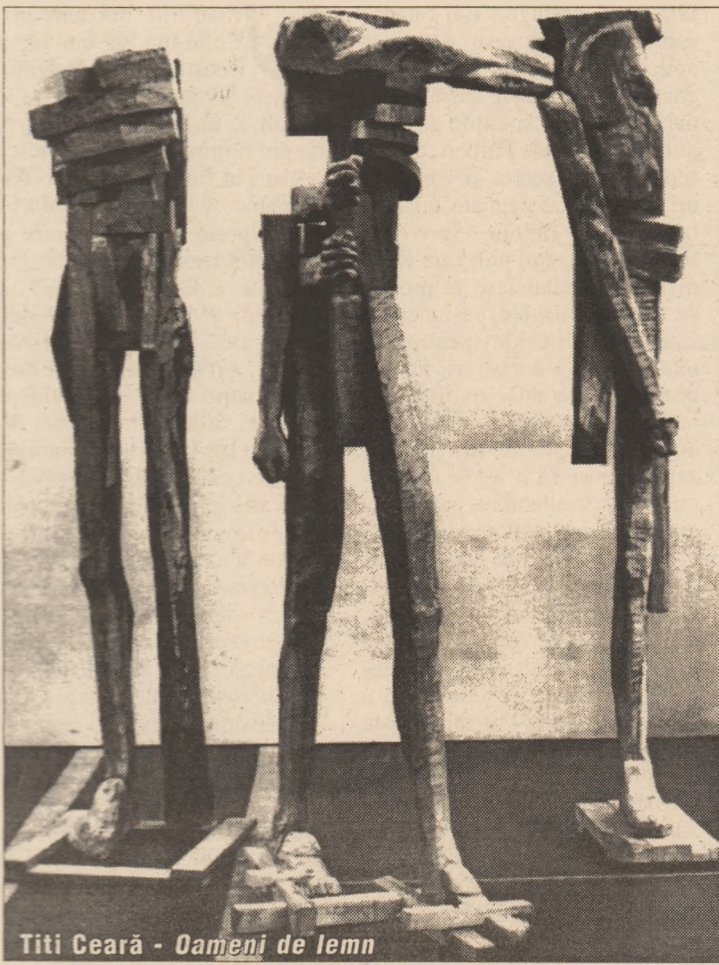
gat și apoi reconstruit prin asamblare. Textura frustă este și ea dezavuată ca posibil element expresiv și materialul însuși este dizlocat din coordonatele sale firești. Ca o demonstrație privind insuficiența stării sale naturale, lemnul este asociat cu cimentul colorat sau patinat și din această combinație se naște o formă completamente nouă și, în consecință, artificială. Coabitarea vegetalului cu mineralul în limitele aceleiași structuri și constrîngerea unor esențe diferite de a compune o morfologie unică sînt, în ultimă instanță, surse ale unor tensiuni controlate. Lemnului geometrizat și neutru, aproape adus în abstract prin absența oricărei participări afective, îi este impusă, cu o luciditate agresivă și ironică, expresia echivocă a cimentului care este simultan o materie fluidă și o masă pietrificată. Țîșnind din interiorul obscur al materiei lemnoase, revărsîndu-se asemenea unei magme vulcanice, valul de ciment pare un comentariu sceptic asupra devitalizării organice. Sevă expandată și apoi încremenită arbitrar, el relativizează funcțiile expresive ale naturii și abate percepția de la starea ingenuă a materialului către gîndirea artistică înțeleasă ca ultimă rațiune a oricărei forme simbolice.

DACĂ nu de-a dreptul unică, sculptura lui Alexandru Petru Galai este, oricum, singulară în arta noastră de astăzi. Doar pictura lui Ștefan Caltîa i-ar mai putea fi,

pînă la un punct, asociată. Modelator prin excelență, el își duce lucrările pînă la forma definitivă a turnării în bronz ori le abandonează în faza frustă a ceramicii pentru a le conserva deplin modelajul cu toate spontaneitățile sale. Interesat deopotrivă de tactilitatea materiei și de iconografie, sculptorul creează forme bizare, de dimensiuni în general mici, în care coșmarurile medievale și frustrările contemporane se întîlnesc cu o egală energie fabulară. Lupta cu animalitatea, cu tenebrele htonice, cu tentațiile și cu slăbiciunile noastre morale, iată care ar putea fi semnificația imediată a hibridizării lui Petru Galai. Pierderea identității, surparea individului în colectivitate și proliferarea materiei în detrimentul ordinii spirituale constituie scenariul narativ în perspectiva căruia sculptorul își premeditează acțiunea. Consecință a unei conștiințe traumatizate, a unei existențe excedate de propria sa imanență, sculptura lui Petru Alexandru Galai este un strigăt, un protest și un recviem.



A CELĂLALT capăt, al rigorilor geometrice și al visului abstract, acolo unde forma încearcă să se detașeze de substanță, Paul Vasilescu își abandonează senzualitățile de modelator și romantismul acrobațiilor spațiale pentru a se lăsa în voia contemporanilor clasice. De la materialele autoritare, cum ar fi gipsul, marmora și bronzul, sau de la tehnicile imemorabile - ciopliire, modelaj turnare -, el trece la materiale anodine și la tehnici tîrzii, cum ar fi bara de sîrmă și sudura. Dar tocmai ele, care trimit mai degrabă spre experiment și spre teritoriile derizorii, îndelung ignorate de către artistul de filiație renașcentistă, îi facilitează sculptorului accesul la clasicism, la ordinea sa formală și la imperurbabilitatea lui relație cu spațiul. Sudînd bară lîngă bară, preluînd aceleași verticale și orizontale într-un sistem de modulare infinită, plinul fragil al sîrmei generează, în negativ, o indescifrabilă rețea interstițială care modelează și ordonează eterul. Forma care se naște astfel, prin această construcție din aproape în aproape, este o arhitectură a vidului, definitivă și deschisă în același timp. Sinteza celor două dimensiuni majore ale acestei sculpturi, cea figurativă și animată, pe de o parte, și cea geometrică și statică, pe de altă parte, este ciclul cuburilor și al micilor coloane de bronz în care acuratețea volumului și vibrația subtilă a suprafețelor se întîlnesc. Aici, Paul Vasilescu rezumă și, într-un fel, conciliază, o nostalgie a ordinii și a stabilității cu vocația și cu neliniștea gestului. ■



Titi Ceară - Oameni de lemn



ÎȘTIGĂTOR al premiului Pulitzer, în 1998, pentru romanul *American Pastoral*, Philip Roth, unul dintre condeiele singulare ale ultimelor decenii ale secolului al XX-lea (și începutului celui de al XXI-lea), a fost tradus în românește cu două dintre cele mai bune cărți ale sale: *Complexul lui Portnoy* (editura Univers, 1997) și *Operațiunea Shylock* (editura Univers, 1998).

The Human Stain (Pata umană), a fost publicat în anul 2000, cu un succes justificat de tema incitantă, de scriitura complexă și, nu în ultimul rând, de aerul de înțelegere umană a lipsurilor și defectelor, omenești, dar amplificate pînă la proporții astronomice de o societate bigotă și ipocrită. Cu *Pata umană*, Roth își încheie trilogia tematică americană, o meditație asupra forțelor istorice care au distrus numeroase vieți în cea de a doua jumătate a secolului XX. El atacă nemilos mitul visului american, cu promisiunile sale de prosperitate, libertate și împlinire.

Definitiv pentru roman este deschiderea primului capitol din care publicăm, în aceste pagini, fragmente, intitulat *Everyone Knows* (Toată lumea știe), despre afacerea care a făcut să se clatine scaunul prezidențial sub Bill Clinton, președintele a cărui „incontinentă carnală” l-a dovedit a fi mai întâi bărbat și abia apoi om politic: afacerea Lewinsky, din care marele popor american a ieșit, încă o dată, purificat de „extazul fățarniciei”, demn de cea mai ieftină telenovelă, dar practicat la nivel de politică națională.

Coleman Silk, eroul principal al romanului, este profesor de limbi clasice la Colegiul Athena și, spre sfîrșitul carierei, cade victimă atotputernicei corectitudini politice: unei afirmații a sa i se dau sensuri rasiste, absolut neintenționate, iar Silk intră în cercul vicios al urii și invidiei profesionale. În mod neașteptat, victima acestui război este Iris, soția lui, care moare de inimă rea. Doi ani mai tîrziu, cînd setea de răzbunare i-a secăt, Coleman Silk are o relație cu îngrijitoarea de la colegiu, mai tînără decît el cu treizeci și șase de ani, la rîndul ei cu un trecut întunecat, scăpată cu greu de mînia unui soț brutal și agresiv, care va sfîrși prin a îi uci-de pe cei doi.

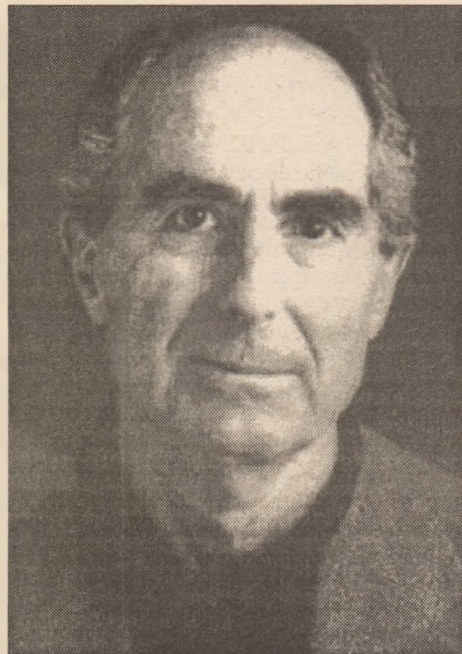
Coleman Silk are un secret. Ar putea fi povestea de amor dintre el, un bărbat de șaptezeci și unu de ani, și o femeie de două ori mai tînără. Ar putea fi secretul pretinsului său rasism, care declanșează o vînațoare de vrăjitoare care îl costă catedra. Plasată în 1998, pe fundalul scandalului punerii sub acuzare a președintelui Statelor Unite, cartea ne prezintă o Americă unde moralitatea conflictuală și dezbinările ideologice au drept consecință procese publice și prigoane în care inocența nu este întotdeauna cea mai bună scuză.

