

România literară

LECTURA

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

14 - 20 mai 2003
(Anul XXXVI)

19

literatură

pagina
19
Radu-Sergiu Ruba
Revanșa lui Homer



atitudini

pagina
25
Falși ambasadori ai
artei naționale
Un articol din revista
Căminul românesc de la Geneva

centenar

paginile
16-18
Elena Iordache-Streinu
- proză inedită -



Premiile pentru Debut ale

"României literare"

- cărți apărute în 2002-2003 -



Alexandra
Ciocârlie,
IUVENAL,
Ed. Academiei
Române..., col.
Universitas, Buc.,
2002

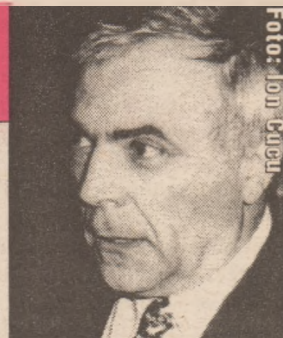


Anca
Manolescu,
**LOCUL
CĂLĂTORULUI**,
Ed. Paideia, Buc.,
2002

Un comentariu în pagina 3

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Despre o anumită impostură



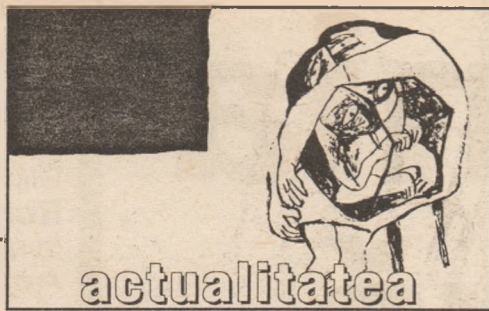
AM FĂCUT loc în numărul de astăzi al revistei noastre unei scrisori de la un cititor (pag. 30, în locul *Cronicii tv.*) care ne semnalează un fapt deosebit de grav care se petrece sub ochii noștri nepăsători: proliferarea unei imposturi tolerate de majoritatea specialiștilor. E vorba de publicarea unor cărți sau de organizarea unor simpozioane, care se pretind deopotrivă științifice, menite a pune în circulație idei false referitoare la istoria României ori a limbii române. Rădăcinile acestor manifestări se află în deceniile din urmă ale comunismului românesc, atunci când, pe fondul respingerii ideologiei internaționaliste a sovieticilor, la putere și până spre mijlocul anilor '60, au reînviat fantezmele naționalismului autohton. Nu fără legătură cu scrisoarea de la cititorul nostru, am publicat și un comentariu redacțional (pag. 32, în cuprinsul rubricii *Revista revistelor*) despre un lung și tendențios studiu al dlui Mihai Ungheanu consacrat soartei romanului *Delirul* de Marin Preda, care, în viziunea naționalistă a autorului studiului, ar fi fost victima unei cabale kominterniste, cu atașuri în presa culturală bucu-reșteană. Studiul dlui Ungheanu a văzut lumina tiparului în revista *Argeș* (numărul pe aprilie) de la Pitești condusă de dl Mihail Diaconescu, autor el însuși al unor cărți la care cititorul nostru se referă în scrisoare ca la exemple de pseudostiință. Nu e, desigur, o întâmplare. Dl Ungheanu este recidivist în materie de interpretări bazate pe teza unor cabale, fie kominterniste, fie iudeo-masonice, contra unor scriitori români, cazul clasic fiind Eminescu, ucis civil, prin internare la nebuni, în 1883. Cît despre dl Mihail Diaconescu...

Din toate acestea, cel mai alarmant mi se pare felul în care criticii, lingviștii, istoricii sau arheologii privesc agresivitatea neștiințifică a unor oameni care de obicei n-au nimic de-a face cu disciplina în care se vor a fi remarcați. Cititorul nostru are dreptate: n-am văzut în nici o publicație serioasă recenzii, comentarii, ana-

lize ale acestor apariții care, oriunde în altă parte, ar fi provocat un uriaș scandal. La noi ripostele se pot număra pe degetele de la miini. Au fost cîteva, de exemplu, între care și un editorial al meu, cînd cu zecile de sculpturi "inedite" ale lui Brîncuși (despre care n-a mai auzit nimeni nimic mai apoi). Dar nici simpozionul organizat anual la București de un medic româno-american îndrăgostit pînă la pierderea uzului rațiunii de geto-daci, nici antologia de literatură daco-romană (sic!) a dlui Diaconescu, nici chiar istoria aceleiași care ne îmbogățește patrimoniul cu un mileniu și jumătate de literatură, nici repetatele "contribuții" ale dlui Iosif Constantin Drăgan pe teme diverse, de la daci la mareașul Antonescu, nici intervențiile unor obsedați de eminescologie care caută neobosiți argumente în favoarea tezei bizare a dlui Ungheanu (aici, unele replici timide s-au făcut totuși auzite), nici "traducerea" *Codexului Rohonczy* de către dna Viorica Enăchiuc, nici insistența unora și altora în a ne convinge că dacii aveau alfabet și ne-au lăsat dovezi în acest sens, nimic din toate acestea și din altele n-a intrat în atenția adevăraților specialiști. Pe unii i-am chestionat chiar eu. Preferă să glumească prin colțuri. Ricanarea nu e însă o metodă eficientă în combaterea acestui tip de aberații științifice. Deruta în rindul celor interesați de astfel de probleme, unii, dascăli, e imensă. Nu vreau să fac procese de conștiință nimănui, dar chiar și unii dintre adversarii tezelor naționaliste cu pricina sint ispițiți de ideile principale aflate în joc. Care este preocuparea cea mai constantă a, să zicem, lingviștilor români din anii din urmă? Aceea de a reveni la scrierea cu *ă*, ca mai potrivită spiritului limbii noastre și originii ei latine. Oare ce arată această preocupare, prin insistență, dacă nu un subconștient încărcat naționalist?

"Cînd editorialul se afla sub tipar, am citit (în fine!) în *Observator cultural* o analiză severă a cărții.

(continuare în pag. 9)



contrafort

de Mircea Mihăieș

Paște cu Orwell

DUPĂ o eclipsă de câțiva ani, ziua de 1 Mai și-a reintrat în drepturi. Până acum, în competiția dintre Paște și orice altă sărbătoare a primaverii cel dintâi câștiga detașat, spre duioasa bucurie a soboarelor de preoți. Anul acesta am sesizat o neașteptată schimbare de ton. Deși în România sunt din ce în ce mai puțin muncitori – și din ce în ce mai mulți pensionari și șomeri –, întâi-maiul lui 2003 a fost foarte-foarte muncitoresc. Cu lăcomie de căpcaun, el a înghițit podul zilelor ce-l separau de Paște, așternând peste țară miasme de mititei și revărsând fluvii de bere.

Cadoul primit de la guvern rimează perfect cu pleșca din decembrie 2002 - ianuarie 2003, când românii au tras-o pe dreapta aproape trei săptămâni. Dacă adăugăm și luna de concediu legal al cetățeanului, aritmetica ne demonstrează că fiecare om al muncii din România beneficiază de șaizeci de zile libere, plus cincizeci și două de duminici, plus cincizeci și două de sâmbete („vinerile scurte” nu le mai pun la socoteală, să nu mă acuze guvernul de meschinărie!). Prin adăugare, ajungem la frumoasa cifră de una sută șasezeci și patru zile de antren și voie bună, ceea ce face din celebrul roman al lui Jules Verne, *Doi ani de vacanță*, una din sursele intelectuale ale pesedismului.

Noutatea absolută adusă de acest an – împrumutată parcă din utopiile negre ale lui Orwell, altă sursă de inspirație a guvernului – este că zilele de repaos au fost decretate obligatorii. Un patron de firmă la care facusem apel pentru o mică lucrare de construcție mi-a spus că-i e frică să scoată muncitorii la lucru pentru că poate fi amendat. Și asta se întâmplă nu în Japonia sau în Coreea de Sud, nu pe vremea lui Stahanov, ci în blânda, ineficiența, somnoroasă și – nu vă fie cu supărare! – cam leneșă



noastră țărișoară. Aș fi înțeles o astfel de măsură într-o zonă de *workaholic*-i, în Germania de după război sau în China lui Mao, unde se robotea câte optsprezece pe zi, ori în lagărele de muncă silnică. Dar să impui măsuri de repaos forțat într-o lume unde productivitatea muncii tinde spre zero înseamnă sabotaj pe față.

SIGUR că românii sunt obosiți, sigur că au nevoie de recuperare mai lungi decât semenii lor cruțați de trauma comunistă. Numai că în nici una din ex-collegele noastre de lagăr bolșevic n-ai să întâlnești în mediile politice deșănțarea de la noi și disprețul fațis față de muncă. Conștiința eternamente vinovată a stăpânilor țării – într-o tranziție normală și după o revoluție netrucată nici unul dintre ei n-ar fi avut cum să ajungă la putere – îi îndeamnă la gesturi sinucigase nu doar pe termen lung, ci și în imediat. Disperați, incapabili să găsească soluții valide, guvernanții se pierd în improvizații ce seamănă a bacșișuri date populației, în încercarea disperată de a le perverti conștiințele. Ceea ce ce pare că și reușesc cu brio.

În aceste momente de adormire națională, cui să spui că vom plăti cu vârf și îndesat „facilitățile” și „cadourile” oferite de comenduire? Încearcă să-i explici românului că trăiește prost pentru că muncește prost – și-ai să-ți faci un dușman pe ter-

men lung. Spune că treburile merg prost în țară mai ales din cauza celor care ne conduc, și te expui la represaliile unei justiții aflate la degetul mic al politicienilor. Ca să n-avem nici un dubiu, legile privind „defaimarea țării” și „ofensa adusă autorității”, inspirate din intoleranța de tip medieval, sunt mânuite cu tot mai multă dexteritate de indivizi pe care destinul i-a transformat din conțopiști oarecare în mare vedete ale vieții publice.

În aceeași logică, nu mă pot împiedica să admir amestecul de surzenie și aroganță cu care puterea tratează chestiunile neconvenabile. Degeaba ne sfătuiește dl Michael Guest, ambasadorul american, să luăm de coarne taurul corupției și să renunțăm să facem pe proștii când vine vorba de controlul structurilor securitate asupra economiei. Câteva isteți vor sări imediat cu gura și vor invoca uzanțele diplomatice, taxându-l pe unul dintre puținii susținători autentici ai României de obrăznicie și nerușinare – de amestec în extraordinarele noastre „afaceri interne”. Bine că nu și de „pericol la adresa siguranței naționale”. Mai vine și dl Verhaugen și te anunță, rostind cuvintele ca după manual, că anul 2007 reprezintă doar în imaginația noastră data integrării în U.E., dar degeaba. Ai noștri n-aud și nu văd. Las’ să spuie ce vrea, că știm noi mai bine!

Micul interviu luat lui Vasile Pușcas, negociatorul-șef cu Uni-

unea Europeană, reprezintă, și din acest punct de vedere, o capodoperă de obtuzitate. A fost nevoie de cleștele reporterului pentru a smulge de la impenetrabilul tehnocrat informația simplă că anul 2007 a fost avansat de partea română, că europenii au luat act de dorința noastră, dar nu s-au obligat cu nici un milimetru față de noi. Or, asta schimbă cu totul datele problemei. Din acest moment, pesedeii nu vor mai putea spune că „am fost trădați”, că europenii „au întors-o ca la Ploiești”, că s-au lepădat de noi, îngerii imaculați ai estului. Trădarea născută din fraudă are cu totul alte sedii decât Bruxelles-sul. Centrul duhului se află în Piața Victoriei și de acolo se răspândește în întreaga țară.

PE DE altă parte, minciuna cum că Europa se arată gata să ne primească în 2007 e într-un totu imputabilă bandei iresponsabile care-și imaginează că poate prosti la nesfârșit populația. Îi asigur că nu toți românii sunt după chipul și asemănarea clasei politice. Nu toți dorm în front, așa cum au făcut cluburile de opoziție (că partide nu le pot spune), fericite că le-a dat și lor Năstase o cioz-vântă de miel pe care s-o poate clefăi în liniște, în săptămânile de rapaos pascalo-muncitoresc. Există deja o pătură de oameni, tineri, firește, ce nu vor înghiți la nesfârșit gogoășele râncede ale

pesedismului. Pentru a-și atinge scopurile, care sunt cu totul altele decât o viață a alternanțelor de sărbătoare și repaos, ei nu se vor da în lături de la nimic. Inclusiv de la schimbarea statutului țării, cu tot riscul de-a fi învinuiți de „atingere la siguranța națională”.

PROBABIL că majoritatea românilor pentru care zilele libere de Paște și cele încă mai libere de 1 mai reprezintă idealul suprem de bunăstare poate fi încă dusă cu vorba. Cu această categorie, perdantă la jocurile istoriei, nu mai e din păcate nimic de făcut. Mă întreb, însă, ce se va întâmpla peste doar câțiva ani, când numărul șomerilor și-al pensionarilor ne va covârși, iar nici un PIB de zece ori mai mare decât al României n-ar face față presiunii sociale. Va mai fi tânara generație – mult mai puțin sensibilă la patriotisme ieftine cu care actualii potențai fac ravagii la vulg – dispusă la acceptarea impozitelor înrobitoare prin care pesedeii își imaginează că vor cârpi la nesfârșit buzunarul țării?

Sunt semne sigure că adolescenții de azi, pentru care realitatea Internetului e mult mai puternică decât Palatul Victoria și informația luată instantaneu din Noua Zeelandă sau Groenlanda mai eficientă decât aceea pe care funcționarul bine dresat de la ghișeu al instituțiilor statului oricum ți-o refuză, nu dau nici o ceapă degerată pe gândirea neocomuniștilor care continuă să nenoroească țara. Oricâți jurnaliști din tânara generație vor racola, oricâte cozi de topor dintre intelectuali se vor alia cu împilatorii țării, șansele acestora de a rezista într-o lume competitivă sunt egale cu zero. Tocmai din acest motiv, plecare lor imediată de la putere reprezintă un act patriotic. Altminteri, în câțiva ani, riscă să fie pensionari, dar în țări ce vor purta cu totul alte nume decât cel al entității geografice pe care astăzi o siluiesc cu bestialitate. ■

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

Tema numărului: *România mea*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU

Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

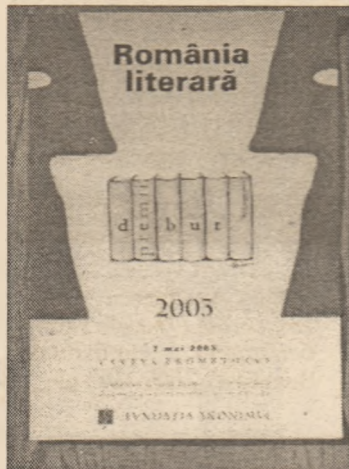
Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450.
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD)
și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv),
Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu,
Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

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

Premiile pentru Debut



MIERCURI 7 mai, la Clubul Prometheus, au fost decernate Premiile pentru Debut acordate de revista noastră unor cărți apărute în intervalul mai 2002 – aprilie 2003. E vorba de cea de a doua ediție a unor premii care își datorează financiar existența Fundației Anonimul, principalul nostru sponsor. Laureatele au fost Alexandra Ciocârlie și Anca Manolescu pentru două eseuri foarte temeinice și originale.

Spre deosebire de prima ediție, am acordat anul acesta doar două premii în loc de trei câte au fost anul trecut. Reducerea numărului nu are rațiuni economice. Am procedat așa spre a da un semnal scriitorilor tineri, editorilor și, nu în ultimul rând, iubitorilor de literatură. Considerentele vor decurge din cele ce urmează.

Am constatat, încercând să ne facem o idee de apariția unor debuturi meritorii, că alcătuirea unei liste complete este practic irealizabilă. Cum unii dintre redactorii *României literare*, din care este compus juriul, au experiența și a altor jurii (Uniunea

Scriitorilor, A.E.R., Uniter, Prometheus etc.), a fost evident pentru ei că principala dificultate constă în a se informa complet și operativ. Editurile nu par interesate de premii acordate unor cărți pe care le-au tipărit. Curios, dar adevărat! Am descoperit, de pildă, că una dintre editurile al cărei autor fusese nominalizat de noi n-avea habar că scosese cartea cu pricina! Vă vine a crede? Altele, somate în repetate rânduri, deși ar trebui să se autosesizeze, nu trimit liste de apariții. Despre cărți, nici gând să le trimită unei redacții care acordă două serii de premii pe an, recenzează aproximativ cinci sute de cărți și inventariază peste o mie. Excepțiile confirmă regula. Existind astăzi câteva sute de edituri în toată țara, destule ne rămân necunoscute. Am publicat acum câțiva ani, număr de număr, informații complete despre editurile românești. Ni le-am procurat cum am putut. Nici atunci unele dintre ele nu s-au gândit să-și semnaleze prezența, programul sau să ne expedieze cărți. În aceste condiții, nu bagăm mina în foc că nu ne scapă unele titluri. Când am acordat Premiul pentru Cartea Anului în toamna lui 2002, o publicație culturală, ca și *România literară*, s-a grăbit să ne ia peste picior pentru o... singură omisiune. Anul acesta, după ce am definitivat lista nominalizărilor și am publicat-o în nr. 16, am fost incunonștii de unul din autori că este la a doua carte. Despre prima, n-avusesem însă absolut nici o informație, nimeni n-o citase ori recenzase în presa cunoscută nouă.

N AL doilea rând, reversul faptului că se acordă astăzi mult mai multe (și mai consistente) premii decît în trecut apropiat este o oarecare



Alexandra Ciocârlie



Anca Manolescu



Juriul care a decernat premiile de debut: Gabriel Dimisianu, Marina Constantinescu, Adriana Bittel, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvolescu, Alex. Stăfănescu

devalorizare a instituției premierii. Sînt destui nechemați care vor să se afirme investind cîteva zeci de milioane în premii literare. Sînt și juri anonime, cum a fost acela pentru teatrul al Ministerului Culturii și Cultelor de anul trecut. Și mai este și inflația fără precedent de pe piața cărții. Deși puțini își permit să cheltuiască peste o sută de mii de lei pentru o carte obișnuită (altele pot trece de un milion, iar albumele de cîteva milioane), se publică enorm și monstruos. Rare sînt editurile care au criterii de calitate ori de prestigiu. Majoritatea vor să cîștige bani, indiferent pe ce cale. Rezultatul este apariția unui nu-

măr greu de apreciat de volume de poezie, eseu, critică, filosofie, sociologie, de romane ori de piese de teatru. Multe ne parvin doar cu titlul. Când ne parvin și așa. De citit, nimeni nu le citește pe toate. Relativitatea operației de premiere decurge de la sine din aceste constatări. Ca să nu greșim, devenim prudenți.

În fine, critica literară nu pare deocamdată capabilă să trieze în mod util miile de apariții. Ierarhiile sînt nesigure și lectura tuturor cărților, imposibilă. Greșeala pîndește la tot pasul. Deși am parcurs tot ce ne-a fost furnizat de către edituri și tot ce am descoperit noi înșine, mărturisim a nu avea o idee absolut limpede în privința valorii generale a aparițiilor. Remarca următoare trebuie luată așadar *cum grano salis*. Ni se pare că debuturile nu sînt extraordinare dacă lăsăm la o parte cîteva excepții, majoritatea nu însă în poezie ori în proză, ci în eseu (nu neapărat de critică literară). Cel puțin în anii 2002 și 2003 pe care i-am avut în vedere, tinerii poeți, romancieri sau critici scriu îngrijorător de asemănător. Desfidem pe cineva care crede că poate ghici nota personală în multe, multe cazuri. Trei sferturi din debuturi

sînt produsul unei mode tematice și stilistice, nicidecum al unei vocații. Cu destulă greutate am încropit bunăoară lista de nominalizări (am publicat-o cu trei săptămîni înainte), din care am ales cele două (și nu trei!) premii pentru cărți de debut tipărite în intervalul menționat.

Sîntem convinși că premiile și nominalizările noastre sînt valoroși. Nu la ei ne-am referit în considerațiile de mai sus. Faptul că am scăzut numărul premiilor se explică prin prudența dictată de constatarea unui nivel general nu tocmai promițător al debuturilor din 2002 și 2003. *România literară* vrea să rămînă fidelă spiritului critic pe care l-a dovedit mereu, pînă și în împrejurările grele din anii comunismului, cînd tocmai din promovarea valorii estetice și din combaterea rebuturilor ideologice și-a făcut titlul de glorie. Am preferat de aceea o severitate care, afectînd o carte bună de debut, poate semnala cui se cuvine o oarecare penurie în materie. Cum debutanții de azi sînt scriitorii de mîine, e de la sine înțeles îngrijorarea noastră. Am sacrificat un premiu ca să trezim la realitate conștiința literară. Sîntem cei dinții gata să se bucure dacă am greșit. (Rep.)



Fotografii de Mihai Cucu



lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Cum dispar canibalii



TOT CE știu despre Cătălin Avramescu, autorul cărții pe care o prezint astăzi, am aflat din scurta schiță biografică de pe reversul foii de titlu, cu care ne-au obișnuit edițiile de la Humanitas. S-a născut la Mizil, în 1967, a obținut un doctorat în filosofie la Universitatea din București, după care a urmat numeroase stagii de cercetare în străinătate. Le reproduc pe toate, pentru că numărul și sonoritatea lor sînt – o să spun un truism – o carte de vizită: Institute for Advanced Study in Humanities (Edinburgh), Sigurdur Nordal Institute (Reykjavik), Netherlands Institute for Advanced Study in the Humanities and Social Science (Wassenaar); apoi burse – Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel) și Clark Library. Adăugați cursuri universitare și conferințe internaționale, apoi faptul că astăzi Cătălin Avramescu e cercetător la Institutul de Istorie al Universității din Viena.

Suficient de lungă enumerarea pentru a ne aștepta, cu destul

entuziasm, la un autor erudit și la o carte interesantă. Ei bine, o să spun mai mult: cartea e surprinzătoare, autorul un fel de căpitan Nemo, știind tot și călătorind cu uimitoare ușurință la adîncimi mari, prin mări exotice, în locuri pe unde nimeni nu a ajuns, stăpin pe o tehnică mult înaintată. Comparația e complet nepotrivită dată fiind seriozitatea studiului și sobrietatea lui. Am folosit-o doar pentru a-l tenta pe cititor să descopere o carte al cărei titlu sună în felul următor: *Filozoful crud, O istorie a canibalismului*. Nu știu de fapt dacă titlul e cel care l-ar putea ține pe cititor – dornic eventual de subiecte mai „vesele” – la distanță, sau dacă, pînă la urmă, constatarea care devine către finalul cărții subiect de analiză nu e cea care furnizează și scuza cea mai potrivită pentru a justifica o posibilă îndepărtare a cititorului de o atare temă – canibalul e astăzi un personaj absent, dispărut complet din discursul filosofic. Autorul și-a asumat riscul unui astfel de subiect ce poate părea prea puțin plăcut, dar a jucat pînă la capăt și a jucat bine. Cartea sa e o

demonstrație de performanță intelectuală.

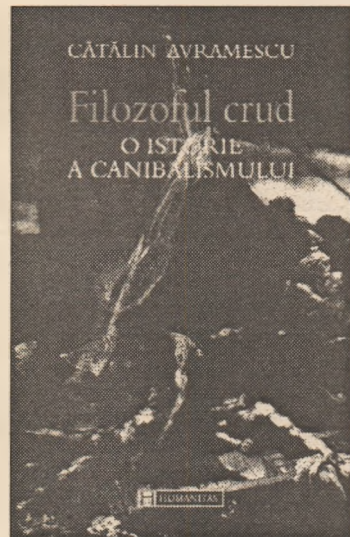
Despre canibal, antropologia și toate disciplinele din subordinea ei nu scriu prea mult. Cazurile concrete, recunoscute ca atare, nu sînt nici ele prea multe – sigur e că antropofagia rituală a fost practică de populațiile fore, din Noua Guinee, și tupinamba, din Brazilia. Poate și alte citeva au mîncat carne de om, dar numele acestora nu apar menționate ca atare în cartea lui Cătălin Avramescu, din simplul motiv că subiectul ei nu e canibalul lumii reale, existent probabil cîndva, ci canibalul din discursul filosofic european despre antropofagie. *Filozoful crud* nu e o carte de analiză antropologică, deși destule dintre instrumentele pe care le folosește autorul țin de antropologia culturală. „Canibalul meu – spune Cătălin Avramescu – este o creatură livrescă, în primul rînd, un personaj ce animă scrierile teoretice și doar în mică măsură sau deloc un subiect al unei antropologii aberante.”

Cartea e un studiu de hermenetică filosofică, textele pe care le supune unei analize atente sînt texte filosofice, de la Hobbes la Kant, trecînd prin nenumărate alte scrieri, inclusiv cele ale unor filosofi minori. Dar nici literatura nu este lăsată la o parte – *Robinson Crusoe*, romanul lui Defoe, e un reper ce apare constant în carte, apoi jurnalele ori relatările de călătorie sau articolele din enciclopediile iluministe. Documentația folosită e impresionantă, ea înseamnă informație de adînc detaliu ce dă impresia epuizării tuturor surselor. O componentă importantă a studiului o formează imaginea; sînt numeroase reproducerile din interiorul cărții, ochiul nu poate rămîne indiferent la acestea, la atrocitățile zugrăvite în gravurile și picturile cu canibali în secolele XVI – XVIII, textul se citește astfel în prezența acestora. E vecin studiul de față cu cercetările de imagologie în măsura în care urmărește felul în care e construită, mai de grabă independent față de un ipotetic model real și ca o deghizare a propriei identități, imaginea antropofagului: „Înainte de orice – precizează autorul – în această carte este vorba despre noi și despre lumea noastră.” E vecin apoi cu studiile de istorie a mentalităților în măsura în care constatarea dispariției canibalului din discursul european despre natura umană implică configurarea unei noi paradigme mentale: „Ceea ce am încercat să lămuresc nu este atît felul în care antropofagia a fost tratată de științele dreptului natural, cît mai ales misterul general al dispariției acestei teorii. Această dispariție este semnificativă în

ordine filosofică, deoarece în spațiul ei gîndim noi astăzi binele și răul.”

Va descoperi cititorul cărții lui Cătălin Avramescu că antropofagul este departe de a fi un simplu figurant al gîndirii și discursului filosofic european despre om. Din contră, convinge afirmația că acesta este „un mare personaj uitat al filosofiei”. În ce fel, mai exact? Teza centrală a cărții e mai mult decît surprinzătoare.

Trei sînt, potrivit studiului, stadiile istorice traversate de conceptul de canibalism. Antropofagul înțeles ca subiect al dreptului natural, al dezbaterilor juridice asupra libertăților ce-i revin omului în situații extreme, antropofagul ca subiect al disputerii teologale și filosofice privind soarta materiei care a alcătuit corpul uman, în momentul de grație al resurecției și, în fine, antropofagul înțeles astăzi drept o creație a circumstanțelor și a educației. Cătălin Avramescu procedează tactic, își împarte subiectul în unsprezece capitole și face din fiecare o „poveste” în sine, în aparență ruptă de cea de dinainte. Stabilește în felul acesta căi de acces către miezul demonstrației sale. *Șalupa hobbesiană* pornește de la acuzația adusă unor marinari britanici în 1884 de a fi ucis și mîncat, împinși de foame extremă un mus, după ce se salvaseră, în urma unui naufragiu, pe o barcă. Vor fi condamnați la spînzurătoare, deși, un secol și ceva mai devreme, într-o situație similară, inculpații fuseseră achitați sub pretextul că fapta lor fusese inevitabilă în condiții de naufragiu și foamete. Distanța dintre cele două verdicte măsoară modificările apărute în disputa dintre dreptul natural și cel politic, dispută ce se regăsește, simetric, în discursul teoretic. Pătrunsă aici, șalupa ce-i transformă pe naufragiați în antropofagi este laboratorul mental în care sînt testate efectele schimbării acestei distanțe. *Dilemele identității* e un capitol ce privește cu ochi atent textele ce-și pun problema identității dintre antropofag și masa lui. Ce se va întîmpla în momentul învierii cu aceleași particule omenesti ce au fost nevoite să fie materia a două identități diferite, urmare a actului canibal? Distanța dintre răspunsul lui Toma d'Aquino, Hugo Grotius, Hume și Freud e iarăși martor al unei evoluții esențiale în concepția asupra canibalismului. O întreagă filosofie a dietei imposibile e dezvoltată în capitolul *O chestiune de gust*. Poate cel mai surprinzător prin concluziile sale e capitolul penultim, *Originile doctrinei comuniste*. Societatea oamenilor egali și liberi, lipsită de orice delict, deși nu e supusă unei autorități, și unde fiecare are potrivit ne-



Cătălin Avramescu – *Filozoful crud, O istorie a canibalismului*, Humanitas, București, 2003, 392 pag.

voilor sale, ține, neîndoielnic, de utopiile comuniste. Dar, surprinzător, constată Cătălin Avramescu, cu detaliul în plus al consumării cărnii de om, aceasta e o descriere în care europeanul de pînă în secolul al XVIII-lea ar fi identificat imediat o societate de canibali. „Cum se face că un set de caracteristici specifice triburilor de antropofagi au fost transferate unui ideal politic?”. E o întrebare ce descoperă în cîteva lucrări (una dintre ele este *Discursul despre originea inegalității* al lui Rousseau) veriga lipsă dintre primele scrieri ce pledează în favoarea comunismului și discursul despre canibalii primitivi.

Ultimul capitol al cărții e cel care duce demonstrația pînă la ultimele ei concluzii, surprinzătoare, deși logica argumentării dezvoltată în întreg studiul le imprimă un aer cît se poate de firesc. Dispariția canibalului, alungarea lui din starea de natură în ipostaza de bizarerie și accident înseamnă disoluția unui întreg model de a gîndi omul, al cărui personaj central fusese canibalul. Înseamnă dispariția dreptului natural. Dar canibalul nu lasă scenagolă. Fundalul este cel al criticii civilizației moderne, din moment ce formarea statului modern, evenimentul dominant al istoriei europene în secolele XVII – XVIII, stîrnește adînci anxietăți. Paragraful final al cărții trimite la Kant și formulează, scurt, miezul întregii demonstrații: „În analiza kantiană, puterea suveranului modern crește conform unei logici ascendente și implacabile, care duce la un deznodămînt devastator și cu semnificație universală. Acesta este momentul în care canibalul dispăre ca subiect al științei despre ordinea morală, pentru că el a fost eclipsat de stat, noul agent al cruzimii absolute.” ■

MARTIN HEIDEGGER
Ființă și timp

MIRCEA ELIADE
Solilocvii

lecturi la zi

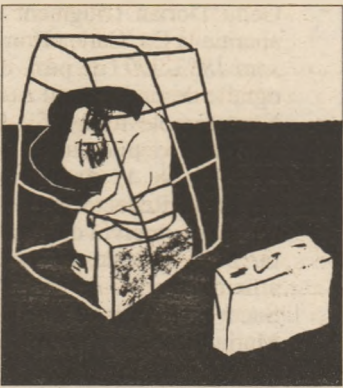
de Iulia Popovici

“Jurnalul meu din România”

JURNALELE de felul celui publicat de Sorana Gurian în 1950, la Paris – *Les Mailles du filet* (tradus de Cornelia Ștefănescu cu titlul *Ochiurile rețelei*) sînt aproape totdeauna susceptibile de un anume fragmentarism pîrtinitor, de intenția de a convinge un anumit cititor („e conceput anume pentru o revistă franceză în general și pentru *Le Figaro* în special”, scria Virgil Ierunca), iar o lectură cum *grano salis* e îndeobște cea mai indicată. Pentru că Sorana Gurian nu e Adriana Georgescu, șefa de cabinet a generalului Rădescu, fugărită de miliția populară și lăsată fără dinți în beciurile Securității, care-și exorcizează cumplita experiență în *La început a fost sfîrșitul*, ea e o comunistă repudiată care-ncearcă să fugă din regimul dictaturii proletare; i s-a luat dreptul de semnătură și e subiect de critici partinice în editorialele revistelor culturale, dar nu se poate desprîti de credințele tinereții. În lipsa autoironiei tăioase a lui Radu Cosașu, Sorana Gurian se ascunde în spatele observației jurnalistice și al bancurilor cu Ana Pauker.

Totuși, cine e Sorana Gurian, „ovreicuța de la Iași, cu picioarele rupte” (E. Lovinescu), convertită la catolicism de monseniorul Ghica, ilegalistă devenită după 23 august directoare a *Universului* și suspectată apoi de spionaj în favoarea francezilor? Aproape necunoscută astăzi, Sorana Gurian era o prezență constantă în paginile revistelor de cultură de prin 1938-1939, frecventatoare a cenaclului *Sburătorul*, o prozatoare apreciată de Lovinescu și mai mult decît onorabilă chiar pentru cititorul de astăzi, autoare a unui roman (*Zilele nu se întorc niciodată*, 1945, cu o continuare, scrisă în franceză – *Necrușătoarele iubiri*, 1953), a unui volum de nuvele (*Întîmplări dintre amurg și noapte*, 1946), și a unui „jurnal de sanatoriu”, *Povestea unei lupte*, ultima carte înainte de moartea ei

la Institutul Curie, la Paris, în 1956. *Ochiurile rețelei*, jurnalul Soranei Gurian din 1950, a cărui ediție românească e, trag concluzia din *Post scriptum*-ul traducătoarei, doar parțială, ocolește cu multă prudență problemele de conștiință ale unei scriitoare care semnase articole de adeziune la limita penibilului și care, înșelată în convingerile ei de stînga, încearcă să plece din țară prin orice mijloace (în speță, o căsătorie fictivă cu un cetățean italian). Talentul de prozatoare și, mai ales, de ziaristă, o ajută în schimb să-și transforme cartea într-o fascinantă minifrescă a Bucureștilor anului 1947, semănată cu bancuri ale momentului (în fapt, în *Ochiurile rețelei* e foarte multă anecdotică anticomunistă interesantă, dar facilă), cu personaje pitorești străduindu-se să supraviețuiască într-o lume care se descompune nu destul de încet, portrete remarcabile și scene fascinante: lecturile matinale din *Scînteia*, în toate fabricile patriei, strategiile lucrative ale funcționarilor de pe întregul lanț trofic al certificatelor de căsătorie, părăsirea casei cu pisica-n brațe într-un borcan de murături sau interogatoriile domnului Sipoș de la primărie, însărcinat să verifice autenticitatea mariajului cu italianul Giovanni. O figură constantă a jurnalului Soranei Gurian e Ana Pauker, subiect de glume sinistre, dar și al unui portret în linii sigure: „Femeia asta voinică, masivă, aducînd a jandarm, dreaptă, trufașă, îmbrăcată în catifea neagră, pe umeri cu o somptuoasă capă de her-



SORANA GURIAN

OCHIURILE REȚELEI



Sorana Gurian, *Ochiurile rețelei*, versiune românească de Cornelia Ștefănescu, prefată de Nicolae Florescu, Editura „Jurnalul literar”, 2002, 256 pag.

mină... iradia o forță singulară, pasionată, sălbatică.”; nu e singura persoană publică care-și face intrarea în *Ochiurile rețelei*: numit în post „în virtutea convingerilor lui marxiste”, „Iustinian Marina, deocheat, șmecher, bețiv și atavic hoț de cai, a devenit capul Bisericii române.” (știm astăzi că patriarhul Iustinian îl adăpostise pe Gheorghiu-Dej pe cînd îl urmărea Siguranța). Cam la asemenea notații – ca cele despre Iustinian – suspect de apropiate de cele „de partid” se oprește desprinderea de sistem a Soranei Gurian. Într-adevăr, în paginile jurnalului se consumă o luptă – a scriitoarei cu sistemul (își ascunde identitatea, dă mită, joacă teatru de mare cabotină, minte de stinge, totul pentru a convinge reprezentanții autorității s-o lase să plece), și o dramă – a unui cuplu (mai mult a lui, a lui Jo, nevoit să accepte divorțul și traiul într-un *ménage à trois* cu falsul soț al propriei neveste, în speranța disperată de a o convinge să rămîna). Nicăieri însă o luptă ori o dramă a celei care alege să se despartă de sistemul la a cărui construcție contribuise; răzbat într-adevăr urme, însă urme ale unei alte iubiri (cu un general sovietic), lăsînd să pară căsătoria cu Jo mai curînd un compromis, nu ale unei rupturi de conștiință. Sorana Gurian se revoltă împotriva îngrădirii libertății de exprimare, dar unde, cum, în ce măsură s-a produs desprinderea? Prins cumva *in media res*, *Ochiurile rețelei* (metafora ușoară a unei capcane din care autoarea vrea să scape) ar fi un roman excelent – căci jurnal intim nu prea e – dacă n-ar fi mai mult un minunat exercițiu jurnalistic și de *captatio benevolentiae* decît mărturia personală care s-ar vrea. ■

am primit la redacție

Cărți

- Nichifor Crainic, *Iisus prin grâu*, 50 de poeme religioase, antologie, ediție, prefată și note de Laura Badescu, București, Mihai Dascal Editor, col. “Permanențe creștine”, 2001.
- Mircea Eliade, *A vedea lumea ca în ziua dintîi a creației*, pagini despre Brîncuși, ediție îngrijită și prefată de Mircea Handoca, București, Mihai Dascal Editor, col. “Orizonturi, mentalități, civilizații”, 2001. 104 pag.
- *Pușkin universal*, studii, volum colectiv, coordonator: Elena Loghinovski, București, Ed. Fundația Culturală Est-Vest, 2002.
- Vasile Andru, *Yaatra*, jurnal în India, București, Ed. Allfa, 2003. 240 pag.
- Constantin Coroiu, *Paradisul perisabil*, Iași, Ed. Junimea, 2003. 212 pag.
- George Potra, *Contribuțiuni la istoricul țiganilor din România*, text stabilit de G. Pienescu, București, Mihai Dascal Editor, col. “Studii. Cercetări. Sinteze”, seria “Istorie”, 2002. 374 pag.
- Jeana Morarescu, *Poezii. Voca la bifurcată*, Reșița, Ed. Timpul, 2002. 102 pag.
- Dorin Mureșan, *Hypostasis*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. “Lakonia”, 2002 (proză scurtă). 160 pag.
- Adrian Bodnaru, *Versuri și alte forme fixe*, cu o exergă de Șerban Foartă și unsprezece semne de Dan Ursachi, Timișoara, Ed. Brumar, 2002. 128 pag.
- Ștefan Doncea, *Calendarul fulgerului și al ierbii*, poeme, Timișoara, Ed. Anthropos, col. “Biblos”, 2002 (prezentări pe ultima copertă de Al. Cistelean și Cornel Ungureanu).
- Ovidiu Gligu, *Codul de bare*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 36 pag.
- Sânziana Batiște, *Dulce Arizona*, proză, Deva, Ed. Calăuza, 2002. 88 pag.
- Nicolai Taicuțu, *La pas, prin câmpie*, București, Ed. Tempus, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Grigore Leaua). 84 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *Pe țeava pustii*, Baia Mare, Ed. ISO, 2002 (proză scurtă). 160 pag.
- Marius Munteanu, *Paranteze*, București, Ed. Libra Vox, 2002 (versuri). 90 pag.
- George Garyson, *Ofertă pentru crimă*, roman, traducere de Irina-Margareta Nistor, București, Ed. Eminescu, 2003. 286 pag.
- Thomas Gann, *Enigmele cetăților Maya*, traducere de Laura Cornelia Ciutina, București, Ed. Eminescu, 2003. 178 pag.
- Letiția Iubu, *Caruselul timpului*, ediție triligvă (rom.-fr.-engl.), versiunea fr.: autoarea, versiunea engl.: Nicoleta Boghian, Craiova, Ed. “M. Duțescu”, 2002. 84 pag.
- Anna Cocozza Anconetani, *Între lumini și umbre*, trad. de Sânziana Mureșanu, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003 (versuri). 62 pag.
- Eleonora Cărcăleanu, *Eugenio Montale. O lectură a poeziei*, Iași, Ed. Universitas XXI, 2002. 172 pag.
- Eleonora Cărcăleanu, *Miscellanea italica*, Iași, Ed. Junimea, 2002 (studii și articole). 166 pag.
- Grigore Cojan, *Amintiri cu scriitori brașoveni*, vol. II, Brașov, Ed. “Dealul melcilor”, 2002. 132 pag.
- Alexandru D. Lungu, *Chilipir de om pe jos*, proză, București, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 216 pag.
- Alexandru D. Lungu, *Salonul japonez*, teatru, prefată de acad. D.R. Popescu, 2002. Botoșani, Ed. Axa, 2002. 102 pag.
- Lucian Câmpeanu, *Muzica timpului*, proză, Brașov, Ed. Astra-Nova, 2002. 80 pag.
- Grigore Șotiu, *Addenda*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. “Poetii urbei”, seria “Poetii Constanței”, coordonator: Ion Vădan, 2002. 100 pag.
- Al. Florin Țene, *Vă somez, domnule doctor!*, piesă de teatru în două acte, Petroșani, Ed. Fundației Culturale “Ion D. Sîrbu”, 2003



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Bărbatul la cincizeci de ani



CU DISCREȚIE și (auto)ironie, așa cum le este și scrisul, veșnic tinerii optzeciști depășesc, rînd pe rînd, borma celor cincizeci de ani de viață. După Liviu Ioan Stoiciu, a venit (la 25 aprilie) rîndul lui Liviu Antonesei să-și marcheze semicentenarul, fără articolele și manifestările omagiale atît de dragi breslei scriitorilor. Singura „fantezie” pe care și-a permis-o autorul ieșean cu acest prilej a fost publicarea unui scurt volum de povestiri, ironic bilanț de etapă al activității sale scriitoricești.

Punctul forte al volumului *Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti și prefața* îl constituie însă nu povestirile ci prefața, un *digest* al relației lui Liviu Antonesei cu literatura și o necesară poietică a prozei sale. Potrivit propriei evaluări, proza lui Liviu Antonesei se înscrie pe două registre, „unul simbolic și parabolic, cumva borgesian, celălalt «realist» și intens erotic” (p. 9). Prozele din actualul volum fac parte din cea de-a doua categorie. Granița este însă una destul de laxă. Și aceste povestiri preponderent erotice amintesc pe alocuri de scrisul lui Borges, prin atenția cu totul specială acordată de autor modalităților narrative în detrimentul conținutului propriu-zis. La fel ca în scrisul lui Borges, la Liviu Antonesei semnificativul ia adesea forma semnificativului. Povestirile erotice sînt un soi de memorii fictive. O combinație de întâmplări trăite sau doar imaginate, un joc la vedere al ambiguităților relației autor-narator sau al celei dintre timpurile narațiunii și timpul prezent. Deplin edificator în acest sens este titlul (interminabil!) al uneia dintre povestiri: *O scrisoare sosită din cyberspațiu despre dragostea unei femei de dinaintea inventării internetului, laolaltă cu cîteva comentarii ale destinatarului, care se întîmplă să fie chiar autorul acestor rînduri, dar numai dacă putem avea încredere în întîlnirea fortuită dintre două serii de amintiri foarte tîrzii* (p. 115).

Un volum cu foarte explicite conotații erotice poate produ-

ce, la o lectură „naivă”, seisme în cercul de cunoscuți ai autorului. Tentația de a recunoaște personajele reale din spatele măștilor fictive este mare, iar pentru unele dintre ele rememorarea în detaliu a sedințelor erotice de acum 15-20 de ani nu ar fi un lucru tocmai dezirabil. Conștient de aceste riscuri de interpretare, autorul ține să își ia toate măsurile de precauție. În *Prefața* el face cîteva considerații de teoria romanului care, fără a fi din cale afară de originale, sînt, în contextul actual, mai mult decît necesare. Pornind de la premisa de bun simț că dincolo de toate trucerile narrative experiența de viață a autorului se află în interiorul oricărui text, Liviu Antonesei concede că „nu există decît literatură «realistă», de fapt numai «autobiografică»” (p. 11). Dar, ține să precizeze autorul, „cu minima condiție de a înțelege că tu, autorul, ești acolo nu doar cu toate întâmplările tale, ci și cu toate fantezmele tale, cu tot ceea ce vezi, auzi, citești, «furi», de a înțelege deci că Lumea și lumea ta sînt într-o perfectă interpenetrare, ambelz fiind, în același timp și în aceeași măsură, «reale» și «fictionale». În cele din urmă, aceste proze, îmbinate de detalii realiste și autobiografice, care intervin în funcție de mersul capricios al memoriei și imaginației autorului, sînt într-un totu fictional. Unele lucruri s-au întîmplat, însă în alte contexte, altele mi-am imaginat că s-ar fi putut întîmpla, ori chiar s-au petrecut dar într-un univers paralel cu cel al întîmplării, în sfîrșit, cît de mult, Doamne! mi-ar fi plăcut să se petreacă unele dintre cele petrecute pur și simplu doar în fantezmele mele” (p. 11).

O dată stabilită această convenție narativă scriitorul face o pledoarie pentru literatura erotică („Alt argument decît acela că erosul face parte din viață, mai mult, că este însuși izvorul vieții, nu am găsit” – p.11) și pentru utilizarea francă a unor cuvinte și expresii repudiate de literatura română dintr-o inexplicabilă pentru scriitor pudoare sau care sînt reproduse grafic – în opere mai mult sau mai puțin clasice – prin puncte de suspensie. Culmea este că în pofida

LIVIU ANTONESEI Check Point Charlie

7 povestiri fără a mai socoti și prefața

Liviu Antonesei, *Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti și prefața*, Editura T, Iași, 2003, 148 pag.

pledoariei teoretice, în textul propriu-zis, scriitorul nu apelează decît de două-trei ori la astfel de cuvinte prohibite și – trebuie să o spunem – nu în cele mai fericite contexte. După ce descrie cu lux de amănunte – nu fără rafinement – misterul primei întîlniri amoroase cu ființa iubită („Încercam să o ating și eu cu mîinile, dar se scutura, se ferea ușor, deși cu o anume precipitare. Și-a scos singură costumul de baie (...). Printre firele negre și lucioase îi vedeam buzele mari de culoare roz spre cenușiu, printre care se întrededa rozul pur și simplu exploziv al celor ascunse. (...) Mi-a scos slipul și s-a răsturnat pe spate, trăgîndu-mă peste ea. Nici nu mi-am dat seama cînd eram înăuntru mișcîndu-mă ușor și ritmic. Era umedă, caldă, și mușchii ei mă strîngeau ca o mîna pulsatorie” – p.19), autorul plusează cu o concluzie care încarcă scena cu o doză excesivă de machism fapt ce conduce spre cea mai pură vulgaritate: „Atunci am înțeles ce înseamnă o pizdă adevărată...” (p. 19). Chiar dacă este foarte dură, scena de amor rezistă din punct de vedere estetic. Concluzia devine insuportabilă, nu atît prin folosirea cuvîntului tare, cît prin utilizarea sa inadecvată. Șocant este nu cuvîntul în sine (el deranjează prea puțin atunci cînd este utilizat în injurături, în calificarea peiorativă a unor persoane și chiar în cea pozitivă a unor persoane necunoscute) ci utilizarea lui în raport cu ființa iubită. Pentru că, orice s-ar spune, Iulia este o prezență mult mai consistentă în viața naratorului decît fauna feminină care populează romanele lui Henry Miller. Nici Iulia nu rămîne însă datoare la acest capitol. Cîteva pagini mai încolo naratorul peorează patetic pe marginea ideii unei despărțiri care va veni mai devreme sau mai tîrziu.

Urmează un schimb de replici care se încheie cu o întrebare a Iuliei, rece ca un duș scoțian: „Acum sînt aici.” „Da, acum ești aici. Cred că te-am așteptat de cînd mă știu, parcă am bănuțat mereu că o să vii și te-am așteptat în această colonie rătăcită, în această cabană la fel de rătăcită și incompletă. Chiar așa mi te-am imaginat, puțin mai mare, dacă vrei, mai matură decît mine. Te-am recunoscut din prima zi, în magazin cînd...” „Mă iubești ori îți place doar să mă fuți?” (p. 25) Ultima replică a Iuliei se potrivește cam ca nuca în perete cu tonul de pînă atunci al discuției, iar impresia oferită cititorului este una de vulgaritate apăsătoare.

Check Point Charlie este însă mai mult decît o înșiruire de foarte picante experiențe erotice. Este cu adevărat o carte de bilanț pentru un scriitor (și, lucru care nu trebuie omis, un cunoscut disident al regimului Ceaușescu) ajuns la neverosimila vîrstă de cincizeci de ani. O carte care vorbește despre lucrurile care au reprezentat ceva în tinerețea lui Liviu Antonesei. Firește, ca în viața oricărui tînar, erosul a deținut un loc privilegiat. Dar nu a fost și singura sa preocupare. *Povestea calului și a cărușului*, probabil cea mai frumoasă proză a volumului, nu are nimic (sau aproape nimic) erotic. Este povestea unui țaran care se opune intrării în colectiv cu bunul simț și inconștiența față de posibilele urmări caracteristice omului simplu. Mai mult, cu deplină inocență acesta trimite prin poșta oficialităților comuniste din vremea terorii o cerere de emigrare în Australia pentru el și calul său. Întreaga evocare a lui Vasile și a calului său are un aer de legendă și de eroism anonim, în spiritul muzicii militante din anii '60-'70 (piesele lui Bob Dylan sau Joe

Hill, hitul interpretat de Joan Baez la Woodstock). Alt spirit contestatar al acelor ani a fost Jim Morrison, legendarul lider al grupului The Doors. Lui îi dedică Liviu Antonesei o proză superbă *La Morrison Hotel, în Pere Lachaise*. Chiar și scena de sex oral în cimitir, care condimentează povestirea se încadrează perfect temei și stilului de viață iconoclast care a făcut din Jim Morrison un idol al generației beat. De altfel, implicit sau explicit întreaga carte este tributară spiritului contestatar de la Woodstock (printre cei venerați de diverșii naratori – cu siguranță și de autor – să nu uităm pe ceilalți doi „martiri” ai generației, Jimmy Hendrix și Janis Joplin), anilor hippie, culturii „power flowers”, literaturii lui Ginsberg și Kerouac, acțiunilor pacifiste pentru oprirea războiului din Vietnam („Give peace a chance!”), tentativei eşuate de reformare a comunismului în Cehoslovacia, revoltei studenților francezi, revoluției sexuale („Make love not war!”) și culturale de la sfîrșitul deceniului șapte. Trăirea cu intensitate maximă a acelor ani de mutații profunde în conștiința tineretului european și nord-american explică, în bună măsură, asumarea senină de către Liviu Antonesei a unei atitudini anti-regim în anii optzeci. Într-un fel, această carte este și un omagiu adus acelor ani de entuziasm și speranțe, fără de care, astăzi, lumea ar fi arătat cu totul altfel.

Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti și prefața este mai mult decît un volum de proză erotică. Este o carte a lucrurilor cu adevărat importante, a experiențelor esențiale care au marcat anii de formare și tinerețea unuia dintre scriitorii emblematici ai generației '80. ■

am primit la redacție

Reviste

- *Lumină lină/ Gracious Light*, revistă de spiritualitate și cultură românească, apare la New York, an VIII/ nr. 1, ianuarie-aprilie 2003, director: pr. prof. dr. Theodor Damian. Din sumar: *Învieră între cele două legăminte* de Theodor Damian (eseu), *Sacrificiul pentru univers* de Adrian Paunescu (poem închinat „astronauților americani care au ars, întorcându-se pe Pămînt, în ziua de 1 februarie 2003), *Clio* de Gellu Dorian (fragment din *Cartea fabuloasă*, în curs de apariție la Ed. Cartea Românească din București), *La aniversară 1883-2003* de prof. dr. Cornel Munteanu (studiu istoriografic despre poemul *Lucaferul* al lui Mihai Eminescu etc. Numeroasele fotografii din revistă constituie o cronică în imagini a vieții culturale românești din New York.
- *Sud-Est*. Nr. 1/ 2003. Revistă de artă, cultură și civilizație. Chișinău. Redactor-șef: Valentina Tazlauanu. Apar în acest număr un interviu cu Dan C. Mihăilescu („Critică și spirit critic”), un eseu despre poezie de Alexandru Mușina, studii, articole, cronici de Mihai Cimpoi, Ovidiu Pecican, Arcadie Suceveanu, Vitalie Ciobanu, Iulian Ciocan, Eugen Lungu, Maria Șleahitchi, Leo Butnaru, pagini de proză de Serafim Saka și Grigore Chiper.



Ecouri

Martha Bibescu și Mogoșoaia

MI VINE în minte o frântură de frază repetată de Martha Bibescu în timpul exilului (așa cum își repeta ea mereu gândurile apăsătoare): „a dispărut ca un decor de operă”. Nimic frivol sau teatral, ci o mare tristețe răzbate din aceste cuvinte. Pentru Martha Bibescu a dispărut Mogoșoaia, i-a fost luată opera la care ținea cel mai mult. Trebuie să reamintesc că noi trăim cu imaginea pe care Martha Bibescu a dat-o Mogoșoaiei, rectorind-o, practic, printr-o savantă restaurare, traducând poezia istoriei într-un limbaj arhitectural compozit: palatul, vila, cuhnia, parcul, toate la un loc alcătuiesc un palimpsest. Nu-mi amintesc dacă acum șapte-opt ani, când am gândit proiectul unui simpozion care să orienteze, să instruiască publicul în arhitectura locului și să redeschidă dezbaterile asupra operei Martha Bibescu dintr-o perspectivă modernă, dincolo de clișee siropoase, nu știu, deci, dacă mă gândeam neapărat la noțiunea de palimpsest. Era ceva pe-aproape. Îmi amintesc din acea perioadă, chinată dar frumoasă, câteva momente. De exemplu, întâlnirea cu Alexandra Chiliman, arhitecta pasionată de problema restaurării, dimineața în care am fost împreună la Doina Măndru să o invităm să participe cu o lucrare la simpozion, după-amiaza în care au sosit prințul John Nicholas Ghika Comănești cu soția, Judy Ghika Comănești: „Spune-mi John”; „Și mie, Judy” – în stil american, mi-am zis eu, zîmbind și gândindu-mă la bătrâne doamne și

domnișoare. Apoi, reîntâlnirea cu Mogoșoaia. „Ce-i acolo?” m-a întrebat prințul Ghika, arătându-mi spre malul celălalt al lacului. „Isprăvile profitorilor!” Și mai ce? Mă întreb acum. Haos, jaf, dispreț al legii. Cum să-i explici nepotului Marthei Bibescu toate acestea fără să nu suferi că ești silit să rabzi asemenea orori. Mai țin minte că, dorind să stabilesc o atmosferă destinsă, în care acuzatul primar al Mogoșoaiei să-și spună cuvântul, l-am invitat la o întâlnire cu arhitectii, inclusă în programul simpozionului. Nu a apărut. Se pare că a rămas același primar, că aceleași sînt problemele.

Cînd am gândit proiectul pentru simpozion iar Alexandra Chiliman s-a ocupat de expoziție împreună cu Ioan Cuciurcă, m-am întrebat dacă măcar ideea unui punct de documentare sta-tornic se va materializa. Acolo, publicul larg va afla istoricul Mogoșoaiei, al restaurării, va putea să vadă operele Marthei Bibescu, îmi ziceam eu. Mai mult, studenții arhitecți se vor putea documenta, vor face proiecte. Între timp alții au venit cu alte idei. Eu visam un interior aerisit, cu câteva obiecte de valoare, recuperate, un spațiu de cultură, care să perpetueze gustul rafinat al Marthei Bibescu. Nu spunea ea însăși, la terminarea restaurării, că simte nevoia să-l lase așa cum e, să-și exprime singur visul de spațiu arhitectural, o operă în sine? Domnul Dan Nasta a donat o valoroasă colecție. Oare nu putea fi pusă la Potlogi? Oare, oare, nu se puteau găsi fonduri pentru a aduce prezentarea grafică la ni-

vel european, într-un loc care a aparținut unei europene? În interior plutește un ușor aer de provizorat săracios. Singura surpriză plăcută după atîția ani, a fost vernisajul expoziției Alexandrei Chiliman, la parterul palatului. Speram că este ceva mai mult decît un vernisaj, că, la urma urmei s-a inaugurat un punct de documentare, așa cum îl gîndisem: pentru public și specialiști. Aflu că nu era decît o simplă expoziție, demontabilă. Cine o să mai vadă arborele genealogic, într-adevăr operă de cercetare științifică, întocmit cu ajutorul truditului Mihai Rădulescu? Dar superbe poze în care se prezintă etapele restaurării? Alexandra Chiliman s-a zbatut să le obțină și să creeze imaginea acestui proces laborios. Dar aranjamentul grafic rafinat al lui Ioan Cuciurcă? Aș vrea să cred că doamna Doina Măndru va pune acest punct de documentar la loc și va găsi spațiu pentru expoziții de pictură în altă parte a palatului. Măcar atîta lucru să facem pentru Martha Bibescu: să nu uite vizitatorul cine este spiritul tutelar al acestui loc. Sau îl vrem golit de spirit?

PENTRU mine, starea Palatului Mogoșoaia a fost și este imaginea zbaterii noastre din ultimul deceniu. Amenințat înainte de 1989 de a fi una dintre prăzile lui Ceaușescu, dîra leprei ceaușiste n-a dispărut. Directoarele acestui centru cultural s-au războit cu cîinii vagabonzi, cu primarul, cu starea de degradare a clădirilor ansamblului, a parcului, și altele – le admir rezistența. Oare crearea unui loc al Marthei Bibescu în propriul ei palat este un efort prea mare? După cite știu, nici o stradă din București nu-i poartă numele (dar mi-e frică să propun acest lucru: ne-am trezi cu o plăcuță pe care ar scrie: Bibescu Marta, prințesă); există o singură sală cu numele ei, la Biblioteca Națională. Dacă peste cîteva decenii nimeni nu va mai vorbi despre autoarea imaginii Mogoșoaiei și toată lumea va fi convinsă că palatul a fost construit așa de însuși Brâncoveanu? Sau cine știe, vreun fanatic se va apuca să-l reconstruiască el, ca pe vremea lui Brâncoveanu, considerînd că Martha Bibescu nu a respectat tradiția? Pentru mine Martha Bibescu rămîne exemplu de intelectual care încearcă să răspundă inteligent unei lumi absurde: ea este ipostaza feminină a lui Ulise. Nu avem nevoie să cultivăm un asemenea spirit?

Nicolae Manolescu

Magda Teodorescu

cerșetorul
de cafea



de Emil Brumar

Iar pentru femeile cu sîinii nebuni aș avea sutiene de forță!

Stimate domnule Lucian Raicu,

ERICIT c-am bătut aseară într-un mod absolut senzațional, cînd totul părea dus dracului, pe handbaliștii ruși, amărit că în “bunul de tipar”, aflat în sfîrșit la mine, sînt 50 (“cincizeci”!!) de greșeli, încerc să scriu scrisoarea duminicală, pe-un timp ploios, cu prima cafea băută demult. Tocmai s-a trezit Tamara Nikolaevna și profit să mai fac un rînd! Fie ce-o fi! (E vorba, desigur, de cafea!)

Curios cit de schimbat de propriile rînduri te lasă o “corectură”! Nu se mai simte nimic din suflul pe care l-am pus cîndva în aceste cuvinte făcute din litere. Oricum, cred că e ultima dată cînd mai citesc, obligat fiind, de la un capăt la altul, cartea asta care-i un dulap ratat (pentru că ar fi fost cu adevărat o izbîndă dacă-l alcătuiam din lemn, nu din versuri).

Pentru că a venit vorba de *dulap*, mi-am amintit că, pe vremuri, vreo cîțiva ani m-am gîndit cum să scriu un poem (scurt): *cana*. Doream să fac o cană din cuvinte, una esențială. Nu mi-a ieșit decît o strofă și aceea, parcă, blagiană. Și n-am mai publicat-o. De fapt, și acum sînt obsedat de acest obiect. În schimb, mi-a reușit o fîntînă!

Bineînțeles, scrisoarea asta e scrisă sub impresia “corecturii”. Cana galbenă, de teracotă, din care beau zilnic, dimineața, o cafea uriașă (fiindu-mi interzis!) reprezintă acum, posibilitatea de-a mai obține un mic entuziasm ce-mi declanșează mîna pentru cîteva zeci de minute. Fiindcă, sînt sigur de asta, scriu *cu mîna!*

Am momente în care aș cumpăra mii de chiloți de damă și i-aș dăru, umil, la colț de stradă! Fetişism? O, nu, e un vis de-al meu să deschid o prăvălie de lenjerie intimă feminină, într-un orașel de provincie, într-o piațetă obscură, cu intrarea printr-un gang subțire și umed. Aș auzi, de la tejghea, tropăitul minuscul al cumpărătoarelor, le-aș aștepta cu sufletul la gură, le-aș servi cu o nesfîrșită grijă și delicatețe. Iar pentru femeile cu sîinii nebuni aș avea sutiene de forță!

Dînescu mă întreba dacă nu am numărul dumneavoastră de telefon. Îl am. Dar ce-aș putea spune?

Nu sînt deloc în formă. “Corectura”! Și-am mai citit și-n *Tribuna* că în dicționarul acela al Acadmiei sînt într-un compari-tament cam aglomerat. Eu, fiu de C.F.R.-ist!

Posibil ca la începutul lui august să vin în București. M-aș bucura, cu adevărat, să vă întîlnesc.

Cu stimă și grație,

Emil Brumar

27 VII-1980

Despre o anumită impostură

(urmăre din pag. 1)

Și, atunci, de ce să ne mirăm că atît de puțini au fost aceia care au dorit să polemizeze cu susținătorii unei vechimi necontrolabile științific, a noastră ca români și a limbii noastre? Unde sînt comentariile pe marginea ineptiilor dnei Enăchiuc? Comunitatea științifică românească ne rămîne datoare nouă celor care vrem să știm unde se află adevărul, dar n-o putem face pe cont propriu.

Eu sînt optimist de felul meu și cred că reacția se va produce la un moment dat. În afară de cazul în care există anumite interese în această uriașă impostură. Îmi amintesc că, pledîndu-mi pe lîngă un înalt oficial din cultura comunistă cauza unei cronici – care-mi fusese inițial respinsă de cenzură – la o carte a dlui Ungheanu în care se susținea, între altele, că poezia românească începe pe la 1400, oficialul cu pricina mi-a răspuns: “În conducerea partidului și statului nostru există un mare interes pentru ca literatura română să fie cît mai veche.” Sper că astăzi un asemenea interes politic nu mai există și că e vorba doar de o sechelă de gîndire național-comunistă.



din firida întunericului un miriapod cu pași de soldat
se trezește din închipuirea geometriei
să-și înceapă rondul de noapte

din întunericul firidelor
un ochi adormit își secretă privirile în turnuri de fum
se scurg prin spații înguste în sofismul geometriei

și eu îmi încep rondul de noapte prin oasele străvezii
ale miriapodului
peste fragmente de corp și armură
ramuri de existență stricată
prin vitralii ofilite prin tuburi de orgă strivite de mană
apa se evaporă din pocalele sfinte

în echilibru pe marginea ferestrei de la etajul 101
aud tânguiala celor sfâșiați cu o sută de gloanțe
recviemul topit
lagăre aeriene și șarje de oțel lichid
în curțile interioare plutoane de execuție cu masca
pe față
privesc convoaiele trecând cu aceeași uniformă
anonimă
sfâșiat între idei și omul destrămat

ochii deschiși văd și acum

știai de mult că o să se întâmple se mai întâmplase
cu alții mai inteligenți bogați și nobili
ei aveau gută și mergeau la vânat adevărat
tu aveai mătrăgună și mergeai la vânat trucat
viețile întinate ale oamenilor
și pâinea cea de toate zilele proțapite în lăncile
hăitașilor
ei construiau palate și catedrale mergeau în cruciade
tu construiai cercul foamei peste ochii triști și hămesiți
mutai biserici în cer fugăreai cărțile prin

galeriile lor
gesturi frânte peste păianjenii zilei zâmbete moarte
plutind
pe cheiurile disperării ca iceberguri în mările roșii
popoare de muște treceau prin bucătăriile goale
prin peștii înghețați în vitrine cuvintele pe buzele
oarbe

repetate de pianina mecanică a fumalelor
a dimineții spălăcite în detergenții sloganurilor
drumurile noastre treceau prin laminoare
și îngrășăminte funebre
revolta se simțea în cearcafurile agățate în balcoane
în borcanele cu greieri în bețiile odioase sau boeme
faruri scandaluri fotografii viespi eliberate din
matca lor

în praful mahalalelor
în strigătul gaterelor și al păsării împușcate

salamuri cu soia se rostogoleau prin noi împreună cu
kilul
de zahăr și ulei ca printr-un purgatoriu de carne și oase
prin tomberoanele blocurilor
crăpate de cutremur și lăsate ca o amenințare continuă
deasupra capului
crăpăturile în zigzag din ciment păreau viețile noastre
prin care

puteai să privești iarba cimitirelor răscolite de
buldozere

vedeau ca la trapez morții prin aer
ascultai cântecul greierilor încarcerati în sticlă
la lumina licuricilor spânzurați cu șireturile soldaților
uitați în pământ
monumente împânzeau câmpul vizual și
lentilele în spatele cărora eram îngrămădiți ca niște
gladiatori

asteptând lupta cu leii ascunși în imaginația noastră
cu soarele fleșcăit pe asfalt
libelule fluturau artistic în coliseum
cercuri batiste dansuri ciocane tobe seceri lațuri flori
de plastic
uleiul canibal fierbând în tubele monumentale
trupurile răvășite în spațiul cartezian

nebulia își plimba ciolanele și ciclurile obsedante de
acizi



Liviu Georgescu

Miriapodul (fragment)

prin academiile ciupercilor
câra după ea genți pline cu nisip îngroșând deșertul
pe străzile plâpânde oarbe ca gelatina
cu becuri fumurii și sori preistorici
în limbile frunzelor pipete pasteur picurau cucuta zilei
alunecau formulele delirului prin pâlnii ruginite
într-o chimie organică crescând monștrii în eprubete
într-o chimie anorganică procreând taifunuri de siliciu
peste cristalinul impersonal

din firida întunericului un miriapod cu pași de soldat
s-a trezit din închipuirea geometriei
să-și înceapă rondul de noapte

ochii deschiși mai văd și acum

sub luminile spitalului insectele devin transparente
li se văd intestinalele otrăvite cu iasomie și camfor
zboară în vis trase de lițe invizibile
prin sălile de operație
prin reanimare și morgă
apoi în saloanele în care bolnavii stau aruncați
ca niște saci de cartofi
de la o vreme încep să mucegăiască
să prindă pojghiță ca un iaz în care peștii au murit
și se dăruiesc somnifere tu îmi dăruiești insomnii
și se dau vitamine
tu îmi surâzi cu buzele ofilite de razele roentgen

apoi între noi se așterne absența ca un far în deșert
apoi bate miezul nopții și oasele scârțâie în gipsul
fosforescent

într-o moară părăsită
sari să astupi găurile de șarpe cu tifoane și bandaje
dar tot se mai aud vaiete prin țevile caloriferelor
părăsite

înghețate în creier

ceață de cadavre după o bătălie uscată

bolnavii stau îngrămădiți încearcă să golească
deșertul de vid
să-l transforme într-o pâlnie ocultă

tu îmi arăți coapsele pline de pecingine
eu îți arăt inima care ți se va transplanta mâine
tu mă rogi măcar să fie de om
eu îți spun că nu am nici un control totul e decis
nu te poți mișca nici să te sinucizi
auzi prin hornuri vocile chirurgilor
să-i tăiem piciorul mărțanului
că nu mai are nevoie de el
și înțelegi ciubucul nu e destul

iarba crește prin saloanele lungi cât un teren de fotbal
corpurile colcăie în incubatoarele cu vitamine
spălate cu ser fiziologic injectate cu ace cât stâlpul de
telegraf

înfipt în carne lance într-un turnir destrămat
demitizat

acul atinge osul și gravează pe el ca pe un papirus
o epopee instinctivă
pătrunde dincolo
și prin gaura făcută se aud odele și vuietul
printr-un laringe topit

țurțurii sunt sonori xilofon multiplicat pe străzile
goale
voci libere se strecoară în casă sub plăpumile
călduroase ale

friicii și speranței
voci în care ne ogindim dimineata când ne bărbierim
ne privim fața ne privim conștiința pornim la lucru
agățați

de remorcile de rumeguș ale tramvaielor
înghețând ca țurțurii pe locomotive
putrezind ca mugurii în zgomotele difuzorului
cântece însuflețitoare
cotele apelor dunării în creștere și descreștere peste
disperarea noastră

presimți că vei dispărea și îmi repeți aceleași cuvinte
bolnavii trebuie să fie cuminiți ordonați
să își aducă medicamente de acasă
lemne de foc de acasă carnețelul roșu
din care să ne vegheze melci cu basedow
fanfarele se îmbuibă în piețe
voința ca un porc de crăciun
fac tumbe clovni de ocazie
grohăire solemnă
scurmă în oasele îmbolnăvite ca un palimpsest

obeliscuri se înalță în vocea de sânge răzbat prin
difuzoare

prin întunericul faraonic al sicriilor noastre
străpung corpuri vii și sfășie inocența strigătelor
sub piele se strâng viermii ororii și colcăie în disperare
ca niște vulcani gata să erupă
trămbițele ierihonului tulbură aerul cu sfârcuri
feciorelnic vătămătoare
când zidurile se cutremură de viermii tancurilor
asediatoare

hărți vechi mută țări în capul altor țări
popoare dispar în neguri
uitarea își cascadează gura de balaur ca pe o scenă gândită

rămâne imaginea avortonului și a mamei moarte de
septicemie

ca un ceas solar peste memoria deșertului
ca un ocean acoperind tot uscatul rămas ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Conotațiile libertății (II)

NU ÎNTÎMPLĂTOR ochiul diaristului se oprește cu predilecție asupra peisajelor urbane urâte, pustiite, mutilate. Toposuri corelate simbolic cu timpul ce planează asupra-le. Spații impregnate de catastrofele temporale. O demolare a construcțiilor civilizației nu e decît o aluzie la demolarea unei istorii și, în miezul acesteia, la demolarea fapturilor umane, cuprinse de blazare, de torpoare, împietrite într-o dezumanizare ce pare a nu mai avea remediu: "Plimbare cu Cornelia prin cartier. Timp rece, cer senin. Urcăm la Chirigiu. Priveliștea apocaliptică a șoselei Tudor Vladimirescu, pustie, fără case, în urma demolărilor devastatoare. Maidane acoperite cu gunoaie. Ciini vagabonzi. Senzația că trăim într-un trecut barbar, fără speranțe. Pe calea Rahovei, clădirea roșie a Vamei («Vama Poștei») unde întorceau tramvaiele pe vremuri, fabrica de bere «Bragadiru». Intrăm în sala mare a bibliotecii de sector. Biblioteca goală. Cartile par desenate pe pereți, într-o defunctă împietrire, amintindu-mi de un pitoresc pasaj din Filimon («Ciocolii...»). Bibliotecara (nici nu ne bagă în seamă), instalată la o masă, împletește cu andrelele o căciuliță din lînă bleumarin. Încerc să încropesc cu ea o conversație, răspunde rar, monosilabic (apatie?), lucrează în continuare, atentă să nu sară ochiuri. Totul pare părăsit, părăginit, stigmatizat de ruină: «Atelierul e situat într-o clădire interbelică, neîngrijită, cu tencuiala jupuită, proprietate a statului, firește». Ori vidat: «Drum pînă la «Cartea Românească». Pustiu în Editură». Redacția venerabilului mensual *Viața Românească* se prezintă «înghesuită toată într-o încăpere întunecoasă, strîmtă, n-au căldură». Librăriile sînt și ele «aproape goale». Pînă și Biserica Sf. Elefterie, «impunătoare, grandioasă», e complet neîncălzită. O «toamnă» a materiei pare a se fi înstăpînit pe înfățișările capi-

talei, vestejite, împutinate, decimate de mizerie. Neapelind la o paletă cromatică fastuoasă precum Radu Petrescu și nici la procedeul sfredelirii eseistice a suprafețelor utilizat de un Tudor Țopa sau la umorul fantast, plonjind cu voluptate în gratuit, al lui Costache Olăreanu, autorul *Jurnalului în libertate* recurge la o tehnică în alb-negru, care, în liniile subțiri ale desenului în tuș, fixează succint și nervos ceea ce îi izbește sensibilitatea. Sobrietatea imaginilor e adecvată materiei lor morale.

SE AFLĂ aci în cauză o sensibilitate, cum spuneam, a unui inadaptabil, a unui înstrăinat de existență printr-o nativă determinare, o sensibilitate care se ascute prin impactul său cu o perioadă «mizerabilă», venind într-un fel în întîmpinarea ei. Însă numai pînă la un punct. Căci epoca «stalinistă» cu anexele sale ce nu s-au epuizat, sfîrșește prin a strivi ființa ce o poartă, a o dizolva, după ce într-un fel a «stimulat-o». Sumbra «afirmare» în răspăr este urmată de un declin al eului tot mai obosit, mai dezamăgit, mai lipsit de speranță: «Stare de oboseală generală (astenție?)». Aș vrea să plec în lume: Franța, Italia, Anglia, Spania... Dar nu

mai am putere (și nici resurse pecuniare). Trist sfîrșit de viață...". Sau: «Sînt moale ca o cîrpă. Nu pot gîndi». Sau autoperisiflator: «Fac ordine în bibliotecă. Nu aștept nimic. Nu sper nimic. N-am planuri. Un fel de a gusta din rația zilnică de fericire». Decepția continuă macină, puterea de-a o fixa cu condeiul se plătete. Explicabil, prozatorul are momentele sale de cădere. Demoralizarea se transpune uneori în termeni extremi precum: «mi-e frică», «situație fără ieșire», «disperare». Dar din fericire, energia rezistenței nu se evaporează. Diaristul nu-și pierde niciodată reperul fundamental al acesteia, care este luciditatea. O luciditate necruțătoare în expresia-i reținută, abreviată. Chiar consemnările consecutive ale «vieții mizerabile» nu indică oare tăria de-a o autentifica, implicînd rejectarea? Pe de altă parte, Constantin Mateescu înțelege a da glas unui spirit critic ne-complăzător în propriul său domeniu, cel literar. Lectura sa e total neconvențională, cu riscul de-a contraria. Am reținut cîteva opinii ale scriitorului asupra unor opere și autori care numai rareori au parte de rezerve, opinii care, incontestabil, dau de gîndit: «Seara, emisiune cu Simion, Sorescu și cîțiva universitari despre alegeri. Sorescu om politic – ce absurditate! Stîngaci, strivit de inhibiții, șters, face figură lamentabilă». Ca și: «Citesc «Jurnalul» lui Mircea Zăciu. Lectură agreabilă. Maestrul scrie «bine» (romancier ratat). Pasaje plecticoase (atît de desele descinderi în Capitală), intercalări filosofarde, citate abundente din autori străini. Mă întreb: de ce și-a publicat jurnalul abia din '79, omîtînd o perioadă (anii '70) la fel de «tumultuoasă», de contradictorie și tristă pentru literatura noastră, despre care a avut, cu siguranță, notații zilnice?». Ca și, mai cu seamă: «Citit «O zi din viața lui Ivan Denisovici» (gulagul în variantă sovietică, originală). Frapează naturaletă (simplitatea) cu care e narată tragedia deținuților politici. Dar marea artă e absentă». Probă că «libertatea» e menționată în titlul volumului nu numai cu nuanță peiorativă, ci și ca o dimensiune reală a exercitării spiritului. ■



Constantin Mateescu – *Jurnal în libertate* (1990-1993), Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea, 326 pag.

Grigore Cugler omagiat în Peru

ULRICA CUGLER îmi aduce aminte printr-o scrisoare de la Lima că la 7 aprilie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea soțului ei, Grigore Cugler, unul dintre cei mai importanți scriitori români de avangardă. Dacă nu mă înșel, aniversarea a trecut aproape negătată în seamă în România, țara în care acesta s-a născut. Nu însă în Peru, țara de adopție a autorului lui *Apunake*. Ca dovadă, un amplu articol (*Cugler, Juglar en Exilio*) semnat de César Lévano în revista peruană *Caretas* (no. 1766, din 3 aprilie 2003, p. 82), în care se omagiază personalitatea plurivalentă a lui Grigore Cugler, considerat de autorul articolului drept un clasic al literaturii române.

Publicistul peruan subliniază că Grigore Cugler a fost compatriot cu Tristan Tzara, fondatorul mișcării Dada. Totodată, Cugler și-a scris opera în perioada în care Cioran și Eugen Ionesco (al cărui precursor a fost) începeau să se afirme pe scena europeană. După o fructuoasă carieră de diplomat, desfășurată în principal în capitalele țărilor scandinave în deceniul al patrulea al secolului trecut, Grigore Cugler – temîndu-se că mișcarea comunistă ar putea cuprinde întreaga Europă – hotărăște să părăsească vechiul continent. Instinctul lui «apunakist» îl duce la Lima, în Peru, unde se stabilește la în-

ceputul lui 1948. De ce tocmai Peru? Ulrica Cugler mi-a povestit că soțul ei a luat un glob pămîntesc și degetul se opri pe această țară. Aici el compune muzică, cîntă la violă în Orchestra Simfonică Națională (motiv pentru care Cugler nu era complet necunoscut în Peru), lucrează ca agent la o societate de asigurări, și continuă să scrie. Se stinge din viață în capitala peruană, în 1972.

De la «soția lui Apunake» – așa îi place suedezei Ulrica Cugler să se recomande de cîte ori mă sună la telefon – am aflat despre nenumăratele încercări ale scriitorului de a-și traduce singur opera în franceză. Nu a fost niciodată mulțumit de rezultat și atunci s-a hotărît să scrie direct în franceză. Așa s-a născut culegerea de proză și versuri *L'Archisucre. Nouvelles*, încă inedită. Acum cîteva luni, la Stockholm, Ulrica Cugler mi-a arătat manuscrisul. Sortit să rămînă necunoscut timp de aproape patru decenii, textul va apărea la Editura Fundației Culturale Române chiar în anul în care autorul lui ar fi împlinit 100 de ani. Să mai amintim că Editura Cogito din Oradea a publicat în 1996 un volum cu titlul *Apunake și alte fenomene*, ediție îngrijită și prefată de Mircea Popa, și că Editura Limite din Madrid a publicat în 1975, îngrijit de Ștefan Băciu, un volum apărut postum, *Vi-l prezint pe teavă*.

Dan Shafran

Editura AULA

Gabriel Angelescu

Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. 110.000 lei

Dicționarul limbii române 244 p. 50.000 lei

Dana Cărăușu

Dicționar englez-român / român-englez 256 p. 40.000 lei

Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 75.000 lei

Valentina Rotaru

Teoria literaturii (compendiu) 128 p. 40.000 lei

Basmul românesc cult (antologie) 112 p. 35.000 lei

Anton Nicolae **Literatura română**

(pregătire completă pentru bacalaureat) 336 p. 80.000 lei

Naomi Ionică

Concepte operaționale 224 p. 40.000 lei

A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu

Limbă și comunicare 160 p. 35.000 lei

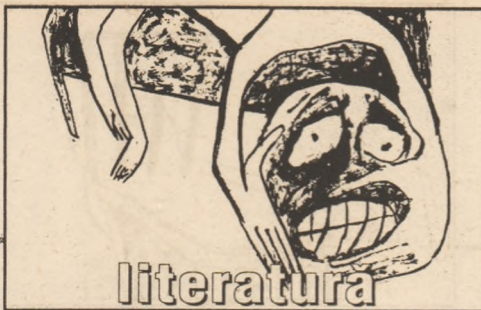
N. Kozma, G. Scoruș

Literatura română. Repere critice (antologie) 416 p. 99.000 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



(Urmare din numărul trecut)

Patetica valahă

◀ NSEMĂNĂRILE din volumul *Reeducarea de la Aiud*, scrise în închisoare, în perioada celei de-a doua detenții, îl prezintă pe autor așa cum îl știm din textele lui dinainte, semet, nonconformist, cuprins de frenezia gândirii asociative. Situația în care se află nu-l timorează. Este ca un vultur închis într-o colivie pentru canari: aripile imaginației îi ies afară printre gratii.

Există și unele concesii făcute autorităților - concesii raționale, ținând de abilitatea avocațască -, dar ele nu modifică esența jurnalului. Petre Pandrea s-a gândit doar să-și ia măsurile de protecție strict necesare pentru eventualitatea confiscării manuscriselor de către gardieni.

Intensă, sfâșietoare este în aceste pagini amintirea vieții trăite în libertate:

“Sâmbăta și duminica le petreacă la mica mea fermă cu trandafiri și brazi de la Periș, în reculegere și tăcere. Plecam, deseori, singur, cu o mașină sau cu ultimul tren de vineri noaptea. Bătaia crivățului în brazii viscoliti pe alea întunecată, muzica stranie a vântului pe tamburina acelor verzi miriapodice, cușma trasă pe urechi, șuba caldă și încălțăminte groasă până la genunchi, dezabuzarea și zbciumul îndoilei îmi dădeau vagamente impresia unui Hamlet valah pe terasa de la Elsinor rătăcind între pavilionul de vânatoare și terasa înzăpezită, cu felinarul bine închis în fier forjat, pâlbind în gazomița lui, străbătând deznădăjduit alea de brazi, intrând în mica vie înghețată, rătăcind prin livada copilăriei copiilor mei, în căutarea livezii copilăriei mele.”

Evocarea melancolică a spațiului de “reculegere și tăcere” de la Periș se transformă însă repede în diatribă când întemnițatul își amintește cum i-a fost percheziționată inofensiva casă de vacanță:

“[Soția mi-] A pregătit baia caldă. Plin de spuma săpunului, am auzit soneria sunând energic. Nu e client. E altceva. Cunosce sunetul clienților. Sunt evazivi și imploră atingând butonul cu deget tremurător. Aici e deget butucanos și imperativ de polițist. Deschid geamurile de la baie și-i rog să mă aștepte. Erau patru polițiști în haine de piele. Limuzina staționa în fața casei. Am înțeles. M-au văzut gol, cu clăbucul pe cap și gât. Au așteptat. [...]”