Proza lui Roth este fără rival, plină pînă la refuz de energie și vitalitate. Frazele sale jamesiene îl poartă pe cititor pe cărări lungi și întortocheate, cu sușuri și coborîșuri, ca un *montaigne russe*, fără a pierde însă nici o clipă din luciditate.

Pata umană, a cărei versiune franceză apărută la Gallimard se situează pe locul întâi în clasamentul *Cele mai bune 20 de cărți ale anului 2002*, stabilit de revista „Lire” nr. 311 (decembrie-ianuarie), va fi publicată în curînd la Editura Polirom, în seria de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu.

Philip Roth

Pata umană



expresive și osoase care nu ascund nimic și trădează o imensă singurătate. Faunia locuia într-o cameră la o fermă de prin partea locului, unde ajută la mulsul vacilor pentru a-și plăti chiria. Avea doi ani de liceu.

Vara în care Coleman mi s-a confesat cu privire la Faunia Farley și la taina lor a fost, în mod deloc surprinzător, vara în care secretul lui Bill Clinton a ieșit la iveală pînă la ultimul detaliu sordid, ultimul detaliu realist, vitalitatea, umilinta emanată o dată cu duhoarea informațiilor concrete. Nu mai trăiserăm un asemenea anotimp de cînd cineva dăduse din împlinire peste proaspăta Miss America, goală pe coperta unui Penthouse, ale cărei fotografii elegante, în genunchi și pe spate, o forțaseră pe nefericita fată să renunțe jenată la cunună și să devină un arhicunoscut star al muzicii pop. Nouăzeci și opt în New England a fost o vară minunată, caldă și însoțită, pentru lumea baseballului vara unei bălăii mitice între un zeu al terenului care era alb și un zeu al terenului care era cafeniu, iar pentru America vara unui imens val de pietate, a unui val de puritate, cînd terorismul – care luase locul comunismului ca principala amenințare la adresa securității statului – era înlocuit de sexul oral, cînd un președinte viril, tînăr la vîrsta lui mijlocie, și o angajată îndrăzneată de douăzeci și unu de ani se hîrjoneau în Biroul Oval ca doi puștani într-o parcare, reînviind cea mai veche pasiune comună a Americii, tradițional poate cea mai înșelătoare și mai subversivă plăcere: extazul fățarniciei. În Congres, în presa scrisă și pe rețelele de televiziune, moralistii pompoși de doi bani, turbați să acuze, să deplîngă și să pedepsească, erau peste tot, predicînd în ritmul fanfarelor: toți odată, cu frenezie calculată, cu ceea ce Hawthorne (cine, în anii 1860, locuise la cîtiva kilometri de ușa mea?) iden-

tificase în țara care abia se năstăea atunci, demult, drept „spiritul de persecuție”; toți dormici să aplice ritualurile purificării prin care erecția avea să fie eliminată din rîndurile executivului, asigurînd o atmosferă confortabilă și sigură pe care fiica în vîrstă de zece ani a senatorului Lieberman să o poată urmări din nou, împreună cu pudibondul său tată. Nu, dacă nu ați trăit acel an 1998, nu știți ce este aceea fățarnicie. Editorialistul conservator și om de afaceri William E. Buckley scria: „Atunci cînd a făcut-o Abelard, era posibilă împiedicarea unei reeditări”, insinuînd că abaterea președintelui – pe care, într-un alt loc, Buckley o botezase „carnalitatea incontinentă” a lui Clinton – nu putea fi îndreptată prin actul nesîngeros al punerii sub acuzare, ci prin pedeapsa aplicată în secolul al XII-lea abatelui Abelard de către partenerii cu sutane și cuțite ai colegului său, abatele Fulbert, pentru seducerea în secret și căsătoria lui Abelard cu nepoata lui Fulbert, virgina Heloise. Spre deosebire de decretul prin care Khomeini îl condamnase la moarte pe Salman Rushdie, pasiunea arzătoare a lui Buckley pentru răsplata punitivă a castrării nu cuprindea ideea unei retribuții financiare cuvenite celui care ar fi dus-o la îndeplinire. Era însă bazată pe un spirit la fel de neiertător ca al ayatollahului, în numele unor idealuri la fel de exaltate.

Era vara cînd în America revenea greața, cînd glumele nu mai conteneau, cînd speculațiile, teoretizările și hiperbolele nu se mai opreau, cînd obligația morală de a lămuri copiilor cum e cu viața adulților era suspendată în favoarea întreținerii, în mintea lor, a tuturor iluziilor, cînd micimea oamenilor era pur și simplu zdrobitoare, cînd parcă un demon se dezlănțuise în sufletul nației și cînd, de ambele părți, oamenii se întrebau: „De ce sîntem atît de smintiți?”, cînd femei

și bărbați deopotrivă, trezindu-se dimineța, constatau că noaptea, în somnul care îi transporta dincolo de invidie și ură, visaseră la îndrăzneala lui Bill Clinton. Eu unul visam la un baner gigantic, drapat dadaist ca un ambalaj al lui Christo de la un capăt la celălalt al Casei Albe și pe care scria: **AICI LOCUIEȘTE O FIINȚĂ OMENEASCĂ.** Era vara cînd – pentru a nu știu cîta oară – dezordinea, haosul și nebunia se vedeau mai subtile decît ideologia și moralitatea unuia sau a altuia. Era vara cînd în mintea tuturor stătea penisul unui președinte, iar viața, în întreaga și nerușinata ei lipsă de puritate, se abătea din nou asupra Americii.

UNEORI, sîmbăta, Coleman Silk mă suna invitîndu-mă să vin de pe coasta mea de deal, după cină, ca să ascultăm muzică, să jucăm, la un cent punctul, un pic de gin rummy sau să stăm cîteva ceasuri în sufrageria lui, sorbind un pahar de coniac, ajutîndu-l să treacă peste ceea ce, pentru el, era întotdeauna cea mai grea seară a săptămîinii. La sosirea verii lui 1998, petrecuse deja, singur aici – singur în casa mare și albă, din șindrilă, în care crescuse patru copii împreună cu soția lui, Iris – aproape doi ani, după ce Iris suferise o comotie și murise peste noapte, în timp ce el se afla în plină bătaie cu colegiul, provocată de o acuzație de rasism înaintată de două studenți dintr-una din clasele lui.

La vremea aceea, Coleman își petrecuse la Athena aproape întreaga existență academică, un bărbat crescut într-un mare oraș, fermecător și deschis, inteligent și amabil cu tot dinadinsul, în parte războinic, în parte manipulator, în nici un caz prototipul profesorului pedant de latină și greacă (după cum o atestă Clubul de conversație în latină și greacă pe care îl inițiasse, eretic, în tinerețea lui de educator).

ERA VARA lui 1998 cînd vecinul meu, Coleman Silk – care, pînă să se pensioneze, în urmă cu doi ani, fusese profesor de clasice la Colegiul Athena din apropiere timp de mai bine de douăzeci de ani, după care slujise încă șaisprezece ca decan al facultății – mi-a mărturisit că, la vîrsta de șaptezeci și unu de ani, întreținea o legătură cu o femeie de serviciu în vîrstă de treizeci și patru de ani, care lucra la colegiu. De două ori pe săptămînă, aceasta făcea curat și la oficiul poștal din sat, o mică baracă cenușie din carton presat care arăta ca locuința unei familii de refugiați venite din ținuturile vîntoase din vest în anii treizeci și care, singuratică și părăsită peste drum de stația de benzină și de magazinul general, ar-

borează drapelul american la în-crucișarea de două drumuri care marchează centrul comercial al acestui oraș de pe coasta muntelui.

Coleman o văzuse mai întâi pe femeie spălînd pe jos în oficiul poștal, cînd trecuse pe-acolo tîrziu într-o zi, cu cîteva minute înainte de închidere, pentru a-și lua corespondența – o femeie înaltă, subțire și colțuroasă, cu părul blond încărunțit tras spre spate într-o coadă de cal, cu genul de trăsături sever dăltuite asociate de regulă cu gospodinele muncitoare și bisericușoare care au îndurat vremurile grele de început în New England, femei aspre din perioada colonială închise într-o moralitate atotstăpîitoare și supuse ei. O chema Faunia Farley și, indiferent care vor fi fost necazurile pe care le îndurase, le păstra în spatele unuia dintre chipurile acelea in-



Cursul său venerabil de cercetare asupra literaturii grecești în traduceri – cunoscut sub numele de ZEM de la Zei, Eroi și Mituri – era popular în rândul studenților tocmai datorită întregului său comportament direct, franc, ne-academic și plin de forță. [...]

A ÎNCEPUTUL carierei, Coleman era unul dintre cei câțiva evrei angajați la Colegiul Athena și poate primul căruia i se îngăduise să predea în vreun departament de clasice din America. Pe parcursul anilor optzeci și în prima parte a anilor nouăzeci, Coleman fusese, de asemenea, singurul evreu decan al facultății Athena; apoi, în 1995, după ce renunțase la postul de decan pentru a își încheia cariera predând la clasă, își reluasese două dintre cursuri sub egida programului combinat de limbi și literaturi care absorbise Departamentul de Clasice și se afla sub conducerea profesoarei Delphine Roux. Ca decan și cu sprijinul deplin al unui președinte ambițios, Coleman preluase un colegiu adormit de provincie, cu idei învechite, și, nu fără eforturi, pusese capăt mentalității de tabără de odihnă îndemnând viguros bătrînurile din rîndul vechii gărzi să iasă la pensie, aducînd asistenți tineri și ambițioși și revoluționînd programa de studiu. E aproape sigur că, dacă s-ar fi pensionat fără incidente, la vremea lui, ar fi urmat *festschrift*-ul, instituția seriilor de prelegeri Coleman Silk, o catedră de studii clasice botezată cu numele lui și poate – dată fiind importanța revitalizării locului în secolul douăzeci – chiar un corp de clădire pentru științe umaniste; sau sala de festivități, punctul de atracție al colegiului, ar fi fost



Desen de Levine, apărut în "The New York Review of Books"

redenumită după moartea lui. În mica lume academică în care își petrecuse cea mai mare parte a vieții resentimentele ar fi dispărut demult, la fel și controversele sau chiar teama pe care o stîrnisese, lăsînd în urmă doar gloria eternă.

Pe la mijlocul celui de al doilea semestru la catedră ca profesor plin, Coleman a pronunțat termenul autodenunțator care avea să îi aducă ruperea tuturor legăturilor cu facultatea – unicul cuvînt de felul acesta din milioanele rostite cu voce tare în anii de activitate profesorală și administrativă la Athena, cuvîntul care, în înțelegerea lui Coleman, avea să provoace moartea soției sale.

În clasă erau paisprezece studenți. Coleman făcuse prezența la începutul primelor cursuri, ca să le învețe numele. Cum două dintre acestea încă nu îi evocau nici un chip după cinci săptămîni de la începerea semestrului, în a șasea săptămîină Coleman și-a început cursul întrebînd:

– Le cunoaște cineva pe persoanele astea? Există sau sînt doar niște stafii?

Ceva mai tîrziu, în aceeași zi, a aflat cu uimire că este chemat de succesorul său, acum noul decan al facultății, pentru a răspunde acuzației de rasism înaintate de cele două studente absente, care se dovediseră a fi de culoare și care, în ciuda faptului că nu fuseseră de față, aflaseră desul de repede de interpellarea prin care se pusese în mod public problema lipsei lor. Coleman îi spusese decanului:

– Mă refeream la caracterul lor eventual ectoplasmic. Nu e evident? Sînt două studente care n-au venit la nici un singur curs. Asta e tot ce știu despre ele. Am folosit cuvîntul în sensul lui primar, cel mai obișnuit: „stafie”, adică spectru sau fantomă. Habar n-am avut ce culoare au. Poate am știut acum vreo cincizeci de ani, dar între timp am uitat complet că „stafii” e un termen peiorativ folosit uneori pentru negri. Altfel, dat fiind că sînt extrem de meticuloși cu privire la sensibilitățile studenților, n-aș fi folosit niciodată un asemenea cuvînt. Uită-te la context: Există sau sînt doar niște stafii? Acuzația de rasism e ridicolă. E fantasmagorică. Asta o știu și colegii și studenții mei. Problema, unica problemă, e lipsa de la ore a acestor studenți și neglijarea activității lor, flagrantă și de nescuzat. Ce mă lasă mut e faptul că acuzația e nu numai falsă, ci monumental de falsă.

Și, dat fiind că spusese deja prea mult în apărarea sa și considerînd chestiunea închisă, plecă acasă.

Acum, pînă și decanii cei mai obișnuiți, mi se spune, slujind într-un teritoriu al nimănui între personalul facultății și mai

înaltele autorități administrative, fac, invariabil, economii. Nu aprobă întotdeauna măririle de salariu cerute, locurile de parcare atît de rîvnite sau birourile mai mari pe care profesorii le consideră binemeritate. Candidații la numiri sau promovări, mai ales cei din departamentele mai slabe, sînt respinși sistematic. Cererile înaintate de departamente privind suplimentarea posturilor academice sau administrative sînt aproape întotdeauna refuzate, la fel ca și cele de reducere a normelor didactice și de scutire de la orele de dimineață. Fondurile pentru deplasări la conferințe academice sînt de cele mai multe ori inaccesibile et caetera, et caetera. Dar Coleman nu fusese un decan obișnuit, iar cei de care se debarasase de ei, ce desființase și ce înființase, plus modul în care își îndeplinise slujba în pofida unei opoziții imense făcuseră mai mult decît să atingă și să offenseze o mîna de ingrași și nemulțumiți. Sub protecția lui Pierce Roberts, președintele tînăr, chipeș și îndrăzneț, cu podoaba capilară intactă, care venise și îl numise decan – și care îi spusese: „Schimbările se vor face și cei cărora nu le place n-au decît să plece sau să înceapă să se gîndească la pensie” –, Coleman răsturnase totul. Cînd, opt ani mai tîrziu și pe la jumătatea decanatului lui Coleman, Roberts acceptase prestigioasă președinție a Celor Zece, aceasta se făcuse pe baza reputației obținute în urma realizărilor de la Athena, obținute în timp record – nu de către scriitorul președinte al cărui rol era în principal acela de a găsi fonduri, care nu receptase nici una din loviturile și se mutase de la Athena cu o reputație fără pată, ci de către hotărîtul său decan. [...]

ÎN PERIOADA Roberts, toți tinerii inteligenți pe care îi recrutase îl adorau pe Coleman, pentru că le făcea loc și pentru că aducea oameni de valoare direct din programele post-universitare de la Johns Hopkins, Yale sau Cornell – „revoluția calității”, după cum le plăcea să o numească. Îl apreciau pentru că scuturase clubul elitei conducătoare, ameninșîndu-i firma, rețetă garantată pentru a scoate din sîrite un profesor cu morgă. Toți cei mai în vîrstă și mai slabi din facultate supraviețuiseră prin mijloace pe care le inventaseră ei înșiși – cel mai important cercetător al anului 100 î. Hr. și așa mai departe – dar, odată acestea contestate, le-au subminat siguranța de sine și, în cîtiva ani, au dus la dispariția lor. Ce vremuri amănitoare! Însă după ce Pierce Roberts și-a preluat slujba importantă din Michigan, înlocuit de Haines, noul președinte, fără o loialitate specială față de Cole-

man – și, spre deosebire de predecesorul său, nemanifestînd toleranța deosebită față de vanitatea greoaie și spiritul autocratic care curățase locul într-un timp atît de scurt – și pe măsură ce tinerii pe care Coleman îi păstrase, împreună cu cei proaspăt recrutați, deveneau la rîndul lor generația de veterani a facultății, a început să se facă simțită o formă de opoziție față de decanul Silk. Acesta nu a înțeles cît era de puternică decît atunci cînd i-a numărat, departament cu departament, pe aceia deloc nemulțumiți de faptul că termenul pe care bătrînul decan îl alesese pentru a caracteriza doi studenți aparent inexistenți putea fi definit nu numai prin descrierea primară din dicționar, asupra căreia insistă ca fiind evidentă, ci și printr-un sens peiorativ rasial, care le făcuse pe cele două fete de culoare să înainteze plîngeră.

MI AMINTESC foarte bine ziua aceea de aprilie, acum doi ani, cînd a murit Iris Silk și nebunia a pus stăpînire pe Coleman. În afară de un semn cu capul făcut unuiu sau altuia dintre ei ori de cîte ori drumurile ni se încruciau la magazinul general sau la poșta, nu-i cunoscusem cu adevărat și nu știusem mare lucru despre ei pînă atunci. [...]

Apoi însă, în după-amiaza aceea de acum doi ani, sosit direct după ce terminase aranjamentele pentru înmormîntarea lui Iris, iată-l pe Coleman în fața casei mele, bătînd în ușa și cerînd să i se dea drumul înăuntru. Deși avea de cerut ceva urgent, nu putea sta locului mai mult de treizeci de secunde, să explice ce. Se ridica, se așeza, se ridica iar, străbătea încăperea în lung și-n lat, vorbind tare și grăbit, ba chiar scuturîndu-și amenințător pumnul în aer cînd considera – în mod eronat – că e nevoie să sublinieze cîte un pasaj. Dacă punea pe hîrtie întreaga poveste, în toată absurditatea ei, fără să schimbe nimic, nu avea să-l creadă nimeni, nimeni n-avea să-l ia în serios, iar lumea avea să afirme că era o minciună sfruntată, o exagerare menită să-l prezinte într-o lumină avantajoasă, avea să spună că trebuie să fi făcut mai mult decît să rostească în clasă cuvîntul „stafii” pentru a atrage nenorocirea asupra lui. Dar dacă o scriam eu, dacă o formula un scriitor de profesie...

Toate barierele se prăbușiseră înăuntru și, urmărindu-l, ascultîndu-l – un om pe care nu-l cunoșteam, dar în mod evident un om educat care își pierduse complet stăpînirea de sine – mă simțeam ca atunci cînd ești martor la un accident grav de circulație, la un incendiu sau o explozie înfiorătoare, o catastrofă publică ale cărei dimensiuni improbabile fascinează la fel de

tare ca și grotescul ei. Felul în care bîntuia încăperea îmi amintea cunoscuta imagine a gânilor care continuă să miște după ce li s-a tăiat capul. Și lui i se retezase capul, craniul ce cuprindea creierul acela educat al decanului și profesorului de clasice odată imbatibil, iar ceea ce vedeam acum era ceea ce rămăsese, amputat, din el, învîrtindu-se fără control.

Eu – cel în a cărui casă nu călcasem niciodată pînă acum, al cărui glas abia dacă îl mai auzise – trebuia să las deoparte tot ceea ce făceam și să scriu despre felul în care inamicii lui de la Athena, încercînd să lovească în el, o doborîseră în schimb pe ea. Creînd o imagine a lui falsă, acuzîndu-l de lucruri pe care nu le făcuse și nu le-ar fi putut face în veci, nu mînjiseră doar o carieră profesională construită cu cea mai mare seriozitate și dăruire, ci îi ucisese soția cu care fusese împreună timp de patruzeci de ani. O ucisese tot atît de bine cum ar fi făcut-o cu o pușcă, trăgîndu-i un glonț în inimă. Trebuia să scriu despre „absurditatea” asta, despre „absurditatea” aialtă – eu, care la vremea aceea nu știam nimic despre pătaniile lui de la colegiu și eram incapabil să urmăresc cronologia ororii care, timp de cinci luni, îl copleșise pe el și pe răposata Iris Silk: valul aspru de întruniri, audieri și interviuri, documentele și scrisorile trimise conducerii colegiului, comitetelor facultății, avocatului negru care le reprezentă fără bani pe cele două studente... acuzațiile, negările și contraacuzațiile, obtuzitatea, ignoranța și cinismul, interpretările evidente și deliberat eronate, explicațiile laborioase și repetate, întrebările inchizitoriale – și mereu, permanent, sentimentul atotprezent al irealului.

– Asasinarea ei! striga Coleman, aplecîndu-se peste biroul meu și bătînd cu pumnul în el. Oamenii ăștia au asasinat-o pe Iris! [...]

– Au vrut să mă omoare pe mine, dar au ucis-o pe ea.

Asta mi-a spus nu o dată în timpul neanunțatei vizite pe care mi-a făcut-o acasă și apoi nu a uitat să repete același lucru fiecărei persoane care a luat parte la înmormîntare, a doua zi după-amiază. Și asta credea în continuare. Nici nu voia să audă de vreo altă explicație. De la moartea ei – și de cînd înțelesese că suferința lui nu era un subiect pe care să vreau să îl abordez în scrierile mele, primind înapoi toată documentația pe care mi-o trîntise pe birou în ziua aceea – se apucase el însuși de scris o carte în care explica de ce demisionase de la Athena, o lucrare de non-ficțiune pe care o intitulase *Stafiele*.