Percheziția a durat patru ceasuri. Au răscolit cele două mii de kilograme de lemne din pivniță. În camera copiilor, care dormeau adânc, au apucat puș-

ca de salon a băiețelului, ca pe-o pradă îndelung căutată. Au aruncat-o cu scârbă. Ce căutau? Căutau arme dosite. Atât de departe au ajuns cu bănuielele împotriva mandarinului care-i scăpase de la moarte [pe ei, pe comuniști, în calitate de avocat, n.n.]? Eu promovez viața, nu mă ocup cu depozitarea armelor. De când n-am mai tras cu pușca? A fost război din 1941 până în 1945 și eu m-am ferit să trag un glonte. Nu m-am dus nici măcar la vânatoare deși era marea modă a timpului printre intelectualii de categoria mea. În mijlocul zăngănitului de arme, eu disprețuiam armele albe și armele de foc. Lepădasem și bastonul. Nu aveam cravașă ca să mă apăr de câini la Periș. Când plecam la călărie, rupeam o creangă subțire din tulpină de liliac, din miile de tulpini crescute în buchetele din jurul gardurilor. Arma mea preferată era tulpina de liliac.”

Paginile despre viața în închisoare sunt de un dramatism zguduitor, deși autorul își interzice cu strânsenie să se lamenteze. Drama este complet lipsită de melodramă. Dar tocmai demnitatea relatării impresionează. Ca și la Soljenițin, accentul cade nu pe atrocitatea în sine a întemnițării, ci pe faptul că este întemnițat *un om*. Cum este posibil ca *un om* să fie ținut ca o fiară într-o cușcă? Și ce om! Nu unul decăzut, animalizat, ci unul adevărat, cu conștiință!

Dacă am extrage din carte secvențele despre pușcărie și le-am ordona cronologic, am obține un roman puternic, greu de uitat, cu nimic mai prejos decât *O zi din viața lui Ivan Denisovici*:

“Celula neagră de pedeapsă [cea fără ferestre, n. n.] are 16 mp și este toată în ciment zidită. Când s-a sunat stingerea, n-am știut. Când a sunat deșteptarea, am socotit că-i stingerea și mă gândeam să-mi fac culcuș. Cum să-l faci pe ciment, în cameră cu pereți jilavi de zid? Se da șapte ore o pătură ruptă, arhaică. Noroc că a venit deșteptarea și mi s-a luat pătura! Am continuat peripatetismul, într-o imaginară grădină cu platani, în tovărășia lui Aristot și a lui Akademos, până când tălpile s-au fript și n-am mai mers. A doua seară am adormit adânc, după ce am chitit pătura în trei, ca să feresc cât de cât coastele de răceala cimentului reumatismal. A cincea zi eram aclimatizat, cu tabieturi și euforii matinale, sculându-mă de jos, de la ciment. Nu mai simțeam nici hărdăul plin de fecale anterioare, lăsat fără capac, spre pedeapsă, până când a cincea zi s-a prelins pe jos și am avut voie să-l vărs la WC.”

Romanul ar putea avea drept titlu o sintagmă gândită tot de Petre Pandrea, *Patetica valahă*.

Comedia neagră a istoriei

◀ N RELATĂRILE și reflecțiile sale, Petre Pandrea manifestă predilecție pentru reprezentarea sarcastică a existenței. Istoria toată i se înfățișează ca o comedie, ca o comedie neagră, cu neverosimile răsturnări de situații, cu personaje grotești și cameleonice, cu nedreptăți strigătoare la cer care cad în derizoriu pentru că tocmai acolo, în cer, nu au absolut nici un ecou. La puțini scriitori români mai găsim un asemenea *simț spontan al absurdului*.

La sfârșitul volumului *Reeducarea de la Aiud* este inserat un mic dicționar de cuvinte argotice din limbajul pușcăriașilor. Consemnarea sistematică a acestor cuvinte dovedește că scriitorul își privește cu detașare condiția de deținut politic, socotind că nenorocirea care s-a abătut asupra lui constituie și un prilej de a face investigații lingvistice:

1. zeghe = manta vărgată
2. galenți = saboți, calevri
3. țoșcă = traistă, cobur, tașcă
4. tinetă = hărdău WC
5. şuți = milițieni, gardieni
6. pinguini = deținuți golași
7. zarca = Aiud, 1882, secția severă
8. celular = Aiud 1912, 320 de celule în formă de T
9. șerpărie = subteranele de la Jilava (fortul 13) etc.

O listă care și ea are un secret umor este aceea a scriitorilor aflați la un moment dat în închisoarea de la Aiud. Scriitorul o intitulează *Uniunea Scriitorilor de la Aiud* (4 ianuarie 1964):

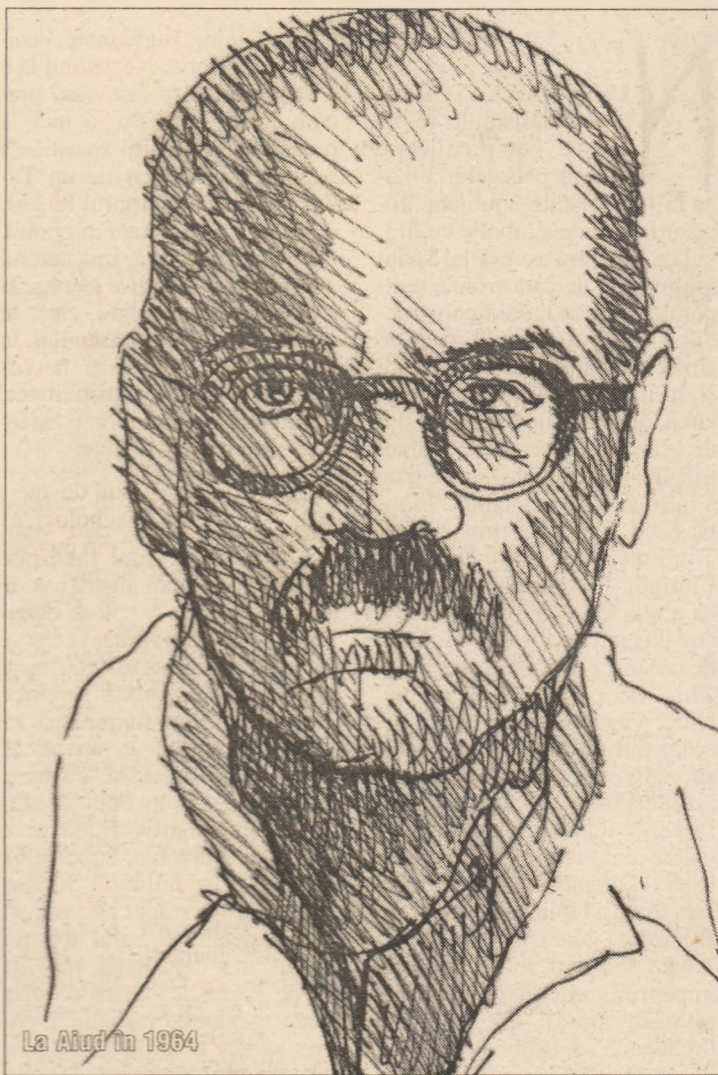
1. Ion Petrovici
2. Traian Brăileanu
3. Gane (+)
4. Radu Gyr
5. Titus Cristureanu
6. Dr. Sandu Lieblich
7. Anton Dumitriu
8. George Manu (+)
9. Sandu Tudor
10. Paul Sterian
11. Tudor Popescu (prof. teologie)
12. Dumitru Stăniloae
13. Dumitrescu-Borșa
14. Ioan Victor Vojen
15. Luca Dimitrescu
16. Cristofor Dancu
17. Fane Vlădoianu
18. Petre Pandrea
19. Petre Țuțea
20. Ion Gheorghită
21. Dorin Hasnaș
22. Cuza Marinescu
23. Popescu-Prundeni
24. Romulus Șeșanu
25. Romulus Dianu
26. Sergiu Dan
27. Peltz
28. Dr. Ilie Rădulescu
29. Ion Dimitrescu
30. Arșavir Acterian
31. Valeriu Anania
32. Nicolae Pătrașcu



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Petre Pandrea



La Aiud în 1964

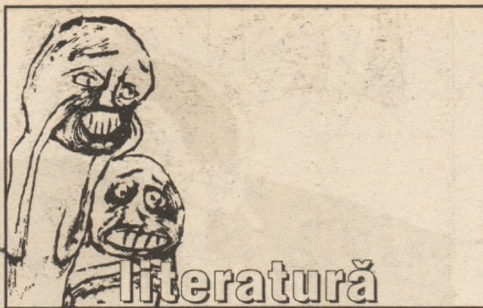
33. Roman Braga
34. Dr. V. Voiculescu
35. Al. Mironescu
36. Gabriel Bălănescu
37. Ion Manta - Cluj
38. Zaharia Boila
39. Nedelescu
40. Dr. Ilie Niculescu
41. Ion Caraiion
42. Ernest Bernea
43. Radu Budișteanu
44. Nichifor Crainic

În *Garda de Fier*, absurditatea istoriei, umorul ei macabru sunt evidențiate cu artă, uneori ca în piesele de teatru ale lui Eugen Ionescu. Petre Pandrea vede mereu *dincolo* de retorica justificatoare a legionarilor. Și anume vede prozaicele lor interese omenești, vede dezlanțuirea instinctelor animalice, vede delirul istoriei (acela pe care și-l va aminti și Marin Preda). Scriitorul accelerează mefistofelic succesiunea evenimentelor, creează un carusel amețitor al josnițiilor și atrocităților:

“Cine erau nicadorii? Au fost cântați în poezie de Radu

Gyr, cu muzică de Nello Mazzatti (Nelu Mânzatu), numiți *trei sfinți nicadori*. Acești sfințișori au ucis pe I. G. Duca, prim-ministru în funcțiune al țării pe când fusese, intempestiv, chemat la Sinaia, la dejun, la castelul Peleş. se știe, acum, că această chemare a fost aranjată de regele Carol II și de Nae Ionescu, pentru a ucide pe Duca. De ce? Substratul regal a fost răzbunarea. I. G. Duca a pus la cale divorțul Elenei de Carol II, în 1927. În acțiunea de divorț, formulată de Duca, se vorbea fațis de șperțurile pe care prințul de coroană Carol II le-a primit de la casa de motoare de avioane Fokker, pentru a-și plasa marfă în România.

Când a venit la 8 iunie 1930, pe neașteptate, în țară, ca prinț pribeag, și s-a încoronat, Carol II a reluat legăturile conjugale cu fosta soție, cu care avea un copil de 10-12 ani. Elena Lupescu rămăsese la Paris și a fost adusă ulterior, plocon, de Mihail Manoilescu, cu pașaportul său,



drept soție a sa, fiindcă primul ministru Iuliu Maniu dăduse ordin la frontieră ca femeia mult discutată ca metresa să nu aibă acces în țară.”

Din toate cuvintele mari din care își făcuseră legionarii stindard nu rămâne nimic. Petre Pandrea este un maestru al *dezi-luzionării*. El își educă astfel cititorii încât să vadă în orice Nello Manzatti un Nelu Mânzatu.

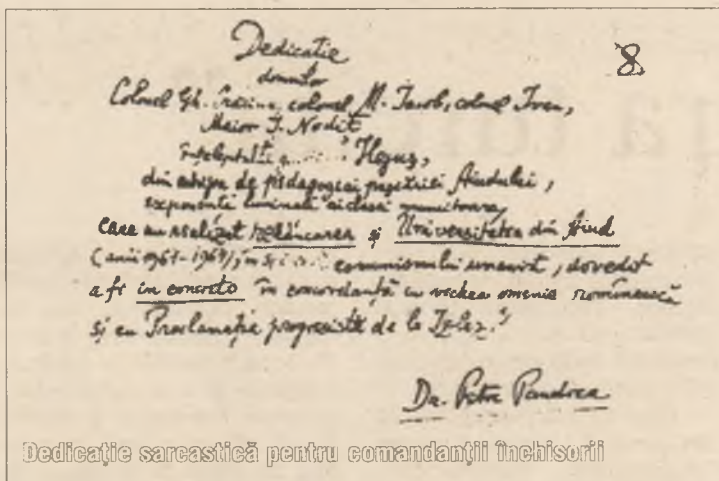
Proza de idei

MULTILATERALĂ, pro-teică, greu clasificabilă, proza memorialistică și eseistică a lui Petre Pandrea poate fi definită în numeroase feluri, nici unul cu totul satisfăcător. Cea mai acceptabilă este, probabil, formula *proză de idei*. Scriitorul nu doar povestește, ci și reflectează asupra a ceea ce povestește. Funcționează ca o mașină de gândit. “Jurnalul intim” din 1947 - *Helvetizarea României* - oferă imaginea transformării oricărui fapt de viață în materie primă pentru această mașină de gândit. Realitatea nu este niciodată înregistrată în stare brută. Autorul “jurnalului” o prelucurează, o interpretează, o spiritualizează și abia apoi o consemnează în caietele lui.

Poate că principala caracteristică a personalității lui Petre Pandrea o reprezintă *luciditatea*. Nu o luciditate constatativă, apatică, cu efect inhibitor asupra creației, ci una energică, furi-bund demistificatoare, tonică. Luciditatea lui Petre Pandrea este *eruptivă*, ca elanul unui romantic.

În *Helvetizarea României* există pagini (violent antipatice azi) de proslăvire a lui Lenin sau a lui Sartre, dar și ele sunt rezultatul luptei decise a autorului cu prejudecățile *de atunci*. Nu este vorba de oportunism, ci dimpotrivă de greșeala de a fi inoportun în fiecare moment, fără discernământ.

Nu susținerea ideilor de stângă reprezintă însă dominantă cărții. Multe însemnări nici n-au



Dedicatie sareaască pentru comandanții tnebisorii

legătură cu politica. Petre Pandrea vine cu puncte de vedere noi, provocatoare, uneori de-a dreptul șocante în multe alte domenii. De exemplu în domeniul istoriei literare:

“Trebuie să-i contrazic pe compatrioții mei români, care au încoronat pe Tristan Tzara ca pe un precursor al dadaismului și ca pe un fondator al unui curent literar european, destul de interesant ca experiență psihologică și filosofică, nul, însă, din punct de vedere al creației literare. [...]”

Dadaismul a fost întemeiat de Hugo Ball, poet și scriitor german pacifist, adept al lui Bakunin, traducător al anarhistului rus, prinț dezafectat.

Hugo Ball s-a refugiat la Zürich în timpul primului război mondial și a evoluat de la anarhism, dadaism și expresionism la sânul bisericii romano-catolice, ajungând unul dintre marii scriitori germani de orientare neoclastică și una dintre figurile venerabile ale literaturii germano-catolice. Biserica papistă are un raion rezervat în toate marile literaturi europene pe care laicii și păgânii nu îl pot depista.

Îmi pare rău că trebuie să sfărâm o iluzie, care durează de vreo două decenii și care s-a umflat ca un balon multicolor în istoria literară română de ultimă oră.

Tristan Tzara a fost un simplu școlar, împreună cu Marcel Iancu, la Zürich, al marelui

Hugo Ball, acel romancier, poet și ideolog german, de pe atunci ieșit din anarhism, cantonat în expresionism și recunoscut ca un corifeu al expresionismului care a inventat înaintea de conversiune, ca o ultimă formulă de anarhism literar, jocul dadaist.”

La fel de surprinzătoare este pledoaria sa pentru “helvetizarea României”:

“Interesele României cer imperios ca să părăsim cercul de foc al marilor puteri, permanent nesățioase și războinice, pentru a ne retrage în coliba tihnei și a umilințelor noastre. Tihna ne va da puțină înșănătoșiri, iar umilința actuală va putea deveni zăcămintul orgoliului și consolidării de mâine.

Helvetizarea României nu este o utopie. [...]”

România a ajuns o minge de fotbal sau de volei pe care mâinile și picioarele înalților jucători o izbesc după voie și după întâmplare.

Din instrument al altora, țara noastră mică trebuie să ajungă *un lucru în sine*, trebuie să devină o țară cu autonomia intereselor sale, cu țeluri specifice și cu o ordine internă, care să nu mai fie la remorca marilor puteri.”

Aceste idei erau afirmate *sub ocupație sovietică*. Spirit independent, Petre Pandrea n-a făcut niciodată jocul cuiva. Scrisul lui bărbătesc și matur reprezintă un termen de comparație incomod pentru scrisul autorilor la moda azi, efeminați și imaturi. ■

bibliografie

LUCRĂRI DE SPECIALITATE (DREPT). *Psihanaliza judiciară*, Buc., Ed. Cultura Românească, 1932 • *Beiträge zu Montesquieu's deutschen Rechtsquellen*, Buc., Ed. Cultura Românească, 1932 (teză de doctorat) • *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, Buc., FR, 1935 • *Procedura penală*, Buc., Ed. Spor, 1939 • *Criminologia dialectică*, Buc., FR, 1945.

ESEURI, JURNALE, MEMORII. *Germania hitleristă*, Buc., Ed. Adevarul, 1933 • *Portrete și controverse*, seria I, Buc., Ed. Bucur Ciobanul, col. “Meridian”, 1945 • *Pomul vieții*, jurnal intim 1944, Buc., Ed. Bucur Ciobanul, col. “Meridian”, 1945 • *Portrete și controverse*, seria II, Buc., FR, 1946 • *Brâncuși, amintiri și exegeze*, Buc., Mer., 1967 (ed. a II-a, Buc., Mer., 1976; ed. a III-a, Târgu-Jiu, Ed. Fundației “Constantin Brâncuși”, 2000) • *Eseuri*, Buc., Min., 1971 • *Atitudini și controverse*, Buc., Min., 1981 • *Memoriile mandarinului valah*, Buc., Alb., 2000 (cupr.: *Jurnalul mandarinului valah, 1954-1958, Conversațiile mandarinului valah, 1956, Crugul mandarinului valah, 1956-1957, Cronica mandarinului valah, 1956*, tab. cron. de Ion Nistor) • *Reeducarea de la Aiud (jurnal penitenciar)*, ed. îngr. de Nadia Marcu Pandrea, cuv. în. de Barbu Brezianu, Buc., Ed. Vremea, 2000 • *Garda de Fier (jurnal de filosofie politică, memorii penitenciare)*, ed. îngr. de Nadia Marcu-Pandrea, Buc., Ed. Vremea, 2001 • *Helvetizarea României (jurnal intim, 1947)*, ed. îngr. de Nadia Marcu-Pandrea, pref. de Florin Constantiniu, Buc., Ed. Vremea, 2001.

TRADUCERI. Aurel C. Popovici, *Stat și națiune*, trad. din germ., Buc., FR, 1939 (ed. a II-a, Buc., Alb., 1997) • Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, trad. din lat. și germ. Buc., ESPLA, 1955.

*

Fiica scriitorului, Nadia Marcu-Pandrea, angajată cu exemplară abnegație în editarea scrierilor tatălui său, explică cititorilor (într-o *Notă asupra ediției* din vol. *Reeducarea de la Aiud*) ce categorii de manuscrise a confiscat Securitatea de la Petre Pandrea (manuscrise doar parțial restituite familiei în februarie 1998).

“1. SCRIS ÎN LIBERTATE:

Lotul 1948. Securitatea statului a confiscat, printre altele, în timpul percheziției efectuate la domiciliu, cu prilejul primei arestări de la 14 aprilie 1948, zeci de dosare cu procese comuniste din ilegalitate, fișe, corespondențe de neînlocuit, manuscrise literare etc.

Lotul 1958. Cu prilejul celei de-a doua arestări, de la 23 octombrie 1958, Securitatea statului a confiscat la percheziția efectuată la domiciliu peste 6000 (șase mii) de pagini manuscrise, printre care și *Jurnalul mandarinului valah*, ținut de la 19 noiembrie 1952 (ziua primei eliberări) până la 23 octombrie 1958 (ziua re-arestării).

Manuscrisele acestor două loturi sunt scrise pe caiete dictando, cu cerneală.

2. SCRIS ÎN ÎNCHISOARE:

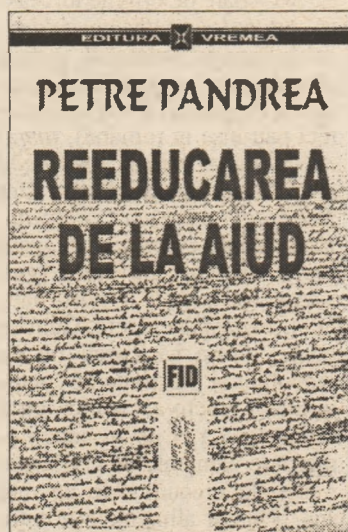
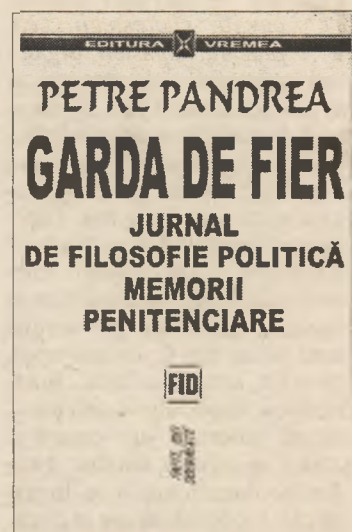
Jurnalul penitenciar: Universitatea din Aiud • *Jurnalul de filosofie politică: Desfacizarea țării și Analiza Garzii de Fier* • *Jurnalul de filosofie* • *Carnetul cu efemeride* • *Aur în Juveția (1504-1917)*, roman (950 de pagini).

Manuscrisele provenite din închisoare, câte se află actualmente în posesia mea, sunt scrise pe foi volante, minuscul, în mare parte, cu creionul, aproape microscopic.

Fiecare milimetru pătrat de hârtie a fost integral folosit. [...]

După mărturia tatălui meu, în prima fază, înainte de 1961, *Reeducarea de la Aiud* a fost scrisă în cap, la Zărcă, în celula de criminală izolare. [...]

Apoi, când s-a putut, a fost transcrisă în chiar pușcăriia Aiudului, în așa-zisa perioadă de reeducare a anilor 1961-1964, când vântul «dezghețului» moscovit începuse să bată, cu întârziere de aproape un deceniu, și peste România îngenucheată de bolșevism.”





“Țara turcită”

POATE că, dacă în nr. 2/2003 al *României literare*, eminenta noastră – (mult) mai tinăra și mult mai activă – colegă, Rodica Zafiu nu s-ar fi ocupat de “turcismele” românești, în perspectiva “purismului” – am fi ezitat a scrie aceste rânduri. Dar, după cum afirmă și domnia sa, “purismul” este foarte puțin legat de elementele turco-otomane pătrunse în limba, cultura și civilizația noastră – mai ales în cea din Muntenia și Moldova. De aceea încercăm a relua – în perspective actuale – problema “influenței orientale” – cum o numea marele lingvist (nedreptățit, nerecunoscut) Lazăr Șăineanu (*Săinean*, după expatriere).

1. În ce măsură sîntem – prin limba și prin mentalitate – sub impactul Orientului (în speță, turcesc)? Ce însemnătate structurală are acea “cincime” de cuvinte turcești evaluate de A. de Cihac (1825-1887) în al său *Dictionnaire d'étymologie daco-roumaine* (1870) atunci cînd – conform aceluiași socotitor – ea este egală cu... o “cincime” de elemente de origine latină?

Iată, dintru început, câteva întrebări pe care lingvistica românească nu și le-a pus – sau nu a... îndrăznit să le pună. Ne-am ocupat îndelung – de la Școala Ardeleană din sec. XVIII și pînă astăzi – de originile, evoluția și structurile noastre latine – ba chiar de... “neamul” nostru daco-roman – pentru a nu uita – sau a nu ține seama că româna reprezintă o *romanitate off-limits* – al cărei mare și unic merit a fost acela de a *asimila* și a *adapta*, modelînd în structuri latino-romanice – CA LA ORICE ALTĂ LIMBĂ ROMANICĂ – elemente eterogene, non-latine, non-romanice. Am arătat și al-

tă data că româna a fost o *lingua-punte* între romanitate și non-romanitate. Am adăugat, ulterior, că româna a fost un *factor activ de romanizare* în răsăritul Europei (a se vedea întinsele zone pînă unde se vorbește românește în Răsărit, în Nord și Nord-Vestul României de astăzi): dar o romanizare prin *românizare*, adică prin structurile latino-romanice ale limbii române! Altfel spus, “impuritățile” non-latine azvirlite prin “glosarii” (nedemne de a fi înscrise în dicționar!) au fost supuse unui “tratament” structural-gramatical prin excelență latino-romanice (dar nu în totalitate!) și au fost înglobate în limba română, *îmbogățindu-i* conceptele, lexicul și semantica denotativă și conotativă. Într-un amalgam de etnii, *au carrefour des empires* (cum ne considera un jurnalist francez care ne descoperea prin anii '30), într-o succesiune culturală slavă, bizantină-greacă (și, bineînțeles, turcească) – limba noastră “cea română” – cum spun Basarabeni – a reușit să-și păstreze identitatea etnică-lingvistică.

2. Dar A. de Cihac și, după el, Alexandru Philippide și, mai ales, Lazăr Șăineanu-Săinean au relevat, în studiile lor, complexitatea eterogenă – *istorică* – a limbii, culturii și chiar a identității noastre etnice: sîntem Români, vorbim o limbă romanică, dar cu multe alte componente “ni-i amestecat graiul”. Poate că, dintre cei de mai sus, Lazăr Șăineanu, în *Influența orientală asupra limbii și culturii române* (1900) este cel care a dezvăluit, în toată amploarea,

caracterul *eterogen, plurilingv* și multicultural al romanității noastre. “Amalgamul” lexical non-latin nu este altceva decît rezultatul multiplelor (succesive) procese de aculturație.

Cum să mai putem face uz de “purism”, cum să eliminăm “străinismele”, “barbarismele”, într-o limbă a unor comunități romanofone care *au beneficiat* secole de-a rîndul de contacte culturale *ex toto orbi romano*, mai ales *oriental* – care au dezvoltat-o și au îmbogățit-o?

3. În această perspectivă am încercat să luăm în considerare “turcismele”. Contactele noastre cu Turcia încep atunci cînd Imperiul otoman ajunge să se extindă pe linia Dunării: la sfîrșitul sec. XIV, adică nu mult după autonomia Țării Românești (Valahia), în 1330, și întemeierea statală a Moldovei (1359), amîndouă eliberate de sub suzeranitatea maghiară (Turcii cuceriseră întreaga Peninsula Balcanică și se îndreptau spre centrul Europei, spre Budapesta și Viena). Dobrogea lui Mircea cel Bătrîn devine provincie otomană în 1484, iar țărilor românești, în cursul sec. XVI, intră sub dominație turcească, după ce, în mai multe rînduri (Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare) au încercat, prin conflicte armate, să i se opună. Incursiuni punitive, jafuri, întronări și de-tronări (maziliri) ale domniilor valaho-moldave, lupte singeroase, acte de supunere (*capitulatii*), respectate sau nu, toate au sfîrșit cu o puternică imixtiune turcească în viața socială, administrativă și economică a Românilor, dar numai în zonele dintre Carpați și Dunăre. Domniile celor două țări – agreeți de “Sublima Poartă” – plăteau *haraci*, contribuind, în plus, la corupția imperială prin *peșcheșuri* grele. Monopolul comercial, sărăcirea treptată a populației rurale, prezența și presiunea turcească devin deosebit de opresive. Mai ales atunci cînd, în epoca domniilor fanariote, se adaugă și exploatarea proconsulilor greci – “hodospodari”. Se poate astfel înțelege intensitatea și însemnătatea influenței orientale turcești (și grecești) în istoria culturii și a limbii poporului român.

3. Problema “turcismelor” ar trebui considerată o caracteristică *internă* a românei. Ele nu au fost – decît în foarte mică măsură – și pentru puțină vreme – “*Fremdwörter*” și contactul multiseclar le-a făcut să fie o parte integrantă din structurile limbii române, atît cantitativ cît

și prin prezența lor în aproape toate compartimentele limbii române. Turcii ne-au adus nu numai – pare-se – “o cincime” din lexicul românesc, dar au și contribuit la consolidarea unor elemente fonologice și morfologice. Al. Graur arăta, cu dreptate, că fonemul /h/ inițial, pe cale de dispariție în limbile romanice și “revenit” în sistemul fonologic românesc prin slavă, a fost întărit odată cu pătrunderea masivă a elementelor lexicale turcești precum *habar, hain, hal, haimana* etc. La fel, fonemul /s/ care apare în *bacșiș, iadeș, pașă*. Să adăugăm la acestea sufixe de tip –*iu* (cu *u* semivocală), precum –*giu* (*pa-pugiu, geamgiu*) și –*liu* (*misir-liu, hangerliu, hazliu*, unele devenite nume proprii), care au proliferat în formarea cuvintelor românești (în cuvintele de origine latină, –*iu*, cu *u* semivocalic, forma, în special, adjective: *albăstriu*) pentru ca să înțelegem mai bine penetrația turcismelor în limba română (sufixul –*lic*, folosit în formații lexicale cu conotații ironic-comice, este exclusiv turcesc).

Lazăr Șăineanu, în valoroasa-i lucrare – neînlocuită și actuală, încă – *Influența orientală asupra limbii și culturii române* (2 vol., București 1900) a semnalat și a cercetat, în detaliu, asemenea aspecte – să le numim – de structură.

4. Dar, după cum s-a mai scris, influența turco-otomană este mai ales o problemă de lexic și de semantică. Lăsînd deoparte terminologia politico-administrativă (*hatașerif, haraci, (h)avaet*, titluri boierești: *ciohodar, ratihvan, becer, divictar, zabit* etc.), cuvinte rare și pasager, “împărăția” turcească a adus, în limba română, termeni, concepte și cuvinte, sensuri și conotații pînă atunci inexistente. Nu-s oare de origine turcească *tutunul* și *cafeaua*, *caldarimul, fanarul, cîntarul, odaia, dușumeaua, giurgiuveaua, geamul* și *bagdadia* (direct sau indirect pătrunse în română), *marama-năframa, tichia, testemelul* și *mosorul*, tot astfel cum sînt *ligheanul, saltea, cearșaful, mușama, cișmeaua* (*Cișmigiul!*), *divanul, giuvaerul* (*giuvaergiu!*), *schela* (“port nautic”), *perdeaua* etc. etc. Cum se poate afirma că Turcii nu au îndeplinit și o acțiune de “aculturație” efectivă, atunci cînd observăm că ei ne-au adus numeroase elemente de civilizație materială precum cele de mai sus? Pînă și alimentele noastre

și preparatele culinare – *ghiveci, musaca, baclava, sarailie, șerbet* etc. – sînt preluate din lumea orientală mahomedană! O înșiruire lexicografică ar fi lungă și nu-și are locul, aici. Dar dacă ne gîndim că termeni peiorativi, chiar injurioși, din limba vorbită curent sînt de origine turcă (precum *lichea, puști* – de unde *pușlama* (v. Al. Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, 1945-1966, ed. rom., București, Ed. Saeculum, 2001) –, *sictir, mangafa, zevzec, tembel, sanchiu, derbedeu, haimana, farfara, pișicher, deliu, babalic, chior, sașiu* etc.), mai putem vorbi de elemente “străine” cărora li s-ar putea aplica “purificarea”? Este interesantă afirmația lui C. Negruzzi, citată de Rodica Zafiu, în care cuvintele *huzur* și *hal* i se păreau a fi “două ziceri străine limbei”. Să nu le fi cunoscut C. Negruzzi sensul sau conotația peiorativă?

În orice caz, “locuțiunile și idiotismele” (cum le denumește Șăineanu) în care figurează cuvinte de sorginte turcească de tipul *a bea tutun, a veni (cuiva) de hac*, sau o expresie calchiată din turcă precum *în ce ape* (te găsești) “în ce stare sufletească ești?” ca și injuraturile obscene sau termenii insultători relevă o *mentalitate* – *forma mentis* – comună orientală, turco-românească.

5. Dacă avem în vedere poezia noastră populară – mai ales “basmelor dunărene”, cum le denumea eminentul folclorist care a fost Gh. Vrabie (*Balada populară română*, București 1966) – constatăm că ea abundă în terminologie turcească. Se vorbește în ele de *ghiularie, beslegie* ca funcții administrative înalte, de *bulibașă* (tc. *bölack-başı*, trecut ulterior în limba Rromilor) și de alte aspecte ale relațiilor cu Turcii. Nu-i oare această o dovadă că “turcismele” pătrunseseră adînc în straturile “de jos” ale societății valahe, adică în limba vorbită de poporul simplu, rural?

PRIN orașe apăreau meserii noi, cu lucrători (*băcani, cavafi, chereștegi, ceaprazari, bogasieri*, organizați în *isnafuri* – ale căror nume se mai întîlnesc, astăzi, în denumiri de cartiere și străzi valaho-moldave), *ceauși, beșli-aga, zapcii* etc., la care se adăugă *sacagiul*, cu *sacaua* de apă. Bineînțeles, îmbrăcămintea “de lux” a boierilor și a cocoanelor boierești *sulemenite* (purînd blănuri *cazaci*!), șaluri și giuvaeruri) erau aduse din Constantinopol, conform luxului oriental. Boiereșele se împodobeau *alla turca*, țărani sufereau sub *ceauși* și *zapcii*, se pare că, la orașe, *isnafurile* o duceau mai bine. În orice caz, monedele aflate în circu-



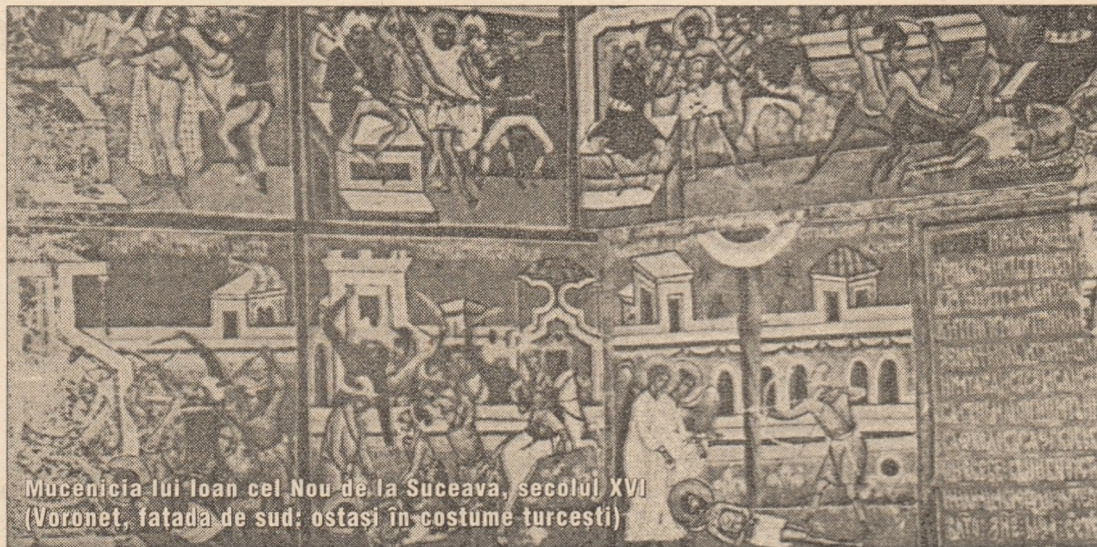
Investirea lui Nicolae Vodă Mavrogheni, după tabloul original din casa familiei Mavrogheni, Paros.



lație erau tot turcești! *Lețcaia*, *ortul*, *mahmudeaua*, *fîrîrica* și *irmilicul* erau unități monetare otomane. Pînă și *leul* românesc își trage originile din Balcanii subjugate de Turci: tc. *arslany*/“leu”.

6. Să ne oprim aici! O asemenea difuziune turco-otomană în ansamblul socio-cultural românesc, întreținută de infiltrații importante balcanice și neogrețești nu mai putea fi dominată de legiferări etnice autohtone, “puriste”. Într-adevăr, după cum observă Rodica Zafiu, “turcismele nu apar ca un pericol pentru lexicul cult românesc” – în sec. XIX, dar ne întrebăm, ce însemna românesc în amalgamul slavono-turcesc-(neo)grecesc care domina cultura Munteniei și Moldovei din acele vremi? Ion Neculce, Anton Pann, N. Filimon și chiar Vasile Alecsandri stau mărturie a ceea ce – cu resemnată jale – se numea *țara turcită*.

7. În asemenea împrejurări a apărut – în sec. XVII-XVIII – odată cu cronicarii Ion Neculce și Nicolae Costin, verbul (a se) *turci* “a adopta religia și obiceiurile turcești” (este drept, încă din sec. XVI, Domni ai Țării Românești și ai Moldovei – Mihnea zis “Turcicul” și Iliș, fiul lui Rareș – se “turciseră”, trecînd, cu recompensă însemnată, la mahomedanism). “Turcirea” era un fenomen religios o “apostazie” care opunea pe creștini celor ce aveau credința în Mahomed – dar avea, în același timp, și o conotație grav depreciativă – reflectată și în poezia populară (cf. *pe cînd el s-a turcit/ Frate-so l-a părăsit*). Evoluînd, termenul a trecut în domeniul moravurilor: “prea plecat Turcilor” (chiar un rege polon era considerat – *in abstracto* – “turcit”) și, în sfîrșit, “țara ocupată și asuprită de Turci” (*țara turcită*). Astăzi, atunci cînd mai apare, are o semnificație cu totul diferită: “țară



Mucenicia lui Ioan cel Nou de la Suceava, secolul XVI (Voronet, fatada de sud: ostași în costume turcești)

trădată”, “vîndută unei puteri străine” (în timpul ocupației comuniste rusești, se folosea, adevărat, acest termen).¹

8. Într-un astfel de *style of life* “turcit” ne-a surprins modernizarea noastră prin Occidentul german, italian și francez. Începînd de la sfîrșitul sec. XVIII, în plină epocă fanariotă, contactele Moldovei și Munteniei cu *Evropa* au complicat și mai mult cadrul cultural românesc. Călători francezi descopereau cu surprindere o societate moldo-valahă în care unii boieri din protipendadă, îmbrăcați după moda turcească, fumînd narghilea, așezați pe divanuri, vorbeau franceza, germana și italiana! Cître 1840-1850, influența europeană devine mai clară: “turcirea” se opunea occidentalizării romanice și modernizării. Nu întîmplător un tînăr “poet romantic”, dintr-o piesă (scrisă în 1850) a lui Matei Millo, se adresa unui “boier bătrîn” astfel: “nu-mi grăi turco-grecesc/Ca-ți răspund evropenește” (*Primii noștri dramaturgi*, ed. Al. Niculescu 1956, p. 367). Dar conversația se limita la folosirea neologismelor occidentale, “de la *șonji* “nemți” împrumutate”... Vorbirea “get-beget”

românească încorporase elementele turcești, atît la nivelul culturii cit și în limbajul popular.

9. Pompiliu Eliade, în celebra sa lucrare *L'influence du français sur l'esprit public en Roumanie* (Paris 1898, trad. rom., ed. Al. Duțu, București 1982) a examinat în amănunt epoca de tranziție culturală a Munteniei și a Moldovei din Orient către Occident – altfel spus, epoca de atenuare, slăbire și dispariție a “turcirii” românești: inegalitățile sociale, corupția, jaful, alaiul, privilegiile cinurilor boierești au fost treptat corectate și înlăturate. “Duhul (s)franțozesc” – despre care am mai scris –, occidentalizarea cuprindea cultura, limba, dar și mentalitatea *elitelor* românești moldo-valahe.

10. Și totuși! În comportamentul moral și material al Românilor de astăzi, un Occidental poate distinge caracteristici și obiceiuri turco-orientale. Mai întîi, în limba română vorbită persistă proverbe, expresii, cuvinte (unele, vulgare, chiar obscene) pe care nu-i cazul să le amintim. În profunzimea societății românești – îndeosebi rurale – din regiunile moldo-valahe

se pot întrevădea canoanele orientale. Citească oricine proza lui Panait Istrati, Fănuș Neagu sau Marin Preda, unele piese de teatru de Marin Sorescu (în care o românișă din Italia, Angela Tarantino, descoperea “întelegerențe turche”) pentru a înțelege impactul istoric oriental – în ultimă instanță, turcesc – în viața materială și spirituală – populară – a Românilor.

11. Concluzii. De ce să nu luăm act de această caracteristică *sui generis* a romanității românești? Spaniolii și portughezii își recunosc influența arabă în limba și în cultura lor. Trîind, veacuri de-a rîndul, într-o “țară turcită”, chiar dacă, rezistînd și împotrivindu-ne opresiunii și exploatarei, așa cum și atît cît am putut, ne-am conservat identitatea etnică, statală, religioasă – dar nu ne-am putut sustrage – în Muntenia, mai ales, dar și în Moldova – presiunii culturale turco-otomane. Oricît ar încerca să o diminueze manualele noastre oficiale...

SĂ COMPARĂM numai orașele Brăila, Galați, Tulcea și zona dobrogeană cu orașele transilvănene care nu au cunoscut

opresiunea turcească. Să nu uităm că, astăzi, termeni turcești sînt vehiculați prin limba Rromilor valahi (*manele*, *bulibașă*). Și, dacă ne este îngăduită o supoziție – titlul *Țiganiada* a fost dat celebrului poem eroic-comic de către Ion Budai-Deleanu, transilvănean reprezentant de elită al Școalei latiniste, școlit la Viena și diplomat la Lemberg (Lwów) – nu cumva pentru că personajele și acțiunea se petrec în Țara Românească, printre Țigani și Turci?