Prezentare și traducere de Cornelia Bucur



cronica traducerilor

Un poligon ideal pentru exercițiile de manipulare...

• STORIA lui Angus McLaren întocmește un inventar al sexualității secolului XX – probabil cel mai dinamic veac sub acest aspect. Într-adevăr: să parcurgi în numai câteva generații traseul de la o sumă de opinii relativ rigide și înguste, axate pe genitalitate ca garanție a procreației, la polimorfismul plăcerii și la liberalizarea extaziată a moravurilor (după care, înaintea chiar de angosta generalizată declanșată de SIDA, reculul unei contrarevoluții sexuale: „În 1984, săptămânalul *Time* a declarat voios că revoluția sexuală se încheiase”...) reprezintă o performanță imposibil de clasificat, dificil de asimilat, interesant de urmărit.

Chiar proiectul în sine al unei asemenea cărți (apărute în 1999 și aflate la prima traducere odată cu ediția românească) e de natură să ridice serioase probleme de structură și de informare. Dar astăzi piedicile nu mai sunt, precum odinioară, cele generate de o falsă morală (deși ni se precizează ca ideile respective funcționează încă, dar cu o nouă haină, în ultimă instanță cea a lui Adam sau a Evei), ci este vorba mai degrabă despre obstacole metodologice. Sursele de consultat nu numai că nu lipsesc, cât, dimpotrivă, sufocă elanul sistematizator prin abundență și printr-o varietate adeseori contradictorie. Complexitatea tabloului general al sexualității reprezintă, în paralel, o deschidere greu de circumscris. În fine, ambițiile geografice deloc modeste ale autorului par să așeze cartea definitiv sub semnul superficialității ori al eșecului.

Față de toate aceste inconveniente și obiecții, Angus McLaren

ren își restrânge, prudent, pretențiile. Se asigură în prefață că pentru domeniul studiat nu există adevăr, ci adevăruri – observație de bun-simț, bine de avut în vedere atunci când se trec în revistă teorii care mai de care mai seducătoare sau mai antipatice. În al doilea rând, își recunoaște eclectismul abordării – care eclectism exprimă, la urma urmelor, un punct de vedere sau o serie de alegeri bine disimulate sub armura obiectivității. Autorul își va permite, în orice caz, un plus de detașare și un ton mai personal. Va relativiza, de exemplu, suficient de precis ideea după care epoca victoriană a fost una predominantă a frustrărilor – prin invocarea obiecției lui Foucault în acest sens, și se va îndoi apoi și de această obiecție prin invocarea posterității lui Foucault. În fine, McLaren nu urmărește câtuși de puțin să scrie o istorie a „progresului” sexualității, convins fiind că noile „cuceriri” au creat noi frustrări și blocaje.

În această cheie a unei subiectivități reținute și filtrate de o amplă bibliografie, McLaren își va construi temele majore inspirându-se pur și simplu din cronologia veacului. Se va preocupa prin urmare de panicle sexuale de până la primul război mondial (aplicându-le generic eticheta de „cult al clitorisului”), de firescul (sau nefirescul) raport dintre sexualitate și căsătorie, de practica și statistica avorturilor și a adulterului, de perversiuni și de „perversiuni”, de perspectiva psihanalitică asupra domeniului, de bulversantele cercetări ale lui Alfred C. Kinsey, de revoluția sexuală (cu și fără ghilimele) ș.a.m.d.

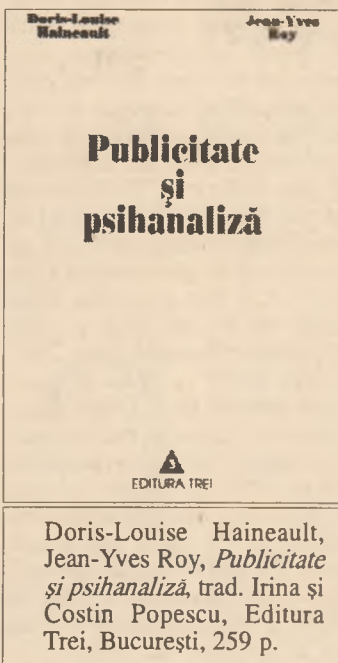
Cel puțin în această lumină, importanța oricărei noi repuneri în discuție a unui subiect „fierbinte” este evidentă, fie relativ la o epocă anume, fie în absolut. Chiar simpla informație se dovedește, uneori, suficientă pentru a restabili adevăruri delicate.

...și minciuni în forme liber consimțite

PE CÂND era numai o lucrare de doctorat, adică pe la începutul anului 1981, când a și fost susținută de către Doris-Louise Haineault, *Publicitate și psihanaliză* a avut șansa de a se supune judecății unui Christian Metz ori a unei Julia Kristeva; faptul stă consemnat, cu mândrie, la rubrica „Mulțumiri”. Nu reiese, din păcate, care sunt aceste comentarii și dacă ele au influențat sau nu eforturile ulterioare – materiali-

zate într-o carte, trei ani mai târziu, cu un autor suplimentar pe copertă: Jean-Yves Roy.

Din 1984 și până astăzi au trecut aproape douăzeci de ani, iar publicitatea a evoluat foarte mult între timp. Nimic mai schimbător și mai dinamic ca industria reclamei – poate doar lumea modei. Cu toate acestea, cartea lui Haineault și Roy poate fi citită și acum cu același interes, cei doi autori tinzând către o abordare fundamentală a fenomenului, unde conjunctura servește numai ca exemplu. Distincția dintre reclamele statice și reclamele cinetice (structurată pentru întregul volum), capitolul acordat analizei afișului, rolurile încredințate dorințelor, apărărilor pulsionale, ori constructorilor asociative – toate acestea și încă multe altele pornesc, de la pre-



mise elementare, general valabile, indiferente la epocă sau la loc. Cea mai semnificativă opțiune în acest sens trimite la etimologia termenului vizat. Este introdusă, pe această poartă largă, opoziția dintre caracterul public al discursului publicitar și cel profund intim al demersului psihanalitic – opoziție în fapt numai relativă, psihanaliza contaminând terminologic și prin analogii interpretările autorilor, rezultând formule sugestive și coerente precum cea a „publicității de obiect”.

Nu cred că „publicitarii” vor deveni mai eficienți în construirea mesajelor specifice sau în transmiterea acestora citind cartea lui Haineault și Roy. Dar în mod sigur orice beneficiar (?) al reclamelor va fi în mare măsură edificat asupra mecanismelor prin care se goleşte de „specific” și „devine pentru câteva secunde ființă publică.”

Dorin-Liviu Bîțfoi

Sub protecția marilor minți

APĂRUT la Polirom volumul *Sub înaltă protecție* de Boris Pasternak, cuprinzând nuvele și o serie de alte scrieri de o mare frumusețe, reliefată și de o traducere inspirată, care îi aparține Mariei Dinescu. Autorul a obținut Premiul Nobel, în 1958, onoare pe care a fost forțat să o decline, datorită imaginii comunismului din *Doctor Jivago*. În același timp, membru activ al avangardei ruse, una dintre cele mai puternice și mai expresive pe plan european, Boris Pasternak a trăit și a creat alături de Ana Ahmatova, Osip Mandelstam, Maiakovski sau Dmitri Șostakoviici.

Fragmentul *Sub înaltă protecție* poate fi comparat foarte bine cu *Portretul artistului la tinerețe* sub raportul filosofiei creației și a modului cu totul particular de a privi lumea din perspectiva creatorului. Tânărul Pasternak pleacă în Germania spre a studia filosofia neo-kantiană însă orgoliul intelectual se topește sub imperiul iubirii pentru o frumoasă rusoaică, abandonează filosofia, se întoarce la Moscova și intră în cercul boem a cărui figură proeminentă este Vladimir Maiakovski. Acest „ciudat” despre care, mai târziu, Viktor Erofeev spunea că „și-a violat talentul”, îi inspiră poetului Pasternak o prietenie idolatră. Multe pagini ale acestei scrieri autobiografice sunt dedicate acestui spirit contradictoriu, titanian și hiperbolic, pe care, după ani, îl va aprecia din ce în ce mai puțin, semn și al desolidarizării de vederile politice luminoase și dezastruoase deopotrivă ale poetului. Gestul sinucigaș al lui Maiakovski îl tulbură profund pe Pasternak și scriitorul descrie atmosfera mortuară în stil de teatru absurd. Apariția și comportamentul Olga Maiakovskaia, sora mai mică a poetului, e cutremurătoare.

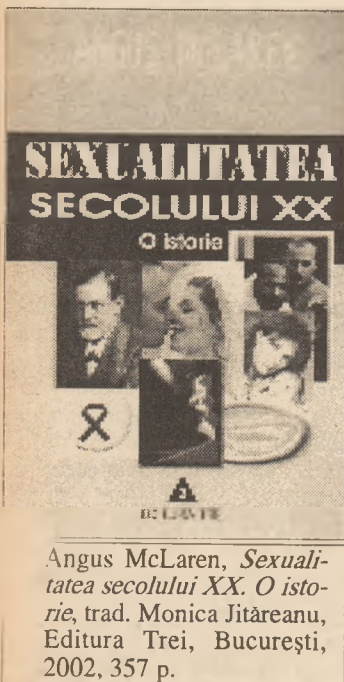
Copilaria Jeniei Luvers este un experiment narativ înainte de a fi o nuvelă despre maturizare, este realitatea văzută prin ochii unei fetițe, de la cea mai fragedă vârstă, schimbând pe nesimțite registrul. Finețea intuiției scriitorului ce transpune naratologic posibilitățile unei percepții insuficiente, trunchiate, condiționate afectiv, cum e cea a copiilor, relevă resurse de expresivitate mari pentru gesturile mărunte ale vieții.

Oameni și împrejurări, subtitulat „Schiță autobiografică” încheie rotund ceea ce autorul începuse în *Sub înaltă protecție*. Autobiografie, autoinventare,

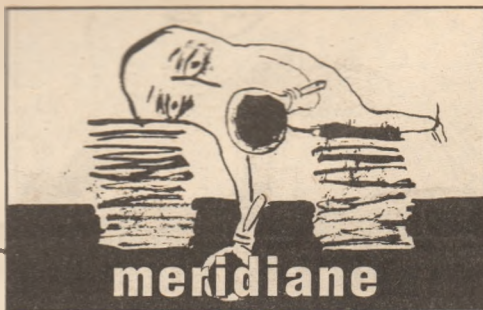


narațiune de identificare aș putea adăuga. Menționând că Pasternak scrie acest text pentru a corecta pe cel anterior, vinovat de un „manierism excesiv, păcat al acelor ani”. În realitate, impresia de cititor e alta: ambele texte „păcătuiesc” printr-o frumusețe tristă, crepusculară de peisaje subiectivizate intens: „Din apropierea cerșetorilor și a drumeților care băteau mănăstirile, din vecinătatea acestei lumi de dezmoșteniți ai bulevardelor, cu poveștile și istericalele ei, am rămas mult prea de timpuriu, și pentru întreaga viață, cu o milă ce mă înspăimântă până la paralizie față de femeie și o milă încă și mai insuportabilă față de părinți, care vor trebui să moară înaintea mea și pentru a căror izbăvire de chinurile iadului trebuie să săvârșesc ceva nemaipomenit de luminos, de nemăvăzut.” Nu mai puțin importantă e valoarea documentară a acestor texte. Tatăl scriitorului, Leonid Pasternak a fost ilustratorul *Învierii* lui Tolstoi. Familia Pasternak locuia alături de familia Skriabin, iar compozitorul va fi idolul tânărului scriitor. Compozitorul e transformat, în aceste rânduri, retrospectiv, în zeu: „Skriabinul amintirilor mele, Skriabinul prin care trăiam și care-mi era hrană aidoma pâinii cele de toate zilele, a rămas Skriabinul perioadei de mijloc, aproximativ de la a treia până la a cincea sonată.” Talentul de cronicar al vremii sale face din Boris Pasternak sursa credibilă a biografiilor lui Maiakovski, Andrei Belai, Gorki, Tolstoi. Tonul acestor scrieri este abrupt, hiperbolic, tipic rusesc așa spune, cu o putere de cuprindere ametoitoare a istoriei mari și a istoriei mici – măsură a spiritelor unite de distanțe și energii interplanetare.

Iulia Alexa



Angus McLaren, *Sexualitatea secolului XX. O istorie*, trad. Monica Jitoreanu, Editura Trei, București, 2002, 357 p.



Ziare gratis

● Ideea unor ziare distribuite gratuit dar care câștiga bine din publicitate aparține suedezilor. "Metro", cu un tiraj de aproape 700.000 de exemplare, a jucat rolul de pionier, și ideea a fost preluată de multe țări din lume (inclusiv la noi). Foarte repede au apărut și publicații concurente. Ultima în dată este "Stockholm City", distribuită de la sfârșitul lui octombrie, și care speră să seducă 300.000 de cititori. Cu o punere în pagină agreabilă, noul cotidian consacra un larg spațiu vieții de toate zilele în capitala suedează, sub forma unor articole scurte și bine ilustrate. Impactul ziarelor gratuite asupra economiei presei tradiționale e îngrijorător – scrie "Svenska Dagbladet", dar concurența lor obligă la o sporire calitativă.

Nașterea unui geniu

● La Muzeul regal Ueno din Tokio sunt expuse 222 de schițe, desene și picturi făcute de Picasso între 9 și 23 de ani și rareori văzute în afara Mu-



zeului Picasso din Barcelona. Expoziția demonstrează cât de liber experimenta copilul și tânărul Picasso diversele stiluri până a-și găsi calea novatoare. În imagine, un autoportret în carbune al adolescentului Pablo.

Demistificatorul

● "Nu merit acest premiu. Dacă ați petrece o zi cu mine, ați vedea cât de plicticos și neinteresant sunt, duc viața unui american mediu" – a declarat Woody Allen la festivitatea de decernare a prestigiosului premiu spaniol Principe de Asturias pentru artă - 2002.

Zelda, soția sacrificată



● Zelda și Scott Fitzgerald sînt văzuți azi ca un cuplu mitic al anilor '20 din secolul trecut, o întruchipare a "epocii jazzului" în mediul artistic șic și modern, cu petreceri inecate în alcool și extravagante nocturne în localurile la modă. Kendall Taylor, care de trei decenii reconstituie viața autorului *Marelui Gatsby*, a scris o carte intitulată chiar *Zelda și Scott Fitzgerald*, a cărei originalitate constă în faptul că biograful se interesează mai mult de Zelda decât de celebrul ei soț ce ocupă un loc important în literatura americană. Taylor relevă drama acestei femei înzestrate, criza ei permanentă de identitate, ce a dus la căderea în nebunie. Căci Zelda a avut veleități literare, de dansatoare și actriță de cinema, dar Scott i le-a înăbușit, considerându-se singurul artist din familie. Se întâlniseră în 1918, Zelda pariase pe viitorul de scriitor al lui Scott, succesul primei lui cărți, *Dincoace de Paradis* (1920), făcînd din ei niște personaje la modă: frumoși, cheluitori, petrecăreți, fanteziști. Dar, opt ani mai târziu, Zelda era internată într-un ospiciu elvețian, iar Scott cobora panta unui alcoolism incurabil. Cartea lui Kendall Taylor (tradusă acum în Franța la Ed. Autrement) este pasionantul portret al unui cuplu ieșit din comun și al unei epoci frenetice, dar, în primul rînd, este biografia tragică a unei femei ce a încercat cu disperare să existe prin ea însăși. În imagine, Zelda și Scott Fitzgerald în 1921.

Vîntul printre macarale

● Cunoscuta scriitoare portugheză Lidia Jorge a dat ultimului său roman, apărut recent la Ed. Dom Quixote, un titlu ciudat: *O vento assobiando nas ruas* ("Vîntul suflînd printre macarale"). Pentru că, explică ea în "Jornal de Letras", "macaralele sînt pentru mine simbolul violent al transformării, al distrugerii și construirii, un timp al dezordinii și un timp al grandorii. În Algarve, unde mi-am scris cartea, o regiune arhaică se precipită frenetic spre viitor. Cel mai bun punct de vedere asupra acestui loc aflat între două lumi mi-am închipuit că e cabina unei macarale". Perso-

najele principale ale romanului sînt Milene și Antonio, un cuplu format dintr-o albă și un negru, ce trebuie să înfrunte prejudecățile societății portugheze. "A existat întotdeauna o mare ipocrizie. Portugalia avea reputația unui imperiu multirasial ce era dat drept exemplu întregii lumi. E fals că nu au existat comportamente rasiste. Diversele etnii puteau să se înțeleagă bine pînă la un anumit punct, dar nu împărțeau nici locuințele, nici cimitirele. Frontiera exista la nivel social". De aceea Lidia Jorge a simțit nevoia de a aborda acest subiect delicat.

De serie B

● Isabel Allende, romanciera chiliană cu mare succes european (tradusă și la noi) a dat de gustul banilor, de vreme ce a scris un roman de aventuri plin de clișeele filmelor de serie B. *Orașul zeilor sălbatici* e povestea unui băiat de 15 ani, incredințat bunicii sale care e reporter frenetic și îl ia într-o expediție organizată de "International Geographic" prin pădurea amazoniană, în căutarea unei creaturi misterioase de tip Yeti sau King-Kong. Șerpi uriași, gorile inteligente și vorbitoare, sălbatici draguți, aventurieri cu inimă mare – nimic nu lipsește din această poveste morală destinată unei lecturi ușoare și deconectante.

Satira socială

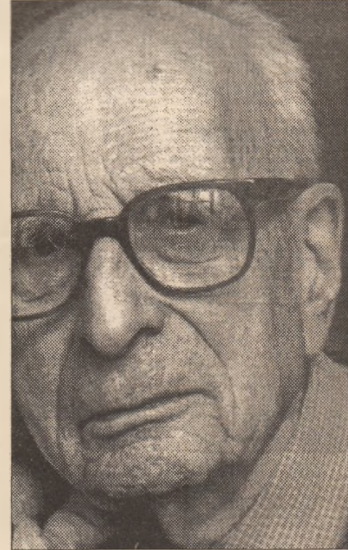
● Născut la Londra în 1961, Will Self și-a făcut o reputație de copil teribil al literaturii britanice și mare consumator de droguri. A debutat în 1991, cu o culegere de nuvele intitulată *Teoria cantității a demenței*. Cărțile sale următoare, *Vice-versa* și *Marile maimuțe* au confirmat talentul lui pentru satira socială cam scrîntită. Penultimul său roman, *Așa trăiesc morții* (despre care am mai scris în aceste pagini) povestește aventurile post-mortem ale eroinei, Lily Bloom, care găsește pe lumea cealaltă



o societate asemănătoare celei engleze din zilele noastre, iar cea mai nouă carte a lui Will Self, *Dorian: o imitație* (Ed. Viking), transpune *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde în Anglia anilor SIDA.

Venerabilul Lévi-Strauss

● Claude Lévi-Strauss a împlinit 94 de ani. Cu această ocazie, Catherine Clément i-a dedicat un volum în colecția "Que sais-je?" a Editurii PUF, iar Didier Eribon (autorul cărții de convorbiri cu Lévi-Strauss *De près et de loin*, apărută în 1988 la Ed. Odile Jacob) l-a vizitat și a relatat întâlnirea într-un număr recent din "Le Nouvel Observateur". Ultima carte publicată de celebrul antropolog (*Regarder Ecouter Lire*) datează din 1993 și e o culegere de studii despre diferitele domenii ale artei care i-au nutrit viața și opera. Întrebat dacă are un nou volum în lucru, Lévi-Strauss a mărturisit că nu mai scrie decît texte scurte: o prefață, o recenzie, sau cite un articol de 4-5 pagini asupra unei idei care-l preocupă. În schimb citește mult: lucrări noi de specialitate pe care i le trimite discipoli ai săi din toată lumea și literatură "veche", în special romane englezești din sec. XIX, Balzac... E la curent cu evenimentele politice și are păreri ferme în privința integrismului islamic, clonării, poluării. În ceea ce privește viitorul planetei suprapopulate, Lévi-Strauss i-a amintit interlocutorului că aceasta era una din temele centrale din *Tropice triste* și a adăugat: "Cînd m-am născut eu, în 1908, erau pe Pămînt un miliard și jumătate de locuitori. Cînd am intrat în viața profesională, două miliarde. Astăzi sînt șase, iar mîine vor fi opt sau nouă. Nu mai e lumea pe care am cunoscut-o, am iubit-o și pe care pot să o concep. Pentru mine e o lume de neconceput. Ni se spune că va fi o culme urmată de o scădere către 2050. Aș vrea să fie așa. Dar dezastrele provocate în interval nu vor mai putea fi niciodată corectate".