Influența turco-otomană a creat clivaje regionale și sociale în istoria noastră – împărțind, practic, de-a lungul Carpaților, țara în două zone social-culturale. Citeodată, chiar lingvistice: sînt cuvinte de origine turcească pînă astăzi încă inutilizate sau prea puțin cunoscute în Transilvania...

Elementele turco-otomane sînt inerente individualității noastre romanice. Prin vicisitudinile unei involburate istorii, romanitatea românească se înscrie în cultura modernă occidentală lărgindu-și orizonturile cuprinzătoare mult, către Orient. (Numai Veneția, cetatea cuceritoare a Dogilor, a mai întreprins, temporar, o asemenea acțiune.) România și-a îndeplinit astfel rolul ce i-a fost atribuit: acela de a fi, într-adevăr, *România Orientalis*.

Alexandru Niculescu

¹ Tot din turcă, trecute prin limba Rromilor, provin și (azi) actualele *manele* (sg. *manea*/tc. *mane* “melodie turcească”).

² Este interesant de remarcat faptul că în alte limbi ale popoarelor care au avut de înfruntat opresiunea imperială turco-otomană există de asemenea conceptul de “turcure” – ca termen de apostazie creștină (catolică) și de trădare.

**Ți-e sete
de cultură?**

Bravo!

**Te aștept la
cafeneaua literară**

marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰

băutura – discount 25%

cărțile – gratis

la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MARȚI, 13 mai

Muzică clasică live
Cvartet de coarde

2 000

MIERCURI, 14 mai

Dialogurile Academiei Cașăvencu

1900

JOI, 15 mai

Teatru:
Simfonia pentru violator și orchestră
cu Marius Chivu

2000

VINERI, 16 mai

Concert afro:
Gloria

2100

SÎMBĂȚĂ, 17 mai

Muzică live:
Sofia Blues Band – Bulgaria

2100

Discotecă – muzica anilor '80

2300

DUMINICĂ, 18 mai

Muzică live:
Rambling Blues Band – Ungaria

2100

MARȚI-JOI 1900-2100 discount 25%



**CLUB V L
PROMETHEVS**

FNVDATIA ANONIMVL



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



Cronica edițiilor

Basme valahe

BASME VALAHE este titlul românesc al lucrării *Walachische Maerchen* de Arthur și Albert Schott, apărută în 1845 la Editura Cotta din Stuttgart și Tübingen. Incorporate, ca motto, în datele paginii de titlu a versiunii germane, două versuri ale poetului Uhland aduc un plus de nuanță duratei exprimate de conținutul cărții, în care trecutul și prezentul se contopesc în nepuizabila continuitate a istoriei.

Când specialiștii au în vedere lucrarea și se referă la ea, constant o trec "prima" în domeniul său specific de încadrare: prima culegere de folclor românesc publicată, sau prima culegere de povești; prima lucrare prin care epica populară românească în proză trezește interesul străinătății. Măturie stau citările însoțite de aprecieri și comentarii, apărute în "Allgemeine Zeitung", "Österreichische Blätter für Literatur und Kunst", "Morgenblatt für gebildete Leser", cât și în publicațiile de limbă germană din Transilvania. Primul corpus prin care străinătatea vine în contact cu această cultură populară și realizează valoarea ei, rămânând până târziu unica posibilitate de informare, întrucât este editată într-o limbă de largă circulație, cum este germana. Mai este considerată prima colecție de folclor românesc, prezentat la un nivel de exigență corespunzător epocii. Paragraf la care autorea studiului introductiv,



BASME valahe

Arthur și Albert Schott. *Basme valahe*, cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor. Traducere, prefată și note de Viorica Nișcov. Editura Polirom, Iași, 2003.

Viorica Nișcov, ține să nu fie pierdut din vedere amănuntul: "Prioritatea absolută în timp a colecției nu înseamnă că și versiunile tipurilor atestate aici pentru prima oară la noi sunt automat și cele mai arhaice", citând colecțiile ulterioare din Bucovina (1903), Moldova (1927 și 1966), Oltenia (1982), Argeș și Oltenia (2003). În privința ediției de față, dreptul de a fi categorisită drept "prima" revine faptului de a fi prima traducere integrală a ediției priniceps, amintită mai sus.

Despre cei doi autori, informațiile sunt relativ reduse, dar esențiale. Ele urmează, în carte, datele bio-bibliografice din expunerea lui Ion Talos, din 1963, la filiala Academiei din Cluj, publicate în capitolul *Din istoria folclorului și folcloristicii* al "Revistei de folclor", VIII/1963, și din studiul lui Miljan Mojasević. Cel dintâi dedicat doar lui Arthur Schott, în calitate de culegător de povești. Cel de al doilea, implicând ambii frați în perspectiva acțiunii fraților Grimm. Pentru îmbogățirea informației, Ion Talos apelează la altă lucrare, semnată de Felix Milleker, datată 1926. Aflată doar la Universitatea din Leipzig, solicită să-i fie copiată și rezumată parțial. Toate detaliile îi arată pe cei doi frați marcați de o ucenicie studioasă și de un idealism romantic. Arthur a urmat Agronomia în Germania, Albert, istoria și filologie. Albert se impune din ipostaza sa livrescă, Arthur își manifestă tenacitatea atașamentului față de locurile, însușite moral și existențial totodată, debordând întreaga încărcătură de adevăr sufletească, după anii petrecuți în Banat, în zona muntoasă a minelor din Almas, între 1836 și 1841 apoi 1844 și 1859, ca angajat agronom-administrator pe moșia Bissingen din satul Iam, aproape de granița sârbească, locuind mult în centrul minier Oravița. Sunt deosebit de atrăgătoare, prin trăirea efectivă a datelor, informațiile oferite de Ion Talos în comunicarea sa. El le culege de la fața locului. Descoperă o *Matricola Baptisatorum* pe anii 1802-1852, a Bisericii reformate din Oravița, unde numele lui Arthur este înscris la data de 26 iunie 1841 ca naș de botez al unuia din fiii prietenului său, farmacistul centrului minier Oravița. Personajul, Karl Knoblaue, a avut un rol deosebit în dezvoltarea interesului pentru folclor al prietenului german: el i-a atras luarea

aminte asupra bogăției de sentimente și culoare a poveștilor locale și prin el, autorului-culegător, fiindu-i traduse textele auzite din gura localnicilor (pe care îi numește în *Sursele basmelor*, parte din *Introducerea*, împărțită ca semnătură și contribuție cu fratele său). Și tot mulțumită lui, Karl Knoblaue, prin urmași, Ion Talos a intrat în posesia fotografiei lui Arthur Schott, unica existentă până acum.

DAR și mai vie sursă de informație asupra fraților Schott o constituie *Introducerea* la lucrarea lor. Partea I, *Valahii ca popor*, îl caracterizează pe Albert. El vine cu potențialul de fecundă reflexivitate asupra unei documentări istorice, geografice, economice, etnografice, dând dovadă de o uimitoare intuiție a situațiilor, prompt în a îmbrățișa valoarea și a saluta calitatea, în urma unei voințe de specializare fără pedanterie, fără teoretizări, în atenție fiind două idei fundamentale, originea latină a poporului român și a limbii sale și continuitatea populației dacoromane la nord de Dunăre. Albert pregătește înțelegerea poveștilor. El prelucraza textele culese de Arthur, le adnotează și le compară, mai ales cu cele ale fraților Grimm, recunoscându-le a fi exercitat o influență deosebită asupra mișcării folcloristicii europene.

O altfel de documentare aduce Arthur. Sunt poveștile sale culese pe viu. Dar dincolo de materialul în sine, tradus după ce a fost transcris, Arthur este semnatarul părților a II-a și a III-a a *Introducerii*. Pentru mine, partea a II-a, *Valahii din Banat*, formată din descrierea dialectelor, portului, arhitecturii, psihologiei și modului de viață, observate fără pendanterie, fără inertă suficiență, descoperind valoarea unei realități specifice, abordată dintr-o perspectivă relevantă, este adevărata carte de vizită a unui autor cu o biografie destul de greu de dibuit. În aparență, după cum mi-am dat seama. Fiindcă detaliile de viață bănățeană, felul cum pătrunde regula jocului peștitului, de exemplu, disputa în plină ceremonie dintre două trufii, a socrului, care se lasă îndelung rugat să-și încredințeze fata, a prezumtivului ginere, când amândoi se salută teapăn și stau de vorbă ca și cum nu s-ar fi văzut vreodată și ca și când le-ar fi cu totul străin motivul

întâlnirii. Apoi, apariția mamei, negocierea zestrei, ceremonia jocului, a răpirii miresei, a nunții, a mulțumirii pentru dar, cu dosul mâinii celui care l-a făcut, dus de primitor la buze și la frunte, sunt tot atâtea zone ale biografiei locale, cu stralucitul lor de semnificații imediat istorice, care exprimă aderența substanțială a celui care le-a observat la o lume bine înțeleasă pentru a fi și bine exprimată. Totul este animație în prezentarea lui Arthur, fiecare amănunt pune imaginația în mișcare.

Nimic însă surprins de dragul pitorescului. Dimpotrivă.

Ambii frați au murit foarte tineri. Arthur s-a refugiat în America, de unde nu s-a mai întors. De reținut și meditat asupra destinului care a asociat doi tineri germani și un teritoriu descoperit prin basm și de la basm prin întâmplările vieții și prin studii.

Lucrarea fraților Schott cuprinde *Basme: Povești mari, Piese mai mici, Superstii*. Ea se deschide prin mult comentata *Introducere* în trei părți, dintre care prima, datorată lui Albert, se sprijină pe următoarele direcții: *Destine exterioare, Creștinismul, Arta lingvistică, Elementele constitutive ale limbii valahe, Originea valahei, Formarea limbii literare*. Totul, așa cum am mai arătat, sub titlul *Valahii ca popor*.

Lucrarea continuă cu un capitol, intitulat *Anexă*, format din 43 de texte, cu prezentările lui Albert Schott, *Despre originea basmelor și Clasificarea și interpretarea basmelor comunicate*.

Ediția de față adaugă textului inițial, prin intervenția bine cumpănită și sever aplicată științific a autoarei studiului *O datorie imprescriptibilă*. În felul acesta, traducătoarea Viorica Nișcov este și co-autoare a ediției. Un *Apendice*, format din 23 de narațiuni publicate de Arthur Schott, între 1857-1859, în revista "Hausblätter" din Stuttgart, readuc la forma inițială dispunerea textelor, Viorica Nișcov motivând de ce nu

WALACHISCHE MÄHRCHEN

HERAUSGEGEBEN VON

ARTHUR UND ALBERT SCHOTT.

Mit einer einleitung

über das volk der Walachen

und einem anhang

zur erklärang der mährchen.

Manuel allwenn nicht ich wieder in dem goldenen mährchenland.



STUTTGART UND TÜBINGEN.

J. G. Cotta'scher Verlag

1845.

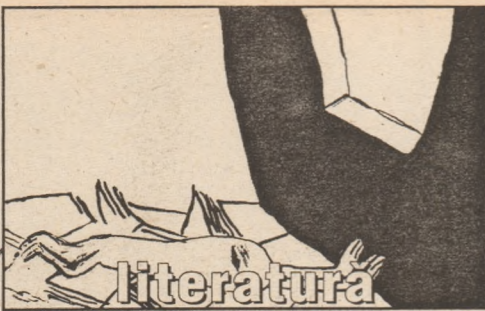
Coperta ediției germane din 1845

aderă la structura dată de ediția Bredrich/Talos. Traducătoare din germană de îndelungată aplecare asupra unor autori ca C. G. Jung, Ernst Jünger, Ricarda Huch, Novalis, dar și asupra fraților Grimm, teoriile și traduceri basmelor culese de aceștia, dar și o carte despre însemnările caucaziene ale lui Kunisch, traducerea întregii lucrări *Basmele valahe* găsește în Viorica Nișcov și un avizat om de știință. Este destul să citim în paralel *Introducerea* fraților Schott și *O datorie imprescriptibilă*, pentru a realiza cum localizează ea știința folclorului la istoria contemporană, pentru a-i aprecia rigoarea stilistică, pe lângă aceea de fond, precizia expunerii valorilor științifice și, în mod deosebit, cum nu își reprimă Viorica Nișcov judecățile de critic. Notele, toate trimiterile, descrierile, fac din ediția de față un foarte serios, prin argumente tenace și judicios susținute, instrument de lucru.

Este și motivul care ne determină să observăm, în încheiere, totala neconcordanță între conținutul sever științific al ediției și coperta, concepută ca și cum ar fi vorba de o carte pentru copii. Pe când ediția *Basme valahe* este destinată, dimpotrivă, cercetătorilor, profesorilor, studenților. Zonele de adresare sunt, evident, total opuse.

Cornelia Ștefănescu

Precizare la cronica edițiilor din nr.17: anul nașterii Marthei Bibescu este 1886.



prepeleac

de Constantin Toiu

Romanul celor trei nurori

- variantă -



POVESTEA lui Creangă este de fapt romanul unei mici revoluții împotriva unui stat autoritarist, cum ar fi, în scrierea marelui autor humuleștean, soacra (având sau cu) trei nurori: trei provincii aprig stăpânite ce aparțin autorității presupuse. Întâi, despre soacra aceasta intratabilă, cu cicălelele și muștrulielile ei, trebuie să știm că l-a băgat de vreme de tot în pământ pe bărbatu-su, tatăl celor trei flăcăi ai lor, "tari de virtute dar slabi de minte" încât ea a ajuns acum capul familiei, un matriarhat foarte sever.

După ce bate "cinci-sase sate", strașnica muiere îl însoară pe flăcăul cel mare cu una "nu prea tânără, înaltă și uscățivă, însă robace și supusă." Nu contează frumusețea, care e ca floarea din poiene, - cum suflă vântul, se duce. Frumoasă, dar neîndemânatecă. Ce să te faci cu ea?... Feciorului mijlociu îi găsește una mai bătrânoară, zbanghie, ce-i drept, însă "foc de harnică." Același criteriu: neveste de corvoadă... Acu', să-l însoare și pe al mic... Baba îi găsește una, dinainte. Dar, te pui cu tânăra generație?... Mezinul, băiat îndrăzneț, ia pe seama lui înșurătoarea și într-o zi, vine cu una de mână: mamă, ne-am luat!" Baba se scarmână de cap, dă la deal, dă la vale, da'n-are ce face." A treia noră, cea mică, nu ne este descrisă, însă caracterul ei va reieși cu vârf și îndesat ca din acțiunea oricărui bun roman. Independență totală și foc de deșteaptă, întâi și întâi.

Se intră imediat în acțiunea propriu-zisă. Primele două nurori se spetesc muncind, în timp ce a mică le îndeamnă la rele. Profitând că baba doarme, - care, trează fiind, le chinuia tot timpul - la sfaturile celei mici, ele răstoarnă orice ordine stabilită de soacră și încep un guleai de pomina cu de toate și cu plăcinte. Asteia mici, "dragă fiindu-i gâlceava", nu-i convine pacea, ea preferă înfruntarea, conflictul, lupta. Așa va fi fost, poate, și mama-soacră, în junețe; iar ce se aseamănă, se respinge, se știe, după legea naturii, care adoră contrariile, punându-le mereu să se bată între ele.

Romanul atinge apogeul, când, ajungându-se la o mare ciocnire, cele trei termină cu orânduirea silnică a babei. În gospodărie se instaurează ordinea cea nouă a tinerelor interese. E ca la rubrica *Fapte Di-verse*. Omor premeditat. Cum se întâmplă, în satul cutare, la ora cutare, numitele x,y,z, cunoscute în comună pentru certurile lor zilnice, au pus la cale uciderea soacrei lor lovind-o cu capul de toți pereții... (nota noastră: fals, nu-i adevărat că de toți pereții, așa sunt ziaristii, exagerază, numai de peretele de la răsărit și de cel de la apus, execuția finală revenind nurorii mici care a trântit-o ulterior pe victimă în mijlocul casei călcând-o în picioare, scoțându-i limba afară, străpungând-o cu acul și presărind-o cu sare și piper, încât martorii susțin că victima n-a mai putut zice "nici cârc". Presa a comentat mult evenimentul. Cică procurorul Cicerone Chiroșcă, sosind la fața locului, a stabilit din declarațiile vecinilor că nurorile răposatei i-au grăbit acesteia sfârșitul, tot vorbindu-i pe când trăgea să moară din cauza bățăilor... *stârlici, năsălie, paraua din mâna mortului, conform tradiției noastre creștinești, despre găini-le ori oaia plimbată peste groapă, de strigoi și altele*, procurorul Chiroșcă încheindu-și ancheta cu: *această perversă acțiune psihologică agravează circumstanțele* - nefiind vorba de o simplă crimă pasională, de un omor tipic rural, deși victima era cunoscută în sat pentru asprimea ei ieșită din comun etc. etc.

Cu un avocat bun, un maestru al baroului absolut, învinutelor s-ar putea să li se acorde unele circumstanțe atenuante. Susținând de exemplu că acest sadism, această cruzime nu aparține acuzatorilor, niște fete bătute de soartă... aceasta, soarta ea însăși, luând câteodată aspectul unei soacre, SOACRA SUPREMĂ... cruzimea aparținând, de fapt, vieții, dacă nu cumva și Artei, dacă ea încapă pe mâna unui artist iresponsabil, (mă rog!). Doamne ferește, ar fi putut să reiasă că însuși autorul romanului ar fi un fel de marchiz de Sade român, primul! ■



ODEVILURILE lui Alecsandri au fost uneori judecate cu asprime, pentru nai-

vitatea procedeelelor dramatice și mai ales pentru păcatul lipsei lor de originalitate: ca adaptări, prelucrări, cu sursele nu întotdeauna indicate explicit. Nu aceasta este totuși opinia dominantă în istoria literară românească mai nouă. Un foarte complex și convingător studiu al profesorului Paul Cornea analizează tocmai "circuitul popular", "spiritul vodellesc" și calitatea limbajului care dau valoare comediilor, indiferent de existența modelelor și a izvoarelor (a căror căutare, pentru orice detaliu textual, a fost de altfel exagerată): "În ultimă instanță, totul se ține grație dialogului" (*Itinerar printre clasici*, 1984, p. 60). În fond, în aceste texte nu criteriul creației în eternitate conta, ci acela al limbii în actualitate; nu acțiunea și personajele erau miza, ci dialogul, în care firescul colocvial ne apare și azi ca remarcabil de autentic. În studiul comparatist din 1924 - important pentru identificarea surselor, dar insensibil la calitatea reală a limbajului - Ch. Drouhet făcea printre altele afirmația că limbajul adaptărilor lui Alecsandri este prea fidel originalului, calchiind chiar, stângaci, expresii franțuzești: "uneori traducerea e ciudată, așa cînd Mândica numește iataganul lui Kir Zuliardis «un spală-varză», luîndu-se după Clapotte din Un tigre du Bengale care poreclise sabia de gard național a stăpînului său «un coupe-choux»" (*Studii de literatură română și comparată*, 1983, p. 206). Or, tocmai exemplul în cauză - în care servitoarea descrie iataganul stăpînului: "coșcoge spală-varză!" - ar putea fi o dovadă a abilității lingvistice a adaptării, a sensibilității lui Alecsandri pentru registrul familiar și argotic românesc - și al capacității sale de a găsi corespondențe de expresivitate populară. Cazul e interesant, pentru că piesa *Kir Zuliardi* e din 1852 (*Opere*, VI, p. 140), iar *spală-varză*, cu glossarea "sabie", este un compus atestat în prima listă de argou românesc, publicată de N.T. Orășanu, la 1860, în *Coamele lui Nichipercea*, și reluată peste un an în volumul *Întemnițările mele politice*. Cuvîntul va fi preluat - cu toată lista - de G. Baronzî (în *Limba română și tradițiunile ei*, 1872); dar, chiar mai înainte, Baronzî îl folosește în dialogul dintre hoți din romanul său *Misterele Bucureștilor* (1862): "Smulge-i spală-varză și carol!". Compusul e înregistrat de dicționarul academic (DLR, tomul X, articolul *spăla*), care îi indică și alte sensuri



păcatele limbii

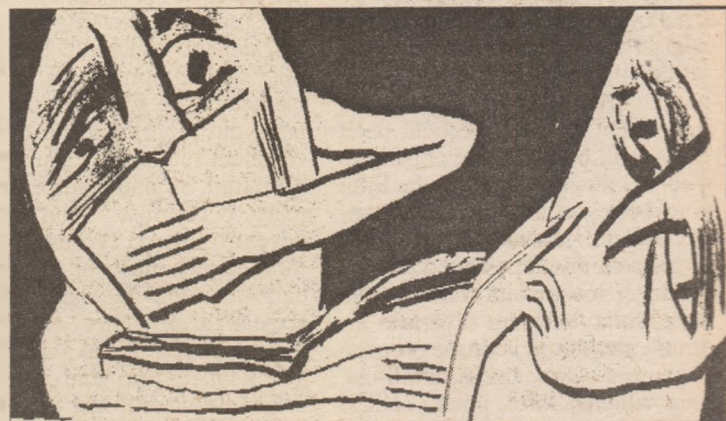
de Rodica Zafiu

"Spală-varză"

vechi: "om laș, fricos", "om de nimic, golan", "palavragiu". În teorie, nu e imposibil ca termenul să fi ajuns, în zece ani, de pe scenă în limbajul familiar al publicului; e totuși mai credibil ca Alecsandri să-l fi preluat din argoul vremii. Compusul nu s-a păstrat, cel puțin ca formulă de desemnare a sabiei, din cauza ieșirii din uz a obiectului însuși. Argoul nu păstrează arhaisme decât dacă le reconvertește semantic, aplicîndu-le altor realități - ceea ce în acest caz nu pare să se fi întîmplat. Structura cuvîntului nu e neobișnuită: în româna populară există compuse din verb la prezent și obiect direct, chiar dacă, e drept, este vorba mai ales de epitețe depreciative pentru persoane (*papă-lapte, zgîrie-brînză, tîrîie-brîu*), aproape deloc de nume de instrumente (cîteva, tehnice, ar putea fi calcuri: *bate-pupa, sparge-val* etc.; în alte limbi române, de pildă în franceză și în italiană, procedeul e foarte productiv: fr. *tourne-disque, giradischi* "învîrte-discuri" = "pick-up", fr. *tournevis* "învîrte-șuruburi" = "șurubelniță", it. *lavapiatti*, "spală-vase" = "spălător de vase"). Oricum, argoul românesc e format în cea mai mare parte pe baza modificării semantice - prin metaforă, metonimie - a unor cuvinte ale limbii comune. Procedeul e prezent și în această formulă, desigur metaforică, ironică și depreciativă; evoluția ei semantică nu e însă tocmai transparentă. Elementele compusului evocă sfere semantice care pot sugera, fără să precizeze, o tratare comică a utilizării armei: *a spăla* apare în expresia *a spăla în sînge*, cu sensul "a jefui", sau "a răzui", "a rîndelui" (DLR), iar *varza* este prototipică pentru ceva hărîtănit, distrus, mărunțit, într-o

ipostază mai curînd culinară decît naturală (*a face varză* apare în dicționarul academic cu primul sens "a tăia în bucățele", însoțit de un citat din basm: "Dă-te jos... să te fac varză cu paloșul"). Dincolo de aceste asociații, e totuși de presupus o verigă - deocamdată ignorată - în evoluția sensului metaforic.

Oricum, e incontestabil că Alecsandri avea sensibilitate și interes lingvistic pentru cuvintele și expresiile argotice; din fericire, autorii dicționarului academic i-au fișat de mult și cu grijă textele, astfel încît din opera sa dispunem de mai multe prime atestări pentru acest registru caracteristic oralității. Din piesele lui Alecsandri deținem prima înregistrare a lui *mucles* ("dar nu spuneți nimăru: *mocles!*", Ion Barză, în *Agachi Flutur*, 1863; cuvîntul e de origine țigănească) ca și a lui *sanchi* ("se încercase a face, *sanche...* o revoluție", *Haimana*, cîntecel comic, 1871; cuvînt turcesc). Un registru familiar, apropiat de cel de azi, își face simțită prezența de mai multe ori: "Hai, *țopîrcă*, vin cu mine la masă"; "S-a cam *fasolit* la început" (*Agachi Flutur*); "*am ofțicat* cu vorba" (*Gură-cască, om politic*) etc. Primul citat în care *pacea(v)ura* (din turcă și greacă) apare ca epitet depreciativ, nu doar cu sensul de "cîrpă", e tot din Alecsandri. În secolul al XIX-lea, registrul familiar-argotic cuprindea desigur destule multe turcisme și țigănisme, nefiind exclusă influența lor reciprocă. Un alt termen frecvent în teatrul comic al lui Alecsandri, *șucada*, e considerat turcism, dar are o evoluție semantică în care s-ar putea să fi jucat un rol și apropierea fonică de țigănescul *șucar*: "serdăreasa are niște ochi... *șucada*" (*Agachi Flutur*). ■





ce



ELENA IORDACHE-STREINU s-a născut în urmă cu 100 de ani în Baia de Aramă, jud. Mehedinți, fiica inginerului Const. Vasiliu și a Didinei Vasiliu (n. Bălățeanu).

După absolvirea liceului, a urmat cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București, studentă a marilor profesori N. Iorga, V. Pârvan, S. Mehedinți. În 1926 și-a luat licența în Istorie și Geografie și apoi a predat aceste două discipline la Liceul Femeilor Ortodoxe din Găești.

În 1924 se căsătorise cu Vladimir Streinu (N. Iordache) alături de care a fost prezentă în bogata viață culturală din epocă, împreună traversând lunga perioadă de încrâncenare politică de după 1947.

În 1970 publică masivul roman *Păuna și copiii ei*, o amplă frescă a oamenilor, obiceiurilor și tradițiilor din Valea Motrului, "leagănul copilăriei mele", cum a mărturisit într-un interviu din revista "Ramuri" în 1972. Romanul a fost foarte bine primit de critica de specialitate, dar, printr-un joc nedrept al destinului, total ignorat apoi.

Fragmentele publicate astăzi fac parte dintr-o năvelă inedită *În căutarea Celuilalt* scrisă în 1946 și semnată Anca Strâmbeanu, descoperită de curând și întâmplător. Această năvelă era împreună cu manuscrisul neterminat al unui nou roman *Oameni și Umbre* început după 1970 și în care, năvela scrisă în 1946 – cu mici și nesemnificative modificări de stil și ortografie, și încă în curs de finalizare – era inclusă în romanul la care lucra. *Oameni și Umbre* era dedicat neamului Pridvorenilor și în el, am descoperit pe toți membrii familiei mele materne, cu micile sau mai marile lor drame, în frumosul oraș Turnu-Severin, am descoperit, într-o altă dimensiune însă, întâmplări și evenimente cunoscute și trăite de mine.

În notele despre viitoarele personaje am găsit următoarea însemnare: "...Când trebuie să-l pun pe Vladimir să vorbească, să întrebuițez amintirile, să-l descriu eu, ca și cum aș scrie memorii, să spun eu ceea ce vrea el, ce gândește el, cu vorbele mele... Îmi este imposibil să-l transform într-un erou al cărții..." Cu emoție m-am regăsit și pe mine, în perioada tulbură a adolescenței, cercetată și analizată și devenită personaj.

Opțiunea, în 1946, pentru pseudonimul Anca Strâmbeanu nu avea nimic în comun cu încercarea firească de construire a unui pseudonim. Elena Iordache-Streinu era descendenta îndepărtată, dar directă pe linie maternă a Postelnicului Stoichița Strâmbeanu, cel care a vestit Împăratului Rudolf victoria Voevodului Mihai de la Șelimbăr.

Ileana Iordache



CÎT I SE schimbaseră viața de când îl cunoscuse pe Dan! Era la început de toamnă, prima toamnă de studentă în Capitală... Deși printre colegile de liceu, din micul oraș de provincie, trecea drept cea mai "emancipată", contactul cu Capitala țării o intimidase. Se simțea umilită. Se îndoaia ca vreodată se va obișnui cu această viață în fugă, cu numeroasele cartiere, străzi cu zgomot asurzitor. Mai cu seamă o indispușea aerul ei de provincială. Nu atît îmbrăcăminte, cît felul timid de a merge pe stradă, mai ales teama de a lua contact cu oamenii, chiar cu colegii din alți ani. Aveau un alt fel de a se comporta, un limbaj deosebit, interpretau cu altfel de ochi decît ea. Încetul cu încetul se obișnuise. Capitala nu era numai stradă. Erau și teatrele și conferințele, deosebite concertele. La un concert se afla cînd l-a cunoscut pe Dan. Din modestul ei loc asculta transfigurată sunetele izvorîte din diversele instrumente, simțind cum se propagă în imensă sală, cum se amplifică, cum vibrează totul, pereții sălii și

ascultătorii dar mai ales ea. Ținea ochii închiși să nu fie tulburată cu nimic. La un moment dat, o neliniște ciudată o învăluie, atenția i se împrășteie, încordarea scăzu. Ceva, inexplicabil, o împiedică să mai asculte ca de obicei, absorbită cu totul. Fără voia ei răsucise capul și zărise un tînar la intrare în picioare, care o privea insistent (un fel de dogoare îi ardea timpla dreaptă). Avea o privire hotărîtă, mai precis o căutătură magnetică, ținînd din niște ochi mari, a căror culoare și formă nu le vedea bine, sau poate, tulburarea ei era de vină. Încercă să se smulgă forței acelei priviri, silindu-se să-și concentreze atenția spre orchestră, hotărîtă să asculte mai departe concertul. Dar armoniile nu mai porneau de la instrumentele de pe scenă, ci din dreapta ei, din privirile aceluia tînar. Inconștient reîntoarse capul spre el. Zărintu-l, o căldură dulce, învăluitoare, o cuprinsă. Subit inima îi deveni o imensă orchestră și dirijorul era necunoscutul din dreapta ei. Zvicnirile neregulate ale inimii scoteau acum altfel de armonii, mai puternice și mai variate. Singele îi luneca prin vine ca lungi arcușuri de vioară. Mii de arcușuri

cîntau în trupul ei într-un ritm năucitor. Urechile îi vijiau ca niște tobe uriașe. Era vrăjită. Nu-și da seama nici cum arată la față necunoscutul, nici ce culoare au ochii, dacă era înalt ori scund. Îl privea înmărmurită. Cînd la sfîrșitul concertului veni la ea și-i ținu paltonul, i se păru natural să-i spună direct, fără înconjur: "Eu sînt Dan, pe tine cum te cheamă?" Își pronunțase numele timidă. "Ma-nu-ela", silabisii el melodios și luînd-o la braț familiar, s-a trezit alergînd împreună cu el, de-a lungul străzilor. Vorbea repede și neînterupt. Era student în ultimul an la drept și de mai multe ori campion la schi. De fapt excela în mai multe sporturi. Se prăpădea mai ales după fotbal. Izbutsise și ea mai tîrziu să aducă vorba despre concert. El explicase scurt și sincer: nu-l interesa decît muzica ușoară, modernă, de dans. Venise la concert întîmplător, să-și caute un prieten. Cum nu-l găsisse, ar fi plecat imediat dacă n-ar fi văzut-o. Avea glasul sonor, armonios, puțin cam încrezut, dar mai politicos decît alți tineri. Îi plăcea.

Manuela plutea în vâluri de ceață străbătute numai de ceea ce convenea simțirii ei. Dar atunci cînd se despărțiseră în fața căminului, se simțise dezlegată ca de o vrajă. De aceea alerga prin curtea căminului cu iluzia unei descătușări. Totuși ceva mult mai adînc, nu nevoia eliberării o îndemnase să alerge, să fredoneze, să urce scara în fugă. Mii de viori cîntau în trupul ei, pașii pe treptele scărilor erau mii de schiuri ce lunecau, se lungeau, se scurtau, după cum și răsufarea îi era mai greoaie sau mai ușoară. Ajunsă în cameră, aruncase haina pe patul unei colege, geanta pe un altul, iar ea se asvirlise în patul ei. Noaptea o petrecuse într-un somn adînc. Nici dimineața nu-și auzise colegele părăsind una cite una camera. Se trezise într-o moleșală plăcută abia cînd odaia fusese inundată de molcomele raze ale soarelui toamnăteac. Ca nici o dată lenevise multă vreme în pat. Pe nesimțite din gîndurile împrăstiate, nedefinite, reuși să lege fapte precise petrecute în ajun. Acum, recapitulînd totul la rece, eliberată de prezența lui, cunoștința cu Dan fusese o decepție. Deloc modest, cam vanitos... apoi, vorbea prea repede, gesticulînd tot timpul. Cît despre pasiunea lui pentru sport? Crescută într-o școală de provincie, nu făcuse nici un sport, în afară de gimnastica suedeză. Este drept că în oraș se practicau toate sporturile. Nu luase parte niciodată. La cinema însă învățase să le cunoască, dar acolo o interesau și ansamblul filmului, peisajele, costumele... Îi plăcea și ei să meargă mult pe jos, să alerge. Un sentiment plăcut de eliberare punea atunci stăpînire pe ea. În liceu profesoara de gimnastică le învătă să alerge după anumite reguli: cu pieptul înainte,

Elena Iordache-Streinu

În căutarea Celuilalt

- fragment dintr-un roman inedit -

coatele strînse la spate, pașii egali. Încătușată în asemenea voane, pentru ea nu mai era o plăcere și cam de atunci disprețuia cuvîntul "sport". Cît de ridicol i se părea acum aerul solemn cu care tînarul din ajun îi vorbea de fotbal! Fusesse îndrumată să cunoască tineri cu altfel de preocupări în afara studiilor serioase, ca muzica, pictura, literatura. Cu toate acestea după amiază, cînd să ia troleibuzul să meargă la facultate, a fost plăcut surprinsă găsindu-l în stația ei. Așadar, o aștepta! A doua zi o invitase la un meci de fotbal. Sub diferite pretexte se întîlneau zilnic, Dan intrînd astfel în inima ei. Totuși, ori de cite ori se despărteau în fața căminului, se întreba: "oare îmi place cu adevărat?" Mai tîrziu, chiar: "îl iubesc?" De foarte multe ori abia aștepta să se despărță de el, să rămînă singură. Ce-i lipsea? Dan era un tînar frumos, înalt, cu profil de medalie și mai ales, îi plăcea foarte mult fruntea de visător, pe care din păcate o modă recentă i-o ascundea sub păr. Ochii o atrăgeau însă mai mult decît statură falnică sau trăsăturile prea regulate. Adăpostii în orbite adînci, de culoare albastru închis, radiau o căldură, pe care zadarnic o căuta în restul ființei lui. Ah! vorbea prea mult despre performanțele lui sportive din trecut și despre ceea ce știa sigur că va realiza în viitor! De citeva ori îl auzise laudîndu-se: "că și în acea toamnă echipa condusă de el la culesul porumbului, fusese evidențiată!" Se mîndrea ca și cum ridicase culesul porumbului la rangul de sport. În tot ce

afirma avea o singuranță care o deruta, o enerva chiar. În plus, tînarului milităroasă, o politețe exagerată, prea bine îmbrăcat, niciodată cravata strîmb pusă, sau cu pantaloni fără dungă! Vai! totdeauna cu mînuși. Uneori avea impresia că-i este insuportabil. În sfîrșit, era "genul" ei, cum obișnuiesc să se exprime, cînd nu le plăcea un băiat. Cînd se despărțea de asemenea sentimente, era hotărâtă să rărească întîlnirile, să se aplice serios de studiile pe care le neglija se în ultimul timp, să-și reia în fi vechile ocupații.

MANUELA însă era la vîrșul primei iubiri și un singur pretext era suficient ca să se dezlănțuie frenetic, în noaptea cînd se culca în pat, devenea alta... Așezată alene, cu mîinile sub cap, se abandona toată unei moleșeli plăcute, învăluitoare, pleoapele-i cădeau grele și moi sub ochi, buzele arzînde îi rămăneau întredeschise. Și-ar fi aruncat și plapuma, dacă nu s-ar fi jenat de fetele din cameră, chiar și cămașă. O toropeală totală punea atunci stăpînire pe ea, capul îi atîrna grea pe pernă împovărat de gînduri care o asaltau, la început neclare, ca apoi pe nesimțite să se desprindă din ele un amănunt neînșelător, mai multe, pînă răsărea idealizat bine conturat, Dan. Tot ce intră prinseseră în acea zi, acum se estompa, lua o altă întorsătură, capta alt înțeles, încît rămînea din Dan doar un tînar mai mult interesat decît frumos, moderat în gesturi, cu silueta mlădioasă, umanizată



ar



tip” ireproșabil. Iar ochii abia
ele momente își da seama că
ult o fascinau! Luau proporții
isnuite. Aveau o culoare, când
tră, când fund negru de mare,
esia misterioasă, plină de înțe-
și, în fine îi transfigurau între-
lință. Adormea cu imaginea
imagine plasmuită de dorința
dimineața se trezea voioasă,
ubea și se simțea iubită,
ora întâlnirii, zărindu-l în sta-
n depărtare, alerga înfrigurată
el. Dan îi apuca brațul și az-
ndu-se în primul troleibuz, în-
au o zi plină, un iureș. Cu ve-
iernii pasiunea lui pentru
pregătirea minuțioasă a con-
ului internațional eliminase
altă preocupare. Elanul i se
misese și ei. Dori un costum
ntru ea. Cu o răbdare pe care
o bănuia, colindau ziua între-
agazinele de specialitate pen-
săsierea unui echipament ultra
ern, punerea lui la punct pînă
le mai mici amănunte. Ca să-l
a avea, renunța la vechiul vis
se grozavi în vacanță în fața
or ei cu pantofii și rochia
cumpărate din București și
u care primise anume banii
părinți. Din copilărie nu mai
tase cu atîta nerăbdare și bu-
nirea zăpezii. Atunci îi
ocul în sine cu zăpada, dar
n șovăia, întrebîndu-se ce
ne o atrage în toate aceste fe-
preparative: bucuria de a în-
să schieze aleături de Dan în
uni ca Predeal sau Poiana-Bră-
pe care încă nu le cunoștea,
dorința aprigă de a fi singură
a. Într-adevăr, cu plăcerea lui

de a fi veșnic înconjurat de multă
voioșie, de tineri vorbăreți, el
suprasolicitîndu-i, deși o mare
parte din zi erau împreună, mai
niciodată nu reușea să rămîna sin-
gură cu el. Se întîmpla adesea, ca o
zi întreaga să nu schimbe un
cuvînt, deși o tira peste tot, neslă-
bindu-i brațul. Și în troleibuz ra-
reori cînd reușeau să stea alături
fiecare pe cite un scaun, repede își
oferea locul, indiferent cui, ca apoi
aproape copilăros, să stea țănoș în
fața ei, mindru de gestul făcut. În
clipa aceea îl detesta. Simțea că
ține la ea, dar felul lui de a o iubi,
nu-l înțelegea. Astfel se născu în
ea dorința aprigă, de a fi măcar o
dată, singuri, numai ei doi. Era
convinsă că atunci i se va dezvălui
adevăratul Dan, pe care rareori îl
surprindea într-un gest, într-o
privire. Ar fi vrut să strîngă în
mîna ei acele rare clipe, ca pe ceva
material și să le lipească perma-
nent de ființa lui, așa cum fac sculp-
torii, care adaugă din lut moale, un
zîmbet, un gest, dînd astfel viața
statuii incrementate. De cînd căzuse
zăpada, abia așteptase să plece im-
preună la munte. Se visase mină în
mîna cu el, sporovîind, ori admî-
rînd tăcuți minunatele priveliști
desfășurate în fuga trenului. Dar,
nu se întîmplase așa. După ce
aranja cu grijă bagajele, o apuca
strîns de mînă, trîgînd-o de-a lung-
ul coridoarelor în căutare de cu-
noștințe, desigur din lumea sporti-
vilor. Se obișnuise. Dar cit de
stingherită fusese la început! Tine-
rii aceștia se comportau în vagoane
ca într-o sală sportivă. Făceau
un zgomot infernal. Cu voci de

stentor se strigau unii pe alții,
băteau din palme, tropăiau din bo-
cancii lor greoi, nu stăteau o clipă
liniștiți, își azvîrleau cite un pumn
zdravăn, rideau, rideau și cîntau,
adică mai mult zbierau, neținînd
seama de ceilalți călători. Bineîn-
țeles Dan, îi întrecea pe toți, cre-
zînd că-i făcea ei plăcere. Cît de
puțin o cunoștea! Obișnuia să spu-
nă: “Tineretea este una și aceeași
pe tot globul. Eu intruchipez tine-
rete!” Mulțumit cu această for-
mulare, nici prin gînd nu-i trecea
să o adîncească. Pentru el termeni
ca: stare de spirit, adîncime sufle-
tească, se măsurau cu acel aparat
special, în care cine suflă mai puter-
nic și ridică indicatorul spre limita
maximă (bineînțeles el îl da peste
cap întotdeauna) are o capacitate
toracică mai mare, deci o bună
conformație sportivă. Era suprema
judecată. Cînd plecaseră prima
dată la munte, vrei nu vrei, în tren
găsești cunoștințe, acolo sus însă,
te poți izola, va fi altceva. Se și
visa, mînă în mînă (desigur fără
mînuși) alunecînd pe pantele mun-
ților, singuri, amîndoi hohotînd de
rîs, chiuînd, rostogolindu-se pe ză-
padă și el, sărutînd-o lung, lung.
Dar n-a fost așa. După ce-i făcea
rost de o tovarășă de cameră, intra
în rolul lui de profesor, în modul
cel mai serios. Mereu, în grupul
începătorilor, metodic o învăța să
schieze...