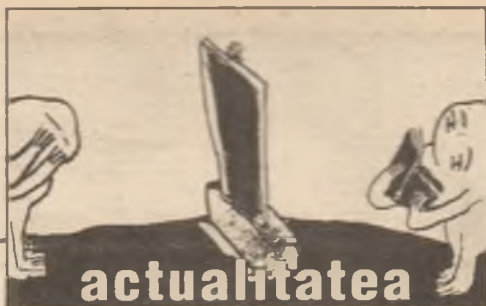
Grădina memoriei

● Cel mai important premiu literar din Polonia, purtînd numele zeiței Nike, a fost atribuit scriitoarei Joanna Olczak-Ronikier pentru romanul *Wogrodzie pamieci* (Grădina memoriei) apărut la Ed. Znak. Saga familiei autoarei, romanul se vrea "un fel de omagiu adus inteligenței poloneze de origine evreiască" – a explicat J. Olczak-Ronikier în "Gazeta Wyborcza", co-fondatoare a premiului. "Intelectualii evrei au slu-

jit Polonia într-un mod foarte creativ și au lăsat amprente în cultura națională" – a afirmat laureata. Povestea de familie începe la mijlocul secolului XIX, în momentul căsătoriei unui rabin vienez cu fiica unui comerciant varșovian, și avansează în timp amestecînd destinele unor bărbați și femei, nu totdeauna înțeleși de contemporanii lor, și care se confruntă cu dificultăți de asimilare în societatea poloneză.

Din nou despre familia Mann

● Thomas Mann și ai săi, o dinastie de scriitori este titlul sub care a fost tradusă în Franța, la Ed. Bartillat, cartea lui Hans Wisskirchen *Familia Mann* – o reflecție despre scriitorii celebrei familii și operele lor, despre traiectoriile lor umane și literare, cu o atenție specială acordată "evenimentelor cu valoare exemplară". Autorul precizează că a dorit să schițeze "rețeaua de relații reciproce între toți membrii familiei", într-o vedere de ansamblu bazată pe informații fiabile. Documentația – se spune în prezentarea făcută volumului în "Magazine littéraire" nr. 414 – este folosită cu mare onestitate critică, evitîndu-se orice speculație. În paginile de concluzii este schițată și descendența lui Thomas și Heinrich Mann, pînă azi.



post-restaurant

de
Constanța Buzea

PESTE o atât de lungă scrisoare care, serios vorbind, mi-a luat, ca s-o parcurg, pe puțin o jumătate de zi, aș fi lăsat să se aștearnă tăcerea, dar ați pus în plic și un fragment, bogat și el în pagini, captivant la lectură, din ceea ce dvs. spuneți că ar fi cartea I-a a *Cântecelor nordului mic*. Sunteți stăpânul absolut al unei lumi excepționale, pe care vă străduiți s-o transcrieți. Materia însă trebuie stăpânită cu nervi auctoriali de fier, cu o atenție mărită la stilul propriu. Poeticul nu deranjează, ci doar o oarecare dezordine marunta și o învâlmășeală cu de toate. Poate să pară o impietate, dar mie mi se arată că direcția în care mergeți este către un orizont extrem de ambițios (Șt. Bănulescu? M. Cărtărescu?) lucru care vă cere o mare disciplină în elanuri. Consistența ingerului cu care vă luptați vă poate sufoca și vă poate frânge oasele în confruntarea ce nu seamănă deloc a îmbrățișare. Mistreț infometat fiind, și locuitor încă în mlaștini bănuite de foame, nu priviți la caii albi care trec uneori dincoace, altfel decât ca la o priveliște salvatoare! Hrana aceasta pură, știți și dvs. atât de bine, nu trebuie omorâtă. Ca și foamea care vă mistuie, ea trebuie, ca dar ce se găsește și se oferă sufletului, transcrisă cu evlavie. În altă ordine de idei, nu vă mai plângeți de lume, de oameni, de circumstanțe, de condiții. E pierdere de timp. Nu sunteți scutit de vinovăția și neputințele care ne copleșesc pe toți, și nici de vinovăția de a vă simți, doamne ferește, cândva un invins. Talentul pe care îl aveți vă creează frumoase obligații chiar și față de se-

menii care credeți acum că vă deranjează. (Mirela Florică, Galați) ☒ Încrederea omului în sine însuși, în valoarea lucrurilor la care visează, în perspectiva luminoasă a speranțelor sale și în ajutorul de la Dumnezeu contează enorm în găsirea și menținerea luminii interioare. Poate prea sentimental și iubitor de diminutive (*fluturaș, îngeraș*), dar la început fiind, vi se trece cu vederea. Textele sunt curate, promițătoare. (V. Krent, Voinești) ☒ Discreția asupra actului creator este la început un semn bun. Nici modestia nu strică, atunci când talentul nu dă pe dinafară. Versurile de anul trecut nu treceau de un anume gust adolescentin depășit. Să sperăm că *marea de lacrimi* și-a restrâns dimensiunile, *viața și moartea* se privesc azi în ochi, de mai aproape, la fel și extremele, *recele* și *caldul*, *fabulosul* și *realitatea* s-au împăcat, iar tinereii autoare i-a fost întinsă mâna de ajutor pe care și-o dorea pentru a ieși din *sicriul durerii*. (Șerban Adina Raluca, Ploiești). ☒ Probabil că mă adaug, prin acest răspuns care a cam întârziat, în lista celor care v-au incredințat deja că aveți ceva de spus în versuri și nu numai. Nici nu vă laud, nici nu vă cert, dar nici nu vă iert pentru versuri ca acestea: "Nu pot să dorm/ nici sub o formă/ poemul se zbate în mine/ ca peștele pe uscat/ eu îi închid ochii cu mâna/ îl netezesc pe burta/ îi mângâi sexul turbat/ el nimic, e ca un apucat/ e ca ala în mine, ducă-se pe pustie/ îmi face toate organele ferfeniță/ inima mi-o înjunghie cu arta/ și sufletul mi-l amenință/ cu toaca - Doamne, ce soartă!/ când nu mai pot rezista (căci vine o clipă)/ mă înfurii și-l scot din pat/ așa cât e el de lung și de lat/ și-l pun să stea lângă icoane, în colț/ până-și revine din tonți(?)/ apoi îl dau pe ușă afară/ să-l fac în fața lumii de ocară/ după aceea îl trec la loc/ și-i pun nota doi în catalog/ el atunci de rușine/ face pipi pe vine/ și mă lasă în liniște/ să dorm până mâine". Spuneți în altă parte: "m-am chircit asemeni unei litere într-o expresie vulgară". Și cititorul se chircește citindu-vă, un poem după altul, apoi renunță, și vă părăsește, edificat pentru totdeauna. E păcat că vă place să șocați, cu gustul îndoielnic, cu amestecătura. (Liliana Armașu, Cluj-Napoca) ■



N NOAPTEA de Revelion am baleiat cu telecomanda pe toate canalele TV aflându-mă într-o stare de... cărtotas. Era, la urma urmei, noaptea dintre ani și-mi doream să trec vesel spre 2003. N-am putut. Dimpotrivă, m-au prins zorii trist și îndopat cu balmăjeli zise momente vesele la care nu puteai râde nici gâdilă sau plătit, cum am auzit că se practică și la noi în ultimii ani. Adică hohotele de râs venite dinspre ecran ne transmit un mesaj clar: mă, teleproștilor, acum trebuie să râdeți! Fie că e vorba de Vancanța Mare - chiar: acestor băieți simpatici și harnici nu li se aplică legea, adică ei, Doamne, iartă-mă, nu au parte de o vacanță MARE reală? Păcat! Sunt și ei obosiți și se dedau la găgulețe insipide ca și alții care pot fi nominalizați pentru *Ursul Negru* (parcă așa îi zice unui festival de film de la Berlin unde se dau premii pentru...). Nu altfel stau lucrurile cu Doru Octavian Dumitru, Vasile Murariu, Nae Lăzărescu, Romică Țociu și Cornel Palade; chiar și textele-scheciuri interpretate de

cronica tv

Cu umorul stăm prost...

Stela Popescu și Alexandru Arșinel sunt rahitice și, dacă nu-ți spui des că vezi umor, te pândeste o stare de nostalgie după... cenzură. Că majoritatea covârșitoare a făcătorilor de texte par bătuti mâr, așezați la masă cu mitraliera la ceafă în timp ce la ureche li se șoptește mioros: "Psst! Ne-am înțeles? Scrii umor, da, pui? Că altfel te papă *akaemul*". Poate chiar așa se petrec lucrurile și-atunci e explicabil de ce lipsa de har umoristic este suplinită vânos cu tot felul de trivialități și porcărisme. Dar, biblic vorbind, să-i dăm Cezarului ce i se cade, adică actorii au valoare, dar e greu sau imposibil să facă bici din te miri ce și să și pocnească, deși... În clipa asta îi revăd pe ecranul memoriei pe Florin Piersic și pe Mișu Fotino (pe România 1!) într-un scheci ridi-

col, ba nu: grotesc. Doi actori mari în două rolișoare idioate! Și mi-am zis: Doamne, Dumnezeu, cre' că m-am tâmpit de tot, fiindcă virusul prostirii a cam început să bânuie prin țară (având în vedere că, din cauza tranziției, sărăciei strălucitoare și austerității care va mai dura vreo două secole, românii au devenit niște ființe cam bizare...). A, să nu uit: a mai încercat ceva și Dan Condurache în lipsă de Dem Rădulescu, Dumnezeu să-l ierte, dar n-a ieșit mare lucru... Ș.a.m.d., ș.a.m.d.

Până la urmă, tot baleind "prin" canalele TV-urilor, am dat de Tom și Jerry. Uraaaa!

Așa că, după ce m-am enerivat că de unde au, domnule, producătorii ăia umor, am răs cu poftă, semn că dădusem în mintea copiilor...