Manuela mergea spre gară cu
pașii cînd grăbiți, cînd înceti, după
ecoul pe care-l stîrneau în ea
amintirile. Lungul boulevard al gă-
rii îl străbătea cu ochi de somnam-
bulă. Nu trupul ei de fată tînără o
îndemna la mers, ci dogoarea care-i
ardea pieptul. Era mai mult decît
iubire, ceva inexplicabil și de care
nu-și da seama. Privirea îi era
mecanică, asemeni unui binoclu,
care, la rotirea unui resort, înde-
părtează sau apropie imaginile, le
micșorează sau le mărește pînă la
deformare. Cu răsufierea arzîndă,
cu ochii întorși în ea, totul în jur
devenea fantastic. Tulpinele drepte
ale copacilor perfect aliniați de o
parte și de alta a trotuarelor, păreau
coardele vibrînde de cristal ale
unei ireale harfe, care o acompani-
au în acorduri numai de ea auzite.
Alerga cu răsufierea întretăiată
printre copacii cu ramuri incremen-
tate în cristale de chichiură ca niște
candelabre uriașe cu mii de brațe
ce-i luminau calea spre fericire.
Alerga amețită de-a lungul bule-
vardului rămas în urma ei alb și
imaculat ca o lungă trenă de
mireasă.

Înainte de a pătrunde în gară,
se opri o clipă și înșfăcînd cu gra-
bă o mînă de zăpadă, își răcori
fruntea și obrazii. Amintirile răsco-
lite, atîta alb și atîtea speranțe, o
amețiseră. Spera, avea certitu-
dinea, că în această călătorie va
găsi în Dan acel “ceva” ascuns ei,
după care tînjea. Avea sufletul în-
crezător al cavalerului din poveste,
plecat în căutarea fericirii, care
străbătea mări necunoscute, cîmpii

înflorite, munți înalți, fără ca nimic
să-l abată din cale.

GARA abia se zărea în întu-
nericul cețos al serii. Ici,
colo, cite o lumină mohor-
rită se aprindea și se stin-
gea, mărînd și mai mult întuneri-
cul. Cîte un călător întîrziat alerga
grăbit. Gîfîind aproape, Manuela
năvăli în holul gării. Aici avîntul îi
fu stăvilit din prag de călătorii su-
pra-numerar de simbătă seara, de
muncitori navetiști grăbiți să apu-
ce primul tren, de cei plecați în
week-end, în plus, revărsarea stu-
denților și a elevilor - fiind și ajun
de vacanță. Sala de așteptare, ge-
mea de omenire, de miros greu de
tutun, de vacarm. Norul de fum al
țigărilor, cobora încet, amenințător
asupra călătorilor. Cobora fumul,
cobora și plafonul. Capetele călă-
torilor dispăruseră în el. Siluetele
stranii ale acestor decapitați se
mișcau repede, scurt, automat.
Zgomotul monoton al glasurilor se
auzea ca un zumzet de albine întă-
ritate. Megafoane anunțau intermi-
tent punerea la dispoziția călători-
lor a noi garnituri de trenuri. Ma-
nuela, dezorientată, se întreba ce
să facă? Înapoi era exclus să se
întoarcă. Mai mult împinsă, în-
cepu să se miște la dreapta, la stînga,
mereu înainte, în direcția unde
fixase întîlnirea cu Dan. Cînd îl
zări, nu putu să nu suridă. Dan ur-
cat probabil pe ceva înalt o căuta,
privind pe deasupra mulțimii.
Ceea ce o făcu să suridă era ținuta
lui făloasă, dar și hotărîtă în lumea
din jur, atît de estompată. Reușise
și aici o performanță. Se citea bine
pe chipul lui că așa gindea. Totuși
cu ochii nelineștiți o căuta. Zărînd-
o, fața i se lumină. Sări jos de pe
rucsac, care-i servise drept piedes-
tal, repede și-l aruncă în spate, așe-
ză pe braț un frumos pled ecosez,
agăț de cealaltă mînă pachetele și
astfel încărcat, ieșiră pe peron în
așteptarea trenului. Cu toată opo-
ziția lui, Manuela îi luă pledul eco-
sez. Se mișcau mai ușor, chiar pu-
tînd să se țină de mînă, să nu se ră-
tăcească... Dar oricît de agitată era,
Manuelei îi fu imposibil să nu facă
remarca interioară, neplăcută de
altfel, că Dan este din nou înmînu-
șat. Probabil, i se părea lui că-i
completează eleganța vestimen-
tară. În schimb ea, demonstrativ,
nu purta mînuși. Cînd se plimbau
mînă în mînă, una din marile ei
plăceri era să-și simtă palma lipită
de palma lui fierbinte. Acele mo-
mente erau rare. Bine cel puțin, că
de data asta nu-și mai pusese
groaznicile mînuși, cu un singur
deget, cum obișnuia, cînd mergeau
pentru antrenament la Predeal. De
teamă să nu se rătăcească unul de
altul, își înlănțui degetele subțiri,
printre degetele lui mult îngroșate
de lina minuşilor, strîngîndu-le cu
toată forța.

Peronul, deși luminat de neon,
părea camuflat sub ceața compactă
care-l inundase. Încercară să se
strecoare cit mai repede prin ma-

rea de călători. O hărmalaie insu-
portabilă străbătută de strigăte săl-
batece, țipete asurzitoare, se am-
plificau, ca într-un hău, în negura
noptii. Din cinci în cinci minute,
megafoanele anunțau sosiri sau
întîrzieri de trenuri. În acele scurte
intervale, încordarea cu care ascultau,
le oprea respirația, le înțepea
trupul, privirea le devenea
fixă. Se așternea o liniște sinistă,
pentru că îndată ce ele încetau,
zgomotul să devină iarăși infernal,
asurzitor. Strînși de mînă, își cău-
tau un loc comod spre marginea
peronului, pentru a se urca mai
ușor în vagon. În sfîrșit cînd trenul
lor se anunță, Manuela strînse și
mai tare mîna lui Dan. Nu-l ve-
deau, îi auzeau doar zgomotul spe-
cific care, în întunericul nopții,
peste încordarea călătorilor, adau-
ga și un sentiment de nesiguranță.
Sutele de priviri se și pironiră
avide în direcția din care venea.
Blindul tren personal (singurul
care se oprea în mica localitate de
munte, unde Dan era așteptat)
intră în gară domol, ca o fantomă,
alcătuit din vagoane vechi, mici ce
păreau anacronice, slab sau deloc
luminate, desigur o garnitură repe-
de formată pentru a face față năva-
lei neobișnuite de călători din ajun
de vacanță.

Brusc, întocmai ca puhoiul
unei ape de munte, ieșîndu-și din
matcă, mulțimea compactă, neho-
tărită, înnebunită, se resfiră în toa-
te direcțiile. Foarte mulți încercau
să se urce din mersul trenului, iar
alții, mai ales studenții, chiar să
escaladeze ferestrele, deja deschi-
se de cei ce intraseră și primeau
bagajele celor rămași jos. Perfor-
manță pe măsura și pofta lui Dan,
împiedicat acum de Manuela, care
părea destul de speriată. Împinși
de la spate de mulțime, Manuela
avu norocul să pună ea mai întîi
piciorul pe treapta unui vagon de
clasa doua, oprit chiar în fața lor.
Cu o mînă apucă repede bara rece
a vagonului, iar cu cealaltă înceș-
tată în a lui Dan, încerca să-l tragă
după ea. Un val sălbatec însă o
săltă, azvîrlînd-o în vagon, des-
cîstîndu-i mîna din mînă lui. Des-
părțită de el, se trezi ca pe un alt tî-
rîm. Parcă nu erau ale unor oameni
trupurile strînse în jurul ei, de-
i tăiau răsufierea, ci ale unor ființe
ciudate, care se mișcau spasmodic
și în loc de vorbe scoteau felurite
sunete ascuțite și confuze. Se cre-
zu singura ființă omenească din
acel loc. Însăpăimîntată începu să-l
strige pe Dan din ce în ce mai tare.
Singur sunetul glasului ei i se
răsfrîngea clar în urechi. Despera-
tă, cu o forță de care nu și-o cunoș-
tea, se înghesui printre călători pe
micul culoar de la intrare, înainte,
înapoi, pipăindu-le hainele, mîini-
le, căutînd-o pe aceia cunoscută
numai de ea. Recunoscînd mîna
încăpătoare și fermă, răsufli ușu-
rată.

(continuare în pag. 18)

Elena Iordache-Streinu

În căutarea Celuilalt

(urmare din pag. 17)

[...] "Eu sint, eu, Ma-nu-e-la" își silabisii numele melodios, cum știa că-i place lui să o strige și, cum în vagon întunericul îi împiedica să se vadă, această mână caldă, strâns ținută în a ei, deveni întreaga lui ființă. Avu chiar senzația că-i mult mai mare, mai puternică, sentimente de care avea nevoie în acel moment. De asemenea, observă că nu mai este înmănușat. Recunoscatore și pentru mai multă siguranță, își încheștă cu forță degetele între ale lui. Strâns legați instinctiv se retraseră în fundul culoarului de la intrare. Aici erau ca într-un adăpost, în fața avalanșei de oameni care navălea sălbatecă. Pentru ea, strimtul adăpost, bezna, îi erau complice, îl ascundeau pe Dan de restul lumii, de eventuale cunoștințe, rămânând numai al ei...

Cind locomotiva porni din gara, trăgând după ea micile vagoane supraincârcate, toată lumea avu un sentiment de ușurare. Cei care coborau în stațiile mai apropiate ațmău bucuroși, ciorchine, chiar pe treptele scărilor, să poată sări mai repede din tren. Înghesuindu-se cum puteau pe câte o porțiune de loc, pe canapele, sau resemnându-se a sta pe culoare, călătorii se potoliseră oarecum. Legănați de mișcarea ritmică a trenului, moleșiți de căldură, dar mai ales obosiți, începură să ațipească. În locul larmei asurzitoare, un zumzet șoptit se așternu. Cum o îngrozea ideea de a sta o noapte întreagă în picioare, iar Dan contrar firii lui nu găsea nici o soluție, se hotărî să rămână pe fărâma de loc, greu cucerită, oarecum ferită din calea călătorilor. Suflul apăsător al necunoscuților din jur, ciudatul sentiment al unei tăceri nefirești, un fel de senzație de nesiguranță, îi îndemna, ca gesturi simple să înlocuiască cuvinte abia șoptite. Respiră ușurată, cind discret se așezară pe jos, cu spatele la ușa blocată. Puțin melancolizată, Manuela își rezemă capul, a odihnă, pe pieptul lui. De ce această călătorie în noapte o neliniștea? Cu cât se iutea rostogolirea asurzitoare a roților, cu atât mai mult avea impresia că se petrece ceva ciudat cu ființa ei. Se simtea singură și omul pe pieptul căruia își culcase capul, un străin... Ce se petrece cu Dan cel atât de vorbăreț și plin de sine? Ce fapt neprevăzut îl schimbă într-atât, încât toate

inițiativele ea le avea? Repede își reveni, rușinându-se toate aceste gânduri anapoda și mai ales de egoismul ei. În dorința aprigă de a fi singură cu el fără prieteni, fără cunoștințe, cum de uitase scopul atit de serios pentru Dan, al acestei călătorii și mai ales cum nu se gândise o clipă la frământarea lui sufletească? El pregătea o întreagă echipă, pentru un concurs internațional de schi. Onoarea țării și a lui era în joc! Încordarea, liniștea lui aparentă, erau desigur primele atitudini grave, față de răspunderea misiunii care i se încredinșase. Înduioșată, într-un elan de tandrețe, se răsuci spre el, își afirmă amindouă brațele de gîtul lui, alintindu-l, muștrindu-se că nu găsește suficiente cuvinte calde și pline de răsfaț. Ca răspuns (într-un limbaj tăcut) el își petrecu un braț pe la spatelul ei, încolăcindu-i umerii, ca într-un clește. Cu degetele fierbinți ale celeilalte mâini, Manuela simțea cum îi mîngîie ovalul feții, îi cercetează conturul sprincenelor, al nasului, gurii... Îi mîngîia gîtul, părul, cu mișcările liniștite dar hotărâte ale unui orb, care în acest fel vrea să-și compună mintal imaginea pe care n-o vedea... Mișcările lui încete, timide, pe măsură ce Manuela i se lăsa în voie, deveneau mai lacome, mai îndrăznețe. Se îmbrățișau pînă-i durea camea, oasele, apoi brațele le cădeau grele, neputincioase. Fiecare îmbrățișare era chemarea alteia mai lungi. Nu și vorbeau, scoteau câte un sunet abia auzit, o articulație, ca o răsufare, mai mult oftău. Trenul fugea în noapte străbătind drumuri știute mai dinainte, fugea ca o năluca și ceva din ființa Manuelei se contopise cu el. Niciodată Dan n-o strînsese astfel la piept, nu-i mîngîiasse părul, nu-i simțise răsufarea fierbinte, sărutul. Prin trupul ei lipit de al lui străbatea acum aceeași do-goare, ca în pat noaptea la cămin, cind se zvîrcolea neputincioasă, copleșită de dragul lui....

Trenul se opri mai îndelung, probabil într-o gară mai mare. Pe culoarul tixit, călătorii pînă atunci liniștiți, din nou începură să se agite, să vocifereze, să se strige pe nume. Afară pe peron, i se păru Manuelei, cu tot zgomotul asurzitor făcut de călători, că-și aude numele strigat. Desigur, gîndi, i se părușe...

O dată cu plecarea trenului, același zumzet molcom se așternu în vagon. De câte ori călătoriseră împreună, Dan era un

neliniștit. În fiecare stație cutreiera trenul de la un capăt la altul, oricît ar fi fost de aglomerat, întotdeauna tîrînd-o după el. Noaptea îi făcea plăcere să deranjeze din somn lumea obosită, să deschidă cite o fereastră, cu toată opoziția călătorilor. Acum sta lingă ea ținînd-o strîns în brațe șoptindu-i cu vocea înăbușită cuvinte de dragoste. Probabil numai în starea sufletească în care se afla, se dezvaluiau adevăratele lui simțiri. Respirația lui îi ardea obraji, cuvintele sugrumate abia le auzea, deși urechile ei lacome și nerăbdătoare se străduiau să le înregistreze (ca acele aparate acustice, care vor să prindă în mica lor suprafață, întreaga vibrație din jur.) Nările delicate i se lărgeau neputincioase să primească tot mirosul bărbătesc al ființei lui... Pentru acest moment de singurătate se zbatuse atit, renunțînd să plece în vacanță cu colegile ei de cameră. De mult bănuia că acesta este adevăratul Dan pe care îl purta în suflet. Cum sta cu capul plecat pe pieptul lui, brusc el i-l răsturnă pe spate, înecînd-o în sărutări. Cutremurată, nu făcu nici un gest, deși îmbrățișarea lui îi tăia respirația, de teamă să nu tulbure nebulia acelei clipe. Atingîndu-i fermoarul bluzei de mohair verde, i-l deschise și mina lui fierbinte prinse în pumnul puternic, sînul mic. Mina lui tremura... Tîrziu se desprinseseră din îmbrățișări, amețiți, extenuați. Cum începuse să se racorească, Manuela îmbracă mantoul, își agăță geanta de umăr, acoperi cu pledul ecosez trupul lui Dan și rezemîndu-se cu spatelul de ușă, repede adormiră.

Trenul alerga în noapte, alerga cu povara sufletelor lor, pe liniile destinului, scris ca într-o palmă pe întinsa cale...

Un frig groaznic o trezi, albul cerului îi năvăli în ochi, orbind-o. Închise și deschise ochii de mai multe ori. Visează, este trează? Nu știa. Deodată totul i se împăienjeni, rămînînd doar cu o spaimă, care într-o secundă se multiplică pînă la demență. Făcînd cu mina gesturi descumpanite de apărare, țipa, plîngea, se zvîrcolea neputincioasă, încercînd să se scoale, cu dorința de a fugi. Mîini puternice o țin-tuiau locului. "Fii liniștită Manuela, ești sănătoasă, nu ți s-a întimplat nimic". Auzea ca prin vis. Cum uitase de Dan? Auzea glasul lui ferm, plin de siguranță, îi simțea mîna mîngîindu-i

obraji. Dar spaima? De ce îi era spaimă? De ce-i vijia capul? Da, da, își aducea bine aminte cumplita senzație de fărîmîtare a vagonului, uruiala sinistră de geamuri sparte, vacarm asurzitor de fierărie, răcnete omenesti. Încă nu adormise, cind izbită de pereți fulgerător totul în jur își pierduse conturul, echilibrul, nemaisimțînd podea, reazim și... nu mai știe nimic. Dan îi mîngîia miinile. Nu era singură, nu-i mai era frică. Încercă să se ridice, strîmbîndu-și ușor gura într-un gest inconștient, prin care credea că preîntîmpină o eventuală durere fizică. "Nu ți s-a întimplat absolut nimic", o încuraja Dan, ajutînd-o să se ridice, luînd-o de braț. "Ai fost proiectată pe un strat gros de zăpadă, care a amortizat căderea. Un adevărat noroc. Te-a examinat și unul din doctorii veniți cu mașinile Salvării. Un simplu leșin". Manuela vru să întoarcă capul. "Nu te uita!" strigă speriat Dan, apucînd-o strîns de braț. "Ce vrei să vezi? O simplă ciocnire", minimaliză cu glasul scăzut, neobișnuit, vădit impresionat. "Hai să mergem", o îndemna grabit. "Trenul meu e gata de plecare, al tău se formează acum". Dar imaginea dezastrului întrezărit totuși o clipă, îi rămăsese în ochi și o urmărea. Trecuse prin o asemenea încercare? Vagoane răsturnate, altele arzînd încă, adevărat spectacol apocaliptic. Tot acest tablou sinistru parea neînsemnat față de adevăratul dezastru din sufletul și înfățișarea călătorilor răspîndiți pe cimpia plină de zăpadă proaspătă din fața gării, acum bătătorită de cei care



În 1926

alergau înnebuniți de colo colo, urlînd, strigînd, cu hainele sfișiate, cu spaima întipărită pe chip. Alții, bandajați la cap, la brațe, stăteau pe bagaje, gînd, așteptînd resemnați să se urce în tren, mulți plîngeau. Decorul acesta de iarnă grea, cu vagoane arzînd, cu oameni răniți, sperați, își aminti să-l fi văzut de multe ori la cinema, cind liniștită privea din scaunul comod, vreun jurnal cu imagini de război, catastrofe ori cutremure. Privise atunci cu o conștientă indiferență, acum însă trăia aievea. Era atît de copleșită de ce vedea, că tîrziu realiză că Dan vorbește, vorbește neînterupt... cîți oameni scosese de sub șine, cîți cărase în spate. Întoarse mirată ochii la el, privindu-l îndelung. Ca de obicei, de sub casceta sportivă ieșea smocul de păr, pantalonii aveau dunga impecabilă. "Ma-nu-e-la, Ma-nu-e-la" îi cînta el numele cuprinzînd-o mai strîns de braț, "sîntem teferi, fii veselă". Timbrul vocii, ritmul pasului lui vioi, înfățișarea de supraom, în acest plin dezastru, o trezi la viață. Avea dreptate, erau teferi, teferi!

(Martie, 1974)

POLIROM

 NOUȚĂȚI
mai 2003

 Anneli Ute Gabanyi
Cultul lui Ceaușescu

 Josep Fontana
Europa în fața oglinzii

 Tracy Chevalier
Fata cu cerceș de perla

 Aldous Huxley
Punct contrapunct

 În pregătire:
Stefan Agopian Fric
Florin Lăzărescu Ce se știe despre ursul panda

 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. 5, et. 7, Tel. (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Revanșa lui Homer



LITERATURA este, fără îndoială, anterioară scrisului. E o invenție a sălbaticilor, ea însăși specie sălbatică, multă vreme cinegetică și carnivoră. Edgar M. Forster are un scenariu pentru peșterile neoliticului, poate chiar ale paleoliticului: Spre seară, în jurul focului, temându-se teribil de întuneric, mănunchiul de oameni se încălzește, ascultându-l cu pietate pe unul dintre ei. Este povestitorul, omul cuvântului, al memoriei și al imaginarului care nu are voie să lase auditoriul să se plictisească ori să adoarmă. Plictisul e un demon care, o dată cuibărit în ascultători, poate să-l alunge-n calea fiarelor ori să-l ucidă pe narator.

Povestitorul ducea peste tot literatura cu sine, așa cum își purta prin lume imaginația, memoria și vocea. Mai târziu, în vremurile mai istorice, pe Mediterana, de unde avem imagini, el a luat cu sine lira, harfa, mă rog, o metaforă palpabilă a corzilor sale vocale și o prelungire a acelor strune. Nu a mai depins de micul său trib, de vânătorile și de grotele sale, ci a prins a se mișca cu o oarecare libertate pe la curți de principii, de tirani, pe la generoase adunări de oameni. Putea să-l asculte oricine, cu excepția surzilor. El era literatura și, de multe ori, povestitorul, poetul, aedul era orb...

Există și în asta un joc al necesității: zecile de mii de cuvinte ale poemelor epice aveau nevoie de o memorie fabuloasă precum cea a orbilor spre a putea supraviețui uitării. Apoi, acompaniamentul textului, iluminarea ritmului său interior, desăvârșirea armoniei sale cerea de asemenea un auz rafinat, exersat vital în templul logოსului precum cel al acelorși cântăreți orbi. Din specia acestora face parte Homer și alter ego-ul său, aedul Demodocos din *Odissea* în care părințele epopeei se înfățișează pe sine în chip neechivoc și cu un realism numai de el știut.

Când Pisistrate, tiran al Ateinei, dar și al orălații (527-500), poruncește transcrierea *Iliadei* și a *Odissei* pe papirus, începe declinul neamului angelic al homerizilor. Se aprinde în schimb Luceafărul de Ziuă al literaturii surzilor, antiorală, înălțuită în semne vizuale pe argilă, papirus, piatră, piele de oaie, de vițel, de om, întinsă pe toate suprafețele mai netede până către marginile lumii, numai să fie atâta lume văzătoare, cu cea surdomută cu tot, care să o poată citi și pricepe. Toată această inundație se interpune între autor și cititor, îi separă, îi îndepărtează unul de altul, îi face să resimtă întreaga dramă a smulgerii ficăruia din cuplul literar post-

mitic și pre-pisistratic.

E adevărat că vine el încet-încet și Evul Mediu cu trubadurii și, cu menestrellii, cu o parte a literaturii preluată de voce și de acompaniamentul altor corzi. Dar acum textele sunt mai scurte, memoria poate fi mai puțin homerică, iar în plus, cântărețul trebuie să fie teafăr, fiindcă are de cucerit castelane ori de pornit oricând în cruciadă. Bineînțeles, asta dacă nu cumva își vâră în cap să moară la propriu, precum Jofre Rudel, de dorul niciodată văzutei de către dumnealui prințese din Tripoli și, pe deasupra, nu prea atestată documentar.

Universul sub un deget de copil

REZUMÂND și neidealizând, accesul orbilor de rând la literatură era cu puțință în epoca aezilor în măsura anevoie probabilă în care drumurile lor se intersectau cu cele ale cântăreților. Dar din momentul răspândirii scrisului și a cărții, lectura lor, a celor din familii înstărite de bună seamă, neascunși de gura lumii ori neabandonți prin prăpăstioase pustietăți, devine posibilă numai prin intermediul unei perechi valide de ochi și al unei voci cooperante. Astfel au procedat cu siguranță toți intelectualii nevăzători importanți (foarte puțini la număr) până la generalizarea alfabetului Braille, dar și mult după aceea.

Numai că Louis Braille a apărut exact la timp. Tocmai se înființaseră, ca efect al climatului iluminist, primele școli pentru orbi în Occident (cea dintâi, la Paris, în 1784), tocmai se încheiase epoca napoleoniană cu campaniile sale militare, iar invențiile de război rămăseseră în aer. Una din acestea era și cea a căpitanului de artilerie Charles Barbier, fost coleg al lui Bonaparte la colegiul din Bionne. Artileristul născocise nici mai mult nici mai puțin decât o *scriere nocturnă*, după cum o numise chiar el, un sistem de semne bazat pe opt puncte scoase în relief prin perforarea unei plăcuțe subțiri de lemn ori din alt material potrivit. Pe fronturile Europei, prin această metodă le transmitea el soldaților săi ordinele de noapte, după ce-i învățase să recunoască semnele prin palpare, pentru a nu fi nevoiți să recurgă la codificări pe bază de emisii de lumină. În 1822, s-a prezentat cu această ispravă la Institut Royal des Jeunes Aveugles din Paris, intuind că procedeul său de comunicare tactilă ar putea să le fie de folos elevilor lipsiți de vedere. Aici studia și

Louis Braille, în vârstă atunci de 13 ani. Vederea și-o pierduse într-un accident, la trei ani, începându-și, prin urmare, viața conștientă ca nevăzător. Băiatul a analizat sistemul lui Barbier, l-a modificat, i-a redus numărul de puncte la șase, dispunându-le într-un dreptunghi cu verticala de trei și orizontala de două puncte. La 16 ani, Louis își definitivase alfabetul. După sute de testări, el a fost omologat în 1829.

Ei bine, prin aceste șase puncte așezate sub forma unui dreptunghi care încapă perfect sub vârful degetului arătător al unui copil, poate fi codificat întregul univers. Cu alte cuvinte, toate codurile de semne grafice inventate de om până la această oră pot fi transpuse în sistemul Braille care, în acțiune, dezvoltă un număr enorm de combinații de puncte, de dispuneri ale acestora și de modificare a sensului semnelor în funcție de regimurile diferite ale mesajului. Pe același principiu operează și calculatorul.

Primele cărți în scriere Braille au apărut desigur în Franța, apoi, tot în franceză, în Elveția Romandă și în Belgia. A doua limbă a alfabetului Braille a fost, la Rio, portugheza, pe urmă germana, italiana, neerlandeza și, în fine, engleza.

Tipărirea cărților în Braille le-a asigurat nevăzătorilor din întreaga lume accesul direct la educație și la cultură. Și totuși, astfel de cărți sunt extrem de voluminoase și nici chiar metodele stenografice nu au izbutit să le îmblânzească prea mult dimensiunea. Romane precum *Don Quijote*, *Mizerabilii*, *Război și pace*, cu volumele lor Braille așezate unele peste altele, pot să ajungă până în tavan, cu șanse serioase de a accidenta cititorul. Nu se cunoaște însă nici un astfel de eveniment major.

Numărul cărților tipărite cu puncte în relief a fost însă multă vreme limitat, deși astăzi, în unele țări, datorită transferului direct în Braille, prin mijlocirea unui software specific, a textului cules în scriere obișnuită pe claviatura ordinatului, se poate obține în versiune punctiformă tot ce se dorește, într-un timp record. Oricât de scurt ar fi acest interval, între textul vizual și cititorul tactil se interpun alte obstacole: procurarea cărții dorite, apelul la echipamentele tehnice de profil, eventual, legarea paginilor rezultate în volum etc.

Textul vorbitor

PORȚILE paradisului lecturii par să se fi deschis pentru nevăzători de pre-tutindeni după 1990, o

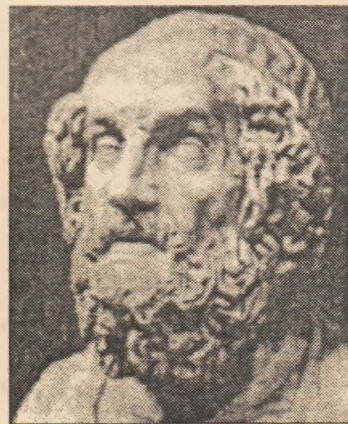
dată cu apariția în număr semnificativ în lume a editurilor electronice și a publicațiilor pe Internet. Se afirmaseră între timp cărțile sonore, înregistrate pe bandă magnetică, apoi pe casetă, mai nou pe cd. Numai că și aici, cititorul depinde de oferta existentă ori, acolo unde lucrurile merg repede, la comanda sa, el trebuie să stea la coadă să i se înregistreze cartea dorită.

Cu Internetul accentele se schimbă. E nevoie și în acest caz de o invenție diabolică!...

Ea se cheamă *voce sintetică* sau *voce electronică*, un program care citește corect, potrivit regulilor de pronunție ale limbii respective, orice text la prima vedere. Așadar, nu are nevoie de nici un reper prestabilit. Pusă în fața unui fragment scris din memoria calculatorului, aflat pe dischetă ori pe un sit oarecare, un text total inedit pentru ea, vocea îl citește conform regulilor de pronunție ale limbii engleze, dacă e programată astfel, chiar dacă textul e în poloneză. Firește că rezultă un produs auditiv mai dinspre vârful Turmii Babel, dar e o dovadă că programul de citire electronică își face datoria în orice condiții.

Ideal este desigur să citești un text românesc cu un program pentru limba română. Există unul care funcționează perfect sub MS DOS, dar incomplet sub Windows. Băieții însă nu se descurajează: utilizează programul pentru italiană spre a citi textele htm fără diacritice propuse de publicațiile românești. Iar viteza de lectură poate fi reglată printr-o simplă apăsare de tastă, în sensul sporirii ei până la limita inteligibilității. Vocea turuie neobosită într-o cadență care ar pune la pământ orice erou de epopee retorică. Ea poate fi oprită unde dorește cititorul, ca textul să fie abordat acolo cuvânt cu cuvânt sau literă cu literă. După care, prin acționarea unei alte taste, sinteza vocală e lansată din nou cu aplomb de raliu pe pista textului.

Nici eu nu procedez altfel. Utilizez de câțiva ani buni vocea electronică. Am scris cu ea mai multe cărți, am colaborat la ziare, am transcris traduceri, am redactat memorii, proiecte, programe, tot felul de drăcii în tensiunea fără de sfârșit spre a dobândi, inclusiv pentru cititorii audioelectronici, drepturi, egalitate, normalitate, șanse și demnitate. Lecturile am continuat să le efectuez de pe casete magnetice, de pe dischete sau prin intermediul unor voci apropiate. Recent însă am decis să intru pe Net, pe siturile revistelor literare. Cel dintâi text htm fără diacritice pe care l-am parcurs astfel a coborât



din "România literară": "Mircea Eliade la o nouă lectură" de Alex. Ștefănescu, din nr. 2 pe 2003. Au urmat și altele și vor mai urma.

Cert este că, la ora actuală, "România literară" (fiindcă în curtea ei, iată, se vorbește pentru prima oară în presă mai temeinic despre lectura audioelectronică a literaturii) curge frumos în casele a câteva zeci de cititori nevăzători spurcați la accesarea fonosintetică a Internetului. Cel mai performant pe orbită este prozatorul Cătălin Gavriliu, originar din Bacău, stabilit recent la Timișoara, afirmat mai cu seamă pe siturile unor e-edituri. Dar dacă e să iau la socoteală liceele și colegiile postliceale ale nevăzătorilor și studențimea de aceeași condiție homerică, destul de numeroasă mai ales la Cluj, e lucru sigur că numărul cititorilor audioelectronici ai sitului Ziare.com sporește constant. Nu înseamnă nicidecum că pe Net se poate citi orice cu vocea sintetică sau fără, că aici s-ar lăfăi deja toate bibliotecile omenirii cu porțile date de perete, trăgându-l înăuntru pe cititor de corzile vocale ale ordinatului său. Oferta este încă limitată. Dar în fața acestei oferte, omul se simte pentru prima oară liber. Ca să citească, nu depinde de o altă persoană, nu i se impune programul unei biblioteci și a regimului ei de împrumuturi, nu e restrâns la ritmul lent al lecturii pe casetă magnetică, nici la ipostaza de căraș cu rucsacul al opulentelor volume Braille. Și, la urma urmei, ce i se propune cititorului ocular pe Internet, i se livrează și celui auricular.

Și toate astea în condițiile în care vocea sintetică pentru limba română nu se produce în România, ci în Anglia ori în Statele Unite unde costă 1200 (o mie două sute) de dolari. Tentativele de a realiza acest program de sinteză vocală în România s-au sfârșit deocamdată dramatic, jenant și memorabil.

Există și un display Braille în uz mai ales prin alte părți ale planetei. El costă 6000 (șase mii) euro. Cu toate acestea, sunt oameni care au adunat bani și au adus în țară vreo două sau trei exemplare.



ochiul magic

Big Brother și goana după vînt

DACĂ ar fi fost să ascult glasul de sirenă al zăcămintului balcanic pe care eu, cel puțin, îl resimt ca pe o moștenire inalienabilă și ca pe o aspirație sacră, aș fi tras cu ochiul, asemenea unui puber cu prohabul în flăcări, direct în camera secretei a lui Big Brother să vadă dacă năsoasa aia cu părul policrom și cu un accent ardelenesc șarjat, semn că în momentele marilor adevăruri, cum ar fi rutul, nașterea sau rugăciunea, femeile își redescoperă idiomul original, îl încăleacă de-adevăratelea pe efebul cu părul ca pana corbului și cu un început promițător de burtica precoce, sau aș fi urmărit cu sufletul la gură să vadă cui îi mai pune piedică Andreea Marin, cea care topăie ca o căpriță pe pajiștea de polimeri din studioul suspinelor în vreme ce fachirul hispanic, dacă nu mă înșel, tocmai își revărsă energia și harul asupra unei găini bete criță care se dă profund hipnotizată, ori mi-aș fi pironit ochii, precum un șarpe flămînd asupra unei prăzi sigure, pe albul imaculat al unor rochii de mireasă de pe sub faldurile cărora niște gagici spectrale își somează în direct prietenii să le ia de neveste. Dar am

rezistat eroic și, în loc să mă uit la televizor, am dat o raită cu privirea prin fereastra deschisă a istoriei noastre recente. Și am văzut dintr-o dată, și poate că sînt chiar singurul care a văzut un lucru aît de neobișnuit, că au trecut treisprezece ani de cînd a început maratonul din Piața Universității. Și de cînd ea a devenit un loc privilegiat!

Dintr-un banal spațiu public, la fel ca multe altele din București și din țară, această piață s-a transformat peste noapte într-un perimetru al jertfei și al speranței. Aici, un regim alimentat din teroare și din crimă și-a demonstrat încă o dată vocația, și tot aici a fost așezată borna ce arăta Km. 0 într-o posibilă topografie morală. Dar concomitent cu derularea evenimentelor care au schimbat fața și istoria României, Piața Universității s-a transformat ea însăși într-un spațiu artistic, într-o scenă uriașă prin care s-au perindat cele mai felurite expresii și limbaje. Ceremonia, muzica, acțiunea solitară și happeningul colectiv, artele

plastice și ale spectacolului au devenit parte constitutivă a zonei care cuprinde piața propriu-zisă, platoul Academiei de Arhitectură și platoul Teatrului Național. Această reconstrucție morală a determinat schimbări adînci și în configurația și în expresia locului. Zidurile Universității și ale Arhitecturii au căpătat o altă cromatică, densitatea afişelor de tot felul a creat, dincolo de mesajul imediat, un imens colaj, iar inscripțiile, indiferent de conținutul lor, au spart opacitatea pietrei și a betonului. Însemnele comunismului, incriminate grafic precum într-un ritual magic, au fost înlocuite simbolic cu însemnele regale, iar în opoziție cu numele și cu imaginile guvernanților zilei au fost puse cele ce reprezentau alternativa. Lupta politică, acreditarea și discreditaarea ideilor și personalităților publice s-au manifestat, poate mai pregnant decît în realitatea nemijlocită, în realitatea simbolică a imaginii, a textului, a gestului și a ceremonialului. Însă toate aceste fenomene au

rămas undeva la periferia atenției noastre, aît în momentele fierbinți, cît după ce lucrurile s-au liniștit. Și asta pentru că ele constituie mereu fundalul, sînt permanent trecute în anexă. Atunci cînd explozia era în plină manifestare, nu erau văzute din pricina temperaturii evenimentelor, iar după ce mișcările s-au stins și toate efectele spectaculare au trecut, aceste forme de grafitti, de instalație, de intervenție în spațiul public au intrat, într-un fel, în categoria faptelor de la sine înțelese. Ele s-au banalizat prin uz, au ajuns simple repere ambientale și au sfîrșit prin a fi invizibile. Dar toate acestea nu sînt decît o primă componentă, cea involuntară, a unui spectacol vizual care s-a desfășurat permanent pe mai multe niveluri. În imediata lor vecinătate se regăsesc intervențiile voluntare, semne ale aducerii aminte și ale reculegerii, al căror scop nu este, însă, nici de această dată, unul artistic. Troița și crucile de piatră, așezate chiar în centrul pieței, introduc prin aerul lor me-

dieval, în stricta contemporaneitate și în plină animație cotidiană, ideea de muzeu, de rezervă și de cimitir. Facînd abstracție de atitudinea noastră rațională care, de altfel, nici nu mai contează acum foarte mult, trebuie observat că formele care populează piața prelungesc și conservă, prin natura și prin expresia lor, funcția dublă a acestui loc: aceea de eșafod și de spațiu al eliberării. Alături de aceste expresii brute, de aceste manifestări spontane, s-a așezat, în mod legitim, și arta propriu-zisă. Platoul din fața Teatrului Național a găzduit repetate intervenții ale artiștilor plastici. Instalații cu suport textil, realizate de studenți sau de artiști consacrați, au reverberat, într-un comentariu profesionist, spiritul și mesajul Pieței Universității. Ele au unit cele două componente ale locului, au descărcat tensiunile istoriei și au preluat, în gratuitatea lor, aspirațiile născute aici. Dintre care multe aici au și rămas, ca literă pe zid sau ca desen pe asfalt. Dacă nu chiar ca o cruce grea ce respiră un tardiv și exotic aer medieval. În timp ce Piața fredonează tăcut refrenul sfîșietor al Ecleziaștului!

Pavel Sușară

calendar

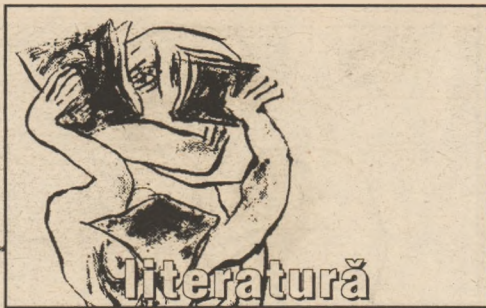
20.04.1893 - a murit *George Bariț* (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)
21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gădea*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)
22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1931 - s-a născut *Al. Hanța*
22.04.1937 - s-a născut *Eu-*

gen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)
23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)
24.04.1886 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Răpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)
26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)
27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)
28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*

28.04.1942 - s-a născut *Galvalvi György*
28.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînașcură*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)
29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu-Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Căndea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr(Demetrescu)* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)
30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Pasionaria Stoicescu*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*
2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *Mihai Antonescu*
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Fete cunoscute ale necunoscuților



bulanți sînt cele mai cunoscute figuri anonime ale Capitalei. Îi poți urmări pe timp și pe anotimp. În zori, de la sediile principalelor gazete de dimineață se risipesc, ca gînganiile, în toate direcțiile, micii vînzători de ziare, cu mari pachete legate cu sfoară, sub braț. Le vor împărți fiecare într-un perimetru precis delimitat, toată săptămîna, tot anul și în orice sezon. În diminețile de primăvară și de vară, țigăncile vînzătoare de flori, "merg cîte una, cîte două și cîte trei, cu grădinile pe cap". Coșurile largi pe care le poartă pe creștet le dau o ținută impunătoare, iar în aer adună albine și lasă miresme, culori, vorbe multe. Dacă n-ai văzut această imagine, scrie pentru cititorii anului 1935 Mircea Damian, în cartea sa dedicată Bucureștilor, "este ca și cînd n-ai văzut în viața dumneavoastră un răsărit de soare, în mai, peste o livadă înflorită". Vînzătoarele de flori se așază pe Calea Moșilor și în Piața de Flori, lîngă Biserica Sfîntu Anton. Ceva mai tîrziu sosesc oltenii cu cobilițele. Se recunosc după chemare, iar vocile care străpung aerul au același impact ca firmele luminoase ale magazinelor. Fiecare are strigătul lui, "după felul omului și după felul mărții". Mircea

Damian face o mică radiografie sonoră: "Uneori strigătul este ca un chiuuit, alteori scîrție, alteori se-aude de departe, ca o doină". Efectul este de seducere a cumpărătorului. Cînd își anunță crăpuuu!, pescarul-negustor "se înnoadă în cuvînt, îl zbîrnie, îl răsucește, îl sfredelește și-l azvîrle" de parcă vezi cuvîntul, și, simultan și crapul, "înotînd într-o dungă prin aer, pătrunzînd în bucătărie, sfîrînd în cratiță". Pe strada Halelor stau o mulțime de negustori ambulanti, tinichigii, tocolari ale căror roți legate de roțițe par un perpetuum mobile. La apropierea lamei de oțel sar scînteii și se aude un sîșuit șerpesc. Pe strada Carol alți negustori, lîngă Taica Lazăr telalii, în piețe zarzavagii – cîntarul cu cîrlig sau buna înțelegere pecetluiesc prețul –, iar Bulevardul Brătianu, este, spre sud, dincolo de Universitate, pur oriental: pe uluci, și ruri lungi de covoare oltenesti. Cîte un negustor își sporește șansele străbătînd Calea Victoriei cu covorul în spate, ca o mantie lungă pînă în pămînt, cu palaria de paie pe cap și cu ochii sfredelînd mulțimea în căutarea fizionomiei cumpărătorului de covoare. Înainte de Paște, se vînd miei, jupuiți și duși în spate, iar de Crăciun castane

calde. Fiecare vînzător are un public bine delimitat: negustorii de dulciuri sînt înconjurați de copii mari care țin de mîna alți copii, mai mici, vînzătorii de păsări sînt chemați, pe fereastra deschisă, de gospodine, tinerii căsătoriți își caută obiecte de menaj, bărbații serioși își cumpără gazeta.

Rînd pe rînd, primarii capitalei se lovesc de problemele create de invazia de negustori ambulanti, în București. Deja în ianuarie 1925 o ordonanță a Primăriei limitează mărfurile care pot fi vîndute pe străzi la: gaz, fructe, lapte și pește. Nu mai e legal să vinzi sticlărie, păsări, gogoși, măruntișuri, înghețată și zaharicale decît în locuri speciale, la tarabe, plătînd așadar un impozit. Circulația prin centrul capitalei, cu mărfuri în cărucioare trase de mîna sau căruțe este interzisă în același an, deoarece traficul crește pe zi ce trece și e stînjinit de orice vehicul nemotorizat. În anii imediat următori oltenii sînt nevoiți să-și facă un sindicat și o societate, "Tudor Vladimirescu" și, teoretic cel puțin, să plătească o taxă. În 1932, Dem I. Dobrescu, primar general cu idei occidentale, încearcă să facă puțină ordine în lumea activă și greu de stăpînit a negustorilor ambulanti. La

20 mai, *Gazeta municipală* al cărei director e Mihail Dragomirescu, titrează pe prima pagină: *Conflictul dintre Primărie și oltenii ambulanti*. Genericul paginii: *Cuvîntul celor necăjiți*. Primarul răspunde cu un interviu, în *Dimineața*, din care *Gazeta municipală* preia ideea de bază: "Vreau organizarea comerțului ambulant, iar nu desființarea lui". Dacă ziarele iau partea "necăjiților", la fel cu locuitorii capitalei, care sînt solidari cu pitorescul și s-au obișnuit să profite de magazinele în mișcare, municipalitatea contratacă arătînd dezavantajele: igiena precară, aspectul și viața zilnică a străzii. Ideile lui Dobrescu sînt continuate, după 1934, de Alexandru G. Donescu. În 1936 gazetele publică lungi liste de străzi pe care comerțul ambulant este interzis și o ordonanță, din 27 aprilie, de "Reglementare a comerțului ambulant din Capitală". Între altele, negustorii cu marfa pe umeri sînt obligați "să fie curat îmbrăcați și să aibe atitudine cuviincioasă". Cu toate acestea fenomenul vînzării în semilegalitate continuă. Chiar dacă în centru strigătele se aud mai rar, sînt străzi ale Bucureștilor în care vezi cîrduri de curci mîinate cu nuielușă, mici turme de miei cu cîinii și ciobanii aferenți, cărucioare și coșuri de tot felul.

Nu se poate spune că oamenii care-și cîștigă pînea bătînd străzile capitalei, nu au ceva eroic, în primul rînd umorul cu care-și laudă marfa, după ce au mers pe jos, kilometri, pe un soare toropitor sau pe frig. Născut într-o comună din Olt, cu școala făcută la Slatina și cu o viață "ambulanta" el însuși, Mircea Damian îi prezintă pe negustorii olteni cu o simpatie vadită și transmisibilă: oamenii duc pe umeri "balanța" cu coșuri, se opresc din cînd în cînd să-și șteargă sudoarea, pornesc mai departe fluierînd ușor, se așază, seara, pe trotuar și-și fac socotelile, ce au vîndut, ce le-a rămas de dat, ce au dat pe datorie. Uneori își înșiră în față grămjoare de bani. Fiecare grămjoară, un soi de marfă: ceapa, usturoiul, ardeii, morcovii. Umbra lasată de negustorii cu coșuri are, din cauza coșurilor cu zarzavat înfoiat, aripi și nu e de mirare că Nicolae Ionescu, fotograf-artist, pozează un șir de olteni care-și lasă, pe asfalt, imaginea de ingeri. Cobilița îl atrage și pe Arghezi, sensibil, de altfel, la tot ce ține de arta negustoriei, și îi laudă mecanismul ingenios, care permite anularea unei greutăți prin alta, egală...

Ioana Pârvulescu

(Fragment din volumul *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, în curs de apariție la Editura Humanitas)



ARȚILE poștale pe care apar chipurile prin care Bucureștiul interbelic își laudă anonimii, adică negustorii ambulanti, sînt la modă. Cei mai mari fotografi ai timpului, de la Iosif Berman la Nicolae Ionescu, își iau ca model fețele fără nume. Singurul lucru pe care nu-l pot fotografia este vocea, care face ca necunoscuții să fie totuși atît de ușor de recunoscut.

Geamuuuuh !...Geamuuh !
Ceaap, ceeaap, ceaap !
Ceaapă !

Brrragă rrece, rrece,
brrragă !

Gaz! Gaz! Ai la gaz!
Pepeni-epeni! Boșari di
Brăila, ia boșarii ! Pepeni verzi
și pepeni galbeni, pepenii !

Șampanie rece ! ...două la
inci! Numai zeamă de lămîie...
o vînd să nu mai rămîie...

Mărțișori și mărțișoare pen-
tru Domni și Domnișoare !

Maatură, maatură !
Hai la curci, la curci!

Strugureii – strugurii de
Dealul-Mare! Of! Ce mai raza-
chie! Of!

Puuuui! Pui de găină, pui,
pui, pui!

Spiiciaa! Spiiciaa!
Iaurt căimăcelu! Iaur-
giuuu!

Ridic, ridic, ridichile !
Chiop, chiop, chiobuuniih !
Dovlecei noi, dovlecei !

Ceapa măraruuu, pătrunjelu,
hreanuuu ! Cartofu, ardeiu,
morcovuuu!

Cireși, cireși, cireși , cire-
șelee !

Mielu! Miel! Ce mai mie-
ușel! Mielu graas, mielu
graaas!

Tet-tet-tet, oțet, oțetuu!

Pește-pește-pește-pește!
Șalău proaspăt, șalău!

Por, por, por, porumb ! Po-
rumbielu fier! Porumbielu-po-
rumbiel!

Lapte ! Lapte! Lap bătut ,
lapt și unt pruspa-eet!

Vrrr-igii! Pînișoara cu
cartofi ! Vrrriigii !

Hai la ață și la ace! Acele de
păr și de cusut, aceee, hai la
vacs și la chibrituri !

Ghiocci, ghiocci, ghiocci
cu viorele și cu micșunele...

Bucureștenii pot găsi, pe
stradă, orice: bomboane duse cu
tava, halviță, beteală, măgele,
geamuri, cărbuni, lumînări de
toate calibrele și lungimile, cas-
tane comestibile, covoare, se-
mințe de dovleac și de floarea-
soarelui, icre negre, nasturi,
brînzeturi, pastramă, răzătoare
și cîrlige de rufe, site, miei, co-
roane de flori, pînzeturi, po-
rumb fier, săpun, covrigi, cărți
de citit și de joc, iaurt, bragă,
gogoși, găini vii și curci, fluieri,
răcoritoare ("șampanie"), fă-
rașe, grătare, găleți, sticlărie,
violet, cocaină. Vînzătorii am-



interviu cu Mihai Mihalcea

Prietenul meu elefantul

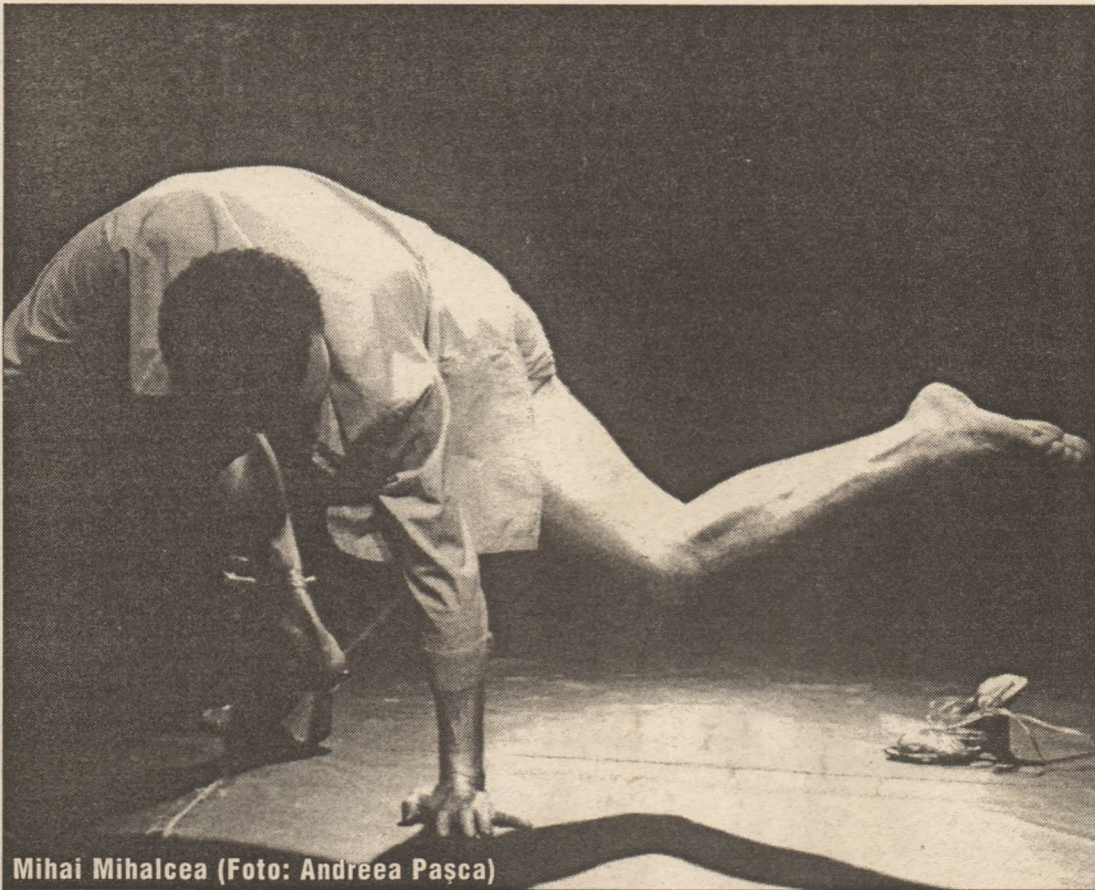
Liana Tugearu: Doamnă Mihai Mihalcea, vă urmăresc cariera de când erați încă elev al Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”. Ați fost șef de promoție și erați pregătit pentru a deveni un bun clasician. Cum s-a petrecut convertirea d-voastră la dansul contemporan?

Mihai Mihalcea: Consider că nu a fost o convertire în sensul dat de dumneavoastră. Am fost forțat spre dansul clasic, la fel cum am fost obligat să fiu pionier și utecist, pentru că aceasta era disciplina obligatorie și dominantă în cadrul programei școlare din acea vreme. În ceea ce mă privește, am înțeles foarte devreme că dansul clasic nu poate să-mi ofere complexitatea și libertatea de care aveam nevoie. Contactul direct cu profesorii Adina Cezar, Ion Tugearu și Sergiu Anghel îmi oferea, la vremea aceea, un model foarte apropiat, îmi arăta că există și un altfel de dans, marginal, dar mult mai interesant, viu, și care se potrivea structurii mele.

L.T.: Cei mai mulți dintre colegii d-voastră de generație s-au realizat, fie în direcția dansului clasic, fie în direcția dansului contemporan. La început, aproape toți care ați optat pentru dansul contemporan v-ați strâns în cadrul companiei Marginalii, înființată în 1992. Ulterior însă, unul câte unul, v-ați desprins din acest prim nucleu, cautându-vă un drum propriu. De ce nu ați mai simțit nevoia să fiți împreună?

M.M.: Eu vă pot oferi numai o frântură dintr-un posibil răspuns la această întrebare. Cu timpul, din copiii teribiliști de altădată ne-am transformat în coregafii, profesori, manageri, organizatori, fiecare cu un anumit conținut și contur. Între noi nu a avut loc o ruptură brutală, dar am început să ne definim și să înțelegem că avem nevoie de mai mult spațiu în jurul nostru. De asemenea, începuserăm să nu ne mai recunoaștem în același tip de discurs artistic, în aceleași dorințe și principii. *Marginalii* a însemnat foarte mult, dar avea propriile limite, ca orice format.

L.T.: La absolvirea Liceului de coregrafie, promoția 1988, din care ați făcut parte, a scos o broșură în care fiecare elev mărturisea un gând sau o aspirație, prin intermediul unui citat. Citatul dat de d-voastră (din regina Isabelle către Cristofor Columb) era atît de adecvat aschimbărilor apărute în sfera dansului din țara noastră după răsturnările din 1989, încît l-am folosit ca motto în cronică pe care am scris-o despre prima Platformă a Dansului Contemporan din România, din 1998. Citez: „Si dacă pămîntul pe care-l cauți nu există încă, fii sigur că Dumnezeu îl va crea înadins, pentru a-ți răsplăti îndrăzneala”. Credeți că acum, în



Mihai Mihalcea (Foto: Andreea Pașca)

anul 2003, d-voastră, dansatorii și coregafii de dans contemporan, ați ajuns la limanul pămîntului pe care îl căutați?

M.M.: Dacă privim ansamblul, se pare că n-am ajuns la nici un liman, în ciuda nenumăratelor proiecte, spectacole, rezidențe, ateliere, platforme și festivaluri. Toate acestea sînt organizate de cele mai multe ori din resurse personale și cu eforturi uriașe, care n-au cum să continue la infinit. Acestea creează iluzia normalității și lasă impresia că dansul contemporan este unul dintre cele mai dinamice fenomene culturale în România, însă în spatele acestei aparențe se află o mîna de oameni, aceiași de fiecare dată, cei cîțiva reprezentanți independenți ai tinerelor generații. Deși consider că nu trebuie să ne victimizăm, nu am cum să nu iau în calcul faptul că sînt încă un *homeless* al culturii române, că în prezent lucrez la cel de-al doilea spectacol produs de Centrul Național al Dansului de la Paris, pe care vreau să îl creez cu artiști români, dar pentru care nu am găsit aici nici un spațiu disponibil pentru repetiții... Nu avem încă o locație proprie pentru spectacole și repetiții, în timp ce zeci de scene consumă bani publici menținînd în viață repertorii cu piese jenante... Centrul MAD are mari dificultăți și nu mai beneficiază de

accesul la scena pe care o știți. Încă nu există nici un fel de sprijin și nici nu se întrevide curcubeul vreunei strategii culturale coerente, în care dansul să-și ocupe locul meritat. Cele mai multe teatre din România ar putea să devină spații deschise pentru oricare tip de manifestare artistică, în care orice proiect artistic valoros să poată beneficia de sprijin. Trăim însă o altă dictatură: aceea a repertoriului fix, dictatura teatralului, a Marii Culturii, a galelor, a artiștilor care gîdila plăcut simțurile publicului, a festivismului și a ipocriziei. Există încă un tip de colhoz artistic foarte gustat la noi. Îmi înțeleg prietenii care îmi spun că se simt jigniți de calitatea multora dintre produsele artistice din România...

Dacă abandonăm privirea generală, vedem fragmente, observăm cîte un liman inventat, cîte o insulă pentru fiecare dintre noi. Propria insulă pare să fie singura modalitate posibilă de supraviețuire în aceste vremuri... Vedem pe unele dintre aceste insule veritabile arsuri ale autenticității, gesturi mai puțin cunoscute și expuse privirii generale, dar pline de vitalitate. Găsim încercări îndrăznețe, rezultate în urma unor îndelungi perioade de reflecție, răspunsuri foarte personale, refuzuri clare de a mai fi victimele inerției. În acest con-

text, merită menționată în mod special insula Manuel Pelmuș, relevantă pentru ceea ce am spus. Aceste insule independente nu pot, însă, să construiască infrastructura pentru întreg, nu pot să înlocuiască o strategie culturală, care să așeze lucrurile pe un drum firesc. Încercăm de peste zece ani să facem ceva, am fost extrem de activi și inventivi, n-am stat cu mîna întinsă la mila guvernanților și a statului, a acestui corp debil, livid, pălit de inconștiență și plin de nesimțire.

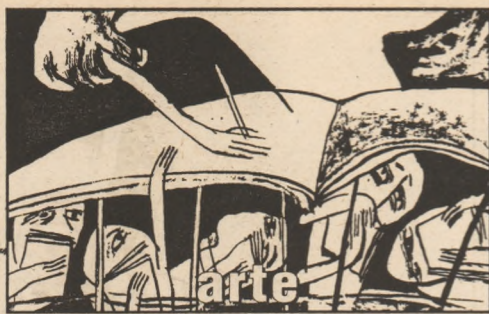
L.T.: Sînteți unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai dansului contemporan din România zilelor noastre, desfășurîndu-vă activitatea artistică, în egală măsură în țară și în străinătate. Cum v-ați împărțit timpul între solicitările tentante din afara granițelor și participarea la mișcarea de dans contemporan românesc, în ultimii ani?

M.M.: Nu cred că ofertele despre care vorbiți trebuie privite ca venind de undeva din afara granițelor (care granițe?). Ele nu sînt chemări perverse de a trăda și părăsi tărîmul inocent al lui Făt-Frumos și al lui Eminescu... Este adevărat, în ultimii doi ani am fost prezent mai mult pe alte scene decît în România, pentru că am considerat interesante, utile și onorante propunerile făcute de instituții și festivaluri din diverse țări europene.

Mă simt un artist liber și nu am muștrări de conștiință din această cauză. Nu trebuie uitat că aici nu ne produce nimeni spectacolele și că nu sîntem plătiți pentru ceea ce facem. Ba din contră, părem exagerați dacă pretindem vreun onorariu... În timp ce la Paris am o primire foarte bună, în România trebuie să demonstrez la infinit cine sînt și ce vreau... De altfel, dacă lăsăm ipocrizia la o parte, ne putem întreba cine nu dorește să-și prezinte creațiile și pe alte scene importante din lume? Aceste invitații sînt cu adevărat tentante, pentru că îți oferă șansa de a înfrîna artiști importanți, de a te măsura cu tine și cu ceilalți într-un context nou, în care nu te știe nimeni. Ești luat ca atare și evaluat în funcție de ceea ce propui. Nu ai circumstanțe atenuante. Dacă ești și apreciat aceasta înseamnă deja ceva... În plus, este o ocazie de a-ți descoperi și înțelege gaurile din creier și ciorapi, eventualele bube pe care le porți cu tine. Deși nu-mi place să reprezint vreo mișcare și să devin stindard național, consider că prin ceea ce fac particip la ceea ce numim mișcarea de dans contemporan românesc. Nu trebuie să stau aici și să mănînc salam cu soia...

L.T.: Stiu că unele dintre parerile mele critice despre creația d-voastră v-au contrariat, ceea ce nu ne-a împiedicat să avem în continuare relații cordiale. V-ați dori, desigur, și alte unghiuri de receptare critică. Personal am încercat să îndrum către această profesiune două tinere persoane, care au migrat însă către zone în care se cîștigă mai bine. Cum vă explicați lipsa totală de interes pentru critica de dans a generațiilor tinere?

M.M.: Întrebarea dumneavoastră merită o dezbatere ceva mai amplă și nu știu dacă sînt cel mai în măsură să vă răspund. Parțial, ați dat deja un răspuns. Aș completa prin cîteva întrebări. Ce vă oferă scena locală și cîte spectacole invitate vedeți în România? Cîțiva critici români de film și teatru sînt prezenți la multe dintre festivalurile importante de gen din lumea întreagă. La cîte festivaluri asemănătoare ați putut merge dumneavoastră în ultimii ani? Astfel, se face că în timp ce noi dansăm în importante festivaluri de la Paris, Berlin sau Viena, un critic român de dans umplea paginile unui observator cultural cu informații derizorii despre baletul din Cuba... Cu malițiozitate, aș putea spune că este ca și cum, în timpul războiului actual, televiziunile americane ar prezenta la știri informații despre producția de mături din Noua Guinee... În schimb, am beneficiat din plin de multe anunțuri teribile de genul „ai noștri cuceresc Europa”, „Mihalcea își vinde memoria la Paris”, ca să amintesc numai cî-



muzică

La o aniversare



Valentin Gheorghiu

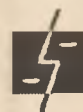
DE ȘASE decenii Valentin Gheorghiu se dăruiește semenilor cântând. Este felul său de a-și prezerva integritatea. Mereu dăruindu-se, rămâne mereu întreg. Mai mult, cu fiecare ieșire la rampă, sufletul lui sporește, iar setea spiritului este mai puternică. O sete potolită cu măsură, căci, nu-i așa, doar sorbind încet, își stinge setea cel însetoșat. Poate că firescul este ceea ce palpită cel mai puternic la Valentin Gheorghiu: tușul prin care mâinile îmbracă tastele pianului aidoma unor mânuși; frazarea tășnită parcă din raporturile frecvențiale și funcționale ale celei mai severe fenomenologii sonore; compozițiile ivite din elanul spontan, ca un punct de sprijin în căutarea adevărului. Nimic nu e factice ori alterat. Spirit viu, cutezător, nu își caută răspunsurile prin te miri ce vâgăuni culturale și nici nu își clocește efuziunile, ci le aplică deodată, ca o parafă a imensei sale personalități. Vrând, ca orice mare artist, să atingă plenitudinea, simte că este copilul care se sprijină de valorile autentice, tânărul descins din speranțele și dragostea publicului, omul matur luptându-se cu

devălmășia stilistică și atitudinală a muzicii actuale, pustnic în chilia gândurilor, învățat printre duhurile partiturilor, sărac în dorința de preamărire și bogat în spaima de a nu onora chemările capodoperelor. L-am ascultat în Schumann și Brahms, în Enescu și Ceaikovski, în lucrări concertante și camerale, interpretându-și propriile opusuri ori restituindu-le pe cele ale zeilor din Olimp muzicii. Niciodată nu am simțit povara celui rest livrat de senzația lucrului întrerupt și ne dus până la capăt. De fiecare dată, Valentin Gheorghiu a transformat handicapul imanent al muzicii – acela de a fi o artă inter-mediată – într-un copios avantaj, căci în orice compoziție există, în afara gândirii autorului, și spiritul executantului care, doar atunci când accesează sensul intrinsec al muzicii și dezvăluie zona inefabilului sonor, poate deveni un privilegiu de care se bucură această artă. Un privilegiu pe care pianistul Valentin Gheorghiu îl consacră compozitorului Valentin Gheorghiu atunci când îi cântă lucrările, dar nu-i mai puțin adevărat că pianistul își cultivă favorurile în baza virtuților etalate de către compozitor. Și poate că numai datorită teribilelor tehnologizări și hiper-

specializări ale arsenalului de mijloace prin care muzicianul trebuie astăzi să se exprime, au făcut ca manifestările compozitorului să nu aibă aceeași frecvență și aceeași precumpănire ca acelea ale interpretului. Au însă magnitudini comparabile, opusuri ca *Burlesca*, *Simfonia II-a*, *Concertul pentru pian*, *Cvartetul de coarde* sau *Concertul pentru pian și orchestră* fiind pregătite să mocnească o revanșă în forță a compozitorului. Și în compoziție, și în interpretare Valentin Gheorghiu contopește inspirația cu educația, plasmuirile cu ideile, simplificând lu-

crurile până la limitele lor strict necesare, ca un vajnic dușman al tuturor prisosințelor. Este, deci, un clasic. Și un mare caracter, ce a pus în operă statornicia unei conștiințe. Or, să-ți ascuți conștiința este o regulă care nu admite nici un fel de derogări. De șase decenii Valentin Gheorghiu ne încântă și descântă cu muzica sa. Ne-am născut și ne-am petrecut împreună. Artă lui va dăinui însă și după noi. Vorba lui V. Hugo: "diamantul nu putrezește niciodată".

Liviu Dănceanu



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 manifestări artistice dedicate tinerilor pictori, sculptori și poezi români.

În urma numeroaselor solicitări de participare primite, FVNDATIA ANONIMVL va organiza următoarele evenimente concurs:

Festivalul de Poezie - PROMETHEVS

se va desfășura în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** din localitatea Sfântu Gheorghe (jud. Tulcea) și unde pot participa 12 tineri poezi. Înscrierile se fac până 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 pot participa șase pictori și șase sculptori care se înscriu până la data de 15 aprilie 2003. Selecția participanților se va face în urma participării la expoziții de grup în cadrul **CLVBVLVI 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 rămâne 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). Juriiile 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 admiși 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
- secțiunile 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 CLVBVLVI 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

teva exemple din presa apărută. Sînt multe de spus, nu cred că avem aici spațiul necesar pentru a dezvolta. Aș adăuga doar că ceea ce numim „critică de dans” este un tărîm destul de special și controversat. Consider că nu sînt de ajuns anumite calități și deprinderi pentru a înțelege lumea pe care o pune în mișcare corpul uman. Ar fi foarte mult de discutat pe această temă... Personal, sînt mai curînd speriat de faptul că cei care scriu despre dans - și au apărut destule asemenea exemple în ultima vreme - se apropie de noile creații coregrafice cu instrumentele cu care analizează orice altă operă clasică. Ori, creația contemporană este produsul unui spațiu diferit, al unei mentalități de alt tip, și are nevoie de instrumente adecvate de înțelegere și anali-

L.T.: Care vă sînt proiectele pentru viitorul apropiat sau cele de perspectivă mai îndepărtată?

M.M.: Așa cum am mai pomenit, am început să lucrez la un nou spectacol, la invitația **Centrului Național al Dansului** de la Paris, în co-produție cu **Hebbel Theatre** din Berlin. Mă bucur să pot participa pentru a doua oară la **Internationales TanzFest Berlin**, de data asta chiar cu premiera noului spectacol (dar și ca interpret în creația *Punct fix*, a lui Manuel Pelmuș), în luna august a acestui an. Sînt încă în faza de constituire a echipei de lucru și de pregătire a unei noi rezidențe de lucru la Paris. Între timp am alte cîteva reprezentații cu lucrări mai vechi la Festivalul *SpringDance*, la Utrecht, în Olanda și la *Tanzquartier* - Viena. De asemenea, intenționez să particip la selecția de proiecte pentru a doua ediție a Platformei Balcanice, care va avea loc la București, în luna septembrie. În aceeași lună, tot ca interpret, voi călători în Statele Unite ale Americii, unde Manuel Pelmuș beneficiază de o rezidență artistică, și unde am fost invitați să prezentăm creația sa, *Punct fix*. Două reprezentații vor avea loc la *Judson Church* din New York și la un festival din Portland. Urmează în luna octombrie o reprezentație cu aceeași piesă la un festival din Belgia. Între toate acestea, sper să apară și oportunitatea unor spectacole în România. Dar, mai ales, sper să se termine războiul, să revăd *The Best of Absolutely Fabulous*, să mai particip la un lanț viu în jurul Parlamentului, să fac piața, să mă mai enerveze Patapievic la televizor, să zac tăcut și să tai frunza la cîini, să citesc ce mai vînd oamenii prin ziare, să stau indiferent la soare, să-mi mai lipsească Tita Chiper, Lila, Mariusz, „Prietenul meu elefantul”...

Interviu de
Liana Tugearu



cronica dramatică

de Marina Constantinescu



Faptul divers



AM ADMIRAT-O pe Gianina Cărbunariu necunoscând-o aproape deloc.

Știam că este studentă la Regie, la clasa profesorului Valeriu Moiescu – și asta înseamnă mult pentru mine – ca și Alexandra Badea, al cărei examen din anul întâi cu *Arta Yasminei Reza* mi-a atras atenția – și știam că scrie piese de teatru, că este preocupată de dramaturgie, ca orice regizor cu stofă. Am fost realmente impresionată când m-am trezit cu ea la redacție, cu ceva vreme în urmă, însoțită de un tânăr coleg, ca să-mi vorbească patetic și convingător despre proiectul DramAcum inițiat de un grup de studenți, acum absolvenți de Regie – Radu Apostol, Alexandru Berceanu, de pildă – și susținut de câțiva dintre profesorii lor. Fiecare întâlnire, pe anumite teme, cu citit și comentat ad-hoc, cu o atmosferă deschisă și polemică de cenaclu de bună calitate, îmi amintea de anii furioși și consistenti ai studenției mele. Exercițiul dialogului este dorit în acest cerc și exersat cu măsură. E foarte important asta, mai ales când trăiești într-o societate arogantă și suficientă, care nu dă doi bani pe acest tip de comunicare. I-am admirat pe unii dintre acești tineri, de la distanță, pentru că mi s-au părut altfel decât imensa majoritate a colegilor de generație, și nu numai, pentru că sînt curioși să afle pe ce lume trăiesc și în ce timp, pentru că privesc în jurul lor și le pasă, pentru că sînt informați, și nu doar mimează asta, pentru că își construiesc cu pasiune adevărată și seriozitate proiectele. Este un capital care însoțește talentul și manifestările lui, fie ele împlinite sau nu.

Clasa de regie a lui Valeriu Moiescu, de la U.N.A.T.C. își încheie studiile anul acesta. Gianina Cărbunariu a prezentat pe scena Casandrei spectacolul ei de absolvire: *Mă cheamă Isbjörg. Sunt o leoaică*, de Havar Sigurjonsson, după un roman de Vigdis Grimsdottir. Traducerea îi aparține doamnei Carmen Vioreanu. Nu cunosc nici romanul autoarei islandeze, nici scena-

riul, dar alegerea Gianinei Cărbunariu nu a fost deloc una simplă. Ea nu a bifat o acțiune, ci a propus un lucru extrem de serios, cum n-am văzut de mult la Casandra, repet, textul nefiind cunoscut și bătătorit de alte lecturi, soluții și interpretări, o montare care ar putea sta, cu unele mici amendamente, pe orice scenă profesionistă. Și asta nu doar pentru că în multe locuri nivelul și calitatea montărilor au scăzut iar ce se întâmplă este absolut aberant și mută discuțiile, implicit, în afara granițelor teatralității și spectacologiei. Gianina Cărbunariu a gândit o punere în scenă în care toate elementele să fie reprezentate cu maturitate, ea însăși dovedindu-se un artist matur, profund și complex, să existe soluții pentru spațiu, pentru costume, de regulă improvizate la Casandra din alte costume sau materiale folosite de alți colegi, în alte reprezentații, să existe un desen coerent și sugestiv al luminii, un ambient al spațiului sonor, expresivitate corporală, toate acestea coordonate asumat de regizoare. Enumerarea de mai sus este, desigur, firească și definește exact atribuțiunile unui regizor. Uneori, însă, și la Casandra, și în altă parte, sînt neglijate. Din motive diferite. De aceea mă simt obligată, într-un fel, să le pomenesc prezența. M-a impresionat duritatea poveștii păstrată în spectacol, traumele cu care este încăr-

cat destinul unei fete din copilărie – de la violul tatălui, pînă la exercițiul prostituției din adolescență. În urma unei relații cu un tip obsedat și impunător al exclusivității, ajunge în pușcărie, acolo unde o găsim la început, acolo unde începem să deslușim, treptat, firul întâmplărilor, derulat invers, acolo unde stă închisă sub acuzația de crimă. Deși comisă în legitimă apărare. O personalitate scindată, un dublu eu antagonic – alb și negru – fantasmă cumplite, spații și timpuri fragmentate, sparte de anumite impacte cu anumite părți ale realității și ale subconștientului, o încercare, pînă la urmă, de descifrare a intervalului vieții parcurs brutal. O încercare de terapie prin povestire, prin verbalizare a celor săvîrșite, o exorcizare pentru ca Isbjörg să aibă puterea să trăiască. Se poate asta? Răspunsul îi aparține fiecărui spectator.

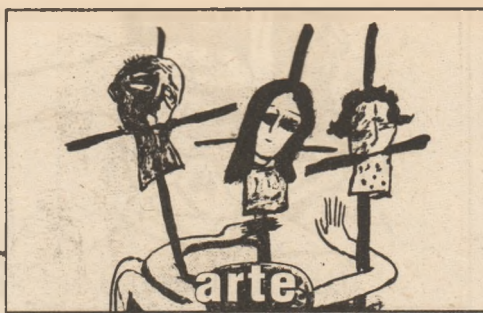
„Am căutat împreună cu actorii un text care să spună o poveste interesantă și pentru noi, și pentru cei care trăiesc, ca și noi, într-o realitate bulversantă, invadată de situații-limită, care se succed violent pe stradă, în blocul de alături. Ele sînt prezentate la Știri sau în ziare printre evenimente mondene, politice sau sportive, fiind astfel de cele mai multe ori reduse la statutul de Fapt divers. Am găsit în cele din urmă un text cu o structură dramatică provocatoare, cu miza etică și cu un tulburător nivel

poetic.” Această confesiune este făcută de regizoare în mini-caietul program, altfel consistent din punctul de vedere al textelor semnate tot de ea. Interesant este și modul prin care Gianina Cărbunariu a reușit să nu eșueze în vulgaritate și trivialitate și să-și salveze spectacolul de la „faptul divers”. În cea mai mare parte, *Leoaica* are tensiune și ritm, are și câteva burți, și repetiții inutile, și momente la care s-ar fi putut renunța pentru amplificarea dramatismului și, mai ales, a emoției, nu mereu prezentă în jocul actorilor, are și vreo două finaluri. Cîteva lucruri mi se par importante de spus. Felul cum începe spectacolul m-a condus în cu totul altă „literatură” decât cea careia îi aparține scenariul. Și mai exact, în zona spațiului concentrațional, al ghetourilor, al execuțiilor de tip SS. Prea mult ritual împrumutat de acolo în aparițiile gardienilor cu puștile îndreptate spre o tînără, despre care vom afla mai tîrziu ce-a făcut, cu pași și gesturi ca cele din lagăr. Toată scena are un siaj din care nu ieși curînd, nu-ți dai seama, cu alte cuvinte, decât după o vreme, că te afli în cea mai teribilă realitate a secolului pe care îl parcurgem. Mai departe, elaboratul decor al lui Daniel Voinea funcționează eficient și lămuritor. De-a dreptul inspirată este soluția regizorală de a scoate la vedere cele două „fețe” ale tinerei Isbjörg. Două tinere ab-

solvente interpretează cele două ipostaze, una blîndă, inocentă, cealaltă nemiloasă, feroasă, a leoaicei, protagonista, de fapt. În acest rol se strînge și complexitatea partiturii, și dificultatea ei. Ioana Calotă este distribuită în Isbjörg-leoaica, celălalt chip fiind interpretat corect de Mădălina Ghițescu. Pe Ioana Calotă o cunosc din examenele de la institut (U.N.A.T.C.), din spectacolul *Hora iubirilor* al lui Felix Alexa de la Teatrul Nottara, precum și din *Prăpăștiile Bucureștilor* al Adei Lupu, montat în același teatru amintit. I-am remarcat și i-am apreciat întotdeauna calitățile reale, forța, mai ales, și m-am întrebat cum poate fi temperat excesul pe care îl face mereu pe scenă, îngroșîndu-și aparițiile, cum îi poate fi direcționată tocmai forța, înainte să se transforme în șablon. Lucru amendabil și aici, la Casandra. Sigur că personajul este o tînără sălbatică, furioasă, revoltată, agresivă. Dar nu numai atît. Personajul riscă să devină schematic în tratamentul linear pe care actrița i-l aplică și pe care regizoarea, și ea tînără, nu s-a priceput să-l modeleze. Pe de altă parte, mă gîndesc că este și presplinul tinereții și prea grabnica dorință de a arăta repede tot ce știe, deși Ioana Calotă, tocmai datorită calităților, a avut șansa să lucreze ca studentă pe scene profesionale. Nu este nebagată în seamă disponibilitatea ei. Atenție, însă!

CHIAR dacă nu mă fascinează în mod special acest gen de text, spectacolul m-a interesat în mod deosebit, în cea mai mare parte a lui. Trecurile dintr-un timp în altul al poveștii, scurt-circuitarea narațiunii, planurile aparent paralele ale aceluiași destin, planuri care se intersectează și care își dispută supremația, personajele foiletonice din scenariu, valul de agresivitate la care Isbjörg este supusă, și noi odată cu ea, revelarea acestei tinere bicefale se constituie într-un important pas pe care Geanina Cărbunariu îl face din lumea ocrotită a studenției, în aceea a profesioniștilor. Cît de curînd am să vă vorbesc despre alt spectacol, tot de la Casandra, *Lebensraum* de Israel Horowitz, în regia Alexandrei Badea. Merită să mergeti la Casandra și să vedeți pe ce pariază acești tineri aflați chiar la început de drum. Este tentant să-i observați, să-i urmăriți de-a lungul timpului de acum încolo, să simțiți unde se află cartea cîștigătoare și să vedeți dacă timpul, hazardul, tenacitatea și răbdarea lor, pasiunea și credința cu care își vor face sau nu profesiunea vă vor confirma sau nu intuiția. Geanina Cărbunariu a debutat promițător.

Studioul Casandra: „Mă cheamă Isbjörg. Sunt o leoaică.” de Havar Sigurjonsson după un roman de Vigdis Grimsdottir. Traducere de Carmen Vioreanu. Regia: Gianina Cărbunariu. Decoruri, costume, spațiu sonor: Daniel Voinea/Yusuf Nadir. Coregrafia: Carmen Riban. Distribuția: Ioana Calotă/Mădălina Ghițescu, Adrian Anghel, Ela Mocanu, Rolando Matsangos, Maria Obretin, Răzvan Oprea, Bogdan Florea.



plastică

Falși ambasadori

(câteva considerații despre Expoziția doctorului Georges Dumitresco)

fară să-l atac pe dl Dumitresco direct, ca persoană, pe care nici nu-l cunosc.

Știu și asta: că din păcate, nu poți scrie despre o operă, sau chiar despre o subproducție, fără să atingi omul direct în inimă. Ce să fac atunci? Să renunț cum am făcut-o mereu până acum? Desigur nu. Pentru respectul pe care îl port artei în general, artei românești în special, unui public românesc de bună credință dar naiv, trebuie în sfârșit să vorbesc pentru că de astă dată, povestea este prea gogonată.

La limită, aproape că alăturarea numelui meu de acest fenomen devine jenantă.

Da, fenomen, am spus bine, căci doctorul Dumitresco este un fenomen! Desigur nu unul al naturii mari, ci al celei mici.

Cu toată responsabilitatea, totuși, odată și odată lucrurile trebuie spuse pe sleau, așa cum sunt, adevărul trebuie subliniat cu claritate și exactitate, pentru a nu mai da naștere la confuzii și interpretări eronate.

Nu putem închide ochii la infinit, nu putem lăsa impresia că suntem proști, la infinit. Mai sunt unii care știu exact ce este arta, dar de obicei aceștia stau retrași, lăsând astfel liber locul celor ce "se bagă" fără să-și facă probleme de conștiință, celor ce insistă și fac presiuni. Arta nu are nimic de-a face nici cu presiunile, nici cu insistențele, nici cu prezența permanentă în paginile unor publicații sau pe unele simeze. Arta de fapt este atât de independentă încât nu ține cont de nimic și de nimeni. Ea își aparține sie însăși!

De data aceasta, cacealmaua este atât de enormă și vizibilă încât întrece orice limită.

Expoziția doctorului Georges Dumitresco de la Palatul ONU este un eșec total. Mai exact, este o rușine. O rușine pentru România, o rușine pentru arta românească și la urmă pentru autorul însuși. Cu această manifestare dorită prestigioasă ne-am făcut de râs în fața Occidentului, am arătat cu emfază cât de neprofesioniști putem fi, am arătat astfel un chip fals, hăd, al sufletului românesc, al artei adevărate românești, chip care nu este așa, artă care nu se recunoaște în încercările timide, de un amatorism de duzină, gen casa de cultură de cartier periferic bucureștean.

Arta este un lucru grav de care doctorul Dumitresco nu este la curent. Și așa spune că dsa este de fapt nevinovat. Înțeleg, doctor fiind nu poți, n-ai timpul material, nici libertatea disponibilității totale să te ocupi de artă, să studiezi desenul, culoarea, să te dedici integral artei care te acaparează cu ghiare tentaculare. Dacă vrei să fi medic capul trebuie să îți stea la medicină, nu la artă. Altfel riști să confunzi domeniile și până la urmă să le încurci pe amândouă, deci să nu faci nimic bine și până la capăt.