Telefil

calendar

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana Carerina Iordănescu* (n. 1900)
23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratana* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Strauț*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)
24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

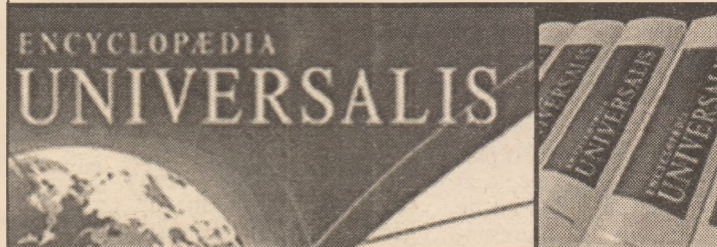
25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)
26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)

26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)
27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Margarit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Salăjan*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)



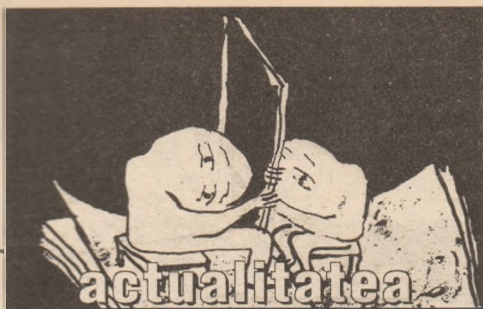
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole



REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil

www.ebookshop.ro



voci din public

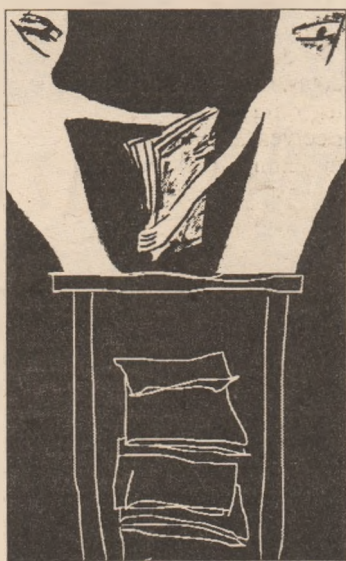
În nr. 51-52 al *României literare*, "Cronicarul" anonim ceartă societatea civilă că nu strânge fonduri pentru apărarea istoricului (care este de altfel, în același timp, scriitor și ziarist) Marius Oprea, dat în judecată de securistul dovedit Ristea Priboi. Ciudat, "Cronicarul" se conformează unei lungi serii de acuzații stereotipe aduse societății civile, care "tace", "doarme", "a murit" etc., fără a specifica la cine anume se gândește. Normal ar fi fost să spună *Clubul Român de Presă*, sau *Uniunea Scriitorilor*, sau *România literară* (pe care junele Priboi o spiona în 1969), sau chiar – de ce nu? – *Fundația Anonimus* (care ar putea găzdui o discuție la *Clubul Prometheus*

și i-ar putea da și suportul material ziaristului inculpat).

Din păcate, "Cronicarul" Dvs. are gustul anonimului și lasă lucrurile în ceață. La cine, oare, s-o fi gândit?

Vasile Berceanu
București

N. red. Societatea civilă își are asociațiile și fundațiile bine cunoscute. E curios că dv. nu vă referiți la nici una dintre ele (Alianța Civică, GDS, Academia Civică, Solidaritatea Universitară etc.), ci la CRP, US ori... *România literară* care au alt caracter și alte meniri. Cît privește *Fundația Anonimul* (nu Anonimus), îi puteți comunica direct sugestia dv., altminteri interesantă.



la microscop

de Cristian Teodorescu

Primariada guvernului

RĂZBOIUL partidului de guvernământ împotriva primarului Băsescu se transformă într-un război cu Bucureștiul. Cum altfel poate fi considerat refuzul Ministerului Finanțelor de a da curs unor proiecte finanțate în cea mai mare parte de Banca Europeană de Investiții, fiindcă aceste proiecte sînt semnate de Traian Băsescu? Pretextul Finanțelor e că bucreștenii nu considera aceste proiecte de primă urgență pentru urbea lor. De unde a aflat asta dl. Tănăsescu? A făcut vreun referendum asupra preferințelor editare ale bucreștenilor? Din cîte știu, nu. Vreun sondaj de opinie comandat de dl. Vasile Dîncu? Nici măcar atît. Și-atunci de unde a aflat ministrul Finanțelor ce vor mai întii locuitorii Capitalei?

Să precizăm, pentru cine nu știe, că proiectele la care mă refer aduc o finanțare nerambursabilă din partea Băncii mai sus pomenite. Un asemenea proiect presupune un dosar serios, prin care se demonstrează utilitatea sa, dosar care e luat apoi la purcat de finanțator, care vrea să știe dacă merită să deschidă băierile pungii cu fonduri comunitare. Or Banca Europeană și-a dat acordul pentru proiectele avizate de Traian Băsescu. De unde să știe experții Băncii că în acest fel supără partidul de guvernământ din România? Ei s-au văzut cu un răspuns negativ la proiectele pe care le-au aprobat. Cum, necum, refuzul Ministerului de Finanțe nu numai că e o premieră în anele acestei Bănci, dar e și o palmă dată experților care și-au dat acordul ca Bucureștiul să primească bani pentru trei proiecte: un pasaj subteran, o parcare subterană și modernizarea tramvaielor.

Firește că Banca Europeană n-a făcut scandal – ar fi fost ridicol! – dar a încercat să se limpezească, pe căi neoficiale, cu cei de care atîrnă realizarea proiectelor. Primarul Băsescu a anunțat presa, ventilînd și informații care – pare-se – n-ar fi trebuit să ajungă în mass media. Față de proporțiile scandalului, partidul de guvernământ n-a găsit altă stratagemă decît să-l declare „zăpăcit” pe primarul Băsescu și, pentru ziaristii români, să arunce pisica în curtea PSD-ului de București, pe principiul vom cerceta, pînă se va uita.

Nu cred că Finanțele acțio-

nează fără știrea premierului Năstase. Ar fi grav dacă dl. Tănăsescu ar fi decis de capul său într-o chestiune atît de serioasă cum e relația României cu Banca Europeană de Investiții. Ar fi însă și mai grav dacă se va dovedi că premierul Năstase a fost la curent cu aceste manevre. Se știe că dl. Năstase are o relație foarte proastă cu dl. Traian Băsescu. Dar în clipa în care premierul admite să periclitizeze relația României cu B.E.I., din cauza unei relații personale tensionate cu primarul Capitalei, dl. Năstase își îngăduie un lux prea mare. Acela de a-și închipui că funcția de premier a devenit o treabă personală, din care trebuie să rezulte că ceea ce nu convine dlui Năstase nu convine nici României. Și viceversa. În această ultimă privință, primul ministrul a suferit o grea înfrîngere cu alegerile anticipate, în urma refuzului președintelui Iliescu de a binecuvînta opțiunea dlui Năstase. Chiar dacă premierul și alții din anturajul său încearcă să dea de înțeles că se va găsi o altă cale pentru declanșarea alegerilor anticipate, dl. Năstase n-ar fi trebuit să-și ofere satisfacția unei victorii împotriva dlui Băsescu, refuzînd să-i ratifice proiectele.

Dl. Băsescu nu e nici el o persoană despre care să putem spune că nu-și confundă persoana cu funcția, dar în privința proiectelor care i se refuză, primarul are avantajul că susține să se facă ceva pentru București. De astă dată, cel puțin, nu mai e vorba de omorîrea ciinilor fără stăpîn și nici de distrugerea buticurilor de trotuar, ci pur și simplu de încercarea lui Băsescu de a construi ceva, ca primar. Războiul primarului împotriva ciinilor și a buticurilor n-a fost blocat de executiv. Dimpotrivă, dl. Năstase a adoptat un ciine fără stăpîn pentru a-l feri de euthanasierea ordonată de Băsescu, pentru a da impresia, poate, că nu există alt mijloc de a se opune barbariei lui Băsescu. În schimb, cînd din ordinul lui Băsescu au fost euthanasiolate sute de buticuri din București, partidul de guvernământ și premierul n-au adoptat nici măcar un butic dintre cele care au fost dărmate prin ordinul primarului Capitalei.

Acum, însă, cînd Băsescu vrea să facă ceva pentru bucreșteni și are și încuviințarea B.E.I. pentru asta, guvernul încearcă să-l scoată din joc. ■



FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor *România Literară* și *Deci* (revista culturală a Academiei Cațavencu), care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS**, a adus la cunoștința publicului faptul că în acest an va organiza trei manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori, poeți și muzicieni români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite și a dificultăților de asigurare a instrumentelor muzicale la Centrul Cultural din localitatea Sfîntu Gheorghe (jud. Tulcea), FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

Festivalul de Muzică Clasică - PROMETHEVS

se va desfășura în București, la CLVBVL PROMETHEVS (Piața Națiunile Unite nr. 3-5), unde vor putea participa 12 soliști sau formații instrumentale. Înscrierile se fac pînă la data de 28 februarie 2003. Preselecția va avea loc în perioada 3 - 9 martie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

18 martie	deschiderea festivalului, concert inaugural
13 - 15 mai	concerte în concurs
21 martie	festivitate de premiere, concert al premianților, închiderea festivalului

Festivalul de Poezie - PROMETHEVS

se va desfășura în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul din localitatea Sfîntu Gheorghe (jud. Tulcea) și unde pot participa 12 tineri poeți. Înscrierile se fac pînă la data de 18 aprilie 2003. Preselecția va avea loc în perioada 28 - 30 aprilie 2003. Programul festivalului va fi următorul:

12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
13 - 15 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
16 - 17 mai	concursuri de poezie, desemnarea câștigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS

se va desfășura tot în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul și unde pot participa șase pictori și șase sculptori. Înscrierile se fac pînă la data de 15 aprilie 2003. Selectarea participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul CLVBVLUI PROMETHEVS, care se vor organiza în perioada 1 mai - 30 iunie 2003. Durata taberei a fost prelungită și programul va fi următorul:

18 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
19 - 25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură și sculptură vor rămîne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

Pentru fiecare din cele trei manifestări-concurs descrise mai sus, FVNDATIA ANONIMVL va acorda câte trei premii în valoare de: 20.000.000 de lei (locurile I), 15.000.000 de lei (locurile II) și 10.000.000 de lei (locurile III). Juriile vor fi alcătuite din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimul, a redacției *României Literare* și a redacției revistei *Deci*, iar câștigătorii vor fi desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul manifestărilor.