Doctorul Dumitresco este încă o dată nevinovat pentru că el nu a făcut altceva decât să încerce să expună, și a reușit. A reușit să urce pe un podium înalt, care nu i se cuvine de drept, reprezentând arta și spiritualitatea românească, creând astfel confuzie pentru unii, nepricepuți dar mulți, jenă printre alții, avizați dar puțini la număr. Jenă, da jenă! Ministrul Culturii prezent la vernisaj a fost primul jenat în această manifestare de talie inferioară, a fost pus într-o poziție delicată, în care nimeni, nici o persoană conștientă n-ar fi dorit să se afle.

Spuneam că doctorul Dumitresco este nevinovat. Și continui imediat: pentru că dsa nu este pictor. Remarcați că nu folosesc cuvântul artist. Până la artă este un drum enorm, pe care mulți pictori serioși, profesioniști, nu l-au putut parcurge. Dsa nu este nici măcar pictor. (Pentru cultura generală, aș da numai un exemplu: marele Theodor Pallady spunea despre marele Gheorghe Petrașcu că nu este artist, ci numai pictor! Veți înțelege astfel mai bine ce înseamnă exigența în artă.) Arta este un lucru serios și grav care nu are nimic de-a face cu amatorismul, cu exercițiile mai mult sau mai puțin abile ale unor mănuiitori de pensule și culori. Sunt mulți amatori care își umplu timpul liber cu culorile și pensulele, dar de aici și până la profesionalism este cale lungă.

Trebuie să avem un accentuat simț al măsurii, dar pentru asta trebuie să fim profesioniști, cunoscători ai fenomenului plastic. Numai un artist autentic are măsura lucrurilor. Pentru un profesionist scara valorică artistică pe care o posedă în propriu-i intelect este un lucru fundamental. Dl doctor nu are în concepția sa

nici o scară valorică. Dacă ar fi avut-o ar fi utilizat-o, comparându-și producția cu operele altor artiști, vii sau morți, de aici sau de aiurea. Ar fi avut atunci trista surpriză să vadă că se găsește plasat undeva atât de jos încât s-ar fi aflat cu mult sub cea mai de jos treaptă a scărilor.

Trebuie să subliniez că scara valorică a fiecărui artist este diferită și ea este bogată în trepte pe măsură ce artistul este mai elevat pe scara artei sale. (Imaginați-vă spre ex. scara valorică a lui Brâncuși!) Conform unei scări medii, nu prea bogată în trepte, lucrul doctorului Dumitresco nu se poate încadra pe nici o treaptă.

O operă, presupune un studiu aprofundat, o intrare în tainele infinite ale materiei prin învățarea de a se exprima, prin posedarea științei desenului, prin știința mănuiirii culorilor, prin știința organizării suprafeței pânzei, prin știința transmiterii mesajului. Lucrările doctorului nu lasă nici cea mai mică bănuială că autorul lor ar cunoaște câte ceva din tainele construcției unei imagini, atât "compozițiile" sale n-au nici o coloană vertebrală, nici o forță de expresie, nici o urmă de intenție de compoziție. Este momentul să subliniez că știința, tehnica sunt unelte de lucru iar ele servesc întotdeauna o personalitate artistică și mesajul său, iar dacă acestea nu există, tehnica n-are ce să servească, n-are în slujba cui să se pună, rămâne fără obiect, deci se autodesființează. Și am ajuns astfel în miezul problemei: ne aflăm în fața unor încercări care n-au nici un mesaj de transmis, nici o concepție de pus în valoare. Nici o concepție plastică. Ceea ce n-are concepție plastică nu este artă.

Domnul doctor nu cunoaște nici culoarea. Culoarea nu este suma vopselelor care se găsesc la un moment dat pe o pânză. Culoarea ca și desenul sunt arhitecturi mintale, spirituale mai înainte de-a deveni materie pe pânza de pictură. Dar asta ține de concepția operei și concepția lipsește. Culoarea nu este de-sine stătătoare, ea face corp comun cu desenul conlucrând la un echilibru înalt, echilibru emanat prin toți porii operei, prin textura materiei pe care o alcătuiește, degajând astfel mesajul. Nu este de mirare că toată aglomerația

de imagini disperate, care n-au nici o legătură unele cu altele, deconcertează, produc un profund sentiment de haos, de indispoziție, de repulsie. Artistul în general respinge haosul din el și din afară, îl ordonează prin operă, îi dă un sens major punându-l în slujba unor sensuri superioare care îl depășesc ca persoană. Doctorul Dumitresco nu cunoaște acest lucru.

Expoziția în ansamblul ei este haotică, înghesuită inutil, se autosufocă prin cantitate, căci autorul n-a vrut să renunțe la nimic, și-a închipuit că asfixiind spațiul de expunere va da impresia de anvergură, de vastitate de preocupări. Rezultatul este un haos total unde ochiul nu mai vede nimic. Dacă evident nu ne aflăm în fața unei opere, cum doriți ca prezentarea de pe simeze să fie ea însăși artistică? Este un nonsens. Agățarea pe simeze a tablourilor este ea însăși o știință. Această știință ține de o capacitate artistică specială și în muzee și expoziții sunt muzeografi special calificați să prezinte o operă, căci aceeași operă, mă refer la un ansamblu de lucrări, poate fi prezentat în mod diferit, iar în funcție de modul cum știi să alături o lucrare de alta reușita este mai mare sau mai mică. Este un lucru extrem de dificil la care trebuie să ia parte un colectiv de experți. Dl doctor le-a agățat la rând fără să-i scape nimic, ca la școală. Că oricum le-ar fi agățat ar fi fost degeaba, asta este altă problemă. Desigur că mai întâi trebuie să ai materialul care să aibă valoare.

Astfel, prezentarea de ansamblu este solidară și în acord cu fiecare lucrare în parte. Este solidară cu lipsa de stil și de viziune artistică a autorului. Efectul final în fața căruia am fost aduși este unul de talcioc, de bric-à-brac, de mărunț amatorism care nu reprezintă nici România, nici spiritul românesc. Dacă ar fi așa, dacă ceea ce vedem pe simeze ar reprezenta cu adevărat țara, ar fi vai și amar de sufletele noastre și de viitorul țării.

Mă întreb atunci, ce sens a avut alegerea acestei producții cu pretenții artistice să reprezinte România? Răspunsul este fără echivoc: nici unul. A fost o greșală. Ne înșelăm cu ușurință atunci când bolnavi fiind ne ducem să ne tratăm la pictor, iar când vrem să vedem artă ne ducem la doctor. Fiecare cu meseria lui. Să nu uităm că artist nu este cine vrea, ci numai cine poate.

Georges Tzipoia

(continuare în pag. 30)

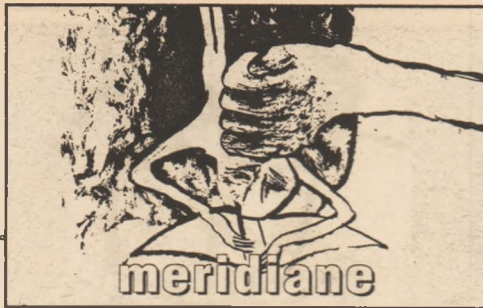
(text reprodus cu încuviințarea autorului din revista *Căminul românesc* de la Geneva)

Textul care urmează a fost publicat de către pictorul Georges Tzipoia în revista comunității românești din Geneva, *Căminul românesc*. Problemele pe care domnia sa le aduce în discuție nu privesc doar diaspora românească, ci și - sau, mai ales! - România însăși, înțelegând ca partener real și ca prezență simbolică într-o Europă din ce în ce mai puțin concesivă în fața retoricilor obosite și a propagandismului abia camuflat. Că prezența noastră culturală în lume este o problemă complexă și plină de responsabilitate o dovedesc și desele discuții din mediile românești, inclusiv dezbaterile speciale din cadrul unei întâlniri a României literare de la Clubul Prometeus. În acest context, revolta și amărăciunea D-lui Tzipoia trebuie înțelese nu doar ca un episod oarecare înăuntrul unei nici comunități, ci, așa cum și este de fapt, ca un act grav și ca un sever semnal de alarmă lansat către cei de acasă. (P. Șușară)

REBUIE să mărturisesc că mi-a fost greu și jenă să scriu acest articol. Niciodată nu am luat nici un fel de poziție în Căminul Românesc când s-au prezentat manifestări de artă, dar asta nu a însemnat că nu m-au interesat, că nu am fost la curent sau că nu știam de ce parte se află adevărul. Căci și în artă, uimiți-vă, există un adevăr! Nu este haosul întreținut cu mai puțină sau mai multă știință de cei interesați ca acest haos să existe, pentru ca ei să-și facă de cap cum le convine mai bine. Așa spune în extremis că arta este chiar o știință, dacă nu exactă în sens matematic, cel puțin tot atât de exactă în sensul că nu este deloc haotică, valoarea nu poate fi confundată cu nonvaloarea, atunci când ne aflăm în fața operei de artă a unei personalități.

O personalitate este cineva care are un parcurs coerent, care a parcurs etape de dezvoltare de-a lungul deceniilor, este cineva care are un mesaj distinct și o voce recognoscibilă în vacarmul avalanșei de imagini de tot felul care inundă până la saturație piața și în egală măsură sufletele noastre.

Mi-a fost greu și jenă pentru că a trebuit să iau în serios ceva care nu este serios, să privesc adânc și cu profesionalism ceva care este facil și lipsit total de profesionalism, ceva care este departe de artă. Am scris și re-scris articolul, mi-am pierdut ore întregi, mi-ar fi rușine să spun zile, ca să transmit cel mai bine ceea ce resimt fără să jignesc,



cronica traducerilor

Un roman paradoxal



ANTONIO TABUCCHI, absolvent al superuniversității Scuola Normale Superiore din Pisa (orașul natal), profesor de literatură portugheză, specialist de faimă europeană în studii lusitane, cu contribuții importante în difuzarea operei lui Fernando Pessoa, a debutat în 1975 cu *Piața Italia* (tradus în română de G. Arbore), microroman ciștigător al premiului pentru debutanți "L'inedito", dar s-a impus ulterior prin câteva volume de nuvele remarcabile. Numeroasele sale titluri, l-au propulsat în ultimii ani în elita scriitoricească europeană; mulți specialiști îl consideră pe Tabucchi unul din numele de referință pentru proza italiană din ultimul sfert de secol.

Nu trebuie neglijată nici contribuția lui – și ca inițiator – la unele dintre cele mai antrenante polemici din ultimele decenii, mulți considerându-l în această privință un nou Pier Paolo Pasolini. Era de altfel de așteptat, dacă ne gândim că *Piața Italia* e povestea vieții a trei generații de rebeli, rebeli structural și prin formare.

Pînă la succesul mondial al romanului *Susține Pereira*, 1994, transpus cinematografic, avîndu-l ca protagonist pe Mastroiani, roman tradus în română de Adina Teodorescu, Antonio Tabucchi era apreciat doar ca autor de proză scurtă, în special de povestiri fantastice, fiind menționat alături de Gianni Celati, Marisa Volpi și Stefano Beni.

Dacă în Italia, la începutul anilor '70 ("de plumb", le spun italienii, ani marcați de sechestrări de persoane și terorism, care au culminat cu răpirea și asasinarea lui Aldo Moro, reputatul om politic democrat-cres-tin), era favorizată formula prozei documentare, politico-ideologice, avînd drept referent rea-

litatea imediată și adesea contaminată de jurnalism, ulterior a fost preferată formula romanului istoric, de asemeni ideologizat, dar cu virtualități literare sporite. Afirmatia este, evident, relativă, pe de o parte, pentru că au coexistat în toată perioada postbelică specii și subspecii diferite (proză de divertisment, amoroasă, satirică, epico-lirică etc.), iar pe de alta, pentru că autorii deja consacrați (Alberto Savinio, alias Andrea De Chirico, Antonio Pizzuto, longevivii Lalla Romano, Alberto Moravia, Anna Maria Ortese, mai tînărul decît ei Guido Morselli, cei din generația următoare, Leonardo Sciascia, Giovanni Arpino, Paolo Volponi, Goffredo Parise, Alberto Arbasino, Luigi Malerba, Edoardo Sanguineti, Alberto Bevilacqua, Fulvio Tomizza, pentru a cita numai cîțiva) își vor urma drumul început cu ani sau decenii în urmă.

IN PLUS, la mijlocul anilor '70 și începutul deceniului următor debutează prozatori cu poetici complementare sau contrastante, precum Roberto Calasso, autor de romane-eseu, Giorgio Montefoschi interesat de analiza psihologică (*Geneva*, 1974), Rosetta Loy (*Bicicleta*, 1974; *Poarta apei*, 1976) cu aplecare spre memorialistică, asemenea sicilianului Gesualdo Bufalino (*Vorbele contaminatorului*, 1981), care a repropus după mai bine de jumătate de secol, proza intimistă, de înaltă ținută stilistică, așazisă *prosa d'arte*, Ferruccio Parazzoli (*Sau oraș sau Milano*, 1976, *Turul lumii*, 1977, *Nunta*, 1978, *Carolina minunilor*, 1979), Ferruccio Ulivi (*Și cenușa în vînt*, 1977), Carmelo Samona (*Frații*, 1978), Pier Vittorio Tondelli, cu transgresivul volum de povestiri *Alți libertini*, 1980. Le-ar putea fi puși alături Vincenzo Consolo, impus cu romanul istoric *Zimbetul marinului ne-unoscut*, 1976 sau Stefano d'Arrigo pentru *Hercynus Orca*, 1976 (început, de fapt, cu două decenii mai înainte), roman-epopee, construit contrapunctic față de Uli-sele homerice și de cel joycean.

În această companie compozită se plasează și creația lui Antonio Tabucchi, cu o tematică și modalități de tratare variate, dar unitară grație unor trăsă-

turi reiterate.

Datorită scenelor doar schi-tate, fără tușe definitive, aseme-nia finalului lasat în suspensie și intervențiilor autorului implicat din paginile narative, citito-rul rămîne cu incitante semne de întrebare, în capcana miste-rului creat, ce se sustrage pînă la capăt certitudinilor pentru că to-tul este construit pe pirandellia-na convingere că viața este ilog-ică iar oamenii rămîn prizon-ierii ai imaginii, ai măștii. Unul din capitole este intitulat chiar *Masca a obosit*.

Descendent al lui Conrac, Melville, Montale, citați în acest sens de critică, Tabucchi ne inculcă o perspectivă ironic-sagace despre individ și univers prin acumulări de paradoxuri și răsturnări de situații, cum citito-rul român o știe și din exem-plara, în acest sens, nuvelă *În așteptarea iernii*, din volumul intitulat – antifrastric – *Mici echivocuri fără importanță*. In-versările de rol, frecvente în proza lui, plasate într-o atmo-sferă cînd stranie, cînd magică, trimit continuu la contingent, la realitatea alunecoasă, incom-prensibilă, imposibil de cu-prins în tipare.

Artist de clasă, ce-și disimu-lează privirea avid cercetătoare și introspecția de perfecționist amenințat de mazochism sub o multitudine de ingrediente nara-tive și elemente eterogene com-plezente în aceeași scriere (isto-ricul literar Giancinto Spagno-letti vorbește despre "apoteoza hibridului"), prozatorul nostru pune în mișcare personaje me-morabile care sugerează abisuri psihologice sau surprinzătoare raporturi interumane.

ESTE și cazul romanului epistolar *Se face tot mai târziu*, 2001, acum și în buna versiune româ-nească a poetului Mihai Mincu-lescu, care nu se deține nici de alte trăsături cu care Antonio Tabucchi ne-a obișnuit.

Între acestea, exploatarea cînd glumeață, cînd gravă a da-tului cultural, în sensul cel mai larg. Acesta este exhibitat fie prin precizări metafictionale, fie prin supralicitarea intertextualității materializate în intarsii de sin-tagme sau fragmente ample (re-produse fără ghilimele) și trimi-teri la hipertexte, inclusiv parti-turi muzicale, scene de film, detalii de belle arti. Li se juxta-

pun trimiteri la evenimente ar-hicunoscut și la personalități istorice, romanul debordînd de celebrități din toate domeniile, unele surprinse sub lupa deforma-mantă a expresionismului.

Depart de a se lăsa copleșit de virtutul baroc al asociațiilor, cititorul se simte pârtaș la acest "banchet" de cultură, unde fie-care element este potențat de vecinătatea celorlalte din textul tabucchian, deși preluate de la autori din epoci disparate. Un prim exemplu este reprezentat de chiar paragraful de început al romanului, descriere a unei in-sule (ca în atîtea opere celebre, inclusiv pasișă lui Umberto Eco *Insula din ziua precedentă*) unde pe plajă, protagonistul scrib, pătruns de spiritul panic al locului, "vede", de fapt per-cepe prezența destinatarei (ab-sentă în realitatea efectivă), nu altfel decît în finalul romanului *Disprețul*, 1954, de Alberto Moravia, ca apoi, cu detașare postmodernistă, să disimuleze entuziasmul pentru peisajul arid prin adjectivele *scabro ed es-senziale* (aspru și esențial), din incipitul unei arhicunoscut poezii de Eugenio Montale. Sunt notabile densitatea și fires-cul unor asemenea asocieri inci-tante, parafrazările, citatele din literatură (de acum locuri co-mune), formule demult banali-zate ("în deplinătatea facultă-ților mentale" etc.) sau răsturna-re a altora răs-știute: "uritul din pădurea adormită" și nu "fru-moasa din pădurea adormită" etc.

DEȘI nu lipsesc accentele dure, precumpănesc pa-rodia bonomă, pasișă, autoironia încă la modă. Cum elementele preluate din multiple surse nu au rămas sim-ple elemente de inventar stocate în propria-i memorie (și cu atît mai puțin a calculatorului), ci au ajuns, prin combustie, să facă parte structural din zestrea artistului, ele nu creează strî-dențe ci, redimensionîndu-se re-ciproc, constituie o textură ori-ginală.

Redutabil filolog, dublînd artistul înăscut (spre deosebire de unii profesori-teoreticieni care vor să devină artiști crea-tori), Tabucchi, minat de demo-nul ludic, antrenează cuvinte, registre verbale neașteptate și pliază fraza după contextul schimbător, trecînd de la propo-

zițiile scurte, enunțative sau, dimpotrivă, metaforice, la un vîrtej de tirade ritmate. Unele reproduc (renunțînd sau nu la punctuație) cursivitatea unui dialog alert, altele sunt aproape delirant poetice. Nu lipsesc nici voit-teatralele jocuri fonosim-bolice ("dada...dodo", proiectînd pe fundal mișcarea lui Tris-tan Tzara), care modifică inopi-nat tonul.

VIRTUOZITATEA ex-presivă, rod al talentu-lui, dar și al unei cura-joase opțiuni acum cînd puțini scriitori o cultiva, nu este pur și simplu autoreferențială ci reprezintă pandantul adecvat al unei materii narative angajante intelectual și afectiv.

În *Post-scriptum* (cum își numește cu cochetărie Tabucchi postfața, în consonanță cu for-mula epistolară a cărții) găsim cîteva indicii privind "ocaziile" (în sens montalian) care i-au in-spirat capitolele (unele cu titluri sugestive sau doar "căutate"), împrejurările în care ele s-au în-cheat, ca și destinatarele scri-sorilor. Este vorba de precizări extra-și metaliterare care întă-resc multe considerații de arti-poetică diseminate în text și tri-mit la capitolul de-sine-stătător din corpul ficțional, intitulat *Carti niciodată scrise, călătorii niciodată făcute*.

Dar despre ce vorbește ro-manul?

Unei interlocutoare (nu de fiecare dată aceeași) i se adre-sează epistolar un *eu*, mai exact, diferiți *eu*, cu biografii și profes-ii diferite (harpist, scriitor, re-gizor...) dar cu aceeași zvîcnire de senzuală vitalitate și foame de tandrețe, în ciuda vîrstei (tre-cute de prima tinerețe) și a ama-rei convingeri că pentru fragila, vulnerabila ființă umană, hă-răzită tîrîinii, în perspectiva fa-talei fracturi, totul, chiar totul, din zbaterea existențială este minor, derizoriu.

Uneori destinatară este iden-tificată cu ființa care i-a lasat un gol sfîșietor, soția sinucigașă a "expeditorului"-povestitor, ma-ma băiatului său, o femeie re-marcabilă prin vioiciunea de spirit și debordanta-i fantezie, drept care, și la mult timp de la trecerea din viață, trebuie ținută la curent cu ceea ce se întîmplă în cercul familial. (Și protago-nistul romanului istoric *Susține Pereira*, a cărui acțiune se petre-



ce în Portugalia anului 1938, dialoga, se sfătuia cu soția defunctă.) Alteori, destinatară pare a fi (*pare*, pentru că totul planează în incertitudine) una din femeile care i-au traversat viața realmente (părăsindu-l sau, din contra, acceptându-l și după o lungă absență) sau doar la nivel oniric. Ea prinde contur din gesturile și vorbele recuperate prin frinturi de amintiri, prin evocarea unor scene sau obiecte: un dar de nuntă, un caiet cu însemnări, și, de ce nu, o prăjitură, poate pentru a nu uita de străbuna-i madlenă.

La fel se întâmplă și când imaginarul irumpe în real, cu femeia căreia condeierul i se adresează în franceză, un fel de iubită virtuală, proiecție a doctelor sugerate de fotografia unei necunoscute surprinse goală, cu brațele ridicate, într-un balcon, îmbrățișând parca văzduhul. În același fel, alte misive i-au fost sugerate scribului-estet de pagini muzicale, de textul unui cîntec, de cadre filmate, de detalii: scaunul din autoportretul lui Van Gogh etc.

Dar deși totul pare incert, cupus aleatorului, agresat de erodare și neantizare (acceptate cu obișnuita dulce-amară ironie), tema cărții este, așa cum ni se atrage atenția în "post-scriptum", iubirea, mai exact dorul lasat de ea. Când însă tensiunea lirică amenință să atingă apogeul, ea este scurt-circuitată prin inopinate trimiteri la senzualitate, în limbaj frust, fără complacere vulgară.

ETICHETA de postmodernism nu acoperă în întregime factura cărții, pentru că asemenea doar aparent reneșterilor predecesori (v. satira, când tăioasă, când amuzată a istoricelor avangardei, a futurismului academizat, a dadaismului etc.), protagonistul tinjește după certitudini; nu este relevant dacă ele pornesc de la premise sau etimologii false, de la intuiții de artist și nu de la analize matematice sau investigații științifice, în această lume redusă la "vorbe, vorbe, vorbe..."

Nevoia de valori reale, neperimabile este trădată mai ales de ponderea atribuită în subtext iubirii dacă nu ca pavază, ca talisman, cel puțin ca un premiu de consolare pentru omul urmărit nu numai de Erinii ci și de gîndul inexorabilului hău de la capătul parabolei existențiale, oricum gratuite.

Cu paradoxalul (deloc ingenuu) recent roman, Antonio Tabucchi ne arată că tentațiile postmoderne nu obnubilează temerile și subiacentele aspirații ale antecesorilor.

Doina Condrea Derer

Tomas Tranströmer



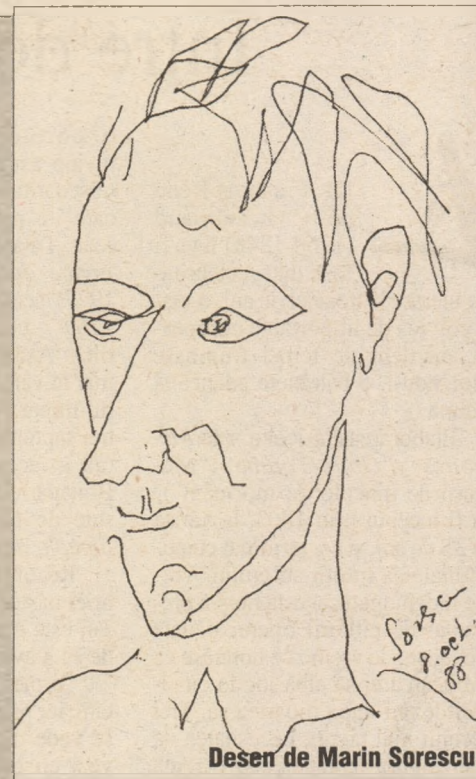
TOMAS TRANSTRÖMER se bucură de un loc aparte în literatura suedeză contemporană, fiind considerat încă de la apariția primului său volum de versuri în 1954 drept unul dintre cei mai importanți poeți ai Suediei. Tranströmer este totodată poetul suedez cel mai cunoscut în străinătate, fiind tradus în mai mult de treizeci de limbi. S-a născut la Stockholm, la 15 aprilie 1931. A studiat psihologia la Universitatea din orașul natal și a lucrat ca psiholog în diferite școli, precum și în centre de reeducare a handicapaților sau a delincvenților. Pentru poet, munca de psiholog în una din închisorile din sudul Suediei a însemnat, fără îndoială, o experiență interesantă.

Unul din motivele popularității versurilor lui Tomas Tranströmer este claritatea imaginilor, dinamizată prin surprinzătoare fluctuații de perspectivă. Poetul este totodată un maestru al metaforei, pe care o folosește cu o exactitate și cu o prospețime de neegalat. Tranströmer este și un pasionat pianist, lucru care explică de ce poezia sa este atât de aproape de muzică. Marin Sorescu constata pe bună dreptate că

poetul suedez pare a nu lucra cu cuvinte, ci cu note muzicale, cu tonuri și semitonuri pe un portativ de întindere de zăpadă. Totodată "versurile lui Tranströmer se văd. Ca prin apă. Sunt tandre balerine supradimensionate uneori, dar nu spre grotesc, spre subtil, dacă poate exista o supradimensionare în direcția subtilului."

Din bogata creație literară a lui Tranströmer menționăm următoarele culegeri: *17 dikter/ 17 poezii* (1954); *Den halvfärdiga himlen/ Cerul jumătate gata* (1962); *Klanger och spår/ Clopote și urme* (1966); *Sanningsbarriären/ Bariera adevărului* (1978); *Det vilda torget/ Piața sălbatică* (1983); *För levande och döda/ Pentru vii și morți* (1989); *Minnena ser mig/ Amintirile se uită la mine* (1993) și *Sorgegondolen/ Gondola funebă* (1996).

Tomas Tranströmer a fost răsplătit cu numeroase premii suedeze și internaționale, printre care Premiul Petrarca (Germania) în 1981, Premiul pentru Literatură al Consiliului Nordic și Premiul Internațional Neustadt (Statele Unite) în 1990, Premiul Nordic al Academiei Suedeze în 1991, Premiul Horst Bienek (Germania) în 1992, Premiul August acordat de Uniunea Editorilor din Suedia în 1996 și Premiul "Cu-



nuna de aur" al Festivalului Internațional de Poezie de la Struga în 2003. Nu este deloc exclus ca viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură să fie Tomas Tranströmer.

Poemele de față fac parte dintr-o voluminoasă culegere de versuri care urmează să apară la Editura Polirom anul acesta.

Pietrele

Pietrele pe care le aruncăm, le aud cum cad prin ani, limpezi ca lumina zilei. În vale, faptele clipei, descumpănite, galopează, strigând din vârf de copac în vârf de copac, dar amuțesc în aerul mai rarefiat decât cel al prezentului, și alunecă,

precum rândunicile, din vârf de munte în vârf de munte, până ce dau de platourile cele mai depărtate, de la hotarul ființei. Acolo toate acțiunile noastre, limpezi ca lumina zilei, se prăbușesc nu în abis, ci în noi înșine.

Conexiune

Privește copacul cenușiu. Cerul a curs prin fibrele lui jos, în pământ – un nor sfrijit e tot ce rămâne după ce pământul a băut. Spațiul cosmic furat se învârtă în împletitura de rădăcini, se

și devine verdeată. – Scurtele clipe de libertate urcă din noi, trec involburate prin sângele zeitelor Parce și o pornesc mai departe.

Espresso

Cafeaua neagră la un restaurant-grădină cu scaune și mese pestrițe ca insectele.

Distilări prețioase umplute cu aceeași tărie ca Da și Nu.

Ea este adusă din cafeneaua întunecoasă și se uită în soare fără să clipească.

În lumina zilei un punct de negru binefăcător care se varsă repede într-un client livid.

E asemeni picăturilor de profunzime neagră pe care uneori sufletul le distilează

și care dau un ghiont binefăcător: Pleacă! Îndemn să deschizi ochii.

Case suedeze răzlețe

O învâlmășeală de brazi negri și de raze de lună fumegânde. Aici zace afundată coliba și nu e nici un semn de viață,

până ce roua dimineții murmură și un bătrân deschide, – cu mâna tremurătoare – fereastra, eliberând o bufniță.

Și în depărtare noua casă fumegă, pe colțul cearșafului întins la uscat fâlfâie un fluture,

în mijlocul unei păduri în agonie unde putreziciunea citește cu ochelari de sevă protocolul cariilor din scoarță.

Vară cu ploi aurii sau cu un nor răzleț de furtună deasupra unui câine care latră. Sămânța tropăie în pământ.

Voci agitate, chipuri zboară pe firele de telefon cu aripi pipernicite și iuți peste mlaștinile kilometrice.

Casa așezată pe un ostrov al râului își clocește temeliile.

Fum perpetuu – ard hârtiile secrete ale pădurii.

Ploaia dă târcoale pe cer. Lumina șerpuieste pe râu. Pe povârniș alte case veghează boii albi ai cascadei.

O toamnă cu ceată de grauri care ține zorile în șah. Oamenii se mișcă rigid în teatrul de lumină al lămpilor.

Lăsați-i să-și simtă în liniște aripile ascunse și energia lui Dumnezeu învâluită în întuneric.

Allegro

Cânt Haydn după o zi neagră și simt căldura simplă în mâini.

Clapele vor. Ciocănele blânde bat. Rezonanța verde, vivace și calmă.

Rezonanța spune că există libertate, că există cineva care nu plătește tribut împăratului.

Îmi vâr mâinile în buzunarele-mi haydniene și îl imit pe cel ce privește lumea cu seninătate.

Înalt steagul haydnian – semn că: "Nu ne predăm. Dar vrem pace."

Muzica este o casă de sticlă pe panta unde pietre galopează, pietre se rostogolesc.

Și pietrele străbat sticla, dar fiecare geam rămâne intact.

Traducere și prezentare Dan Shafran

Între două țărmuri



UI François-René de Chateaubriand (1768-1848) îi va fi fost dată celebra-
tea literară la treizeci de ani, o via-
ță politică de importanță europeană,
nă, un delir de femeii frumoase
adorându-l, o bătrânețe adâncă și
dennă.

Elaborarea clasicelor sale *Mémoires d'Outre-Tombe* ("Memorii de dincolo de mormânt") va fi început prin 1803, la vârsta de 35 de ani, și s-a terminat cu puțin înaintea morții autorului. Vreme îndelungată, acesta nu s-a preocupat de cititorii operei o dată încheiate, de vreme ce hotărâse ca publicarea ei să aibă loc la cincizeci de ani după moartea sa. Trei decenii mai târziu, necesitatea de a-și asigura bătrânețea și o rentă viageră soției l-a determinat să accepte o apariție mult avansată; el se plângea că-și "ipotecase mormântul", memoriile sale – cum spune editorul Levaillant – "îșpindindu-i din groapă", în 1850.

În *Chateaubriand par lui-même* (Editions du Seuil), Victor-L. Tapie consideră că esențială în realizarea capodoperei a fost găsirea cuvântului *memorii*, care-l lăsa autorului cea mai largă libertate în alegeri: digresiuni, descrieri de peisaje, episoade futele dar în care moralistul descoperea adevăruri asupra ființei umane, portrete, meditații asupra destinului omenesc și al său propriu, evocarea multor scene istorice la care fusese martor.

Am în fața mea cele două volume, în colecția Pleiade. Din totalul de circa 2730 pagini, vreo 620 sunt de însoțire erudită. Textul autorial propriu-zis este foarte adesea un poem fastuos, ce se înalță din sânul însuși ale narațiunii, iar nu din "metaforizarea" ei. Unele portrete de personaje istorice rămân pe totdeauna marcate de formula folosită de Chateaubriand, definindu-le; e cazul a doi demnitari veniți în audiență la Ludovic XVIII, abia sosit din exil, la pagina 984 din tomul I. "Deodată, o ușă se deschide: intră în tăcere *viciul sprijinindu-se de brațul crimei*, M. de Talleyrand mergând sprijinit de M. Fouché" (cei doi avuseseră consistente state de serviciu sub Napoleon, ba chiar mai devreme, iar acum aveau să devină miniștri ai Restaurăției).

Vorbind despre venirea sa pe lume, la Saint-Malo, Chateaubriand expediază într-o notă în josul paginii, cu litere mici, un "detaliu": "Cu douăzeci de zile înaintea mea, pe 15 august 1768, se naștea într-o altă insulă, la cealaltă extremitate a Franței, omul care a pus capăt vechii societăți, Bonaparte" (tom I, p. 17). La paginile

674-676 din același tom, autorul revine asupra datei de naștere a obsedantului său contemporan, care i-a preocupat și pe istorici. Jean Tulard (în *Napoléon ou le mythe du sauveur*, Ed. Fayard, 1977) acceptă data de 15 august 1769 – ca majoritatea cercetătorilor. Așadar, Chateaubriand era mai în vârstă cu un an decât viitorul împărat, iar nu mezinul lui cu trei săptămâni. Nimic nu este gratuit în acest "dosar", referirea la Bonaparte ocupând zeci și chiar sute de pagini din *Memorii de dincolo de mormânt*.

Reconstituirea scriptică a propriei nașteri, după povestirile alor săi, este majestuoasă; camera unde ea a avut loc domina:

"o parte pustie a zidurilor cetății, iar prin ferestrele acestei odăi se vede o mare ce se întinde cât vezi cu ochii, sfărâmându-se pe stânci. [...] Eram aproape mort când venii pe lume. Mugetul valurilor ridicate de o vijelie anunțând echinoxul de toamnă împiedică să se audă propriile-mi strigăte; mi s-au povestit adesea aceste detalii; tristețea lor nu s-a șters nicicând din amintirea mea. Nu există zi în care, visând la ceea ce am fost, să nu revăd cu gândul stânca pe care m-am născut, camera unde mama îmi impuse viața [...]"

Aceste pagini vor fi fost scrise printre primele, poate încă în 1803... Dar memoriile au cunoscut multe reluări de-a lungul a patru decenii. O constatare mă tulbură, aceea că Chateaubriand este obsedat de nașterea sa pe un *rocher* – adică pe o importantă masă de rocă; or, în mai 1821, pe un alt *rocher* din sudul Atlanticului, murea Napoleon... Apropierea poate fi întâmplătoare, și chiar și așa opoziția de destine rămâne pregnantă. (Ar mai fi de spus că Bonaparte s-a născut, și el, pe un mare *rocher* – Corsica întreagă fiind un munte ieșind din Mediterana.) Perpetua comparație cu corsicanul nu este deloc gratuită, iar în epocă era curentă paralela dintre cele două personalități, oarecum similare prin grandoare în domeniul de activitate al fiecăreia. De câteva ori, destinele lor se vor încrucișa, încă din anii tineri; prin 1790, ei se află, practic, la același nivel: "eram atunci, ca și Bonaparte, un svelt sublocotenent cu totul necunoscut; plecam, și unul și celălalt, din obscuritate în aceeași perioadă, eu pentru a-mi căuta renumele în singurătate, el – gloria printre oameni" (p. 188).

Faimoasa călătorie de cinci luni (1791-1792) în America, așa cum este ea povestită de autor, pare ireală, cu unele elemente de verosimilitate – precum balul dat unor Irochezi de un fost bucătar al generalului Rochambeau. Persistă, totuși, senzația de realitate prea

puțin sprijinită de concret sau inventată fără forță. Tânărul călător trece prin pericole la cascada Niagara, totul asemuindu-se cu niște gravuri animate. Pe la pagina 283, la sfârșitul cărții a opta, întrebarea insidioasă: a fost Chateaubriand în America?! continuă să ne vină în minte, deși rațiunea repetă că va fi fost, de vreme ce istoricii literari nu mai par a se îndoi de realitatea voiajului. Ce contează că din acel continent revine un bagaj de amintiri sărac, verbos, dezamăgitor, când i-a adus cu el, ca personaje de neuitat, pe doi "sfâlbatici de o speță necunoscută: Chactas și Atala"?

Acest autor mult răsplătit de contemporaneitate ("ca mine și ca Goethe", spune el în trecut, la pagina 417) admite fără să ezite o explicație lucidă a unui din succesele sale cele mai de seamă: "Acum, presupunând că numele meu va lăsa oarecare urme, o voi datora *Geniului Creștinismului*: fără iluzii asupra valorii intrinseci a lucrării, îi recunosc o valoare accidentală; ea a venit exact la momentul potrivit. Pentru acest motiv, ea m-a făcut să ocup un loc într-una din epocile istorice care, amestecându-l pe individ cu lucrurile, obligă să-i fie reținută amintirea" (p. 469).

Omul însuși a dat dovezi de curaj, ca într-un celebru articol din "Le Mercure", din 1807: "Când, în tăcerea abjecției, nu se mai aud decât lanțul sclavului și glasul delatorului; când totul tremură în fața tiranului, și este fel de primejdios să te bucuri de favoarea lui ca și să-i meriți dizgrația, apare istoricul, încărcat cu răzbunarea popoarelor" (p. 570).

Împăratului nu i-a rămas necunoscută această sfidare rostită pe un ton profetic, care avea să circule în multe copii. El se mulțumi să suprima revista, prea ocupat cu afacerile lumii ca să se ocupe de temerarul autor. Un an mai târziu, vizitând Salonul, ceru să i se arate portretul lui Chateaubriand făcut de Girodet – care fusese în mod prudent pus de-o parte. Napoleon avu o reflecție foarte amuzantă, și care spune mult despre puțină neliniște ce i-o provocase omul din tablou (p. 633): "Pare un conspirator coborând prin horn!"

Specifică memorialistului pare a fi o bruscă înfiorare față de viața efectiv trăită, devenită la ora scrierii ei un fel de alteritate. Chateaubriand are în multe rânduri asemenea mișcări de recul cronologic, ca și cum ar constata că obiectul narațiunii sale i se sustrage, sau mai poate fi resimțit ca real doar printr-un intermediar abia fiabil: memoria umană. A spus-o admirabil și mai spre începutul povestirii de sine (p. 50, tom I): "O, săracii de noi! Viața noastră e



atât de vană încât nu este decât o răsfrângere a memoriei noastre." (*O misere de nous! Notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire.*) Sentimentul revine într-o largă comparație, la pagina 101 din tomul II, unde desfășurarea armonioasă a frazelor pare a îmblânzi dezolarea: "Când îți privești sau îți ascuți viața trecută, îți pare că vezi pe o mare pustie urma navei care a dispărut; crezi că auzi dangătele unui clopot a cărei bătrână clopotniță nu se mai zărește deloc."

Între reperele importante ale trecutului revizitat se numără expediția militară franceză în Spania, din 1823. Chateaubriand era ministru de externe, și poate afirma liniștit că în acest moment el a atins cel mai înalt punct al importanței sale politice. Un *satisfecit* justificat, pe care scriitorul îl "forțează" nițeluș atunci când consideră că: "Prin războiul din Spania, eu dominasem Europa" (p. 137, tom II). El se gândește – putem deduce asta din alte, multe comparații cu Napoleon – că acțiunea sa reușise tocmai în țara unde Împăratul dăduse greș... Dar nu poate fi vorba de o "dominare" a puterilor europene, de vreme ce prima faptă de arme a Franței post-napoleoniene a avut loc tocmai cu acordul Sfintei Alianțe.

În revizitarea trecutului, formula *memorii* așa cum o concepe Chateaubriand oferă considerabile înlesniri, căci el nu-și face o autobiografie, și nici o mărturisire a întregii sale vieți. Cea mai clară definire a tipului său de scriere, în *Memorii de dincolo de mormânt*, mi se pare aceea de la pagina 157 din tomul II: "Montaigne zice că oamenii cascade gura la lucrurile viitoare; eu am mania de a căsca gura la lucrurile trecute. [...] lungim o viață iubită; extindem afecțiunea ce-o resim-

țim asupra unor zile pe care le-am ignorat și pe care le reînviem; facem mai frumos ceea ce a fost decât ceea ce este; recompunem tinerețe."

Un monument literar de această anvergură conține și foarte multe pagini terne, descrieri de călătorii prea îndatorate cunoștințelor curente despre locurile cu pricina și informații istorice aproximative. În general, Chateaubriand produce mult ca "istoric" – cel puțin jumătate din *Memorii* e sub acest semn – dar momentele ce pot fi reținute ca mărturie utilizabilă istoric sunt doar acelea ce-l privesc personal, și încă luând seama la emanarea deformantă a Egoului său, foarte interesantă, altminteri, din punct de vedere literar. Frumuseți estetice izbucnesc pe neașteptate, în pagini din cele mai cunoscute în veacul XIX francez.

Ultimele două capitole sunt de o mare elevație, sub semnul unei întrebări, sfâșietoare în firescul ei, asupra valorii celor scrise: "Lucrarea inspirată de cenușa mea și destinată cenușii mele imi va supraviețui oare?" (p. 933). La pagina 936, privindu-și global existența, Chateaubriand trece, prin metaforă, de la corporalitatea pământeană la cufundarea în imaterialitatea acvatică:

"M-am întâlnit între două secole, ca la confluența a două fluviu; am plonjat în apele lor tulburi, îndepărtându-mă cu părere de rău de vechiul țărm pe care mă născusem, înotând cu speranță spre un țărm necunoscut."

Ilie Constantin

O ediție românească demnă de atenție a apărut recent, în selecția și traducerea Marinei Vazaca, la Editura Albatros, de care nu am avut însă ocazia de a mă folosi în acest text.

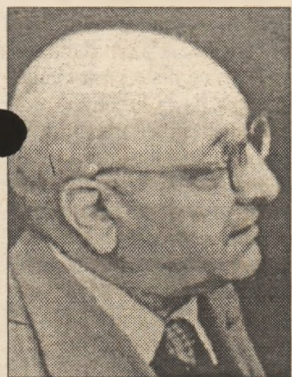


Academicianul popular

● Arturo Pérez-Reverte, autor de romane de aventuri traduse în 30 de țări, cu notabile succese comerciale, a fost ales membru al Academiei Regale Spaniole. Noul academician, singurul candidat la fotoliul rămas vacant prin moartea lingvistului Manuel Alvar, a întrunit majoritatea voturilor din primul tur de scrutin. Mare admirator al lui Dumas-tatăl, Arturo Pérez-Reverte, acum în vîrstă de 51 de ani, s-a consacrat literaturii după ce a fost, timp de peste 20 de ani, reporter special în numeroase "zone fierbinți" ale globului.

Artistul plurivalent

● Alberto Savinio, fratele lui Giorgio de Chirico, a fost un talent polimorf: romancier, dramaturg, pictor, compozitor și pianist virtuoz, scenograf și jurnalist, excelind în toate domeniile pe care le-a abordat. Împărțindu-și viața între literatură și



arte, el a publicat mai multe cărți majore, traduse în limbi de circulație, între care romanele *Copilaria lui Nivasio Dolce-mare* (1941), *Întreaga viață* (1943), *Oraș, ascultă-ți inima* (1944) și remarcabilul eseu *Destinul Europei*. Soția lui, Maria Savinio (o actriță ce a jucat în tinerețe la Teatro d'Arte al lui Pirandello) a scris după moartea lui o carte intitulată *Alături de Alberto Savinio*, interesantă atât pentru biografia artistului, cit și pentru mărturiile despre personalitățile avangardei, cu care cuplul a legat prietenii în anii '20-'30. Mărturia Mariei e completată de corespondența primită de la soțul ei și însoțită de o postfață semnată de Leonardo Sciascia.

Sexualitate și apartheid



● Romancierul sud-african Zakes Mda, pe numele său complet Zanemvula Kizito Gatenyi Mda, s-a născut în 1948 în provincia Cap și și-a petrecut adolescența în Lesotho, unde familia sa se exilase din motive politice. Poet și dramaturg de renume, el a predat literatura africană în Lesotho și apoi în SUA, unde a fost deosebit de apreciat în mediile universitare. La sfîrșitul apartheid-ului, în 1995, s-a întors în Africa de Sud și în același an și-a publicat primul roman, *She Plays with Darkness*. Au urmat alte romane, *Ways of Dying*, *The Heart of Redness* (care a obținut prestigiosul Premiu al Commonwealth-ului în 2001)

și, recent, *The Madonna of Excelsior* (Oxford University Press, Le Cap). Această din urmă carte, în care realitatea și ficțiunea sint întreșesute, joacă pe două planuri temporale: 1971 – cînd un grup de cetățeni albi din localitatea Excelsior au fost acuzați de imoralitate fiindcă întreținuseră relații neadmise de lege cu servitorii lor negri, relații din care rezultaseră copii mulatri, și anii de după 1995, cînd în orașelul Excelsior începe reconcilierea politică între albi și negri. În imagine, Zakes Mda văzut de David Levine, desen apărut în "The New York Times Book Review", unde *Madona din Excelsior* a fost foarte apreciată.

Liber

● Xu Wenli, intelectual disident chinez, a petrecut 16 ani în închisori și lagăre. De Crăciun, spre surpriza generală, a fost eliberat și expedit cu avionul la New York. Impresiile sale din primele săptămîni de libertate în SUA, consemnate de ziariști: "Este complet diferit de ceea ce îmi închipuiam. E mult mai bine".

Camille Claudel în scrisori

● Mult timp necunoscută de marele public, subapreciată de istoricii de artă și muzeografi, Camille Claudel (1864-1943) a fost redescoperită în urmă cu două decenii. Opera ei de sculptor a fost reabilitată, dar mai ales destinul ei a impresionat lumea sfîrșitului de secol XX. Faptul că sora poetului Paul Claudel și iubita lui Auguste Rodin a stat închisă timp de trei decenii în azile psihiatrice, traumatizată de

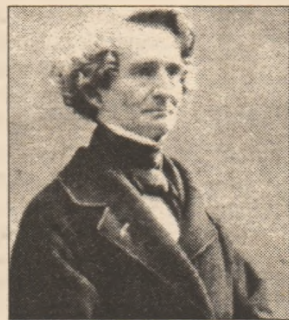
o societate ce-i refuza dreptul la a fi ea însăși, o artistă plină de personalitate – a făcut din Camille un personaj emblematic al studiilor feministe. I-au fost consacrate romane, eseuri, expoziții, emisiuni de radio și televiziune, precum și un film de lungmetraj. I-au fost scoase la iveală scrisorile, care acum au fost adunate într-o ediție *Camille Claudel – Correspondance*, apărută în primăvara aceasta la Gallimard.

În pielea lui Mark Twain

● Actorul american Hal Holbrook a fost Mark Twain timp de o jumătate de secol într-un *one man show* umoristic, *Mark Twain Tonight* ce a cunoscut 2000 de reprezentații cu un text adaptat mereu la actualitate. La premiera spectacolului, Holbrook avea 30 de ani și întruchipa un Mark Twain de 70. Acum actorul are 78 de ani și personajul său tot 70. Deși a jucat și alte roluri importante, de la Regele Lear, Unchiul Vanina, Don Quijote pînă la Abraham Lincoln, lumea îl identifică doar cu autorul *Aventurilor lui Tom Sawyer*, ceea ce îl nemulțumește pe Holbrook: "Cel mai rău lucru ce i se poate întîmpla unui actor – a declarat el în "The New York Times" – e să se ia drept personajul său atunci cînd nu se află pe scenă".

Dubla vocație a lui Berlioz

● Unul din evenimentele culturale majore ale anului în Franța este sărbătorirea bicentenarului nașterii lui Hector Berlioz. Pe lângă transferarea rămășițelor sale pămîntești la Pantheon și pe lângă numeroase concerte, cu această ocazie i-au fost consacrate compozitorului de geniu mai multe lucrări, printre care și biografia *Berlioz* de Jean-Pierre Remy (Ed. Albin Michel). Biograful, care îl consideră pe autorul *Sinfoniei fantastice* și un



mare scriitor, stăruie asupra *Memoriilor*, eseurilor, povestirilor de călătorie, voluminoasei corespondențe și asupra libretelor de opere lirice scrise de Berlioz, demonstrînd că el avea o dublă vocație, muzicală și literară, iar faptul că, în posteritate, muzicianul l-a umbrit pe scriitor e o nedreptate ce trebuie reparată.

Totul e luminat

● "Jonathan Safran Foer este, fără îndoială, unul din marii scriitori americani de mîine. La 24 de ani, el a debutat cu un roman extraordinar" – scrie "Magazine littéraire" nr. 418, care publică o cronică plină de superlative la traducerea franceză a acestei cărți intitulată *Totul e luminat* și apărute la Ed. de l'Olivier, la nici un an de la versiunea originală new-yorkeză, ce a figurat pe lista de best-seller a anului 2002. Recenzată elogios de jurnalele americane și salutăată cu admirație de Joyce Carol Oates, Paul Auster și Russell Banks, cartea este, după opinia recenzentului francez "excepțional de bogată, cu o variație uimitoare de stiluri și teme, precocitate și talentatul autor jucînd norocos cartea dificultăților și ambițiilor literare". *Totul e luminat* împletește trei fire narative: povestirea lui Alex Perșov, un ucrainean ce-i servește de traducător și ghid unui anume Jonathan Safran Foer, tînăr evreu american ce a traversat Atlanticul pentru a o găsi pe femeia ce i-a salvat bunicul de la exterminare. Acest periplu este întrerupt de capitole în care Jonathan retrasează, în mod supranatural, în mod supra-realist și bufon, viața la Tracimbrod (numele localității evreiești rase de pe fața pămîntului de naziști) din 1791 pînă la începutul celui de al doilea război mondial. În sfîrșit, un al treilea filon epic e compus din scrisori ale lui Alex, care citește și comentează cronică plină de mituri și magie idiș, pe măsură ce Jonathan o alcătuiește, dîndu-i și noutăți despre el. *Totul e luminat* – apreciază criticul francez – "e



un foc de artificii verbale de o inventivitate și virtuozitate fără egal [...]. Amestecul de genuri și stiluri te uluiește: roman epistolar, poveste filosofică, odisee picarescă, listă de definiții, scenă de teatru, povestire în povestire – toate explorează, cu o mirabilă variație de tonuri, o gamă largă de trăire, de la tristețea cea mai adîncă la frenetica bucurie de a trăi. Departe de a fi a n-a povestire despre Holocaust, *Totul e luminat* e un miracol de fantezie în care fuzionează tragedia și elogiul vieții, prin intermediul a numeroase teme: impactul între culturi și generații, Cortina de Fier nu doar ideologică, ci și economică, noile forme de antisemitism, frontierele mișcătoare între realitate și ficțiune, adevărul imaginației și cel al Istoriei." Trebuie spus că Jonathan Safran Foer a plecat cu adevărat în Ucraina, la 19 ani, pentru a o găsi pe salvatoarea bunicului său. Căutările au eșuat, dar această călătorie l-a "luminat" asupra lui însuși și l-a condus la scrierea unui roman cu neobișnuit succes de critică, dar și comercial.

Ce tot fac americanii!

● După ce au făcut o comedie muzicală după Joyce, actorul și regizorul Richard Nelson și compozitorul Ricky Ian Gordon s-au apucat să confecționeze și din opera lui Proust un *musical*, intitulat *My life with Albertine*. Proust, care apare pe scenă ca narator-comentator al acțiunii, e întruchipat chiar de Richard Nelson. Cum "genul obligă", Proust nu mai e în acest spectacol scriitor, ci compozitor! Relatînd ironic isprava, "The New York Times" găsește realizatorului o justificare: în biografia consacrată scriitorului francez, Edmund Wilson vorbește despre "structura simfonică" a marelui roman proustian.



post-restant

de
Constanța Buzea



NE CONFRUNTĂM câteodată cu situații cărora, neputându-le da de capăt, cerem scuze, rugându-l pe autorul însuși să ne lămurească. De data aceasta nu i-am putut descifra numele nici mesajul, scrisul fiind detot încâlcit. Am dedus totuși, din versurile (culese pe calculator), altfel gingaș articulate, că este vorba de o autoare ("Am fugit de soare/ ca de un coșmar eliberată"). Transcriindu-i aici strofa finală din *Milenii*, spre recunoaștere, ("S-au adumbrit salcâmi de prea-plinul florii/ s-au adumbrit/ s-au aplecat miratele dumbrăvi de meri roșii/ s-au aplecat -/ nu s-au stins") ne-am amintit că le-am mai avut nu demult în fața ochilor, și că le-am acordat atunci un răspuns la post-restant. ☒ Vedeti dumneavoastră cum stau lucrurile și cum se înșală singur omul! Pentru cel care se află la începuturi (căci sunt mai multe, după cum ați și mărturisit) e greu, dacă nu chiar imposibil, să se găsească cineva cu răbdare și tact infinit care să-l mulțumească, găsind formula magică prin care să-i spună adevărul despre starea și despre valoarea celor scrise de dânsul. Nimeni nu e capabil să prevadă cu precizie ce va fi cu începătorul de astăzi, cum va evolua, cum vor fi cărțile lui de peste decenii, în cazul în care acestea vor exista. Suntem captivi în propriul nostru timp cu toții, dar seamă și gândim *frumosul* în aria gustului și valorilor în care ne-am format. Ne-a mers la inimă sinceritatea dvs. V-a trebuit ceva timp, recunoașteți, să schimbați *acriturii* liniile aspre cu altele ceva mai blânde și înțelepte, indulcindu-i trasaturile și, poate, astfel găsindu-i justificări la toate câte le face din iubire pentru învățacei orice dascăl. Citindu-vă, ne-am gândit cum ați proceda la clasă, ca profesor de matematici, când unul sau mai mulți dintre elevii pe care vreți să-i notați conform nivelului lor real catastrofic, replica lor în acel moment fiind că se simt nedreptățiți, că de fapt dvs. nu sunteți un bun profesor, că vă dați mare când în realitate nu pricepeți ce mari matematicieni se ascund în corijenții de astăzi. Iertați-ne. E normal să i se pară oricui a scris nu mai mult de



20 de poezii că sunt extraordinare, că ele îl exprimă doar pentru că și-a pus tot sufletul în ele, și încântat de întâmplare să spere sincer că lumea asistă la nașterea unui geniu. De cele mai multe ori, din păcate, nu este vorba de așa ceva. Rubricii acesteia i se adresează lume de toată mâna, cei mai mulți veleitari, agramati, candidi, persoane cu afecțiuni nervoase ce își îmbânzesc frustrările în versuri fără poezie, fără șansă, fără nici un viitor. Rar de tot se întâmplă vreo minune, și atunci luăm autorul dăruit cu har poetic adevărat, îi facem sărbătoare, îl publicăm cu respect aici, apoi îl debutăm în revistă și el devine instantaneu și pentru totdeauna de-al nostru. Dar să vedem care este situația în cazul dvs. Scrieți: "Aș vrea să fiu ceea ce-aș putea să fiu dar nu sunt./ Aș putea fi ceea ce-aș vrea să fiu dar nu sunt./ Înșă sunt ceea ce sunt dar nu pot fi astfel" – aceste trei versuri caracterizează pe scurt starea de spirit în care vă aflați, cuibul de vultur cu trei pui care-și fâl-fâie promițător aripile. Este bun, este necesar antrenamentul, fără el apropiatul zbor planat și maiestros ar fi imposibil. Vă laudăm mișcările de-acum întru fortificare, și nu ne veți judeca, sperăm, dacă vă spunem că visăm de pe-acum la zborul planat și sigur pentru care o dovediti, tenacitatea și disciplina dvs. ne scutesc de a vă da sfaturi, de a ne da cu părerea, de a vă deruta în loc să vă fim de ajutor. Data viitoare însă, vă promitem că o vom face aplicat. (Măxim Gabriel Florin, Buzău) ■

Falși ambasadori

(urmăre din pag. 25)

Sunt câțiva artiști autentici la Geneva și în Elveția, profesioniști, care și-au închinat în exclusivitate efortul și viața artei, dar aceștia nu ies în față, nu insistă, au conștiința propriei lor valori și știu că nu cu prezentul au ei de-a face. Ei se raportează la o scară valorică vastă, universală și sentimentul care rezultă îi asigură și reconfortează în condiția lor. Aceștia au conștiința superiorității artei asupra politicii efemer și nu acceptă compromisuri de nici o natură. Artistul mare privește spectacolul vieții de la înălțimea propriei personalități, înălțimi atinse cu greu de omul de rând.

Expoziția de la ONU a fost o experiență pe care a trebuit să o trecem. Așa a fost să fie. Poate altădată să ne înșelăm mai puțin grav.

Georges Tzipoia

P.S. Pentru că tot suntem la capitolul artă, mă simt dator cu o completare la un alt subiect, cel al bustului lui Eminescu de la Vevey, al doamnei Bove. S-a

scris mult, aproape orice, numai esențialul nu s-a spus niciodată. De ce? Pentru că toți cei care au atacat subiectul nu erau competenți să o facă. Dl Sergentu a spus că Eminescu nu are ce căuta la Vevey. Ar fi stat bine la Ipotești îl întreb?

Desigur că nu! Eminescu este prea mare ca să nu poată sta oriunde pe acest pământ. Nu asta este problema, nu așa se privește lucrurile în artă. Problema esențială și unică este că sculptura de la Vevey, denumită Eminescu nu este o operă de artă și nefiind operă de artă, firește nu are nimic comun cu titlul pe care îl poartă. O operă de artă valoroasă stă bine și cu cine oriunde am pune-o pe pământul acesta nu prin cine reprezintă ea, ci prin calitatea intrinsecă a artei care o conține.

A reprezenta un geniu de talia lui Eminescu, chipul său adânc emblematic, este o acțiune extrem de temerară care se soldează întotdeauna cu un eșec. Numai un sculptor sau pictor de geniu poate să pătrundă în intimitatea altui geniu, să se con-

substanțializeze cu Eminescu prin misterul creației, câteva momente, ca un preot care săvârșește sfânta liturghie. Atunci numai, avem de-a face cu arta, când artistul devine preotul, iar opera devine icona.

În istoria artei românești doi mari sculptori l-au făcut pe Eminescu: Gheorghe Anghel, la București și Ion Vlad, la Paris. Puzderia de încercări mai mult sau mai puțin asemănătoare nu are pentru istoria artei nici un fel de importanță. A mai existat de asemenea o încercare de reprezentare a lui Eminescu, la București, a sculptorului Constantin Baraschi, prin anii '60, lucrare fără nici o valoare artistică, copie proastă, văzută în oglindă (înțoarsă), a celebrului Lorenzo de Medici, "gânditorul", de Michelangelo, din noua sacristie a Familiei Medici din Florența. Statuia de dimensiuni impozante a fost plasată pe o peluză la stradă în faimosul Cișmigiul. Tânărul critic de artă care era pe atunci Dan Hăulică a avut curajul să scrie în presă un articol intitulat: "Acesta nu este Eminescu", iar ca urmare, monumentala cacealma a fost retrasă de la vedere definitiv. ■

voci din public

Stimată redacție,

Mă întreb de mai multă vreme care sînt criteriile de selecție a cărților pe care revista dv., ca de altfel și celelalte cu profil asemănător, le are atunci cînd recenzează noile apariții. Întrebarea nu e fără un anume tîlc. Am observat, nu o dată, două lucruri legate de această selecție. Primul este că destule (n-aș putea preciza cite) cărți nu sînt luate niciodată în discuție. Nici în *România literară*, nici în *Luceafărul*, nici în *Observator cultural*, niciunde. În revistele din țară există, după părerea mea, prostul obicei de a se recenza la grămadă cărți ale scriitorilor din redacțiile cu pricina, ale colaboratorilor din partea locului, fără mare grijă în ierarhizare. Dar nici acolo nu se comentează o mulțime de cărți. Nu spun că nu există o cantitate apreciabilă (iarăși n-o pot preciza) de apariții care nu merită decît tăcerea. Totuși, de undeva trebuie să rezulte această discriminare atunci cînd se face selecția. Al doilea lucru pe care l-am observat este că anumite cărți *foarte proaste*, dar *semnificative*, trec de asemenea neamendate critic. Să mă explic. Nu mă refer la acele mediocre apariții care umplu rafturile librăriilor, rod al unor edituri la rîndul lor mediocre. Uitați-vă pe lista pe care o publicați săptămînal la rubrica intitulată *Am primit la redacție* și veți număra dv. înșivă destule. Mă refer la cărți care, în prostia sau eroarea lor, devin un pericol public. Iată: n-am văzut nicăieri (și eu citesc ori măcar răsfoiesc lunar vreo două du-

zini de reviste) comentată cartea d-nei Viorica Enăchiuc (știu cite ceva despre autoare doar de pe clapa copertei volumului, ca și din "referatele" de la finele lui) *Rohoncz Codex. Descifrare, transcriere și traducere. Déchiffrement, transcription et traduction*, Alcor Edimpex SRL, București 2002. Doar dl Neagu Djuvara, al cărui admirabil interviu l-ați publicat în nr. 17, i-a consacrat una din emisiunile d-sale de pe TVR 1, în care a invitat doi specialiști, din care eu personal am tras concluzia că nu ne aflăm în fața doar a unei oarecare încercări pseudoștiințifice, ca numeroase altele, ci în fața uneia din marile imposturi din ultimele decenii. Parcurgînd "referatele" de care am amintit, de la finele cărții, am descoperit că istoria tipăririi *Codexului* urcă în anii comunismului, fiind un fel de comandă politică a regimului național-ceaușist. Printre giranții tipăririi îl găsim pe prof. univ. Arion Vraciu de la Iași, bine cunoscut pentru extravaganțele sale idei "științifice". Prefața cărții aparține romancierului Mihail Diaconescu. Ce fel de gir științific poate oferi acest poligraf neobosit, ne dăm seama după ce a publicat el însuși ca autor și, iată, mai avem două exemple de cărți uluitoare, neconsemnate critic, dar care fac probabil deliciul veleitarilor și impostorilor de tipul celor care ne ameteșc de citeva decenii cu pretențiile lor de a fi descoperit mii de cuvinte aparținînd limbii dace, ba chiar și un alfabet dac, o literatură daco-romană (dl Diaconescu a antolo-

gat-o într-o carte pe care n-am văzut-o) și o istorie a literaturii române care începe din primele secole de după Christos (autor tot dl Diaconescu). Din SUA și din Italia sosesc periodic, ca niște păsări călătoare întoarse de la hibernat, unii falși specialiști în istoria noastră care ne învață, în cadrul unor simpozioane costisitoare, că *noi sîntem strămoșii Romei* (da, ați citit bine, nu *urmașii*, cum zicea poetul, ci *strămoșii*), că din dacă se trage latina (și Petru Maior avea credința că pe meleagurile noastre s-a vorbit o limbă care era "mama celei latinești", dar asta se întîmpla cu două secole în urmă, cînd lingviștii nu știau ce știau astăzi) și așa mai departe. Ar fi încă bine, dacă asemenea aberații s-ar mărgini la un domeniu cum este istoria (și a limbii). Dar dăm peste ele și în filosofie și în sociologie și în alte discipline. Dl Ilie Bădescu, acela care, în anii comunismului, găsea în gîndirea eminesciană elemente protomarxiste, a publicat și el de curînd o carte despre care, cu excepția unei note din *Observator cultural*, n-a existat în nici o revistă o critică serioasă. Judecînd după nota cu pricina, dl Bădescu persistă în impostură cu o nonșalanță cu totul și cu totul neștiințifică. Dacă mai doriți, vă mai pot da exemple. Unde vă sînt cronicarii care să-l scoată pe bietul cititor din puterea unor asemenea primejdioase rătăcirii?

Cu mult respect, un cititor pesimist, dar neresemnat,
prof. Ion Oprescu



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Cuba și Portugalia (I)



A ENTITATE geografică, poetic-culturală și politică (în ultimele decenii),

Cuba a avut mereu o rezonanță specială pentru Portugalia: limba asemănătoare, dar și izolarea insulei, aparența bonomă a locuitorilor sau ritmurile muzicii jucate fără îndoială un rol. Apoi, bineînțeles, Fidel Castro. Pe nesimțite, de-a lungul a mai bine de un secol, între cele două mici țări aflate la mii de kilometri distanță s-a născut o simpatie adâncă.

Întimplările au ajutat apropierea. Cel mai mare prozator portughez, Eça de Queirós, ocupă timp de doi ani, între 1872 și 1874, funcția de consul la Havana și introduce astfel Cuba în istoria literară portugheză; aici și-a format mina – scriind sute de scrisori și notând numeroase proiecte – cel care avea să fie unul dintre marii reprezentanți ai literelor lusitane. Să spunem că tinărul Eça de Queirós a fost cel dintii, involuntar și cultural, Ambasador al Portugaliei în Cuba? Ar fi o exagerare, dar ea ar conține și o doză de adevăr.

Cuba a căpatat cu totul alte dimensiuni o dată cu evenimentele din 1959, care aveau să-l transforme pe Fidel Castro în dictator marxist al Insulei, iar Cuba - în exemplu de cum ar putea fi socializată America. La începutul anilor '60, toate "pri-

virile de stînga" de la Lisabona s-au întors, instinctiv, spre cea mai mare insulă din Antile – și în aceea direcție au rămas pironite pînă astăzi.

Să ne mai mirăm atunci că una dintre primele apologii delirante ale castrismului cuban a fost opera unui portughez? Nici nu mai e cazul. José Fernandes Fafe (pentru că așa îl cheamă), profesor anti-salazarist, poet, critic literar, dar mai ales militant politic, avea să scrie cea dintii monografie consacrată lui *Che Guevara*. Document de referință! Cînd, imediat după revoluția din aprilie 1974, autorul monografiei a devenit figură de prim ordin a noului regim, meritele sale de cîntăreț al revoluției cubane îl fac să fie numit Ambasador al Portugaliei la Havana. Am fi tentați să spunem că și-a găsit sacul peticul, dar episodul se va dovedi mai complicat și cu durabile consecințe. După toate aparențele, faptul că a trăit în Cuba mai mulți ani nu l-a făcut pe José Fernandes Fafe să vadă acolo altceva decît ce pornise să caute. E drept, orbirea îi era ajutată de situația de Ambasador – cu toate că istoria a înregistrat și ambasadori lucizi, care și-au dat seama imediat în ce fel de țară trăiesc. Visătorul portughez aparținea însă acelei fericite categorii de oameni care găsesc pretutindeni (chiar și în Cuba comunistă) doar ceea ce vor să găsească. Iar dacă realitatea contrazice teoria politică și

visul – cu atît mai rău pentru realitate!

Acum, la bătrînețe și la pensie, ex-Ambasadorul își păstrează intactă pasiunea tinereții: a scris un fel de roman, *Annie*, a cărui acțiune se petrece în Cuba cu mulți ani în urmă, exact în același timp cu acțiunea incintătorului roman *Omul nostru din Havana* de Graham Greene. Dar ele n-au nimic în comun în afară de locul ficțiunii. Cît despre valoarea literară - ne vine automat în minte zicala despre grivă și despre iepure. ■



voci din public

Replica domnului Ștefan Cazimir din nr. 14, p. 12 al revistei "R.L." la articolul meu *Și poeziile au soarta lor...*, din nr. 12 (26 martie-1 aprilie a.c.), p. 21, este mai mult decît o exprimă sintagma uzuală. E o intervenție lămuritoare la eroarea pe care am comis-o prin incompletă documentare; pentru care îi mulțumesc respectuos, stopându-se diseminarea unui neadevăr. Prin contribuția domniei-sale se limpezește (vizavi și de conținut) succesiunea titlurilor poeziei lui Coșbuc în discuție – *Noaptea Crăciunului*, *Noapte de Crăciun*, după 14 ani schimbate în *Colindătorii*. Greșeala mea e impardonabilă și nici măcar locuțiunea "errare humanum est" nu o invoc ca scuză. Iar aceea palidă precauție scrisă între paranteze, "după a mea știință", nu-mi atenuază răspunderea.

Pentru rotunjirea adevărului replicii era binevenită pronunțarea profesorului și asupra fotografiei socotită tot inedită, al cărui original inscripționat îl am. E posibil ca în vreun calendar cîndva, undeva să fi fost reproducută după 1909, cînd poetul s-a fotografiat la Bistrița. Dar poate nu e cunoscută sau prea puțin.

Teodor Tanco

la microscop

de Cristian Teodorescu

Secretoasa elită de ieri a României



S PER că prietenii mei din presă, de la syndicate și din cîteva organizații ale societății civile n-au uitat de campania lor pentru deconspirarea foștilor securiști care au făcut poliție politică. Am fost emoționat de ceea ce au început acești oameni și ar fi mare păcat să nu continue. Asta e o problemă de conștiință pe care n-o putem abandona. Ea ține în egală măsură de istoria noastră, ca și de igiena noastră interioară. Cînd știi că există o listă cu asemenea persoane la CNSAS nu se poate să nu faci tot ce poți pentru ca această listă să devină publică. E clar că autoritățile nu vor să audă de publicarea listei. Dar confruntate cu o presiune constantă, autoritățile vor fi silite să accepte asta. Teza atît de dragă unora dintre puternicii zilei că trebuie să lăsăm trecutul în pace pentru a ne putea concentra asupra viitorului e de o superficialitate vecină, dacă nu chiar înrudită cu prostia. Orice om normal depinde de trecutul său, își trăiește prezentul ca pe o formă actualizată a trecutului și își face proiecte de viitor pornind de la același trecut. Numai autiștii și nebunii în criză - iar aceștia din urmă doar parțial - se pot rupe de trecutul lor adică de ceea ce sînt.

Că unii dintre noi vor să-și ascundă trecutul, asta e cu totul altceva. Că vrem să începem "o viață nouă" e de înțeles și în anumite cazuri un asemenea efort merită respectul celor din jur. Mă plec în fața hoților care vor să redevină oameni cinstiți, dar nu pot accepta impostura securiștilor care pozează în cetățeni onorabili după ce și-au chinuit concetățenii, după ce i-au terorizat și după ce i-au distrus sufletește, schilodindu-le și trupurile. Securiștii ăștia sînt vreo cîteva mii. Victimele lor sînt sute de mii, începînd din anii '50, cînd a fost înființată Securitatea, *sabia tăioasă a dictaturii proletare*. Să nu mi se spună că cine se băga în Securitate visa la o carieră de Maica Tereza. Să nu mi se

spună cît erau de patrioți securiștii și ce conștiință a binelui pe care îl făceau țării era în capul lor. Dacă e așa, de ce nu recunosc ei, azi, că au făcut poliție politică? Pînă în '89 nu se considerau ei elita societății românești? Nu se uitau ei, la noi, ceilalți, ca la niște viermi pe care îi puteau strivi oricînd sub talpă? Dacă le căsuna pe cineva, îl sau o puteau nenoroci pentru cîteva vorbe sau pentru că avea "colțul mare".

De vreo două luni încoace, Andreea Pora, jurnalista careia îi aparține întrebarea care a făcut cariera în presa autohtonă "După 22, cine-a tras în noi?" a început la Europa Liberă un serial despre oameni obișnuiți care au avut de-a face cu Securitatea. Și asta nu pe simple povești. Oamenii ăștia au ca probe, dosarele lor de Securitate, pe care le-au citit la CNSAS. Cu unii am stat de vorbă. Nu știe nimeni de ei, nu sînt disidenți recunoscuți. Sînt oameni pe care îi vezi pe stradă și nu-ți atrag atenția. Pînă în '89 au fost anchetați de Securitate, după aceea au fost marginalizați social, pentru a nu li se auzi vocea, pentru a nu fi luați în serios. Andreea Pora stă de vorbă cu fiecare dintre acești oameni zile în șir, le confruntă spusele cu probele. Îi scoate dintr-un anonim insuportabil și dintr-o condiție de victime de două ori chinuite de Securitate. O dată pe vremea cînd erau anchetați de o Securitate atotputernică, a doua oară cînd foști securiști, cetățenii onorabili de azi, s-au străduit și se străduiesc să-i împingă la marginea societății. Cine ascultă mărturisirile acestor oameni își poate da seama de coșmarul pe care l-au trăit pe vremea cînd securiștii tăiau și spînzurau în România și de umilintele la care au fost supuși după ce a dispărut Securitatea, dar nu și securiștii. Sper ca Andreea Pora să strîngă într-o carte-document toate istoriile acestor oameni neștiuți, cu destinul făcut țandări de securiștii de ieri – oamenii respectabili de astăzi. Și mă întorc la speranța că prietenii mei n-au uitat de ceea ce au început. ■



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

Delirul și critica literară

În revista **ARGES** din aprilie, dl Mihai Ungheanu publică un lung articol despre soarta (antumă și postumă, dacă putem spune așa) a romanului *Delirul* al lui Marin Preda. Titlul articolului este *Delirul și Kominternul*, sugerind una din premisele analizei. Ca tot ce a scris dl M.U., și acest text este pe alocuri interesant, cu observații demne de atenție, dar este și vădit tendențios sau, mai bine, în limbajul criticii de pe la 1900, tezist. Autorul nu urmărește să-i acorde pur și simplu lui Marin Preda o reparație târzie, ci să ilustreze o teză care este la fel de greșită, de inadmisibilă cum sînt și cele din studiile mai vechi ale criticului, despre Eminescu sau despre Sadoveanu. Dl Ungheanu nu s-a schimbat deloc după 1989. A rămas un naționalist pentru care răul comunismului n-ar fi constatat în esența sistemului, ci în caracterul lui inorganic, de import; efectele deceniilor de comunism ar fi fost sovietizarea, deznationalizarea, "vinderea" țării noastre, nicidecum regresul moral al întregii societăți explicabil prin aberațiile economice și politice din proiectul marxist-leninist; și, în fine, vinovăția n-ar fi decît într-o neînsemnată măsură a noastră, a românilor, ci mai cu seamă a evreilor care s-au făcut unelte ideale pentru ocupantul ideologic. În opinia dlui M. U., *Delirul* ar fi trebuit să fie cartea capitală a lui Preda, în care obsedanta temă a povestitorului să se afle în centru. Acțiunea romanului se petrece în anii tinereții autorului, situații și personalități istorice fiind lesne de recunoscut. Din nefericire, afirmă dl M.U., romanul, care încerca să "deculpabilizeze societatea românească" de imediat după război și să pună accentele unde se cuvine, corectînd viziunea de inspirație kominternistă care prealase în *Mitrea Cocor* de M. Sadoveanu ori în *Paravanul de aur* de I. Ludo ori în *Istoria* de tristă amintire a lui M. Roller, a fost "blocat" de reacția Moscovei (al doilea volum n-a mai fost scris), cenzurat într-o a doua ediție, iar după 1989 republicat într-o versiune la rîndul ei cenzurată. Pînă aici, nimic important de reproșat articolului. Cu precizarea, poate, că *Delirul* n-a devenit capodopera lui Preda nu doar fiindcă a fost prost receptat, stîrnind furia unui oarecare Savin de la *Literatură* și nedumerirea unui oarecare Manolescu de la *România literară*, dar și fiindcă era un roman neizbutit, cu multe naivități (estetice, nu politice),



cu un protagonist necredibil și cu o poveste de dragoste inferoară celor din *Marele singuratic* ori din alte romane ale scriitorului. Dl M.U. este convins, el, că romanul a avut parte de un tratament nemeritat, atît politic, cît și literar. Oficialitatea comunistă de la București n-ar fi dorit să se spună adevărul despre epoca antonesciană. Critica literară internă ar fi fost antinațională și de sugestie kominternistă. Fosta stîngă comunistă frustrată în regimul Ceaușescu n-ar fi văzut cu ochi buni, "umanizarea" lui Antonescu și felul în care Preda recupera istoria războiului antisovietic. Acestea sînt ideile principale din articol. Nu avem nici o dovadă că *Delirul* i-a fost comandat lui Preda de oficialitate. Dl M.U. are dreptate că nu putem conta în această privință pe zvonuri. Dar avem destule dovezi că oficialitatea împărțea și incuraja punctul de vedere al romancierului asupra epocii antonesciene. Dacă nu se producea negația din *Literatură* gazeta, romanul și-ar fi urmat calea firească. PCR deviasse spre extrema dreaptă, dar continua să se comporte echivoc în relația cu PCUS. Un pas înainte, doi pași înapoi. În anii '70 au apărut cîteva studii ale unor istorici români care schimbau șablonul. *Delirul* nu e singular în context. Cînd *România literară* a vrut să publice, sub semnătura cronicarului ei literar, o recenzie rezervată la *Delirul*, cenzura a intervenit și recenzia a fost mutilată ca nu cumva să se creadă că romanul trezește în țară critici de felul celor din URSS. Deși recenzia era atrasă preponderent de partea literară a cărții, atitudinea autorului ei față de Antonescu nu era favorabilă "reabilitării" mareșalului. Dl M. U. crede că asta ar fi o influență kominternistă. În realitate, nu doar comuniștii sovietici și români nu vedeau în Antonescu o figură pozitivă. Democrații erau și ei de aceeași părere. A reduce la kominternism tot ce nu era na-

tionalist și xenofob este o mare eroare. Dl M.U. lasă să se înțeleagă această identificare. (În paranteză fie zis, lipsa oricăror nuanțe se remarcă și în așezarea pe același plan a reacției la *Delirul* cu aceea la *Incognito* de E. Barbu: "acest roman s-a izbit, în 1979, de un baraj agresiv de opinie regizat de cercurile care fuseseră ostile și *Delirului*". Ca să vezi! Dl M.U. are bucuria scenariilor. În chestiunea plagiatului din *Incognito* n-a fost însă nici unul. "Cercurile" cu pricina au existat doar în viziunea paranoică a dlui M.U.) În legătură cu identificarea: "Este limpede - scrie dl M.U. - că în România anului 1975 existau două poziții față de anul 1941 și Antonescu: una națională, organică (reflec-tată în *Delirul*) și una suprapusă, externă, legată de Komintern și de ocupația Armatei Roșii." În această bizară alternativă, nu rămîne loc pentru spiritul liberal-democratic, acesta cu adevărat organic în gîndirea politică românească a secolului XX. Pentru dl M.U. avatarurile *Delirului* oglindesc coincidența dintre kominterniști (sovietici, evrei) și liberali-democrați, toți "adversari statornici ai fenomenului românesc". *Delirul* naționalist este în plină splendoare în critica pe care dl M.U. o consacră romanului lui Preda.

Numai istoricii vor da de urma Tezaurului

N-A TRECUT prea mult timp de cînd **CRONICA ROMÂNĂ** se plîngea că Ambasada Statelor Unite nu-i mai adresează invitații de protocol. "Nu sîntem antiamericani!" clama unul dintre editoria-liștii cu funcție de conducere la această foaie de mic tiraj. Poate că literații subțiri care conduc *Cronica română* sînt de părere că atacurile năbădioase la adresa Administrației americane tre-



buie luate drept alese sentimente de prețuire față de Statele Unite. Se pare însă că nici după această profesiune de credință, *Cronica română* n-a înțeles că sentimentele ei pro-americane sînt exprimate tot prin atacuri împotriva politicii Casei Albe. Cooptat ca editorialist al ziarului, Alexandru Mironov, fost ministru al Tineretului din alte vremuri, în urma unei alchimii politice a cărei formulă o cunosc numai bunul Dumnezeu și dl Iliescu, se află azi în Consiliul de administrație al TVR, recomandat de Președinție. Funcție retribuită din bani publici. Dl Mironov îi atacă pe americani în *Cronica română* în chestia intervenției din Irak cu același aplomb cu care, pe vremuri, a publicat un pamflet împotriva ambasadorului american Alfred Moses. Atunci dl Mironov avea o funcție înaltă. Acum, domnia-sa e un independent pe care Președinția l-a recomandat pentru o funcție publică mai mititică. Încît probabil că dl Mironov consideră că mai jos de atît nu se poate, drept care se dezlănțuie împotriva americanilor, la virf, ignorînd că instituția de stat care l-a recomandat pentru Consiliul de administrație al TVR are o cu totul altă atitudine față de Statele Unite. Probabil că dl Mironov, mare iubitor de Science Fiction, își închipuie despre sine că e o personalitate care poate scrie în răspăr față de politica Puterii, chiar dacă Puterea l-a vîrit într-un Consiliu de administrație. Dacă și Președinția crede același lucru, poate că dl Mironov o fi o personalitate mai acătării decît i se pare *Cronica* rului. ● Potrivit ziarului **ADEVĂRUL**, cu siguranță că ministrul Turismului, Dan Matei Agathon, își închipuie că presa trebuie să se gudure pe lingă el pentru a nu pierde publicitatea pe care ministrul o face în ziare pentru impulsionearea turismului. Iată ce îi spune dl Agathon unei ziariste de la **Adevărul**, într-o convorbire particulară, pe mobil: "Vrei să retrag publicitatea

din ziarul vostru? Nu e prima oară cînd mi-o tragi! Și eu nu sînt masochist!" Am citat numai titlul din **Adevărul**, dar, în mod normal, după apariția în ziarul citat a ziselor de tot felul ale ministrului Agathon, premierul Năstase ar trebui să se lipsească de el. Asta ca să nu-și închipuie cineva că ministrul Agathon ar fi de conivență cu premierul cînd face asemenea amenințări. ● Evenimentul săptămînii trecute, arafarea Tratatului de bază dintre România și Rusia a reprezentat, după cum a remarcat **ZIUA**, o victorie pentru diplomația rusă care a determinat România să lase problema Tezaurului pe seama unei comisii de istorici care va identifica, la un moment dat ce s-a întîmplat cu Tezaurul pe care România l-a depozitat în Rusia țaristă și pe care Uniunea Sovietică se pare că l-ar fi folosit, fără scrupule. Nefericitul destin al țărilor mici! Cînd vor să încheie tratate de bună vecinătate cu țări mari, ori acceptă să piardă, ori cîștigă pierzînd, în funcție de împrejurările internaționale. În urma parafării la București a Tratatului de bază cu Rusia, România a obținut victoria platonică prin care Rusia condamnă Tratatul Ribbentrop-Molotov, în anexele Tratatului, iar în privința Tezaurului, rămîne cum am discutat. Adică România acceptă că la un moment dat, vom afla ce s-a întîmplat cu Tezaurul pe care l-a depozitat în Rusia țaristă și pe care i l-a furat Rusia sovietică.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin 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. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, 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**