La preselecție sunt admisi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit la redacția *României Literare* (Calcea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei *Deci* (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea muzică clasică - CV-ul și susținerea unei audiții la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- secțiunea pictură și sculptură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Detalii suplimentare la telefon 021 211 69 97

F V N D A T I A A N O N I M V L



Handwritten signature or initials in blue ink.

Dl Aristide Buhoiu ne fură

^ NCEPÎND din 16 decembrie, ziarul **NAȚIONAL** publică o rubrică săptăminală semnată de dl Aristide Buhoiu și consacrată comentării emisiunilor de televiziune. Pe aceasta cale, ziarul încearcă, după propria reclama, "să se implice în fenomenul audio-vizual românesc". N-avem nimic împotriva inițiativei *Naționalului*, nici a autorului rubricii. Dar titlul rubricii ne aparține: de mai bine de treizeci de ani el a fost rezervat de *România literară* unor pagini de comentare a diferitelor evenimente culturale și politice, din presă, radio și televiziune. Cum Aristide Buhoiu a lipsit o vreme din țară, nu ne așteptăm să fie la curent cu acest lucru. Nici nu ne facem iluzia că ne-a citit vreodată. Îndefinitiv, dacă i se părea de neocolit titlul rubricii noastre, putea s-o declara frumos: mi-a plăcut titlul *Ochiul magic din România literară* și mi l-am însușit. Ar fi fost o hotie mărturisită, adică pe jumătate iertată. Dl Aristide Buhoiu a preferat una de neiertat. Ne consolăm și noi cum putem: măcar să fie rubrica din *Național* la înălțimea celei din *România literară*. O vom citi cu multă atenție. O vom monitoriza, cum se spune acum. ● Cotidianele de luni 6 ianuarie comentează noile prevederi, referitoare la presă, ale Codului Penal propus Executivului de către Ministerul de Justiție. Înloc să dea curs recomandării și normelor U.E. de excludere a caracterului penal pentru fapte de presă, cum ar fi calomnia ori insulta, și sancționarea lor administrativă, proiectul marelui pedepsele și cuantumului amenzilor penale. Acestea din urmă cresc de 5-6 ori. În plus, în solidar cu ziaristul care poate fi obligat să plătească aproape 200 de milioane de lei, conducerea ziarului se poate vedea în situația de a plăti până la 10 miliarde (plus alte interdicții cu efect material imediat!), ceea ce conduce la faliment ziare ori chiar trusturi. Ceea ce comentariile din cotidiene omit să reamintească este cine și unde a mai avut inițiativa unor pedepse similare pentru ziariști: Miloșevici, pe vremea când era Președintele Iugoslaviei. Scandalul declanșat atunci a avut ecouri internaționale extrem de nefavorabile actualului deținut de la Haga. ● Impresionante mărturii de părere de rău și simpatie pentru prea repede dispărutul Dumitru Tinu, directorul *Adevărului* în toată presa săptămînii trecute.



ROMÂNIA LITERARĂ se asociază tuturor celor care l-au prețuit și care-l regretă pe ziaristul prob și moderat care a fost Dumitru Tinu. Într-o presă nebună, nebună, ca și lumea în care trăim, Dumitru Tinu a reușit să rămână normal.

Lucruri care nu se fac



BSERVATORUL **CULTURAL** de la începutul anului (1-13 ianuarie) are ce are cu politica editorială, ca să-i zicem așa, a *României literare*. Autorul unei note de la rubrica *Infoliterar* i se pare că revista noastră s-a grăbit să acorde premiul pentru Cartea Anului, în decembrie trecut, neașteptînd eventuale apariții tardive. Mai mult, între nominalizări a fost și o carte din 2001. Ca să vezi! N-aveam, adică, voie să acordăm premiul - cel dintîi pe care-l acordam! - unor cărți din ultimii doi ani, cum am și anunțat, și asta fiindcă *Observatorul* a remarcat că apariția din 2001 era, ce bizar! *Omul recent*. Despre care se știe cum au scris redactorii și colaboratorii revistei. Cit despre cărțile pe care graba noastră le-ar fi lăsat deoparte era și una de Gellu Naum publicată de Editura (ați ghicit!) Paralela 45. ● În același loc, Luminița Marcu, fosta noastră colaboratoare permanentă, ne trage și ea de urechi: de ce am acordat premiul mai sus menționat unei cărți a lui Gabriel Liiceanu? Nu grozavă, după părerea Luminiței Marcu. Părerile critice nu se discută, mai ales ale criticilor tineri care vād în orice deosebire de opinie o formă de cenzură. Nu părerea Luminiței Marcu, diferită de a redactorilor noștri, este însă în discuție. Ne grăbim s-o liniștim pe autoarea scurtului răspuns la o anchetă a *Observatorului* care n-avea nici o legătură cu premiul acordat de noi. Luminița Marcu ar fi trebuit

să știe, înainte de a ne azvîrli în obraz crasa noastră incompetență critică, că există anumite reguli de conviețuire literară, tot așa cum există unele de conviețuire socială. *Sînt lucruri care nu se fac*, Luminița Marcu! ● În fine, Petru Romoșan scrie un text inadmisibil contra lui Andrei Pleșu. *Observatorul* îl găzduiește fără să clipească. Problema, pentru Romoșan, nu e că CNSAS nu funcționează, că fosta securitate e protejată de chiar instituția creată ca s-o demaște, că președintele subcomisiei parlamentare destinată să limpezească situația îi amenință pe membrii CNSAS în cel mai pur stil golănesc ("V-arăt eu vouă!"); problema pentru Romoșan e Andrei Pleșu. Adică unul din cei care au încercat să aducă CNSAS la rosturile lui... Sau poate tocmai aceste rosturi îl supără pe Romoșan?

Senatorul răsculativilor



PUS în fruntea subcomisiei parlamentare desemnate să dea de cap crizei din CNSAS, senatorul Ion Predescu - PSD - și-a început cercetările avînd concluziile gata pregătite. Iată ce credea dl Predescu despre gruparea condusă de Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și Horia Roman Patapievici, citat de *ZIUA*: „Dă interviuri în ziare și în reviste sexy alături de femei goale complet [...] Las că vorbesc eu cu ei, de or să înghețe apele. [...] Eu i-am studiat, am pierdut multă vreme pentru ei și o să vadă ei.” Pentru senatorul Predescu, cei trei sînt „elemente răsculative” împotriva președintelui CNSAS, Gheorghe Onișoru. În ciuda protestelor absolut îndreptățite ale *elementelor răsculative*, senatorul Predescu n-a fost înlocuit de la conducerea subcomisiei. Acest refuz spune multe despre exigențele Parlamentului față de reprezen-

tanții săi. Admitem că dl Predescu n-are calități de orator, dar stăpînește la perfecțiune volubilitatea agramată, sărăcia de vocabular mascată de sacadarea amenințărilor și violentarea limbii române la adăpostul indignării orale. Subconștientul îi joacă însă feste urite dlui Predescu. Îl recitez: „Las' că vorbesc eu cu ei, de or să înghețe apele”. Vrînd pesemne să spună că îi va face să înghețe pe *răsculativi*, dl Predescu și-o fi adus aminte vorbind că nu în acest scop a fost înființată subcomisia care i-a fost dată pe mină și atunci a întors-o pe „înghețarea apelor”. Or, aici dl Predescu trimite la expresia binecunoscută „Minți, de îngheață apele!”. Cronicarul nu-i face proces de intenție distinsului senator, asta e limba română. În privința elementelor *răsculative*, îl asigurăm pe dl Predescu - luînd ca martore toate dicționarele limbii române - că acest cuvînt nu există. Creația sa lexicală e o ineptie. Dacă dl Predescu nu e convins de opinia Cronicarului, poate că „strică o întrebare”, în aceeași logică lingvistică, patentată de domnia sa, la urechea senatorului Pruteanu, ca apărător al limbii române. Nu ne-am mira că dl Pruteanu să lase deoparte politețea de partid și să-i spună „o vorbă” colegului său. ● **EVENIMENTUL ZILEI** a publicat, săptămîina trecută, *dovada* că acuzația jucătorului de fotbal Florin Prunea că Dumitru Dragomir se pricepe mai bine la jocurile de noroc decît la fotbal e adevărată. Președintele Ligii Profesionale de Fotbal, fost proprietar al foii *Atac la persoană*, una dintre cele mai imunde publicații din România pe vremea cînd era proprietatea lui Dragomir, s-a declarat ofuscat de afirmațiile lui Prunea referitoare la adevăratele sale talente. *Evenimentul* a publicat chiar documentul consemnînd condamnarea lui Dumitru Dragomir la trei luni de închisoare în 1976 pentru delictul practicării jocurilor de noroc. Dl

Dragomir - PRM - da în ziua următoare un interviu *Evenimentului*, în care se declară jucător de talie mondială la pocher și afirmă că niciodată nu i-a plăcut barbutul. Ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, dl Dragomir s-a declarat un capitalist în comunism. Un capitalist care a ajuns să se ocupe de echipa de fotbal din comuna natală a lui Ceaușescu, Viitorul Scornicești, mai adăugăm noi. Că dl Dragomir fabulează despre capitalismul său, asta e mai mult decît sigur. Că Viitorul Scornicești a ajuns sub conducerea sa în Divizia A cîștigînd meciuri la scoruri fabuloase, asta e absolut sigur. Dar nu se știe cum a ajuns Dumitru Dragomir să se ocupe de echipa orgoliilor natale ale lui Ceaușescu, după ce a avut o condamnare de dpert comun. Cu un singur lucru sîntem de acord cu dl Dragomir. Că s-a considerat „lucrat” în privința condamnării sale pentru că s-a ocupat cu „jocuri de noroc”. În România comunistă se jucau toate jocurile de noroc posibile pe atunci, inclusiv ruleta în cazinouri de apartament. Așa că îi dăm dreptate lui Dumitru Dragomir că a ajuns în pușcărie condamnat de o lege comunistă care funcționa la ordin. Dar după aceea, prin ce miracol a ajuns Dumitru Dragomir la Scornicești? I s-a dat o a doua șansă sau, pur și simplu, a fost victima unei confuzii de partid pe care a reparat-o ulterior securitatea? Sau viceversa?

Cronica

Pentru cititorii din străinătate

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

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei**